



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

Jihočeská univerzita  
v Českých Budějovicích  
University of South Bohemia  
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra anglistiky

Diplomová práce

Překlad problematických pasáží série  
All the Wrong Questions Lemony Snicketa

The Translation of Problematic Passages from  
Lemony Snicket's Series All the Wrong  
Questions

Vypracoval: Bc. Petr Janský  
Vedoucí práce: PhDr. Kamila Vránková, Ph.D.

České Budějovice 2022

Tímto bych chtěl poděkovat PhDr. Kamile Vránkové, Ph.D. za cenné rady a podnětné připomínky při vedení mé práce, za doporučení přínosné literatury a stylistickou korekturu textu.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci s názvem Překlad problematických pasáží série All the Wrong Questions Lemony Snicketa vypracoval samostatně s použitím pramenů uvedených v bibliografii.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě Pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích 8. července 2022

---

Petr Janský

## **Anotace**

Práce bude zaměřena na přiblížení dnešní teorie překladu a jejího historického vývoje. V teoretické části bude vycházet z odborných studií předních českých a zahraničních teoretiků překladu a bude sumarizovat jejich bádání a zjištění. V praktické části pak bude zjištěných informací a celkové znalosti díla využito k překladu problematických částí série *All the Wrong Questions* od Lemonyho Snicketa, jež v době psaní práce nemá oficiální český překlad. Problematické části zahrnují slovní hříčky, víceznačné rozhovory nebo fiktivní pojmenování osob a míst. Překlad bude komentovaný překladatelem, přičemž budou osvětleny užití postupy a metody.

## **Abstract**

The aim of this thesis is to take a closer look at the contemporary theory of translation and its changes throughout history. The theoretical part of this thesis is a summary of the works of prominent Czech and foreign scholars of the translation theory field and their research and results. In the second section of this work, these pieces of information, as well as the author's knowledge of the work of Lemony Snicket, are going to be used to translate the problematic parts of *All the Wrong Questions* series by Lemony Snicket, which at the time of writing doesn't have an official Czech translation. The problematic elements are play-on-words, ambiguous or unclear dialogues or fictitious names of people and places. The translation is commented by the translator, who describes and explains the use of particular techniques and methods.

## **Klíčová slova**

Překlad; nepřeložitelnost; próza; funkční ekvivalence; forma

## Obsah

Úvod .....	1
1 Teorie překladu .....	3
1.1 Co je umělecký překlad .....	3
1.2 Stručná historie přístupů k překladu .....	3
1.2.1 Slovo ke slovu .....	3
1.2.2 Interpretace .....	4
1.2.3 Volný překlad a formalismus .....	5
1.2.4 Volnost a Věrnost .....	5
1.2.5 Celek a detail .....	7
1.2.6 Přirozenost a kompenzace .....	7
1.3 Dnešní teorie .....	8
1.3.1 Metody .....	8
1.3.2 Nejčastější problémy .....	9
1.3.3 Vztah autora, překladatele, čtenáře a textu .....	13
1.3.4 Proces překladu .....	14
2 Překlad vybraných pasáží série All the Wrong Questions .....	16
2.1 Lemony Snicket .....	16
2.2 Cílový čtenář .....	17
2.3 All the Wrong Questions .....	17
2.4 Komentovaný překlad .....	17
2.4.1 Tykání a vykání .....	17
2.4.2 Kulturní převod .....	19
2.4.3 Jazyková komika .....	21
2.4.4 Písmeno S .....	46

2.4.5	Idiomatika.....	48
2.4.6	Postavy a místní názvy .....	53
2.4.7	Tituly knih .....	56
	Závěr.....	59
	Summary.....	61
	Bibliografie.....	62

## Úvod

Tato diplomová práce se zabývá obecnou teorií překladu, různými přístupy k překladu v průběhu historie a jeho metodami v současnosti, a následně také překladem problematických pasáží ze série *All the Wrong Questions* (2012-2015) amerického spisovatele Lemony Snicketa (Daniel Handler).

Nejprve bude pohovořeno o historickém vývoji překladu převážně z evropského pohledu, budou osvětleny různé přístupy k překladové tvorbě v průběhu dějin a probána její postupná transformace v moderní teorii překladu. Té bude věnována větší část teoretické části, převážně pak běžně užívaným metodám a kompromisům, prováděným pro zachování většiny funkcí uměleckého díla. Stručně bude zmíněna problematika překladu tzv. jazykově komických prvků a kulturní nepřeložitelnosti díla, stejně tak typy literárního překladu vlastních/místních jmen a názvů nebo překlad titulu díla. Ve spojitosti s překladem nahlédneme také na vztah čtenáře a autora, zprostředkovaný dílem, a na otázku, jak se tento vztah promění vlivem překladu. Okomentujeme také roli překladatele ve zmíněném vztahu a proces překladu v jeho jednotlivých krocích.

Druhá část práce se pak bude věnovat sérii *All the Wrong Questions*, konkrétně otázkám, jaký vliv má vzdělání a život jejího autora na toto dílo, jakému čtenáři je série primárně určena a jakých témat se dotýká. Všechny těchto informací bude následně využito při samotném překladu určitých problematických pasáží, vyňatých ze série.

Nejprve se krátce dotkneme doplnění díla o (v originálním textu chybějící) tykání/vykání, následně překladu/převodu kulturně rozdílných segmentů, dále pak překladu slovních hříček a částí, které jsou pro překlad problematické z pohledu formy. Překladu slovních hříček bude věnována největší část práce, kde se zaměříme i na překlad opakujícího se motivu písmena S v autorově díle. Samostatné podkapitoly budou věnovány překladu idiomatických výrazů, překladu vlastních a místních jmen objevujících se ve zkoumané sérii, a nakonec i překladu samotných názvů jednotlivých dílů série. To vše s přihlédnutím k ucelenosti a návaznosti díla.

Při překladu bude využito znalostí, které překladatel o díle získal při psaní bakalářské práce „Nejistota a nejednoznačnost v díle Lemonyho Snicketa“ (Uncertainty and Ambiguity in the Work of Lemony Snicket), 2020.

Cílem této práce je vytvořit ucelený obraz problematiky překladu a ukázat zjištěné informace na konkrétním textu současné anglofonní literatury, který je známý pro svou složitost a přesah i přesto, že je určen mladším čtenářům.



# 1 Teorie překladu

## 1.1 Co je umělecký překlad

Umělecký překlad je na rozdíl od tvorby originálního díla jen jakýmsi náhledem na dílo již vytvořené a zprostředkované překladatelem. Na rozdíl od tvorby původní se tak nejedná o obraz konkrétní reality, ale o další možný pohled na původní text, který má za cíl přiblížit text čtenáři, jenž by se s takovýmto textem za normálních okolností nesetkal, ať už pro jazykovou bariéru, nebo pro malou dostupnost cizojazyčné literatury. Cílem uměleckého překladu není jen pouhé rozšíření původního textu za hranice jeho jazykových možností, ale i úsilí co nejvíce se přiblížit celkovému dojmu z díla v koncovém čtenáři a zachovat co nejvíce z estetických hodnot originálu.

Proces překladu je díky těmto základním cílům poměrně komplikovanou záležitostí, do které vstupuje značný počet dalších elementů z mnoha oblastí jazyka a jiných skutečností. A pro dosažení těchto cílů využívá překladatel veškerých možností cílového jazyka (významových, stylistických, lingvistických, emocionálních...), které však ne vždy zcela souhlasí s možnostmi jazyka vstupního. Proto během historie vznikla celá řada prostředků a metod, jak docílit co největší věrnosti i přes značnou rozdílnost jazyků, vstupujících do procesu překladu, aby se výsledný text co nejméně vzdaloval od původních uměleckých hodnot originálu.<sup>1</sup>

## 1.2 Stručná historie přístupů k překladu

Stejně jako samotná literatura je i překlad, včetně jeho teorie a přístupu k němu proměnlivý v závislosti na lidské kultuře. Mění se v závislosti na čase a prostoru.<sup>2</sup> Levý rozděluje historii překladu do tří velkých skupin podle časové vzdálenosti od přítomnosti, které dále dělí na menší dílčí podskupiny. Jedná se o dobu *starou*, *obrozeneckou* a *poobrozeneckou*. V každé dílčí skupině se pak věnuje především nejsilnějšímu proudu, jenž ne vždy byl tím jediným směrem, kterým se překladatelství vydávalo.<sup>3</sup> V dalších řádcích zběžně nahlédneme na historii přístupů k překladu v očích Evropy a převážně českých zemí.

### 1.2.1 Slovo ke slovu

Pro středověkou Evropu jsou typické překlady církevních textů z latiny a řečtiny do jiných jazyků. Pro jazyk český se jedná o předhistorické období, jelikož nemáme dochovány

---

<sup>1</sup> kol. autorů, red. Vlašín Š. Slovník literární teorie.

<sup>2</sup> Hrala M. Kapitoly z dějin českého překladu.

<sup>3</sup> Levý J. České teorie překladu.

žádné větší celky, a proto nemůžeme zcela zachytit vývojovou tendenci této doby pro češtinu. Dochovány jsou například glosy, osvětlující vpisky mezi řádky v knihách a spisech, případně různé veršované slovníky a tezaury, které bychom ale dnes považovali spíše za výtvar slovníkářství. Bohaté byly snahy převážně o překlady církevních textů z latiny.<sup>4</sup>

Církev, převážně katolická, ale své texty považovala za závazné, proto se hlavní překladatelskou tendencí stává překládání slovo od slova, ve stejném pořadí jako v originálním textu. Tento přístup bychom mohli považovat za neprimitivnější překladatelskou techniku, kdy překladatel sleduje slova a nevěnuje pozornost jejich významu. Pokud se někde objevila problémová vazba, pak se hledal v cílovém jazyce nejbližší možný protějšek.

Postupem času se však překlad pomalu přesouvá z domény církve a začíná se častěji překládat na zakázku i pro jiné kruhy. Překlad díla již tedy není účelový jen pro církev, ale dostávají se do něj i jiné tendence. Parafrázující překlad je jednou z nich. Jde o rozšiřování či zkracování různých motivů v díle, kterými se sleduje určitý záměr, ať už přímo autora překladu, nebo zadavatele zakázky.

Díky překládání takzvaně „z druhé ruky“ (překlad již přeloženého) se v tomto předrenesančním období nijak neřeší pojem originálu a překladu.<sup>5</sup>

### 1.2.2 Interpretace

Období humanismu (a následně reformačních překladů) odlišuje od předchozího období hlavně náhled na originalitu díla, přičemž se jasně odděluje dílo originální a přeložené. Důležitým momentem byl také vynález knihtisku, který pomohl šířit vzdělanost i mimo církev a vyšší společenské vrstvy. Díky tomu začíná vznikat překladatelství jako samostatně stojící obor.<sup>6</sup>

Teorií toto období navazuje na římskou teorii překladu. Pozastavuje se převážně nad problémem rovnosti jazyků, kdy řeší, zda má domácí jazyk stejné možnosti, jako jazyk cizí. Dochází k závěrům, že ne všechny jazyky mají stejné možnosti. Například klade rozdíl mezi pojmy „slovo“ a „pojem“, které nemají stejnou sémantickou velikost, díky čemuž se díla často rozšiřovala nebo zkracovala.

Hlavním cílem překladu byla užitečnost a ne uměleckost, sloužil tak často jako doplněk k originálnímu dílu, s jehož pomocí bylo možné originál lépe pochopit.

---

<sup>4</sup> Hrala M. Kapitoly z dějin českého překladu.

<sup>5</sup> Levý J. České teorie překladu.

<sup>6</sup> Hrala M. Kapitoly z dějin českého překladu.

Překlad nebyl chápán jako samostatné dílo, ale jen jako přídavek k dílu již existujícímu. Nejsilnější novou metodou překladu byla interpretace, kdy překladatel nepřeváděl dílo jen jazykově, ale i do společenských poměrů vlastní společnosti.

Vrcholným překladem tohoto období je například *Bible kralická Jednoty bratrské*, která svým renesančním přístupem k překladu silně kontrastovala s předchozími překlady bible, které byly doslovné.<sup>7</sup>

### 1.2.3 Volný překlad a formalismus

Překlad se stává stále volnějším. V období baroka není ničím výjimečným, když se dílo radikálně přepracuje; počínaje formální úpravou textu, kdy barokní překladatelé mění strohost originálu za nápaditou idiomatiku v cílovém jazyce, či dílo násilně slovně rozšiřují, a konče úplnou obsahovou úpravou díla za účelem jeho zvýraznění.

V českých zemích se po Bílé hoře překlad do češtiny přesouvá na druhou kolej a funkci formálního jazyka tu přejímá na dlouhou dobu němčina.<sup>8</sup>

### 1.2.4 Volnost a Věrnost

Překladatelství do češtiny je díky výše zmíněnému období silně zanedbáno. Evropští klasicisté jsou si oproti humanistům vědomi i umělecké hodnoty překladu, sdělný obsah překladu ustupuje umělecké formě a do popředí se dostává poezie. Ta se nyní primárně překládá také poezií, dříve ale bylo možné, a i vhodné, překládat ji prózou.

Z metod se do popředí dostává metoda adaptační (jedná se o zevšeobecnění díla při překladu), která má dílu dodat univerzálnost a mezinárodní platnost. Překladatel má za úkol zbavit dílo všech národních prvků, ale nenahrazovat je národními prvky cílového čtenářstva. Panuje názor, že díky tomu je překlad lepší než originál a překladatel je schopen, ba přímo nucen, dílo takto vylepšit, vždy však věrně v duchu originálu. Obsah lze v díle při překladu zachovat, ale jazyk a jeho forma je vždy dílem překladatele.<sup>9</sup> Další metodou či principem, který se v této době rodí, je princip kompenzace. Ten hlásá, že pokud je na nějakém místě dílo ochuzeno, pak to musí být nahrazeno na místě jiném.<sup>10</sup>

Během nástupu romantismu se znovu zásadně mění náhled na překlad a jeho volnosti se opovrhuje, překlad má být maximálně věrný a překladatel je ve všem, zejména v jazyce, podřízen autorovi. Do popředí se tak vrací doslovný překlad, který je často veden do extrému,

---

<sup>7</sup> Levý J. České teorie překladu.

<sup>8</sup> Levý J. České teorie překladu.

<sup>9</sup> Levý J. České teorie překladu.

<sup>10</sup> Pym A. Method in Translation History.

kdy se dodržují i pozice interpunkce nebo počty řádků. Překlad by měl zachovávat osobitost originálu i národa, pro který byl originál psán. V období romantismu také vznikají první myšlenky o nemožnosti překladu.<sup>11</sup>

Během klasicismu a následně romantismu se také proti sobě staví dvě základní (a zároveň protichůdné) metody překladu. Adaptační „volný“ překlad klasicistů a doslovný „věrný“ překlad romantiků, obě tyto metody se nadále střídají v prominenci nebo si dělají různé ústupky.<sup>12</sup>

Jak již bylo zmíněno, po bitvě na Bílé hoře se česká literatura ani překlad mnoho nerozvíjely, proto čeští obrozenci ve svých snahách o rozvoj překladu sahají zpět do humanismu a přijímají také nové metody překladu z jiných jazyků.<sup>13</sup> Pro české obrozence neměl překlad plnit funkci jen estetickou, ale také měl zřetel vlastenecký. Překlad z druhé ruky byl také, alespoň zpočátku, přijímán. Velkou překážkou pro překladatele byla cenzura, která nepovolovala téměř žádná aktuální politická témata, která by mohla poškodit monarchii. Velkou debatu znovu zdvihá otázka, zda je čeština, jako jazyk, schopna rovnat se jiným, v té době rozvinutějším, jazykům. Pro češtinu se například muselo vytvořit nezanedbatelné množství neologismů.

Překladatel měl proto vycházet od smyslu sděleného v originálním díle a neustále mít na mysli rozdíl ve vyjadřování výchozího i cílového jazyka. Forma v tomto období není pokládána za závaznou. Překlady byly ale i věrnější, metodika se lišila podle překládané literatury: věrnější byl pro odborné texty, zatímco beletrie se překládala volněji. Překladatelé se také v této době zabývali transkripcí cizích slov nebo přímo vhodností či nevhodností převodů vlastních jmen. Překladatelé hojně experimentují.

V období takzvaně poobrozeneckém se začala i v překladatelství velmi řešit ideová problematika, ale zatímco dříve se prodírala do překladu přes různě zvolené překladatelské metody, nyní je to výlučně výběrem díla. Na překlad byly kladeny požadavky aktuálnosti a soustavnosti, vznikají tak obsahové interpretace předloh, které mají za úkol zprostředkovat čtenáři poznání cizí literatury a jiné kultury. Májovci tedy navazují sledem adaptačních překladů, ve kterých se ale snaží zachovat správnou uměleckou interpretaci předlohy. Hojně se proto začíná využívat stylistických ekvivalentů, například kde je v originále slovní

---

<sup>11</sup> Levý J. České teorie překladu.

<sup>12</sup> Hrala M. Kapitoly z dějin českého překladu.

<sup>13</sup> Hrala M. Kapitoly z dějin českého překladu.

hříčka, tam by měla být i v překladu. Vydělují se tu zejména dva pojmy, a to vnější a vnitřní forma.

Vnější formou se rozumí kompozice, metrum, rýmové schéma aj., zatímco vnitřní forma je tzv. estetické jádro díla (nálada, vstupující skutečnost...). A podle překladatelů májovské generace by měla být zachována převážně vnitřní forma, vnější podle nich není tak důležitá.<sup>14</sup>

### **1.2.5 Celek a detail**

Během období lumírovců a ruchovců se překladatelství dělí na dva silné proudy, které přímo korespondují s přístupem obou skupin k literatuře.<sup>15</sup> Teorie překladu se v tomto období uceluje a méně se experimentuje.

Lumírovci se více soustředili na překlad díla jako celku, detaily byly podřízené finálnímu dílu a nad věrnou reprodukcí řadili estetiku díla. Nejvýraznější osobou byl J. Vrchlický. Ruchovci pak neměli k tomuto typu překladu kladný vztah. Nejvýraznější osobou mezi nimi byl J. V. Sládek. Jsou přímým kontrastem k přístupu lumírovců, tvrdí, že detail je pro dílo zásadní. Jejich překlady jsou více reprodukčního charakteru.<sup>16</sup>

### **1.2.6 Přirozenost a kompenzace**

Na přelomu století se přikládá význam dodržení stylistické hodnoty i zachování významu. I přesto se přeceňuje estetická funkce díla vzhledem k funkci sdělovací, díky čemuž se kupříkladu jazyk nadměrně zčešťuje. Dekadenti tvrdí, že překladatel by si měl osvojit psychické stavy autora původního díla. Překladatelé by měli duševně souznít s autorem a dílem, aby jej dokázali věrně přeložit.

Mezi válkami v Čechách vznikají první překladatelská sdružení a na překlady už nejsou kladeny nároky jen od jiných umělců/překladatelů, ale i od oficiálně stanovených organizací. Tyto první organizace však nemají dlouhého trvání a na čas jejich funkci přebírá časopis *Naše řeč*. Během tohoto období se dále rozvíjí zájem o různé překladatelské otázky a na většinu se snaží odpovídat Fischerova škola, která se ujímá vůdčí pozice v období meziválečného překladu. Podle Fischera má být překlad přirozený (hovorovost a mluvnost), má vylučovat doslovnost, kompenzovat, pokud vznikne nějaký posun, nahlížet na dílo v jeho

---

<sup>14</sup> Levý J. České teorie překladu.

<sup>15</sup> Hrala M. Kapitoly z dějin českého překladu.

<sup>16</sup> Levý J. České teorie překladu.

celistvosti a brát v úvahu i čtenáře. Překlad nemá být jen kopie díla v jiném jazyce, ale na čtenáře má mít stejný účinek, jako měl originál na původní čtenáře.<sup>17</sup>

### 1.3 Dnešní teorie

Pokud se podíváme na historii překládání jako na celek, pak zjistíme, že v různých obdobích vévodí buďto věrnost nebo volnost překladu. Tyto dvě původně protichůdné metody byly v historii často stavěny proti sobě, a pod nimi vznikaly různé prostředky, jak volnosti nebo věrnosti docílit. Dnešní teorie překladu však pracuje spíše s myšlenkou, že překlad by měl být maximálně věrný, ale překladatel si tu a tam dokáže pomoci určitou mírou volnosti. K otázce, jak toho docílit, se dostaneme v dalších kapitolách.

#### 1.3.1 Metody

Jak k této maximální věrnosti v mezích srozumitelnosti a zachování původního dojmu z díla tedy dospět? V současnosti je několik uznávaných metod a různí autoři je třídí a hodnotí jinými kritérii a náhledy. Knittlová například uvádí několik rozdílných schémat postupů překladatelského procesu, které řeší neexistující ekvivalent v cílovém jazyce. Uvedme si je od nejjednoduššího po nejsložitější.

**Transkripce** je pouhý přepis z jednoho jazyka do druhého za využití znaků cílového jazyka tak, aby se výsledná podoba psaného slova více přibližovala mluvené podobě v cílovém jazyce. Zařadit by se pod tento proces dala i transliterace, což je převedení textu z jedné abecedy do jiné. **Kalk**, nebo také doslovný překlad, je dalším jednoduchým postupem, zejména při překladu novotvarů vstupujícího jazyka v jazyce cílovém. **Substitucí** rozumíme nahrazení nějakého jevu jiným ekvivalentním prostředkem. Jedná se například o nahrazování podstatných jmen zájmeny nebo lexikálních jednotek jejich synonymy. **Transpozice** je nutná gramatická změna pro značně odlišný gramatický systém vstupujícího a cílového jazyka překladu. **Modulace** je sémantický posun hlediska, kdy ve vstupním jazyce je náhled na význam nějakého spojení odlišný od náhledu v jazyce cílovém. **Ekvivalence** znamená využití odlišných stylistických prostředků, než bylo využito v originálním textu, ale se stejnou nebo podobnou funkcí v cílovém jazyce. **Adaptace** je využívána, pokud je nutno v cílovém jazyce využít jinou, leč adekvátní situaci, z důvodu neexistence stejné situace v obou jazycích (tímto postupem se nejčastěji řeší idiomatika nebo slovní hříčky).

Jako další bychom mohli uvést například explicitaci textu, vynechání nebo kompenzaci. **Explicitací** rozumíme rozšíření o informace, které jsou v originálním textu

---

<sup>17</sup> Levý J. České teorie překladu.

postradatelné, ale v textu přeloženém jsou potřeba k plnému pochopení, případně bychom sem mohli zařadit i amplifikaci, ke které nejčastěji dochází, pokud existuje nějaký kulturní rozdíl, který je nutné pro cílového čtenáře překladu osvětlit, jelikož není v cílové kultuře běžný. **Redukce** (vynechání) je nutno využít, pokud je v textu originálním nějaká informace, která je ve výsledném překladu navíc. A pokud je v originálním textu nějaký prvek, který se překladem a vlivem posunu vytratí, je možné ho nahradit na jiném místě textu; takový postup pak označujeme jako **kompensaci**.<sup>18</sup>

### 1.3.2 Nejčastější problémy

Dnešní teorie překladu je podle Mounina uměním založeným na vědě, je tudíž vlastně snahou o literární dílo postavené na lingvistice, podle které, pokud by se brala v potaz samotná, je vlastně nerealizovatelný. Různé kultury a civilizace v rámci svých jazyků vytvořily rozdílné jednotky, které se nedají napříč jazyky vždy přiložit jedna k druhé, tyto jednotky by tedy měly být neprostopupné. Avšak tato nerovnost jazyků je překážkou jen úplného (totálního) překladu. Překladatel je proto nucen překládat z významu do významu, a ne z formy do formy, a je zároveň zprostředkovatelem cizí kultury.<sup>19</sup> Naprosto přesný překlad nikdy vzniknout nemůže, což je dáno samotnými jazyky, jejich rozdílností a osobitostí. Žádné dva jazyky, ač ze stejné jazykové rodiny a rozdělené teprve v nedávné době, totiž nejsou úplně stejné, byť si mohou být velmi podobné (např. čeština a slovenština, ukrajinština a ruština). Při konverzi se tedy překlad mírně vzdaluje či obměňuje vzhledem k originálu a nikdy nekončí v poměru 1:1 ve všech svých rovinách (sémantická, lexikální, pragmatická...)<sup>20</sup>

Na stranu druhou, i když se to může zdát, neexistuje ani opačný problém. A tím je nepřeložitelnost textu. Pokud hovoříme o formě, pak ano, ta je často nepřeložitelná. Avšak je forma v textu to nejdůležitější? Odkloníme-li se od poezie a některých experimentálních textů, které plně závisí právě na formě, pak ne. Nelze však ani říci, že důležitá není. Mnohdy je forma sice postradatelná součást konverze, ale je potřebná pro plný zážitek tak, jak jej pro čtenáře zamýšlel původní autor. Zároveň stále zůstává nejjednodušší rovinou, kde se mohou dělat ústupky v překladu prózy, aby zůstala zachována informace sdělení se všemi svými parametry, nebo alespoň s většinou. Při překladu proto pracujeme s termínem

---

<sup>18</sup> Knittlová D. K teorii i praxi překladu.

Šabršula, Jan. Teorie a praxe překladu.

<sup>19</sup> Mounin G. Teoretické problémy překladu.

<sup>20</sup> Vilikovský J. Překlad jako tvorba.

funkční ekvivalence. Musí být zachována funkce textu.<sup>21</sup> Někteří autoři tvrdí, že překlad by měl zahrnovat především významovou informaci, a ne jazykové prostředky.<sup>22</sup>

### **1.3.2.1 Nepřeložitelnost a posun**

Pokud tedy mluvíme o nemožnosti totálního překladu a již jsme se seznámili s metodami a postupy, jak se překladem co nejvíce původnímu textu přiblížit, je na místě si určit i dvě nejzákladnější formy nepřeložitelného a promluvit si o posunu.

Posunem se rozumí ochuzení přeloženého textu o nějaký jeho rozměr, či odchylka od původního vyznění, záměru autora nebo estetického pocitu díla. V uměleckém překladu je to jev nutný, který vychází z rozdílnosti a vzdálenosti jazyků a kultur společnosti (reálií, zvyků, prostředí...)<sup>23</sup> Mezi dva nejčastěji se objevující případy při překládání bychom mohli dozajisté zařadit nepřeložitelnost formální, opírající se právě o momenty, kdy je forma textu velmi důležitá pro zážitek z textu, a nepřeložitelnost kulturní.<sup>24</sup>

#### **1.3.2.1.1 Nepřeložitelnost formální a jazyková komika**

Tento aspekt vstupuje do překladu nejčastěji ve chvílích, kdy původní autor díla sledoval nějaký prvek jazykové komiky a překladatel ho chce dodržet. Hromadění hlásek, použití do vět nehodících se slov, slovní hříčky, využití nečekaného rýmu či pojmenování postavy komickým jménem může ve čtenáři navodit pocit pobavení. Při překladu se však střetává sémantické sdělení textu a jeho forma. Do hry zde vstupuje výstavba jazyka, do něhož překladatel text konvertuje. Jazyk nemusí, a z pravidla ani nemá, mít stejná pravidla pro jev, který původní autor využil. I přesto panuje názor, že takové případy lze překládat, jen autor překladu musí přistoupit k určitému kompromisu.<sup>25</sup>

#### **1.3.2.1.2 Nepřeložitelnost kulturní**

Při překládání bychom vždy měli mít na paměti, že originální text vzešel z odlišného kulturního prostředí, než do kterého bude finální překlad vcházet. Problém může v takových situacích vzniknout, pokud se v originálním textu objevuje koncepce, která je pro společnost výsledného překladu naprosto cizí a nová. Nebo naopak v originálním díle chybí koncepce, která je pro výsledný jazyk důležitá. Případně bychom sem mohli zařadit i problematiku aluzí.

---

<sup>21</sup> Knittlová D. K teorii i praxi překladu.

<sup>22</sup> Vilikovský J. Překlad jako tvorba.

<sup>23</sup> kol. autorů, red. Vlašín Š. Slovník literární teorie.

<sup>24</sup> Kufnerová Z, Poláčková M, Povejšil J, Skoumalová Z, Straková V. Překládání a čeština.

<sup>25</sup> Kufnerová Z, Poláčková M, Povejšil J, Skoumalová Z, Straková V. Překládání a čeština.



Jako příklad bychom mohli zmínit problematiku vykání a tykání při překladu do češtiny. Z jazyků, kde tato koncepce, nebo koncepce obdobná, existuje, to nebude nikterak velký problém, ale jak se rozhodnout při překladu z jazyka anglického? V takovém případě je využití tykání a vykání jen a jen na překladateli, který by samozřejmě měl posoudit, kdy použít to či ono, v závislosti na jiných faktorech (věk mluvčích, vzdělanost, sociální postavení atd.).

Při potýkání se s překládáním kulturních osobitostí a narážek překladatel nemá k ruce žádný obecný návod, a tedy s nimi třeba nakládat jinak případ od případu. Přesný překlad nebývá často funkční.<sup>26</sup> Předvedme si to na oblíbeném animovaném filmu *Shrek*:

**GINGERBREAD MAN** Okay, I'll tell you. Do you know the muffin man?

**FARQUAAD** The muffin man?

**GINGERBREAD MAN** The muffin man.

**FARQUAAD** Yes, I know the muffin man, who lives on Drury Lane?

**GINGERBREAD MAN** Well, she's married to the muffin man.

**FARQUAAD** The muffin man?

**GINGERBREAD MAN** The muffin man!

**FARQUAAD** She's married to the muffin man.<sup>27</sup>

V této krátké scéně zlotřilý lord Farquaad vyslychá Perníčka, aby zjistil, kde se skrývají ostatní pohádkové bytosti. Perníček udá jméno The Muffin Man (Pan Muffin), což je v anglosaských zemích postava z oblíbené dětské říkanky, a následně formou výslechu společně s Farquaadem i část této říkanky odrecitují.

**PERNÍČEK** Tak jo, řeknu ti to. Každý den přilétá až k nám.

**FARQUAAD** Včelka Mája?

**PERNÍČEK** Včelka Mája.

**FARQUAAD** Ano, naše kamarádka včelka Mája. Máme jí co závidět?

---

<sup>26</sup> Kufnerová Z, Poláčková M, Povejšil J, Skoumalová Z, Straková V. Překládání a čeština.

<sup>27</sup> Adamson A, Jenson V, Steig W, Elliot T, Rossio T. *Shrek* [motion picture].

**PERNÍČEK** Jo, výšku, z které vidí svět.

**FARQUAAD** Včelka Mája?

**PERNÍČEK** Mája! Včelka Mája!

**FARQUAAD** Ta malá uličnice včelka Mája.<sup>28</sup>

V českém dabingu pana Muffina vystřídala včelka Mája, která je v Evropě a mezi českými dětmi velmi dobře známá, a následně postavy také odříkají část písňe o včelce Máje. Kdyby však překladatel zanechal v překladu pana Muffina, dětským divákům by tato reference zcela unikla a dospělým ostatně také. Úplná změna reference tu tedy není ke škodě.

### **1.3.2.2 Překlad vlastních jmen**

Funkcí vlastních jmen je jednoznačně identifikovat svého nositele a s jejich překladem se nejčastěji setkáváme při třech příležitostech. Těmi jsou společenská komunikace, osobní doklady a překlad literatury. My se blíže podíváme jen na vlastní jména v překladové literatuře. Ta totiž má, na rozdíl od prvních dvou oblastí, svá specifika, týkající se právě překladu, a notně se od nich odlišuje svým poněkud volnějším přístupem k problému, který je značně ovlivněn mnoha faktory (blízkost jazyků, cílový čtenář, literární žánr, místo a čas děje...). Tento přístup zahrnuje následující postupy:

1) Užití původního cizojazyčného jména s přihlédnutím k začlenění do českého deklinačního systému. Tento příklad je častý při překladech ze světové literatury.

2) Smíšený postup. Některá jména jsou v původních podobách, jiná získávají český ekvivalent, a to zejména jména, která jsou i v naší oblasti běžná.

3) Pravopisně počeštěná jména a české ekvivalenty jsou obvyklé při překladu z příbuzných jazyků nebo při překladu literatury pro děti a mládež za účelem jednoduššího zpřístupnění. V literatuře pro dospělé čtenáře je častější zanechávat jména v původní podobě.<sup>29</sup>

### **1.3.2.3 Překlad titulu**

Překlad titulu je neméně důležitý, než překlad díla samotného, často je to první věc, které si potenciační čtenář všimne, a proto by mu měla být věnována náležitá pozornost. Stejně jako zbytek textu, i titul by měl být maximálně věrným a výstižným významovým (sémantickým) překladem originálu, pokud tomu nebrání nějaké důvody (ať už jazykové

<sup>28</sup> Adamson A, Jenson V, Steig W, Elliot T, Rossio T. Shrek [motion picture].

<sup>29</sup> Knappová M. K překládání osobních jmen.

nebo kulturní). Je-li však v originálním jazyce použit idiomatický titul, musíme přistoupit k náhradě za český idiom stejného nebo co nejbližšího významu. A pokud se titul zrcadlí v obsahu knihy, pak je nutno také při překladu přihlídnout k tomuto spojení. Jednou z častých praktik je i zkracování názvu knihy, aby titul nepůsobil v překladu nemístně či neobvykle.<sup>30</sup>

### **1.3.3 Vztah autora, překladatele, čtenáře a textu**

Čtení uměleckého textu je z velké části procesem interpretace textu. Z původního procesu Autor-text-čtenář, kdy autor kóduje vlastní myšlenku do textu, který následně čtenář nějak interpretuje, se při překladu stává vztah Autor-text-překladatel-překlad-čtenář, kde probíhá dvakrát více procesů interpretace, než v prvním případě, což může vést k mnoha posunům v pochopení textu čtenářem.<sup>31</sup>

#### **1.3.3.1 Autor-text-čtenář**

V uměleckém textu se jedná o základní vztah s jednou interpretací. Autor do textu vkládá své myšlenky, postoje, názory či jiné formy sebevyjádření a na čtenáři je pak, zda a jak tyto předložené informace interpretuje. Tento vztah je poměrně přímý a autor si zde uvědomuje, kdo bude jeho cílovým čtenářem, a upravuje podle toho formu a náplň textu.<sup>32</sup> Po čtenáři se v tomto vztahu požaduje, aby se připojil k tvůrčí práci a text správně interpretoval, případně dosadil nepřímou řečené.<sup>33</sup>

Vliv na vytváření textu má i věk, čtenářská kompetence a zkušenost čtenáře. Pokud autor správně nepodchytí kompetence svého cílového čtenáře, pak se objevuje posun v tom, co autor původně chtěl sdělit, i tom, co si z textu ve výsledku čtenář odnese, protože čtenář bude textu přisuzovat význam právě podle svých kompetencí, a ne podle záměrů autora.<sup>34</sup>

#### **1.3.3.2 Autor-text-překladatel-překlad-čtenář**

Do tohoto vztahu vstupují ještě další mezičlánky, a těmi jsou právě překladatel a jeho překlad. V praxi to znamená, jak již bylo předznamenáno, že se do původního vztahu dostává ještě další akt interpretace, který dodává překladatel svým pochopením a pojetím původního textu, který následně znovu vytvoří a předloží novému cílovému čtenáři.<sup>35</sup>

---

<sup>30</sup> Kufnerová Z, Poláčková M, Povejšil J, Skoumalová Z, Straková V. Překládání a čeština.

<sup>31</sup> Krejčí P. Srbská frazeologie v českém a bulharském překladu: kontrastivní analýza.

<sup>32</sup> Levý J. Umění překladu.

<sup>33</sup> Eco U. Šest procházek literárními lesy

<sup>34</sup> Lederbuchová L. Literatura ve škole.

<sup>35</sup> Steiner, G. After Babel. Aspects of Language and Translation.

Překlad uměleckého textu je tedy vlastně výběr jedné z mnoha interpretací, u které si překladatel nemůže být stoprocentně jist, zda je správná.<sup>36</sup>

### 1.3.3.3 Role překladatele a nároky na něj

„Neznamená preklad vlastne sťahovanie sa z jedného duševného sveta do druhého?“<sup>37</sup> ptá se Vilikovský ve své knize *Preklad ako tvorba*. Překladatel je proto takovým spojovatelem dvou zcela odlišných duševních a kulturních světů, které se k sobě snaží co nejvíce přiblížit, a měl by tedy správně odhadovat, jaké metody a postupy zvolit tak, aby toho dosáhl.<sup>38</sup>

K tomu by měl oplývat několika základními schopnostmi a znalostmi, bez kterých by se správný překladatel neměl obejít. Za prvé by měl mít schopnost porozumět jazyku, a to jak překládanému, tak cílovému. S první schopností se pojí schopnost analýzy a interpretace, díky kterým dokáže správně interpretovat původní text a schopností tvořit texty ho adekvátně převést do jazyka cílového s co nejnižším počtem posunů. Překladatel by také měl mít teoretické znalosti o literárních textech a žánrech. Dále se posuneme do oblasti ekonomické a organizační, protože překladatel by měl mít přístup k rozličným slovníkům a encyklopediím (což dnes díky internetu již není velký problém), měl by umět organizovat svůj čas a umět si domluvit konzultace s různými odborníky. S předchozím popisem souvisí i korektní využívání těchto dostupných zdrojů.

A nejvíce by měl překladatel dbát na to, aby tyto schopnosti a možnosti adekvátně a v různých mírách využíval a volil správně strategii, jíž se co nejrychleji a nejefektivněji přiblíží cíli, čímž je hotový překlad.<sup>39</sup>

### 1.3.4 Proces překlada

Na proces tvorby překlada existuje mnoho náhledů, přes svou rozdílnost má však většina shodu alespoň v jednom kroku, a tím je přečtení originálního textu. Kufnerová uvádí tři základní fáze překlada, kterými jsou identifikace, interpretace a překlad. V identifikační fázi by se překladatel měl podrobně seznámit s dílem a osvětlit si, samostudiem reálií a zjišťováním informací, všechna místa textu, která ne zcela pochopil. Následuje fáze interpretace, jež zahrnuje pochopení záměru autora a utřídění vlastních závěrů, vyplývajících z textu. Poté přichází fáze vlastního překlada, kdy překladatel pracuje s vlastní

---

<sup>36</sup> ECO, U. *Intentio lectoris: stav umění*. In *Meze interpretace*.

<sup>37</sup> Vilikovský J. *Preklad ako tvorba*. str. 13

<sup>38</sup> Levý J. *Umění překlada*.

<sup>39</sup> FIŠER, Zbyněk. *Překlad jako kreativní proces*.

intepretací textu, vymýšlí, jak tuto svou interpretaci zprostředkovat dalšímu čtenáři, a podle toho volí formu a strukturu výsledného textu překladu.<sup>40</sup>

Další možné rozdělení je na pět fází, které jsou při tvorbě textu pevně spjaté a nemusí být nutně zastoupeny jen v tomto pořadí, mohou se opakovat a různě proplétat. Těmito fázemi jsou stanovení požadovaného cíle, porozumění obsahu, identifikování a propojení myšlenek, přihlídnutí k výběru formy, a nakonec gramatické vyjádření v textu.<sup>41</sup>

Ať už se držíme jakéhokoliv náhledu, ve všech fázích překladatel neustále vykonává množství na sobě závislých činností, které propojuje a které dohromady tvoří jeho komplexní překladatelskou činnost. V tomto úsilí musí dávat pozor obzvláště na to, aby se příliš neodchyloval od původního záměru autora originálního textu.<sup>42</sup> Proces tvorby překladu/textu je dynamický a složitě propojený a vstupuje do něj mnoho různých faktorů.<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> KUFNEROVÁ, Z. Čtení o překládání.

<sup>41</sup> FIŠER, Zbyněk. Překlad jako kreativní proces.

<sup>42</sup> Steiner, G. *After Babel. Aspects of Language and Translation.*

<sup>43</sup> FIŠER, Zbyněk. Překlad jako kreativní proces.

## 2 Překlad vybraných pasáží série *All the Wrong Questions*

V následující části této diplomové práce se pokusíme přeložit některé problémové pasáže ze série *All the Wrong Questions*, kterou napsal Lemony Snicket (Daniel Handler), a následně odůvodnit užité postupy a výsledek překladatelského snažení. Tato část bude také obsahovat informace o autorovi a nastínění cílového čtenáře.

### 2.1 Lemony Snicket

Lemony Snicket, vlastním jménem Daniel Handler, je americký literární autor nejen knih pro děti a mládež. Narodil se 28. února roku 1970 v kalifornském San Francisku a v roce 1992 získal bakalářský titul na Wesleyan University v Middletown, Connecticut. Po studiích se vrátil do rodného San Franciska a začal pracovat jako administrativní asistent a scénárista v rádiu. Následně se odstěhoval do New Yorku, kde pracoval jako filmový recenzent a četl rukopisy pro literární agenturu.

V mezičase napsal několik knih, ale vydavatelství ho převážně ignorovala. Až v roce 1999 mu vyšla kniha *The Basic Eight*, kterou kritika uvítala. Ve stejném roce také vyšla jeho první kniha pod pseudonymem Lemony Snicket, pod kterým píše knihy určené dětem, *The Bad Begginig*, v českém překladu *Zlý Začátek*, což byl první svazek třináctidílné série *A Series of Unfortunate Events* (*Řada nešťastných příhod*), jež se stala jeho nejznámějším dílem. V této sérii se poprvé projevil jeho smysl pro černý humor a satiru, ale také literární a hudební přehled, kvality, které jeho práci již neopustily. Ve volném čase se věnuje rodině a hře na akordeon.

Kromě psaní knih se uplatnil jako filmový scénárista: napsal scénáře k filmům *Rick* (2003), podle opery *Rigoletto* Giuseppe Verdiho, a *Kill the Poor* (2003), což je adaptace románu Joela Roseho. Podílel se také na scénáři k filmu *Lemony Snicket's A Series of Unfortunate Events* (2004), založenému na prvních třech knihách *A Series of Unfortunate Events*, a později i na *A Series of Unfortunate Events* (2017-2019) pro streamovací službu Netflix.<sup>44</sup>

Příběhy tohoto autora bývají plné černého humoru, tragické ironie, odkazů na moderní i klasickou literaturu a hudbu. Jsou plné symboliky, biblických referencí a polemik o morálce, o pojetí dobra a zla a o nečekaných tragédiích. A nemalou část jeho textů doplňuje svébytná jazyková komika.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Daniel Handler. Encyclopædia Britannica, Inc. [online].

<sup>45</sup> Janský P. Nejistota a nejednoznačnost v díle Lemony Snicketa.

Mezi další jeho významnější díla patří *Watch Your Mouth* (2000), *How to Dress for Every Occasion, by the Pope* (2005), *Adverbs* (2006) nebo *The Beatrice Letters* (2006).

## 2.2 Cílový čtenář

Cílovým čtenářem je čtenář dětský. Autor počítá s přirozenou zvědavostí dětské mysli, a proto jsou knihy protkané záhadami a zauzlenými příběhy. Čtenáře v žádném případě nepodceňuje a staví před ně složitě se rozvíjející detektivní příběh plný záhad a důvtipně napsaných dialogů. Z těchto důvodů si knihu vychutná i dospělý jedinec.

## 2.3 All the Wrong Questions

Série *All the Wrong Questions* sestává v momentě psaní práce ze čtyř na sebe navazujících knih a jedné sbírky povídek. Žádná z knih nemá zatím oficiální český překlad a série je fanoušky i autorem považována za ukončenou.

Příběh se zabývá příhodami mladého Lemonyho Snicketa, jenž je zároveň vypravěčem i v další autorově sérii, *A Series of Unfortunate Events*, kde ale nikdy nevystupuje jako plnohodnotná postava. Postava Lemonyho Snicketa těsně před začátkem příběhu ukončila své vzdělání u blíže nespecifikované organizace a nyní je připravena převzít, pod vedením jím vybrané mentorky, na první pohled jednoduchý případ ukradeného majetku ve městě Stain'd-by-the-Sea. Během vyšetřování se zaplete s mnoha obyvateli města a postaví se hlavní záporné postavě, která je, zdá se, vždy dva kroky napřed. Lemony a všichni jeho přátelé brzy zjišťují, že i ty nejjednoznačnější akce a motivy mohou být zahaleny notnou dávkou tajemství.

Jelikož je série již ukončena a souvisí s událostmi z jiné autorovy série, kterým volně předchází, bude překlad některých problémových pasáží jasnější v oblasti kontinuity díla. Překladatel může listovat v příběhu tam a zpět, proto by narušení logické návaznosti překladu nemělo být takovým problémem, jako kdyby série stále vycházela.

## 2.4 Komentovaný překlad

### 2.4.1 Tykání a vykání

Originální text je psaný v anglickém jazyce, proto v něm chybí rozdíl mezi tykáním a vykáním. Překladatel proto tuto skutečnost musí dle vlastního uvážení doplnit. Rozhodnutí, kdo komu bude v příběhu tykat/vykat, pak udělá na základě mnoha skutečností. Mezi tyto skutečnosti patří například:

- věk účastníků dialogu.

- vzdělání účastníků dialogu.
- vztah účastníků dialogu
- běžné chování účastníků dialogu
- emoce účastníků dialogu

Pokud jednou zvolíme, měli bychom se držet zvoleného a měnit pouze, pokud se změní i několik ze zmíněných parametrů. Pro každou jednotlivou postavu a každý rozhovor bude však zvolený způsob unikátní.

Jako příklad si nyní uvedeme několik postav ze série a jejich běžný přístup k ostatním v oblasti promluv.

- Lemony Snicket
  - Tato postava je dobře vychovaná a za všech okolností slušná. Všem dospělým bude vykat, kromě možných případů emocionálního vypětí a dialogů se zápornými postavami. Tykat pak bude všem svým přátelům.
- Theodora S. Markson
  - Všem dětem a mladším postavám bude tykat. Dospělým pak vykat; tykat, pokud se z nich stanou přátelé.
- Hangfire
  - Hlavní záporná postava bude všem tykat, aby ukázala svou nadřazenost.
- Ellington
  - Tato mladá dívka bude všem vykat, jelikož si nechce s nikým vytvořit pouto, které by ji případně mohlo zastavit při hledání jejího otce. Jedinou výjimku tvoří Lemony Snicket, kterému bude tato postava tykat.



- Stew
  - Všem dospělým postavám bude vykat, pokud jsou nablízku jeho rodiče, a dětem tykat. Pokud nejsou nablízku jeho rodiče, bude všem tykat.

#### 2.4.2 Kulturní převod

“... *He won't play Parcheesi because he says it's inane.*”

“*It is inane,*” I said, “*and inane is a word which here means pointless and dull.*”<sup>46</sup>

V tomto úryvku jsou hned dvě problematické části. První je překlad slova *Parcheesi*. Jedná se o deskovou hru podobnou hře Člověče nezlob se. Hra má trochu jiná pravidla, ale podobnost je dostatečná k tomu, abychom mohli název hry využít a získat tak jen minimální posun ve významu. Druhou je pak překlad a synonymie slova *inane*, což bude podrobněji probráno v části zabývající se jazykovou komikou.

\*\*\*

“*Where are we going, Snicket?*” Pip asked me.

“*To the lighthouse,*” I said, which reminded me of a book I'd been meaning to read.

“*I need a haircut.*”<sup>47</sup>

“*Kam jedeme, Snickete?*” zeptal se Pip.

„*K majáku,*“ odpověděl jsem, což mi připomnělo knihu, kterou jsem si chtěl přečíst.

„*Potřebuji ostříhat.*“

Dalším zádrhelem překladu mohou být i názvy literárních děl a filmů, pokud jsou použity s jiným záměrem, než jen pro zmínění názvu díla. V tomto případě Lemony odpovídá na otázku názvem díla anglické spisovatelky Virginie Woolfové. V překladu bychom se vždy měli snažit ponechávat oficiální překlady názvů děl. V tomto případě je naštěstí oficiální překlad *K majáku* adekvátní a použitelný beze změn.

Pokud by tomu tak nebylo, měli bychom několik možností. Mohli bychom například na tomto místě text ochudit a nahradit na jiném místě textu, mohli bychom výsledný text rozšířit o přibližující informace a osvětlení, nebo bychom se mohli pokusit dosadit jiné dílo s použitelným názvem.

<sup>46</sup> Snicket L. *File Under: 13 Suspicious Incidents*. str. 19

<sup>47</sup> Snicket L. *All the Wrong Questions: "When Did You See Her Last?"*. str. 63

\*\*\*

*... They looked like dried-up plants that had broken from their roots and let the wind roll them anyplace. I'd seen them once on a trip to the mountains with my parents.*

*Tumbleweeds. ...<sup>48</sup>*

*... Vypadaly jako vysušené rostliny, které vítr rozfoukal do všech stran poté, co se odtrhly od svých kořenů. Jednou jsem je viděl, když jsem byl s rodiči v horách. Stepní běžci.*

...

Stepní běžec (tumbleweed) není v Evropě příliš známé označení, i přesto že díky animovaným seriálům nebo westernovým filmům je známá skutečnost, kterou tento pojem označuje. V tomto úryvku je nejprve tento pojem popsán a následně pojmenován, proto můžeme použít oficiální český název bez obav, že by došlo k nepochopení. Pokud by však předchozí osvětlení pojmu v textu chybělo, pak bychom se museli uchýlit k rozšíření textu o informace, díky kterým by čtenáři pojem stepní běžec správně spojili s věcí, kterou pojmenovává.

\*\*\*

*... and passed the rest of the time trying to remember everything that happens to a little bunny who appeared in books I didn't like. He disobeys his mother and eats vegetables out of some man's garden. He loses his jacket and shoes. He drinks chamomile tea. He gets his clothes cleaned by a hedgehog. He gathers onions. He helps his sister Flopsy. Before I knew it, it was dark.<sup>49</sup>*

V tomto případě autor odkazuje na v Anglii populární dětskou knihu *Dobrodružství králíčka Petra* (*The Tale of Peter Rabbit*, 1902), která dříve nebyla v České republice příliš známá. Tento příběh se však v roce 2018 dostal více do povědomí českých dětí díky celovečernímu filmu *Králíček Petr*. Proto pro dětského čtenáře můžeme ponechat i původní odkaz na knihu (verze 1), nebo můžeme substituovat za reálie z jiné, v České republice známější, dětské knihy (verze 2 – *Broučci*, J. Karafiát, 1876).

---

<sup>48</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: "When Did You See Her Last?". str. 207-208

<sup>49</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: "Shouldn't You Be in School?". str. 161

## Verze 1

*... a zbytek času jsem strávil snahou si vzpomenout na vše, co se událo malému králíčkovi, který vystupoval v knize, kterou jsem neměl rád. Neposlouchal svou maminku a kradl zeleninu ze zahrady jednoho pána. Ztratil bundu a boty. Pil heřmánkový čaj. Nechal si vyčistit oblečení od ježka. Sbíral cibuli. Pomohl své sestře Hupce. A než jsem se nadál, byla tma.*

Pokud se rozhodneme pro ponechání původního odkazu, pak si musíme dát pozor na správný překlad jmen. V tomto úryvku se to týká jen jména Flopsy, která se v některých knižních překladech i v hraném filmu jmenuje Hupka.

## Verze 2

*... a zbytek času jsem strávil snahou si vzpomenout na vše, co se událo malému Broučkovi, který vystupoval v knize, kterou jsem neměl rád. Létal lesem a svítil po večerech na cestu lidem. Nešťastnou náhodou přišel o křídélko. V zimě topil v kamnech, aby neumrzl. Zamiloval se do Berušky. Zbil ho jiný brouk. Oženil se s Beruškou a měli kupu dětí. A než jsem se nadál, byla tma.*

Pokud budeme substituovat za jinou knihu, pak bychom měli vybrat knihu, která je podobného ražení, jako kniha originální. V tomto případě jsme zvolili knihu *Broučci*. Obě knihy byly psány v podobnou dobu, v obou knihách je hlavní postavou mladý příslušník rodiny, který je energický, zvědavý a neposlušný. Obě knihy nesou podobná mravní ponaučení.

Dalšími knihami, kterými bychom mohli nahradit *Dobrodružství králíčka Petra*, jsou například *Ferda Mravenec* (O. Sekora, 1936), *Krtek a ...* (různí autoři a roky vydání) nebo *Včelka Mája a její dobrodružství* (W. Bonsels, 1943). Nejbližší shodu v tématech a atmosféře díla však shledáváme v knize *Broučci*.

### 2.4.3 Jazyková komika

**\*1\***

*... "Who is it who wants to see me?" I asked him.*

*"A minor," Lost replied.*

*"Do you mean a child, or someone who works in a mine?"*

*"Both," Lost said...<sup>50</sup>*

---

<sup>50</sup> Snicket L. *File Under: 13 Suspicious Incidents*. str. 6

...“A kdo za mnou přišel?” zeptal jsem se.

„Malý horník,“ odpověděl Ztracený.

„Myslíte tím, že je to ještě dítě nebo že je to horník malý vzrůstem?“

„Přesně tak,“ řekl Ztracený...

*Minor* v tomto případě znamená *mladistvý* nebo *nezletilý*, někdo, kdo ještě není dost starý na to, aby měl práva dospělé osoby. Výslovnost tohoto slova je [maɪ.nə]. Stejně tak výslovnost slova *miner* je [maɪ.nə]. Jedná se tudíž o homofona, slova stejně znějící, která mají jiný význam.

Díky homofonii se v tomto úseku textu utváří místo pro nedorozumění, není totiž jasné, zda by se v mluvené podobě jednalo o první nebo druhý význam. Naneštěstí žádná česká synonyma slov horník (překlad *miner*) a mladistvý (*minor*) nezní natolik podobně, aby se stejného efektu docílilo i v překladu. Proto jsme museli udělat ústupek a originální text v překladu trochu ochudit. Mohli bychom se uchýlit ke kompenzaci a nahradit úplnou ztrátu homofonie na nějakém jiném místě textu, ale v tomto případě to vzhledem k ději v povídce není možné. Proto se uchýlíme k rozšíření překladu horník o adjektivum malý, to následně pozmění vyznění následujících několika řádků, ale alespoň zčásti zůstane zachována nejednoznačnost původního sdělení.

\*2\*

“Maybe it’s just because I’ve had a lousy breakfast,” I told her, “But I’m not following you.”

“Follow me to my home,” Marguerite said, ...<sup>51</sup>

„Možná je to jen tím, že jsem měl mizernou snídani,“ řekl jsem, „ale nějak vás nechápu.“

„Chop se příležitosti a následuj mě ke mně domů,“ odpověděla Marguerite, ...

Jeden ze základních významů slova *follow* je sledovat/následovat, ten je zde využit v druhé části sdělení, dalším z významů slova *follow* však může být i chápat/pochopit (například řeč), v češtině chápat něco. Proto pro zachování následnosti zde musíme přistoupit k modulaci, kdy *follow* přeložíme jednak jako chápat a jednak jako následovat, ve spojení s amplifikací, kdy do druhé části textu přidáme osvětlující „Chop se příležitosti“ k již vyjádřenému a přesnějšímu „následuj mě“.

---

<sup>51</sup> Snicket L. *File Under: 13 Suspicious Incidents*. str. 7-8

**\*3\***

*“... He won't play Parcheesi because he says it's inane.”*

*“It is inane,” I said, “and inane is a word which here means pointless and dull.”<sup>52</sup>*

*„... Člověče nezlob se hrát nebude, říká, že je to nejapná hra.“*

*„Je nejapná,“ řekl jsem, „a slovo nejapná tu znamená bezduchá a hloupá.“*

Slovo *inane* a následně synonyma *pointless* a *dull* jsou naším cílem v této kapitole. Pro překlad *inane* byla zvolena varianta *nejapná*, aby byla zachována nutnost dalšího osvětlení významu, kdy dětský čtenář nemusí nutně vědět, co *inane/nejapná* znamená, a k tomuto slovu byla poté vybrána jednodušší a jasnější česká synonyma.

**\*4\***

*Pinched Creature* – the short-story title

*The supposed salesman shook his head. “Nope.”*

*“That's too bad,” I said, “but maybe you have something that would do in a pinch.”*

*“I don't think so,” the man said quickly, in a pinched voice.*

*“In a pinch” is a phrase which here means “in a difficult situation,” and pinched voice is a whiny and nervous one. But neither of these pinches was the pinch I was thinking of. ...<sup>53</sup>*

*Štípnuté zvíře* – název povídky

*Údajný prodejce zavrtěl hlavou. „Ani náhodou.“*

*„To mě mrzí,“ řekl jsem, „ale možná máte něco, co by se v nouzi dalo použít.“*

*„Nemyslím si,“ rychle odvětil muž sevřeným hlasem.*

*„V nouzi“ je fráze, která tu znamená v obtížné situaci a sevřený hlas je nervózně či plačtivě znějící. Ale nad ničím z toho jsem v tu chvíli nepřemýšlel.*

V tomto úryvku se jedná o prvek jazykové komiky založené na hromadění významů jednoho slova. *Pinch* se tu v originále objevuje v následujících významech: ukrást (neformálně), v nouzi, sevřený. V českém překladu jsme zachovali významy ve všech výskytech (štípnout (ukrást), v nouzi, sevřený), ale grafická podoba slov se zachovat nedala. Proto jsme překlad ochudili po formální stránce, za účelem zachování významu.

---

<sup>52</sup> Snicket L. File Under: 13 Suspicious Incidents. str. 19

<sup>53</sup> Snicket L. File Under: 13 Suspicious Incidents. str. 27-28

**\*5\***

*OFF-SBTS-USE*

*It was no word I'd heard of. The closest I could think of was "obtuse," which could refer to a large angle or dim-witted person, but "obtuse" didn't have dashes in the middle.*

...<sup>54</sup>

*OFF-SBTS-USE stands for "Official Stain'd-by-the-Sea Use." The walkie-talkies were meant for the police, ...<sup>55</sup>*

*Propopospo*

*Takové slovo jsem nikdy neslyšel. Á propos byl výraz, který mi připadal nejbližší, to však znamená mimochodem nebo abych nezapomněl, ale á propos se psalo jinak. ...*

*Propopospo znamená Pro potřeby poskvrňovské policie. Ty vysílačky patřily místní policii, ...*

Překlad této pasáže byl obzvláště obtížný. V textu se zde vyskytuje zkratka znamenající Official Stain'd-by-the-Sea Use, OFF-SBTS-USE. Proto jsme postupovali od vytvoření zkratky k následné transformaci textu, aby byl zachován alespoň duch originálu. V českém překladu jsme vytvořili zkratkové slovo *Propopospo*, pro potřeby poskvrňovské policie, kde Poskvrňov (nad Mořem) je název města Stain'd-by-the-Sea. Poté jsme zkratkové slovo dosadili do textu a hledali nějakou frázi či slovo, které by se vytvořenému zkratkovému slovu podobalo, tím se stalo *Á propos*, které nahradilo originální *obtuse* a jeho význam pak i význam originálního slova. Pokud by se takto nepozměnila celá pasáž, překlad by neměl logickou návaznost.

**\*6\***

*"Mail for Mr. Lemony Snicket," said a deep voice from behind the door.*

*"We can hear perfectly well that you're male," Theodora said. "But which male? We can't just let any man or boy into this room."*

*"An envelope, not the opposite of female," said ...<sup>56</sup>*

*„List pro pana Lemonyho Snicketa," řekl hluboký hlas za dveřmi.*

*„Moc dobře slyšíme, že nejste list," odpověděla Theodora. „Ale kdo tedy jste? Nemůžeme si do pokoje pustit jen tak nějakého balíka.“*

*„Jedná se o dopis, ne o součást stromu," řekl ...*

---

<sup>54</sup> Snicket L. File Under: 13 Suspicious Incidents. str. 51

<sup>55</sup> Snicket L. File Under: 13 Suspicious Incidents. str. 221

<sup>56</sup> Snicket L. File Under: 13 Suspicious Incidents. str. 161

Stejně jako v úryvku se slovy *minor/miner*, i zde je komická situace vystavěna na využití homofon. V tomto případě se jedná o slova *mail* [meɪl], česky dopis/psaní/zásilka, a *male* [meɪl], česky muž. Pro český překlad tak muselo být zvoleno jiné druhé slovo, jelikož celý úsek stojí na doručení pošty, proto se s prvním slovem nedá příliš manipulovat, jde jen zvolit takové, které nejvíce vybízí k víceznačné interpretaci.

Zvoleno bylo proto slovo *list*, jenž je zastaralým výrazem pro dopis. Od tohoto slova se poté muselo vycházet v následujících řádcích. Do negativu musela být transformována již následující věta; muž totiž nemůže být listem, v originále však postava říká, že slyší, že dotyčný je mužem, a následně se ptá, kterým přesně. Dále prohlašuje, že nemohou pustit do pokoje jen tak nějakého muže či chlapce. V překladové verzi s listem se postava obecněji ptá, kým dotyčný je, a prohlašuje, že si do pokoje nemohou pustit jen tak nějakého balíka. Slovem balík se propojuje význam muž (ač tím získá negativní konotaci) a téma pošty.

Poslední řádka pak nehlásá, že se jedná o obálku, nikoli o opak ženy (odkaz na muže), ale že se jedná o dopis, nikoli součást stromu (odkaz na list).

Tato část se překladem dostává úplně do jiné tematické roviny, o původní rovinu zpola přichází a v nové se o jednu negativní konotaci rozrůstá, ale v tomto případě je daný překlad s cílem zachovat jazykovou komiku a plynulost děje na místě. Pokud bychom přeložili jen významovou část, nedával by rozhovor smysl a text by ztratil svou svébytnost.

**\*7\***

... *“That’s a proper noun.”*

*“And what does it properly mean?”<sup>57</sup>*

... *„Je to vlastní jméno.“*

*„A co to vlastně znamená?“*

V tomto případě byl překlad poměrně jednoduchý. Za výraz *proper noun* jsme jen substituovali odpovídající termín v českém jazyce, *vlastní jméno*. Poté jsme v druhé řádce nevystupovali z původního textu, kde se na *proper* navazuje *properly* (správně/pořádně), ale z českého adjektiva *vlastní* na adverbium *vlastně*.

---

<sup>57</sup> Snicket L. *File Under: 13 Suspicious Incidents*. str. 173

\*g\*

*“You have to figure some things out yourself, Snicket. I can’t spoon-feed you everything.”*

*“I wish you’d spoon-feed me breakfast,” I said. “This feels like it’s taking forever.”<sup>58</sup>*

*„Na leccos musíš přijít sám, Snickete. Nemůžu ti všechno servírovat na stříbrném podnose.“*

*„Přál bych si, abyste mi byla naservírovala snídani,“ řekl jsem. „Tohle se zdá jako věčnost.“*

Tato pasáž funguje v originálním textu ve dvou rovinách, nejprve vstupuje do díla frazém *spoon-feed* ve svém obvyklém významu, jímž je poskytovat někomu tolik informací/pomoci, až dotyčný nemusí myslet sám za sebe. A následně je využit netradičně ve svém více doslovném významu krmit někoho (lžící).

Proto musíme v překladu vybrat podobný český frazém, který bude s možnou úpravou také fungovat v obou případech. Jako nejlepší možný kandidát se jeví *dostat to (naservírováno) na stříbrném podnose*, jehož význam by se mohl osvětlit i jako dosáhnout něčeho bez větší námahy. Tento výraz se hodí do obou případů, kdy se dá substituovat za idiomatickou významovou část, i za druhý více přímý význam.

\*g\*

*... “You are on probation. Your penchant for asking too many questions and for general rudeness makes me reluctant to keep you. ‘Penchant’ is a word which here means habit”*

*“I know what penchant means,” I said.*

*“That is exactly what I’m talking about,” ...<sup>59</sup>*

*... “Jsi v podmínce. Pro tvůj sklon k pokládání příliš mnoha otázek a k neslušnému chování se začínám zdráhat si tě nechat. „Sklon“ je slovo, které znamená zvyk.“*

*„Já vím, co slovo sklon znamená,“ odpověděl jsem.*

*„Zrovna o tomhle mluvím,“ ...*

Slovo *penchant* zde znamená něco, co lidé rádi nebo opakovaně dělají, a má spíše negativní podtón. V češtině s použitím slova *sklon* tento negativní podtón vymizí.

---

<sup>58</sup> Snicket L. *File Under: 13 Suspicious Incidents*. str. 161

<sup>59</sup> Snicket L. *All the Wrong Questions: “Who Could That Be at This Hour?”*. str. 31



Pro zachování alespoň části by se dalo využít pro další dialog i slovo *zdráhat*, ale pro zachování co největší věrnosti k tomu nebylo přistoupeno.

**\*10\***

... *“We can’t just knock on the door of a house of thieves and tell them we are looking for stolen goods. We’re going to have to use a con, a word which here means a bit of trickery. And don’t tell me you already know what that means. In fact, don’t say anything at all. You hear me, Snicket?”*<sup>60</sup>

... *“Nemůžeme jen tak zaklepat zlodějům na dveře a říct, že hledáme kradený majetek. Budeme je muset podfouknout, slovo, které znamená někoho ošidit. A neříkej mi, že víš, co to slovo znamená. Neříkej vlastně vůbec nic. Slyšíš mě, Snickete?”*

V této ukázce jsme v první řadě vyřadili zmínku o domě, jelikož je tato zmínka v češtině navíc, protože dveře většinou vedou do domů a neznělo by to přirozeně. Slovo *con* pak bylo přeloženo jako *podfuk*: jak v angličtině, tak v češtině jsou tato slova spíše neformální. Následující parafráze pojmu je pak blíže běžně užívané formální angličtině/češtině (*trickery*/ošidit). Zároveň bylo přistoupeno ke změně z originálních podstatných jmen ke slovesům, aby prohlášení znělo v češtině více přirozeně (*con/trickery* -> *podfouknout*/ošidit).

**\*11\***

*“Moxie said the statue belonged to her family. The beast was the mascot of The Stain’d Lighthouse.”*

*“That lighthouse wasn’t stained. It just needed painting.”*<sup>61</sup>

„Moxie říkala, že ta soška patří její rodině. Ta stvůra byla maskotem Poskvrněného Majáku.“

„Ten maják nebyl poskvrněný. Jen by potřeboval nově natřít.“

Autor v této části využívá zvukové podobnosti slova *Stain’d*, které tvoří i součást názvu města, ve kterém se příběh odehrává, a *stained*, které znamená *poskvrněný/ušpiněný*. V překladu jsme ponechali původní význam, i proto, že jsme se rozhodli přeložit název města jako Poskvrňov nad Mořem. Zároveň jsme zanechali lehce nepřirozenou odpověď T. S. Markson, která tak vyznívá jak v anglickém originále, tak v překladu. V příběhu se dále ukáže, že jednou ze zvláštností této postavy je vybírat pro slova v určitém kontextu ty nejméně pravděpodobné významy.

<sup>60</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Who Could That Be at This Hour?”. str. 47

<sup>61</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Who Could That Be at This Hour?”. str. 64

**\*12\***

*“And the author of the book you’re looking for?”*

*I was blank for a moment. “Sorry,” I said.*

*“Sorry is the author’s name?”*

*“Yes,” I stammered. “I believe she’s Belgian.”*

*... “And the title of the book?” he said, ...*

*“But I Cannot Meet You at the Fountain.”<sup>62</sup>*

*„A autorem té knihy, kterou sháníš, je?“*

*Chvilí jsem nevěděl, co říct. „Jemi Tolito,“ řekl jsem nakonec.*

*„Jméno autora je Jemi Tolito?“*

*„Ano,“ vykoktal jsem. „Myslím, že je to Japonka.“*

*... „A název knihy?“ zeptal se, ...*

*„Ale nemohu se s tebou sejít u fontány.“*

Postava Lemonyho Snicketa se v tomto úryvku snaží poslat tajnou zprávu své sestře do hlavního města prostřednictvím žádanky z knihovny tak, aby nikdo nepojal podezření. Proto přijde s plánem, jak rozkouskovat zprávu do kolonek žádanky. V originálním textu se jedná o knihu *But I Cannot Meet You at the Fountain* od Belgičana/ky Sorry. Postava úmyslně vybrala zemi, o které předpokládala, že knihovník nebude mít dostatek informací, jelikož je Američan. V překladu jsme zvolili název s téměř žádnou odchylkou, ale u jména se přímo nabízela možnost kompenzace za jiná místa v textu, která byla o nějaký rozměr ochuzena. Udělali jsme proto ze Sorry *Jemi Tolito* a belgickou národnost nahradili nabízející se národností japonskou. Další možností bylo použít národnost italskou nebo ponechat belgickou.

**\*13\***

*... “The author is Don T. Worry,” he read out loud, “and the title is I’ll Measure It Myself. Sounds like a math textbook of some sort.”*

*...*

*“Please.”*

*“Please?”*

*“Another Belgian,” I said, “and the title is Be Very, Very Careful.”<sup>63</sup>*

---

<sup>62</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Who Could That Be at This Hour?”. str. 83

<sup>63</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Who Could That Be at This Hour?”. str. 156–157

... „Autorkou je Nela M. Sihlavu,“ přečetl nahlas, „a název zní Změřím to sama.  
To zní jako nějaká učebnice matematiky.“

...

„Prosím.“

„Prosím?“

„Zase Japonka,“ řekl jsem, „a titul je Bud' velmi, opravdu moc opatrná.“

Další ukázka je jakýmsi pokračováním předchozího pokusu hlavního hrdiny o tajnou komunikaci s jeho sestrou, od které přijde odpověď ve stejném duchu. Autorem je zde uvedený Don T. Worry (don't worry), v překladu použito podobně rozdělené Nela M. Sihlavu (nelam si hlavu). V odpovědi posílá hlavní postava poslední zprávu, má ale docela naspěch, čímž se vysvětluje, že jeho odpověď není tak promyšlená, jako předchozí.

Hlavní rozdíl je v preferovaném genderu použitého jména. Zatímco v originálním textu se jedná o jméno Don, které je nejčastěji spojováno s mužským pohlavím, v překladu bylo použito jméno Nela, jež je obecně považováno za jméno ženské. Nicméně jméno není jménem žádné vystupující postavy, ale jen smyšleného literárního autora/ky, proto se v tomto případě jedná o změnu zanedbatelnou, která nijak nepozmění další vývoj situace.

**\*14\***

... *“How about a tip?”*

*“Here's a tip,” I said. “Next time you're at the library, check out a book about a champion of the world.”*

*“By that author with all the chocolate?”*

*“Yes, but this one's even better. It has some very good chapters in it.”*

*“That's the kind of tip we can use,” Squeak said. “Pip reads to me between fares.”<sup>64</sup>*

... „A co dýško?“

„Dám ti tip,“ odpověděl jsem. „Příště až budete v knihovně, koukněte se po knize o mistrovi světa.“

„Nenapsal to ten stejný autor, co napsal tu knihu se spoustou čokolády?“

„Ano, ale tahle je lepší. Některé kapitoly jsou opravdu dobré.“

„Takovýhle dýško určitě využijeme,“ řekl Squeak. „Pip mi mezi jízdama čte.“

---

<sup>64</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Who Could That Be at This Hour?”. str. 102

Celý tento segment se točí kolem polysémie slova *tip*, které tu znamená jednak *dýško/spropitné* a jednak *doporučení*. V češtině nemáme slovo, které by obsahovalo oba tyto významy a měnit celý segment také nelze vzhledem k situaci, ve které se tento dialog odehrává. Proto jsme využili spíše významovou stránku a ochudili text po stránce formální. Postava Snicketa tedy oproti originálu nepokračuje v zaběhnutém dialogu, ale svou odpovědí rozhovor významově stáčí jinam. Ochuzení tedy přichází hlavně v plynulosti přechodu od jednoho významu k druhému.

Postavy zde dále mluví o knihách. Jedná se o knihu *Danny, mistr světa* (*Danny, the Champion of the World*) a *Karlík a továrna na čokoládu* (*Charlie and the chocolate factory*) od Roalda Dahla; a i přesto, že ani jedna z knih není explicitně zmíněna, je nutno si uvědomit, o které knihy se jedná. Pro českého čtenáře musíme například rozšířit i zmínku o autorovi, protože ač není Dahl v Čechách úplně neznámý, nepatří ani ke známějším autorům.

**\*15\***

... *“The bell tower is over on Offshore Island, where there used to be a fancy boarding school that everyone called ‘top drawer’.”*

*“I always thought that was a curious expression,” I said. “After all, the most interesting things are usually in the bottom drawer.”<sup>65</sup>*

... *„Zvonice stojí na \_\_, kde dříve fungovala luxusní internátní škola, o které všichni říkali, že tam lidé chodí za vyšším vzděláním.*

*„Vždycky jsem si myslel, že je to vážně zvláštní výraz, vyšší vzdělání,“ řekl jsem. „Ty nejzajímavější věci jsou přece jen většinou schované tak nízko, jak to jen jde.“*

V celé první knize jde jednoznačně o nejsložitější případ. Pro výraz *top drawer* totiž v češtině není přímý ekvivalent a výraz *elitní škola* také použít nelze kvůli kontinuitě významu, kdy se v druhé části ukázky Lemony odvolává ne k významu zastupujícímu dobrou školu, ale vrchní a spodní šuplík. Nakonec jsme problém vyřešili úplnou změnou výrazu *top drawer* za univerzálnější a zároveň méně přesné *vyšší vzdělání* a *bottom drawer* za *tak nízko, jak to jen jde*. Tato změna je hodně drastická a může vést k nepochopení návaznosti, protože čtenář si musí vytvořit mentální spojení mezi prostorem (nízko – nejnižší šuplíky, falešná dna, úkryty v podlahách), kde se často schovávají tajemství, která lidé nechtějí prozradit, a mírou vzdělání (nižší x vyšší/elitní).

---

<sup>65</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Who Could That Be at This Hour?“. str. 115

**\*16\***

“... *We can rescue him without kowtowing to a villain like Hangfire.*”

“*What does ‘kowtowing’ mean?*”

“*To behave in an obsequious manner.*”

“*I could play this game all night, Mr. Snicket. What does ‘obsequious’ mean?*”

“*We’ll have to play this game all night,*” ...<sup>66</sup>

“... *Můžeme ho zachránit, aniž bychom pochlebovali zlosynovi, jako je Prodleva.*”

„*Co znamená pochlebovat někomu?*“

„*Chovat se patolízalsky.*“

„*Tuhle hru mohu hrát celou noc, pane Snickete. Co znamená chovat se patolízalsky?*“

„*Tuhle hru budeme muset tedy hrát celou noc,*“...

V této části autor využívá méně známá a frekventovaná anglická slova k tomu, aby záměrně zastřel jejich význam, ale zároveň zanechal dostatek vodítek pro čtenáře, aby mohl význam odvodit. V překladu bylo tedy nutné použít slova, která také splňují tyto parametry. *Kowtow* znamená *klanět se*, v historických souvislostech jde o součást asijské kultury, kdy se při pokloně muselo padnout na kolena a čelo se muselo dotknout země. Jedná se o zvyk, jenž už dnes není, vyjma několika zemí, velmi běžný. *Obsequious manner* je pak chování, které je až přehnaně servilní a nepřirozeně submisivní. Proto byla pro překlad vybrána slova *pochlebovat* a *patolízalský*, která obě nesou negativní konotaci a skvěle se hodí k situaci, kdy postavy probírají svou možnou úlohu v plánech hlavního zloducha.

**\*17\***

“*There you are, Snicket,*” *Theodora said to me. “I’ve been looking for you everywhere. It’s a missing-persons case.*”

“*It’s not a missing-persons case,*” *I said patiently. “I told you I was going to be in the lobby.*”

“*Be sensible,*” *Theodora told me. “You know I don’t listen to you very well in the morning, and so you should make the proper adjustments. If you’re going to be someplace in*

---

<sup>66</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Who Could That Be at This Hour?”. str. 228

*the morning, tell me in the afternoon. But where you are is neither here or there. As of this morning, Snicket, we're skip tracers."*

*"Skip tracers?"*

*"'Skip tracer' is a term which here means 'a person who finds missing persons and brings them back'. Come on, Snicket, we are in a great hurry."*

*Theodora had an impressive vocabulary, which can be charming if it is used at a convenient time. But if you are in a great hurry and someone uses something like 'skip tracers', which you are unlikely to understand, then an impressive vocabulary is quite irritating. Another way of saying this is that it is vexing. Another way of saying this is that it is annoying. Another way of saying this is that it is bothersome. Another way of saying this is that it is exasperating. Another way of saying this is that it is troublesome. Another way of saying this is that it is chafing. Another way of saying this is that it is nettling. Another way of saying this is that it is ruffling. Another way of saying this is that it is infuriating or enraging or aggravating or embittering or envenoming, or that it gets one's goat or raises one's dander or makes one's blood boil or gets one hot under the collar or blue in the face or mad as a wet hen or on the warpath or in a huff or up in arms or in high dudgeon, and as you can see, it also wastes time when there's no time to waste. ...<sup>67</sup>*

*„Tak tady jsi, Snickete,“ ozvala se Theodora. „Případ pohřešované osoby! Hledala jsem tě snad všude.“*

*„Nejsem nezvěstný,“ odpověděl jsem klidně. „Říkal jsem vám, že budu na recepci.“*

*„Bud' rozumný,“ řekla mi Theodora. „Víš přeci moc dobře, že tě po ránu neposlouchám, a proto by ses tomu měl adekvátně přizpůsobit. Když víš, kde ráno budeš, pověz mi o tom odpoledne. Ale to, kde jsi, teď není vůbec důležité. Pro dnešní ráno jsme, Snickete, lovci lidí.“*

*„Lovci lidí?“*

*„Slova lovci lidí značí osoby, které vyhledají pohřešovanou osobu a přivedou ji zpět. Pohni, Snickete, máme naspěch.“*

*Theodora měla opravdu obdivuhodnou slovní zásobu, což může být okouzlující, pokud ji člověk používá v příhodný čas. Ale když máte naspěch a někdo použije slova jakou jsou lovci*

---

<sup>67</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: "When Did You See Her Last?". str. 7-9

*lidí, kterým pravděpodobně hned neporozumíte, pak se obdivuhodná slovní zásoba stává spíše otravnou. Jinými slovy protivně trapnou. Jinými slovy nepříjemně zamotanou. Jinými slovy obtížně pochopitelnou. Jinými slovy znepokojivě složitou. Jinými slovy spletitě komplikovanou. Jinými slovy úplně zmatečnou. Jinými slovy značně rozčilující nebo život ztrpčující, jinak vám také hraje na nervy nebo vám zvedá tlak nebo pokouší cévku nebo vaří krev nebo vás nutí vykopat válečnou sekeru nebo klít jako pohan nebo se uchýlit k násilí nebo vás rozčílí jako psa nebo vás donutí se pekelně čertit nebo nevěřičně kroutit hlavou a, jak si můžete povšimnout, také ztrácí čas, když není času nazbyt. ...*

Nejdříve okomentujme první slovní hru z této ukázky. Postava Marksonové dostala k vyšetření případ ztracené osoby a zároveň narazila na Snicketa, kterého hledala. V tu chvíli autor využil dvojího významu věty (*It's a missing-persons case.*) v různém kontextu. Jeden význam naznačuje, že dvojice získala práci a tou prací je najít ztracenou osobu; druhý vede čtenáře k myšlence, že Theodořino hledání Snicketa bylo oním případem. Ač druhý význam je méně pravděpodobný, postavy plynule přejdou právě k tomuto významu, než se znovu vrátí k prvnímu. K zachování této nejednoznačné promluvy byl v překladu využit větný ekvivalent (*Případ pohřešované osoby.*) aby se více zastřela spojitost: nemyslíme si totiž, že by se dalo podobně pracovat s plnohodnotnou větou.

V druhé části úryvku se jedná o hromadění synonym k vyjádření jedné skutečnosti, v tomto případě i k vyjádření zesilující tendence mírných významových odlišností synonymie. Autor dohromady v tomto úseku použije celkem 14 přídavných jmen a 10 frazémů (celistvých lexikálních jednotek) k vyjádření složitosti jazyka jedné z postav, a to právě ironicky použitím stejných prostředků. Z důvodu nesouhlasu množství vhodných synonym v českém a anglickém jazyce jsme se uchýlili k překladu podle významu. Zároveň jsme pro zachování přirozenosti narušili formu a místo 14 přídavných jmen jsme použili 7 dvojic přídavného jména a příslovce / podstatného jména. Za 10 frazeologických jednotek jsme dosadili 10 českých – nejvíce se hodících a významově nenarušujících. Frazémy/idiomy se obecně složitě překládají, protože nejsou téměř nikdy všechny shodné v obou jazycích z důvodu odlišného kulturního zázemí a historického vývoje jazyků. Pokud to jde, musíme vybírat nejbližší významové ekvivalenty.

**\*18\***

*... The second scent took me a moment to identify. It smelled in a certain way that was on the tip of my tongue until I breathed it in one more time.*

*“Lemony,” I said, but I was not saying my name out loud. ...<sup>68</sup>*

*...Druhou vůni mi trvalo zařadit trochu déle. Voněla tím specifickým způsobem, který setrval na šičce jazyka, dokud jsme se znovu nenadechl.*

*„Lemon,“ řekl jsem, ale nesnažil jsem se říct nahlas své jméno. ...*

Do tohoto úseku by dále v textu (až postava dospěje k pocitu, že ve skutečnosti cítí citrony) bylo nutné text amplifikovat o informaci, že slovo *lemon* je jen anglické označení pro citron. Vzhledem k povaze díla a častému vysvětlování slov týkajících se akcí a promluv postav by takovéto rozšíření originálního textu mohlo proběhnout velmi neinvazivně pro celkový pocit z díla.

**\*19\***

*... “‘Fortunate’ is a word which here means fortuitous, and it’ particularly fortuitous for you. It’s auspicious. It’s opportune. It’s kismet. It’s as lucky as can be. Lucky you, ...<sup>69</sup>*

*... „Slovo šťastný znamená příznivý, a je příznivý zejména pro tebe. Je příhodný. Je prospěšný. Je osudový. Je tak zdárný, jak jen může být. Šťastlivče, ...*

V tomto úryvku se jedná o další synonymickou řadu, při překladu se objevuje znovu problém, kdy počet vhodných synonym v anglickém jazyce nesouhlasí s možnostmi jazyka českého. Proto jsme vyřadili přímý význam slova *fortuitous*, což je *šťastná náhoda*, a řadu jsme o jeden význam ochudili. Zároveň jsme místo běžnějšího překladu slova *lucky* jako *šťastný* zvolili překlad *zdárný*, abychom neopakovali slova.

Výraz *lucky you* jsme pak pojali jako oslovení člověka majícího štěstí a v této souvislosti jsme použili výraz *Šťastlivče*. Bylo by možné využít i variantu *i ty jeden šťastlivče*.

**\*20\***

*“Mimi-“*

*“Don’t Mimi me, Harvey.”*

*“Well, don’t Harvey me.”*

*“How can I not Harvey you when your name is Harvey?”<sup>70</sup>*

---

<sup>68</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “When Did You See Her Last?”. str. 36

<sup>69</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “When Did You See Her Last?”. str. 41

<sup>70</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “When Did You See Her Last?”. str. 86



„Mimi-,,

„Tohle na mě nezkoušej, Harvey.“

„Ty to na mě nezkoušej.“

„Jak to na tebe nemám zkoušet, když jsi to zkusil první?“

Slovní spojení *Don't jméno me* je v angličtině často využívaný obrat v konverzaci, pokud se někdo snaží omluvit jinému, ukonejšit ho, nebo „hrát na city“ druhé osoby. V češtině ale nejde využít stejná forma se zachováním posledního řádku, protože nemůžeme využít něčí jméno jako sloveso věty. Proto jsme se v češtině uchýlili k úplné náhradě obratu *Don't Mimi me* obratem v češtině více používaným (*Tohle na mě nezkoušej*). Následovat musela obdobná odpověď od druhé postavy. A protože jsme nepoužili křestní jména postav, musíme zcela nahradit poslední větu dialogu přijatelnou variantou, navazující na dosavadní překlad s obdobnou funkcí.

**\*21\***

“A theft?” I said. “Egad!”

“Don't talk with four-letter words,” Mimi Mitchum said to me, covering Stewie's ears.

“There are four-letter words in the sentence ‘Don't talk with four-letter words,’” I said. ...<sup>71</sup>

„Krádež?“ řekl jsem. „Ejhle!“

„Nepoužívej dvouslabičná slova,“ řekla mi Mimi Mitchumová, zatímco Stewiemu zakrývala uši.

„Ve větě ,Nepoužívej dvouslabičná slova.‘ je dvouslabičné slovo,“ řekl jsem já. ...

Prvním oříškem této části je překlad slova *egad*, což je zastaralé citoslovce pro vyjádření údivu. Vybrali jsme proto výraz *ejhle*, avšak v uvažování byl i výraz *mankote*. Prvnímu výrazu jsme dali přednost pro další vývoj dialogu.

V originálním textu postava Mimi pronese, aby postava Snicketa nepronášela slova, která mají čtyři písmena, a sama jich několik vysloví. Snicket ji poté o této skutečnosti

---

<sup>71</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “When Did You See Her Last?”. str. 87

informuje. V překladu je počet písmen v citoslovci vyměněn za počet slabik a v odpovědi Mimi se nachází pouze jedno dvouslabičné slovo, proto bylo potřeba učinit určité úpravy, aby byl text pravdivý sám sobě. Zároveň i slovo *krádež* je dvouslabičné, protože se prohazují počty pronesených slov u postav, kdy Snicket pronese jedno slovo a Mimi čtyři slova, obsahující čtyři písmena, na dvě dvouslabičná slova pro Snicketa a jedno pro Mimi.

Uvědomujeme si, že slova *ejhle* a *slova* se obě skládají z pěti písmen, ale obrat dvouslabičná slova nám v mluvené češtině přijde přirozeněji znějící než pětípísmenná slova, či slova skládající se / obsahující pět písmen.

**\*22\***

*... It had no index, so there was no way to look in the back of the book to see where the sections on laudanum were. You had to stumble on them. I wanted to stumble on whoever had made the decision not to put an index in the back of Chemistry. ...*<sup>72</sup>

*... Nebyl tam obsah, takže se nedalo jen podívat do zadní části knihy a najít kapitoly, kde se píše o laudánu. Museli jste na ně narazit. Já bych chtěl narazit na kohokoliv, kdo se rozhodne nezařadit obsah do knihy o chemii. ...*

*Stumble on* je v textu použito ve dvou svých významech, a to narazit na někoho a narazit na něco. Jak už jsme ukázali v předchozí větě, v českém jazyce je tato možnost užití jedné formy pro dva významy poměrně lehce zachovatelná.

**\*23\***

*I looked at my finger. It was bleeding, just a tiny bit. Bit. I had been bitten. I glared down at the tadpole. ...*<sup>73</sup>

*Podíval jsem se na prst. Krvácel. Byla na něm malá ranka, kousek poraněné tkáně. Kousek. Kous– Byl jsem pokousán. Zíral jsem na pulce v umyvadle. ...*

Zde se znovu objevuje využití více významů jedné grafické formy slova. Pro alespoň částečné zachování jsme museli originální text rozšířit o informaci o poranění, abychom mohli dále navázat a správně napojit tok myšlenek hlavního hrdiny. Znovu jsme využili rozšíření při zdvojení výrazu *kousek* a *kous–*, abychom dosáhli co nejplynulejšího přechodu. Další změna oproti originálu se objevuje v závěru ukázky, kde jsme výraz *down* nahradili výrazem

---

<sup>72</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: "When Did You See Her Last?". str. 113

<sup>73</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: "When Did You See Her Last?". str. 163

v *umyvadle*: jedná se o využití prostorového vjemu. Jinou možností by bylo zachovat původní *down* s pomocí překladu *dolů na pulce*.

**\*24\***

... *“We’ve been in these officers’ hair long enough.”*

*It was impossible not to smile when Theodora said the word “hair.” ...*<sup>74</sup>

... „Už jsme se strážníky naotravovali až až. Divila bych se, kdyby jim z nás už nevstávaly vlasy na hlavě.“

*Když Theodora vyslovila slovo vlasy, bylo téměř nemožné se nesmát. ...*

V případě tohoto úseku se v první promluvě jedná o idiom, který znamená být přítomen tak dlouho, dokud to druhým nezačne být nepříjemné. Nejbližší český ekvivalent by mohl být *pít někomu krev*, což znamená dlouhodobě někoho rozčilovat svým jednáním. Pokud bychom však promluvu přeložili takto, vytratil by se smysl následujícího odstavce: při zmínce o vlasech se postavy musí ovládat, aby nepropukly v smích, protože postava, která první větu pronesla, je známá pro svou divokou hřívu neučesaných vlasů.

Byl tedy zvolen přístup substituce, kdy jsme do překladového textu vložili vysvětlení s obtěžováním lidí, což je s originálem nejbližší významová shoda, a amplifikace, kdy jsme přidali český idiom, který by sám o sobě bez předchozí věty nefungoval, jak by měl, a který překladovému textu dává příležitost nerušeně pokračovat bez větších zásahů do děje příběhu.

**\*25\***

*Theodora put a stern hand on my shoulder. “‘Snuck’ is not proper,” she said to Moxie. “The correct term is ‘sneaked.’ ...”*<sup>75</sup>

*Theodora mi vážně položila ruku na rameno. „‘Vyplížil‘ není správně,“ řekla. „Správný tvar je ,vyplížel‘. ...“*

Zde jedna z postav opravuje jinou v užití minulého času u slovesa (past participle), sloveso *sneak* je v angličtině nepravidelné, avšak postava ho opravila podle pravidelného paradigmatu a přidala -ed příponu. V češtině jsme využili rozdílných vzorů u čtvrté třídy

---

<sup>74</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “When Did You See Her Last?”. str. 187

<sup>75</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “When Did You See Her Last?”. str. 192

sloves (i). Místo správného vzoru prosí jsme v promluvě Theodory použili tvar podle vzoru trpí, abychom se tak alespoň trochu přiblížili originálnímu textu.

Možná byla i změna a úprava vidu slovesa (v závislosti na dialogu, který předcházel tomuto) nebo výběr jiného slova z předchozí promluvy postavy Moxie k chybné opravě.

**\*26\***

... *“Are you hungry?”*

*“Yes, I am.”*

*“That’s funny. I thought somebody else was Hungry.”*

*“I don’t follow you, Snicket.”*

*“Then follow me, Moxie.”<sup>76</sup>*

... „*Nejsi hladová?*“

„*Ano, jsem.*“

„*Vtipné. Myslel jsem, že Hladová je někdo jiný.*“

„*Ted’ tě nechápu, Snickete.*“

„*Tak se chop příležitosti a následuj mne, Moxie.*“

V tomto úryvku by se věty *Are you hungry?* a odpověď *Yes, I am.* mohly přeložit jednoduše a přirozeněji jako *(Ne)máš hlad?* a *Ano, mám.* Místo toho jsme se ale, pro zachování vtípu obsahujícího jméno jedné z vedlejších postav, uchýlili k méně častému překladu pomocí přídavného jména *Nejsi hladová?*, abychom docílili podobného efektu, který má originální text. Hladová (Hungry Hix) je totiž majitelka jídelny, kam hlavní postavy často chodí obědvat, a překlad tímto způsobem je nutný.

Druhá část textu pak obsahuje dvojí význam slova *follow*, jehož překlad byl již osvětlen v předešlém textu a pro zachování kontinuity překladu použit znovu.

**\*27\***

---

<sup>76</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “When Did You See Her Last?”. str. 197

*“If we squeeze,” Squeak squeaked.*<sup>77</sup>

„Když se zmáčkne,“ zapištěl Pišta.

V tomto krátkém úryvku vstupují v platnost dva hlavní problémy. Prvním je přítomnost aliterace, která je v anglofonní literatuře obecně celkem častým jevem, a druhým je formální podobnost jména *Squeak* a slovesa *squeaked*. Pokud budeme chtít zachovat formální podobnost, pak musíme jméno převést do češtiny, a jelikož se tato slovní hříčka v díle objevuje vícekrát, dospěli jsme k názoru, že je převod nutný.

Začněme tedy u slovesa *squeaked*, které znamená *kvičet, pištět*. Můžeme tedy jít dvěma směry a buďto použít *Kvík* (jako přezdívka by mohlo toto slovo fungovat, ač má negativní konotaci ve spojení s prasaty), anebo *Píp*. Ani jedno však nepřipomíná ani nezastupuje zvuk, který vydávají brzdy auta (hlavní práce této postavy je šlapat na pedály v taxíku). V České republice však používáme jméno, které zní Pišta a které zní podobně, jako právě sloveso *pištět*. Jméno Pišta bylo tedy vybráno spolu se slovesem *pištět*.

Aliteraci pak napůl splníme přidáním předpony *za-* ke slovesu *pištět* a použitím neformálního výrazu *zmáčknout* ve smyslu vejít se do nějakého prostoru v co nejvíce lidech.

**\*28\***

*... But now the newspaper had folded, a term Moxie had explained to me. It did not mean folded the way you can fold a newspaper into a hat or a boat or a man with a sword riding on a swan. It meant that it had surrendered to the ink shortages that had scared so many of the town's citizens away. ...*

*... Ale, jak mi Moxie vysvětlila, noviny to ve městě zabalily. A to ne jako můžete do novin něco zabalit, třeba klobouk nebo plastovou lodičku nebo panáčka s mečem jedoucího na labuti. Znamenalo to, že podlehly nedostatku inkoustu, který z města odehnal spoustu jeho obyvatel. ...*

V originálním textu si spisovatel pohrává s dvojitým významem slova *folded*. Jednak odkazuje na krach žurnalistiky ve městě, jednak na skládání papíru (origami), kdy může člověk z výtisku novin něco složit. V češtině jsme se rozhodli použít slova *zabalit*, což je neformální výraz pro skončení nějaké činnosti, nebo neutrální výraz pro ovinutí něčeho něčím. Ztratíme tak spojnici s origami, kterou autor užívá pro osvětlení pojmu, avšak můžeme

---

<sup>77</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “When Did You See Her Last?”. str. 207

originální text lehce poupravit, aby se věci původně seskládané z novinového papíru daly do téhož papíru zabalit.

**\*29\***

... *“All anybody knows about him is that he is a leper.”*

*“He’s sick?” I said.*

*“No,” Harvey said. “He studies moths.”*

*“Then he’s a lepidopterist,” I said. “A leper is someone with a terrible skin disease.”<sup>78</sup>*

... „Víme o něm jen, že je— že se zajímá— o lepru.“

„Je dermatolog?“ zeptal jsem se.

„Ne,“ řekl Harvey. „Studuje motýly.“

„Pak se zajímá o lepidopterologii,“ řekl jsem. „Lepra je strašná kožní nemoc.“

V tomto případě narážíme na problém neshodnosti forem různých slov, která v anglickém jazyce mohou být zaměněna, avšak v českém jsou natolik rozdílná, že je záměna nemožná. Jedná se o pojem *leper*, česky *malomocný*, a pojem *lepidopterist*, česky *lepidopterolog*. Pro zachování nedorozumění musíme tak pro český překlad pozměnit text a jeho vyznění. V první řadě musíme značně pozměnit první řádek, kdy z jasného pojmenování stavu posuneme význam na někoho, kdo se o něco zajímá. Následný řádek změníme úplně v závislosti na prvním a z nemocného člověka uděláme *dermatologa* (kožního lékaře). Následně se pomalu můžeme začít vracet k původnímu textu. Překlad čistě po významu by v tomto případě narušil dění nelogickým dialogem mezi dvěma postavami.

**\*30\***

*“They struck you.”*

*“They struck a deal,” she corrected. “We leave town and you don’t have to go to that school.”<sup>79</sup>*

„Uhodili vás.“

---

<sup>78</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Shouldn’t You Be in School?”. str. 54

<sup>79</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Shouldn’t You Be in School?”. str. 142

*„Uhodili hřebíček na hlavičku,“ opravila mě. „Opustíme město a nemusíš nastoupit do té školy.“*

Jde o další z případů, kdy autor těžší z více možných významů slova podle situace, ve které se použije. Zde je to slovo *struck* ve významu udeřit nebo uzavřít dohodu. Slovo *udeřit* můžeme v překladu ponechat, či nahradit některým synonymem. Pro uzavření dohody však nepoužíváme podobného slovního spojení. Existuje ale slovní spojení *uhodit hřebíček na hlavičku*, které znamená přesně vystihnout situaci. To může být adekvátní substitute, vzhledem k tomu, jak se rozhovor dále rozvíjí.

**\*31\***

*“Don’t call me Ellington Feint,” she said, ... “Here I’m using a different name. I’ve registered at the Wade Academy under the name Filene N. Gottlin.”*

*“... I suppose you could think of a better one?”*

*“Lifelong intent,” I said. “Entitling Felon. No Flint Gentile. ...”<sup>80</sup>*

*„Neříkej mi Ellington Fintová,“ řekla, ... „Používám tu jiné jméno. Na Wadeově akademii jsem zapsaná pod jménem Leni F. N. Gottlinová.“*

*„... Předpokládám, že bys přišel s lepším?“*

*„Noneti L. G. Flintová,“ řekl jsem. „Olen T. Liftingová. Fonett L. Ligninová. ...“*

Tento příklad je založený na přesmyčkách a jejich tvoření. Pokud bychom jméno postavy, které se tento text týká, nechali v originálním znění, pak bychom nemuseli upravovat ani první část úryvku. My jsme se však rozhodli jméno této postavy vzhledem k dětským čtenářům převést do češtiny, proto musíme adekvátně přeházet písmena ve jméně podle nového vzoru. Další výzvou je však druhá část textu, kde postava Lemonyho Snicketa udává některé další možnosti tohoto přeházení, které ho právě napadají. Tyto možnosti však v sobě vždy skrývají nějaké slovo s negativní konotací, které zároveň charakterizuje postavu Ellington. V českém jazyce jsme toto spojení nedokázali dodržet, proto jsme text v tomto směru ochudili a vypsali jen jména bez jakéhokoliv napojení na charakter postavy.

**\*32\***

---

<sup>80</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Shouldn’t You Be in School?”. str. 167

*“Jacques,” I would say, beginning the game, “what do you think of the weather this morning?”*

*“Feather?” he would say. “I’m not wearing a feather this morning. This is just a hat.”*

*“Just a cat?” I would say. “Why would you wear a cat on your head?”*

*“A bat in your bed?” he would say. “How terrifying! No wonder you look so sleepy.”*

*“A book that’s creepy?” ...<sup>81</sup>*

*... before we go our separate ways?”*

*“Desperate haze?” Kellar said. “There hasn’t been a fire in weeks, Moxie. We’re not desperate and the sky’s not hazy.”*

*“This guy’s lazy?” Pip said. “How dare you call my brother lazy! Do you know how hard it is to work the brakes?”*

*“He lurks with snakes?” ...<sup>82</sup>*

*„Jacquesi,“ řekl bych a začal tak hru, „co si myslíš o počasí dnešního rána?“*

*„Pána?“ řekl by on. „Neznám žádného pána. Ale znám dámu.“*

*„Trávu?“ řekl bych já. „Trávy je snad celá zahrada!“*

*„Že máš v posteli hada?“ zeptal by se. „Jak děsivé! Není divu, že vypadáš tak unaveně.“*

*„Jako štěně?“ ...*

*... než si půjdeme každý po svém?“*

*„Ponurým problémem?“ řekl Kellar. „Už týdný nikde nehořelo, Moxie. Nemáme problémy a atmosféra tu není ponurá.“*

*„Kdo tu nic nedělá?“ řekl Pip. „Jak se opovažuješ něco takového tvrdit! Můj bratr tvrdě pracuje. Víš, jak těžké je sešlapávat pedály?“*

---

<sup>81</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Shouldn’t You Be in School?”. str. 247-248

<sup>82</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Shouldn’t You Be in School?”. str. 318-319



„*Jak je těžké lámat skály?*“ ...

Hra na Beethovena spočívá v tom, že lidé předstírají, že dost dobře neslyší druhého, v důsledku čehož mění předchozí sdělení a postupně se odklání od původního tématu. To na základě podobnosti slov. My jsme se rozhodli zachovávat podobnost slov, jak je to jen možné, ale zaměříme se spíše na koncový rým slov.

V první části není překlad závislý na žádných dalších skutečnostech příběhu, proto ho můžeme úplně změnit podle toho, jak zrovna potřebujeme a nemusíme se striktně držet témat, která jsou v originálním textu předkládána.

V části druhé však je rozhovor z části závislý na skutečnostech, které postavy obklopují. Proto se snažíme držet originálního textu a myšlenek držet, jak jen to je možné, a slovní spojení jako *ponurý problém* nebo *kdo tu nic nedělá* co nejvíce přibližovat významům originálního textu a příliš se nevzdalovat.

**\*33\***

... *We'll canvass the neighborhood.*”

“*Canvas the neighborhood*” is a phrase which means “ask questions of everyone nearby,” and it is common practice among law enforcement officials, but the Mitchums frowned like they'd never heard of such a thing.

“*This is a train, not a neighborhood,*” Mimi said, “and our uniforms are one hundred percent polyester.”

“*Good point, Mimi,*” Harvey said. “*We don't need to be wasting our time with canvas.*”<sup>83</sup>

... *Musíme pročesat okolí.*“

„*Pročesat okolí*“ je fráze, která zde znamená vyslechnout všechny v dostupné vzdálenosti, což je běžná praxe mezi strážci zákona, jenže Mitchumovi si odfrkli, jako kdyby o ničem takovém nikdy neslyšeli.

„*Tohle je vlak a ne okolí,*“ řekla Mimi, „*a vlasy máme učesané.*“

„*Správně, Mimi,*“ řekla Harvey. „*Nemusíme ztrácet čas s hřebeny.*“

---

<sup>83</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Why Is This Night Different from All Other Nights?”. str. 97

Tento úryvek stojí na neschopnosti některých postav pochopit idiomatický výraz (*canvas the neighborhood*). V originálním textu tak nepochopí úvodní frázi a následně staví už na doslovných částech jejího významu. V prvé řadě jedna z postav zmíní, že jsou ve vlaku (*neighborhood*) a že jejich uniformy jsou ze stoprocentního polyestesteru (*canvas*). V překladu jsme však použili frázi *pročesat okolí* a podle ní musíme poté upravit zbytek textu tak, aby byla zachována plynulost a návaznost jednotlivých replik.

Budeme tedy vycházet z jednotlivých významů českého slovního spojení, kterými jsou *česat* a *okolí*. Úplně substituovat budeme muset část věty *and our uniforms are one hundred percent polyester* a následně jedno slovo v navazující replice (*canvas*). Pro tyto části textu vyjdeme z významu *česat* a asociací doplníme slova *vlasy* a *hřeben*, která následně využijeme pro překlad.

**\*34\***

... “*Theodora is being railroaded.*”

“*Well,*” Mimi said, “*she is on a train.*”

“*‘Railroaded’ is a word which here means ‘framed for a crime,’*” ...<sup>84</sup>

... “*Theodora je obětní beránek.*”

„*Ale,*“ řekla Mimi, „*beránci do vlaku nesmí.*“

„*Obětní beránek‘ tu znamená někoho, kdo je neprávem označený za pachatele zločinu,*“ ...

V této části jsme přeložili slovo *railroaded* znamenající navést někoho někam za frazém *obětní beránek*. Slovo *railroad* ale může znamenat i *železnice/koleje*. Zločin, o kterém se v textu hovoří, se odehrál ve vlaku, proto postava Mimi v původním textu odpovídá, že Theodora je ve vlaku. V překladu však tohoto propojení využít nemůžeme, proto jsme se uchýlili ke změně Mimiiny repliky, aby prohlašovala, že do vlaku zvířata (beránci) nesmí. Posun oproti původnímu vyznění je tak značný, ale v překladovém textu stále zůstává alespoň náznak propojení mezi replikami.

**\*35\***

“*I don’t like it,*” I said.

---

<sup>84</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Why Is This Night Different from All Other Nights?”. str. 126

*“You haven’t tried it yet, Snicket.”*

*“I don’t mean French press coffee,” I said. “I mean your story.”*<sup>85</sup>

*“Do you like it now?” Ellington asked me, after a long pause.*

*“No,” I said.*

*“I don’t mean the story,” she said. “I mean the coffee.”*<sup>86</sup>

*„Nezdá se mi to,“ řekl jsem.*

*„Vždyť jsi ji ještě neochutnal, Snickete.“*

*„Nemám na mysli kávu z frenchpressu,“ odpověděl jsem. „Myslím tvůj příběh.“*

*„A teď už se ti to zdá?“ zeptala se mě Ellington po dlouhé pauze.*

*„Ne,“ řekl jsem.*

*„Nemyslím můj příběh,“ odpověděla. „Myslím kávu.“*

V této části textu musí zůstat v první chvíli nejednoznačné, zda postavy mluví o jedné či druhé věci, kterou zrovna probírají. Proto nemůžeme u překladu přeložit jednoznačná slovesa (*líbit, chutnat, připadat*) ve chvílích, kdy cílíme na nejednoznačnost. Vybrali jsme proto sloveso *zdát (se)*, jelikož mezi jeho významy patří i *shledávat, připadat* nebo *líbit se*. Sloveso *zdá se* do textu nerušivě zapadá a nenarušuje čtenářský zážitek. Další možností by bylo zcela upustit od snahy o nejednoznačnost, ale v takovém případě by vznikla nenávazná část textu, která by čtenářský zážitek rušila.

**\*36\***

*“Beasts?” asked Pocket, the s hissing in the air. “You mean there’s more than one?”*<sup>87</sup>

*„Nestvůry?“ zeptal se Pocket a y zůstalo viset ve vzduchu. „Tím myslíš, že je tu víc než jedna?“*

V této části textu je v anglickém jazyce dán důraz na příponu *-s*, která zde značí množné číslo, a její zvukomalbu, na kterou je upozorněno vzápětí. Tuto zvukomalebnou složku

---

<sup>85</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Why Is This Night Different from All Other Nights?”. str. 168

<sup>86</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Why Is This Night Different from All Other Nights?”. str. 173

<sup>87</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Why Is This Night Different from All Other Nights?”. str. 269

musíme v českém jazyce vypustit a nahradit neutrálním výrazem *zůstat viset ve vzduchu*. Vzhledem k flexi českého jazyka není možné dodat syčivý (či jiným zvukem se vyznačující) grafém/foném.

#### 2.4.4 Písmeno S

Napříč všemi knihami série *All the Wrong Questions* se objevuje slovní hra s písmenem S. Hlavní postava a vypravěč, Lemony Snicket, tuto hru nedobrovolně hraje se svou mentorkou Theodorou S. Markson. Jednou za několik desítek stránek, se Lemony (či někdo jiný) zeptá, co znamená S. ve jméně jeho mentorky, načež mu je nejčastěji stroze odpovězeno prohlášením začínajícím právě na písmeno S a doplněným jeho jménem. Toto prohlášení má často souvislost s právě probíhajícím dějem.

V zájmu ucelenosti překladu by bylo vhodné v každé takové situaci dodržet užití jednoho písmena. Proto v první řadě, díky tomu, že je série již kompletní, nejprve nalezneme všechny části textu, kterých se to týká, a následně zhodnotíme, zda by nebylo vhodné například vyměnit písmeno S za jiné. Pokud by série teprve vycházela, pak bychom se museli držet striktně prvního použitého písmena v překladu. Zároveň bychom ale měli mít na paměti, že v této hříčce figuruje i jméno postavy, které také začíná na písmeno S. My jsme se rozhodli písmeno S právě z toho důvodu ponechat a pokusit se překlad stáčet jeho směrem.

-1-

*“What does the S stand for?” I asked, over the ragged sound of engine.*

*“What?” she shouted back.*

*“What does the S stand for in your name?”*

*“See you Sunday!” she said, and pattered off. ...”<sup>88</sup>*

*„Co znamená to S?“ zeptal jsem se přes drsný zvuk motoru.*

*„Co?“ zakřičela.*

*„Co znamená to S ve vašem jméně?“*

*„Sejdeme se v neděli!“ řekla a s rámušem odjela. ...“*

-2-

*“Stop asking the wrong questions,” she replied and started the engine. “You probably think you know everything, Snicket. ...”<sup>89</sup>*

---

<sup>88</sup> Snicket L. *File Under: 13 Suspicious Incidents*. str. 59

<sup>89</sup> Snicket L. *All the Wrong Questions: “Who Could That Be at This Hour?”*. str. 13

„Samé špatné otázky, přestaň už s nimi,“ odpověděla a nastartovala motor. „Myslíš si, že víš všechno, Snickete. ...“

-3-

“Someplace else,” she replied, and it was true. Before long we had passed out of the neighborhood, and then out of the district, and then out of the city altogether and were driving along a very twisty road that made me grateful I had eaten little.<sup>90</sup>

„Setsakramentsky daleko,“ odpověděla a byla to pravda. Než jsem se nadál vyjeli jsme z ulice, potom z čtvrti a pak úplně z města a jeli jsme po velmi klikaté silnici, a proto jsem byl rád, že jsem jedl jen málo.

-4-

“Silly boy,” she said with a shake of her head, and pulled the car to stop. ...<sup>91</sup>

„Syčáku,“ řekla a zavrtěla hlavou, pak zastavila auto. ...

-5-

“Silence,” she hissed, and the door opened to reveal...<sup>92</sup>

„Sst,“ zasyčela a otevřela dveře, aby odhalila...

-6-

“Such a tone!” she said in such a tone. “Not proper, Snicket. Be sensible.”<sup>93</sup>

„Spokojený, Snickete? To je ale tón!“ řekla tím samým tónem. „To není správné. Buď rozumný.“

-7-

Theodora glared at me. “Smart,” she said. “You’re a smart boy, Snicket, but you need to apply yourself.”<sup>94</sup>

Theodora se na mě zamračila. „Slušné,“ řekla. „Jsi chytrý hoch, Snickete, ale budeš na sobě ještě muset trochu zapracovat.“

-8-

She opened the passenger door. “Slide in, Snicket.”<sup>95</sup>

Otevřela dveře u spolujezdce. „Sedej, Snickete.“

-9-

She frowned at me and at the Mitchums. “Surely there’s an explanation for this,” she said.<sup>96</sup>

---

<sup>90</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Who Could That Be at This Hour?”. str. 21

<sup>91</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Who Could That Be at This Hour?”. str. 65

<sup>92</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “When Did You See Her Last?”. str. 18

<sup>93</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “When Did You See Her Last?”. str. 268

<sup>94</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Shouldn’t You Be in School?”. str. 24

<sup>95</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Shouldn’t You Be in School?”. str. 45

<sup>96</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “Why Is This Night Different from All Other Nights?”. str. 283

*Zamračila se na mne a na Mitchumovi. „Samozřejmě že je pro to nějaké vysvětlení,“ řekla.*

1) V prvním případě jsme jen zaměnili výraz *uvidíme se* za výraz *sejdeme se* bez většího zásahu do významu nebo výstavby konverzace.

2) V druhém případě jsme již museli text amplifikovat. Původní rozkaz jsme museli rozšířit o samostatný větný člen, který začíná písmenem S, a následně napojit větu v rozkazovacím způsobu, která odkazuje na užitý samostatný větný člen.

3) V tomto případě jsme nahradili význam *někam jinam* významem značícím vzdálenost od míst, kde se postavy nacházely. Využili jsme k tomu neformální výraz *setsakramentsky*, který znamená *velmi, opravdu* či *pořádně*. Použitý překlad se sice odklání od původního textu, ale stále se týká místa a vzdálenosti, a proto do dalšího textu zapadne bez dalších nutných změn.

4) Pro tuto repliku jsme museli jemně posunout význam, který původní text (*silly boy*) nese. V původním textu se jedná o označení někoho, o kom si myslíme, že je nedůvtipný nebo naivní. V překladovém textu se však objevuje slovo *syčák*, které má přiřazený význam nezbednosti nebo zákeřnosti.

5) V tomto případě místo rozkazu použijeme české citoslovce, které může v určitých případech přebírat rozkazující funkci.

6) U této repliky jsme znovu museli využít možností amplifikace, abychom opsali původní sdělení a zároveň mohli začít písmenem S. Využili jsme z kontextu vyplývající skutečnosti, kterou si postava Marksonová pravděpodobně může myslet o postavě Snicketa. Do textu jsme tak doplnili řečnickou otázku Marksonové, která začíná na S a která neruší zbytek dialogu.

7) V tomto případě se postava Snicketa dočkala od své lektorky pochvaly. Proto bylo nutné přijít se slovem, které začíná na písmeno S, má pozitivní konotaci a zároveň nerušivě zapadne do textu.

8) Rozkaz *slide in* jsme vyměnili za v českém jazyce neutrální *sedej*.

9) V posledním případě se použití částice *samozřejmě* nabízí jako první možná volba.

#### **2.4.5 Idiomatika**

V případě překladu idiomatických výrazů musíme téměř vždy vycházet od významu celého sdělení a převést ho do výstupního jazyka ve formě co nejbližší originálu.

Proto se snažíme například idiomy založené na srovnání se zvířaty (nebo odkazu na ně) převést také za použití idiomu, který bude obsahovat zvíře, a jen pokud to není možné, přistupujeme k jinak založenému idiomu, případně i k překladu neutrálním/přímým výrazem a následnou náhradou jinde v textu, pokud v cílovém jazyce pro překládanou skutečnost neexistuje idiomatický výraz, případně se do překládaného segmentu nehodí.

**\*1\***

*“You scoundrel!” Jake said, gasping behind me. “You swindler! You rake! You snake in the grass!”*

*“Snake in the grass” is a phrase for a person without scruples, such as a guy who would pretend to be a person in danger just to steal a muffin. ...<sup>97</sup>*

*„Ty ničemo!“ zalapal za mnou po dechu Jake. „Ty podvodníku! Ty uličníku! Ty vlku v rouše beránčím!“*

*„Vlk v rouše beránčím“ je fráze, která popisuje osobu bez zábran, jako je třeba chlapec, který předstírá, že je v nebezpečí, jen aby mohl ukrást muffin. ...*

V tomto případě se budeme věnovat hlavně spojení *snake in the grass*, které charakterizuje zrádnou osobu. V českém textu jsme se rozhodli využít spojení *vlk v rouše beránčím*, odkazující k osobě, která pod maskou nevinnosti skrývá své pravé záměry. Použitý idiom je originálu blízký významem, stejně jako originál obsahuje odkaz na zvíře a v překladové části textu neruší.

Dále se ještě v úryvku objevuje slovo *rake*, které není idiomem, ale jde o slangový výraz pro osobu bez morálních hodnot. Tento výraz jsme přeložili slovem *uličník* (jedná se o mírnou nadávku, označující převážně nezbednou mládež).

**\*2\***

*“A fifth wheel” is an expression meaning someone who is no help at all, the way a fifth wheel on an automobile doesn’t make it go any faster.<sup>98</sup>*

*„Páté kolo u vozu“ běžně znamená někdo, kdo není nijak nápomocen, stejně jako když máte v kufru auta páté kolo, auto nepojede o to rychleji.*

---

<sup>97</sup> Snicket L. File Under: 13 Suspicious Incidents. str. 54

<sup>98</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “When Did You See Her Last?”. str. 53

V tomto úseku narážíme na jeden z mála případů, kdy se význam i forma idiomu kryje v jazyce vstupním i výstupním. Překlad je proto jednoduchý a ani následný text se nemusí upravovat, což by bylo jinak nutné.

**\*3\***

*“Don’t be a smart aleck,” Hungry said.<sup>99</sup>*

*„Nebud’ chytrák,“ řekla Hladová.*

*Smart aleck* (také *smart alec*) je osoba, která se snaží vypadat inteligentně, ale její chování lidi kolem ní rozčiluje. Slovo jsme přeložili jako *chytrák*, což je označení, které nese negativní konotaci a které znamená osobu, jež svými promluvami dokáže rozladit všechny kolem sebe. Alternativně bychom mohli využít i označení *všeználek*, či pro českou republiku specifické *brouk pytlík*.

**\*4\***

*“... I have eyes like an ostrich.”*

*“Ostriches don’t have particularly good eyes. I think you mean an eagle.”<sup>100</sup>*

*„... Mám oči jako pštros.“*

*„Pštrosi nemají zrovna dobrý zrak. Myslím, že jsi myslěla ostříže.“*

Zde se jedná o další idiom založený na vlastnostech a schopnostech zvířat. Úvodního *pštrosa* můžeme ponechat, jelikož není součástí frazému. Výraz *eyes like an eagle*, který označuje osobu s velmi dobrým zrakem, však musíme následně převést na slovní spojení *oči jako ostříž*, které se k danému přirovnání využívá v češtině. Alternativou by v českém překladu mohl být i *jestřáb*, který se používá v podobném významovém kontextu.

**\*5\***

*“Her eyesight might be bad,” his wife said. “Polly Partial is no spring chicken.”*

*“I’d call her an autumn chicken,” Harvey Mitchum agreed, “or even a winter chicken. ...”<sup>101</sup>*

---

<sup>99</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “When Did You See Her Last?”. str. 56

<sup>100</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “When Did You See Her Last?”. str. 97

<sup>101</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “When Did You See Her Last?”. str. 98



„Její zrak asi není z nejlepších,“ řekla jeho žena. „Polly Partial přece jen už není nejmladší.“

„Já bych řekl, že je stará jak Abrahám,“ souhlasil Harvey Mitchum, „nebo možná jak Metuzalém. ...“

*To be no spring chicken* je výraz, který můžeme použít v souvislosti s osobou, která už není nejmladší; tento výraz se nejčastěji používá v negativním smyslu. Doslovný překlad by zněl *jarní kuře*. V uvedeném úryvku je v originálním textu použit tento idiom a následně jsou doplněny dva případy, které jsou jen úpravou původního idiomu: se stupňující se intenzitou mají naznačovat, že promlouvající postavy dotyčnou osobu nejen nepovažují za mladou, ale dokonce ji vnímají jako velmi starou. V překladu jsme přistoupili na ochuzení první promluvy o idiomatice vyjádření a přeložili jsme přímo význam promluvy. Dva následující běžné výrazy jsme pak převedli do češtiny za použití idiomů se stupňující se intenzitou (*starý jako Abrahám/Metuzalém*).

**\*6\***

*The cat's pyjamas, that's a funny one. Why it should mean something wonderful, what a cat wears to bed.*<sup>102</sup>

*I kdyby trakaře padaly, to je zvláštní rčení. Proč a odkud by asi tak ty trakaře měly padat?*

V tomto případě máme volnější ruku překladu. Idiom v tomto textu není nijak pevně vázán na předchozí text ani na text následující, proto je možné idiom úplně vyměnit za jiný, který zní dostatečně podivně na to, abychom ho mohli v následující větě komentovat. V případě originálního textu se jedná o něco/někoho výjimečného (*the cat's pyjamas*) a vypravěč se řečnický ptá, proč by mělo být výjimečné něco, co si obléká kočka do postele. Tento význam jsme v překladu vyměnili za otázku místa a důvodu, proč by měly padat trakaře.

**\*7\***

*“Did she also tell you to send the police on a wild-goose chase?” ...*<sup>103</sup>

„Řekla ti také, abys policii poslal chytat vítr?“ ...

---

<sup>102</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “When Did You See Her Last?”. str. 160

<sup>103</sup> Snicket L. All the Wrong Questions: “When Did You See Her Last?”. str. 178

V tomto úryvku se jedná o další případ, kdy nemůžeme zachovat přítomnost zvířete v idiomu z důvodu, že v češtině nemáme dostatečně blízký ekvivalent. Můžeme však význam idiomu *wild-goose chase* (snažit se dosáhnout něčeho nemožného) vyjádřit slovy *chytat vítr*, což znamená marnost nějakého snažení.

**\*8\***

“..., *but you've been barking up at the wrong tree.*”<sup>104</sup>

„..., *ale to pláčete na špatném hrobě.*“

*Barking up at the wrong tree* je výraz vyjadřující nějaké nedorozumění, omyl či chybu, které se někdo dopustil. Odpovídá přibližně českému slovnímu spojení *plakat na špatném hrobě*, proto jsme se rozhodli nahradit anglický idiom právě jím. Použit by se ale pravděpodobně mohlo i spojení *štěkat na špatný strom*, jelikož se tento doslovný překlad pomalu do českého jazyka dostává, i když stále není oficiálně uznáván.

**\*9\***

... *He killed two birds with one stone.*”

... “*My father always hated that expression. He said nobody should be throwing any stones at any birds.*”<sup>105</sup>

... *Snadné jako nakopnout kotě.*“

... „*Můj otec by to neslyšel rád. Vždy říkal, že by nikdo koťatům ubližovat neměl.*“

*Zabít dvě mouchy jednou ranou* je správný překlad slovního spojení *to kill two birds with one stone*, avšak nemyslíme si, že by text mohl dále pokračovat ve stejném duchu, kdybychom tento výraz použili. Proto jsme zaměnili původní idiom za smyšlené přirovnání zahrnující zvíře, na kterém by se dal vystavět další dialog, stejně jako tomu bylo v originálním textu.

---

<sup>104</sup> Snicket L. *All the Wrong Questions: “When Did You See Her Last?”*. str. 205

<sup>105</sup> Snicket L. *All the Wrong Questions: “Shouldn’t You Be in School?”*. str. 171-172

“*A rug feels like a lion, but it doesn't mean you can ride it.*”<sup>106</sup>

„*Koberec může na dotyk připomínat lva, ale to neznamena, že si ho můžeš osedlat.*“

Uvedený segment jsme do této kapitoly zařadili, abychom poukázali na to, že ne každý výraz, který se tváří jako zavedený idiom, jím opravdu je. *A rug feels like a lion, but it doesn't mean you can ride it* je pouhým výtvozem autora, a proto jej můžeme přeložit přímo, aniž bychom se museli bát o posun ve významu. I tak je ale vždy důležité snažit se podchytit veškeré idiomatičké výrazy v překládaném textu a provést důkladný průzkum za použití slovníků a internetu.

#### **2.4.6 Postavy a místní názvy**

V této kapitole se zamyslíme nad tím, zda překládat nebo nepřekládat některá jména postav, míst a jiných reálií.

##### **2.4.6.1 Hangfire**

Začněme hlavní zápornou postavou celé série Hangfirem (vlastním jménem Armstrong Feint), nepolapitelným zločincem a ekologickým teroristou, jehož plány mají nejednoznačný motiv. Slovo *hangfire* je v původním významu zpoždění mezi vznícením střelného prachu a výstřelem. V dnešní angličtině je toto slovo využíváno pro označení jakéhokoliv zdržení či rozestupu mezi akcí a reakcí, kdy není stoprocentně známo, jak dlouhá tato prodleva bude. V příběhu se zmíněná postava vyznačuje přípravou spleťtých plánů, které často graduji až po určité době, kdy se na první pohled zdánlivě nic neděje.

S přihlédnutím k čtenáři, jemuž je tento text určen, a k obsahové stránce textu, bylo v překladovém textu použito překladu tohoto jména, který nemůže zcela pokrýt celou významovou množinu slova, ale jehož význam se alespoň částečně s původním jménem kryje a zároveň nepůsobí v překladovém textu úplně nepatřičně. Tímto slovem je *Prodleva* (2.p. -y, vzor předseda), jehož překrývajícím se významem je výraz pro zdržení.

Dalšími možnostmi bylo zachovat v překladovém textu původní jméno, a připravit tak čtenáře o spojitost mezi jednáním postavy a jejím jménem, nebo převést jméno kalkem *Zdržoheň*, čímž by vznikl velký posun v oblasti interpretace.

---

<sup>106</sup> Snicket L. *File Under: 13 Suspicious Incidents*. str. 160

#### 2.4.6.2 Armstrong a Ellington Feint

O Armstrongovi (Hangfire) bylo již psáno v předchozí kapitole, ale právě jen ve spojitosti s jeho pseudonymem. Obě tyto postavy sledují trend, který je v Handlerových knihách často zastoupen: jsou pojmenovány po slavných osobnostech. V tomto případě se pravděpodobně jedná o Louise Armstronga a Dukea Ellingtona; na oba hudebníky se v příbězích objevuje i více odkazů. Proto bylo zvoleno zachování vlastních jmen obou postav.

Pokud se jedná o příjmení, zdá se, že také není náhodné. Jednání obou postav v příběhu ukazuje, že jejich hlavní charakteristikou je odvádění pozornosti za účelem zisku něčeho, co potřebují či chtějí. A anglické slovo *feint* se užívá ve významu odvedení pozornosti, užití lsti nebo, ve sportu, provedení finty (klamavého úderu). Jména v překladu by tedy byla *Armstrong Finta* a *Ellington Fintová*.

Dalšími možnostmi by bylo jména zachovat v původní podobě, nebo je zachovat v původní podobě s přechýlením jména ženské postavy.

#### 2.4.6.3 Prosper Lost

Majitel hotelu The Lost Arms, úlisný a cizí rozhovory poslouchající Prosper Lost, je jednou z prvních postav série, se kterými se čtenář setká, a první postavou, která čtenáři svým chováním a jménem prozrazuje více o prostředí, ve kterém se příběh odehrává. V celé sérii tuto postavu provází motiv ztraceného snu: stejně jako město, ve kterém přebývá, bylo kdysi prosperujícím místem a již není, i Prosper zažil vzestup a pád. Díky chamtivosti jiných přišel nejprve o lásku svého života a následně o zástupy hostů ve svém hotelu, což z něj udělalo zatrpklého člověka. Na tuto ztrátu odkazuje celé jeho jméno: Prosper, znamenající *mít úspěch / být úspěšný*, je v kontrastu k jeho příjmení Lost s významem *ztratit*.

Pro překlad je jeho jméno oříšek a nabízejí se tři možnosti: Celé jméno můžeme nechat v původním znění a tím ochudit anglicky nemluvícího čtenáře o odkaz na životní realitu postavy. V původním znění můžeme nechat jen křestní jméno, které si čtenář může spojit s českými slovy prospěch nebo prosperovat, a příjmení přeložit na *Ztracený*. Nebo se můžeme snažit nalézt v českých zemích běžné mužské jméno s významem bohatství, peníze nebo úspěch a přeložit příjmení. Třetí verze by byla bývala nejlepším řešením pro dětského čtenáře, ale nebylo nalezeno žádné jméno, které by splňovalo výše zmíněná kritéria, proto se překlad uchyluje k druhé možnosti a uvedené postavě je dáno jméno Prosper Ztracený.

#### 2.4.6.4 Dashiell Qwerty

V případě postavy knihovníka Dashiela se nabízí jen jedna malá změna. Jeho příjmení, Qwerty je totiž jen řada prvních šesti písmen v sekvenci za sebou na anglické klávesnici. V českém překladu by tedy jeho jméno znělo Dashiell Qwertz, případně bychom mohli i ponechat jeho originální jméno, protože by to na dětského čtenáře a jeho vnímání díla mělo minimální dopad.

#### 2.4.6.5 Pecuchet a Bouvard Bellerophon

Pecuchet Bellerophon je starší ze dvou bratrů, kteří řídí taxi v Poskvrňově, když je jejich otec nemocný, a stejně jako jeho bratr je pojmenován podle postavy z nedokončeného románu Gustava Flauberta *Bouvard a Pécuchet*. Křestní jméno tedy přizpůsobíme a přepíšeme e na é. Tato postava je však častěji oslokována přezdívkou Pip, kterou zanecháme beze změn.

Bouvard Bellerophon se ve svém jméně žádné změny nedočká, ale jeho přezdívka v sérii zní Squeak, což je pištící zvuk, jenž vydávají brzdy auta, které tato postava obsluhuje, zatímco její starší bratr se věnuje volantů. Tuto přezdívku jsme se z důvodu zachování jazykové komiky rozhodli změnit na jméno Pišta (více v kapitole Jazyková komika, úryvek 27).

Jména obou bratrů mohou v originále vytvořit slovo *pipsqueak*, což je označení pro někoho opravdu malého. Tuto možnost a význam jsme byli nuceni vypustit. Jejich příjmení je pak odkazem na řeckého hrdinu, který osedlal okřídleného koně Pegase. V anglickém jazyce Bellerophon, v češtině však jméno zní Bellerofontés a pro zachování jednoduchosti reference příjmení změníme. Jména bratrů tedy v překladu budou Pécuchet „Pip“ Bellerofontés a Bouvard „Pišta“ Bellerofontés.

#### 2.4.6.6 Stain'd-by-the-Sea

Stain'd-by-the-Sea je místo, kde se celý příběh odehrává. Na půdě, kde nyní město stojí, bylo dříve moře, které obyvatelé vysušili, aby mohli lépe odebírat inkoust z chobotnic, které v oblasti žijí. *Stained* znamená v angličtině *poskvrněný/pošpiněný*, což se přímo týká právě chobotnic a odebíraného inkoustu, který byl hlavním vývozním artiklem města. Do češtiny jsme se tento název rozhodli přeložit jako Poskvrňov nad Mořem, abychom dodrželi spojitost s inkoustem, který v příběhu hraje důležitou roli. Také by bylo možné ponechat jméno města v originálním znění, ale dětský/mladší čtenář neovládající anglický jazyk by tak přišel o některé souvislosti v příběhu.

#### 2.4.6.7 Handkerchief Heights

Pro název tohoto místa jsme v češtině zvolili pojmenování Kapesníkový kopeček; jedná se o chatu na kopci, kde dříve bydlela pradlena. Místo bylo ve městě známé hlavně tím, že se tam téměř neustále sušilo prádlo, podle čehož pak bylo pojmenované. V originálním textu se také jedná o odkaz na knihu *Wuthering Heights* od E. Brontëové. Pro český název bylo největší výzvou dodržet aliteraci v názvu.

#### 2.4.6.8 Bombinating Beast

Slova Bombinating Beast označují jednak sošku, kolem jejíhož získání se točí celý příběh, a jednak nebezpečného tvora, vydávajícího bzučivý/broukavý/hučivý/šumivý (bombinating) zvuk a ovládaného zmíněnou soškou. Pro překlad jsme vybrali slovo *bzučivý* a vytvořili pojmenování *bzučící bestie* se zachováním aliterace. Uvažovat bychom mohli i o variantách *broukající bestie* (s podobným odkazem na aliteraci originálu), *hučící netvor/obluda* nebo *bzučící zrůda*.

### 2.4.7 Tituly knih

#### 2.4.7.1 All the Wrong Questions

Název série *All the Wrong Questions* má několik možných interpretací. Po přečtení všech knih však čtenář ví, že odkazuje hlavně ke čtyřem otázkám, které následně tvoří názvy jednotlivých dílů. V menší míře pak odkazuje i k několika otázkám, položeným dalšími postavami během příběhu. Kdykoli však dojde na otázku, která je zároveň názvem knihy, otázka není přímo položena, ale je odkázáno na titulní obal. Nejpravděpodobnější varianty názvu jsou tedy následující:

- Všechny špatné otázky
- **Čtyři špatné otázky**
- Samé špatné otázky
- Samá špatná otázka
- Každá špatná otázka

Na otázky je také odkázáno ihned v první kapitole každého dílu a vypravěčem je jasně řečeno, jaké otázky se jaký díl týká a jsou i očíslované. Proto jsme se rozhodli pro název *Čtyři špatné otázky*. Místo přídavného jména *špatné* bychom mohli dosadit i *nesprávné* či *chybné*.

#### 2.4.7.2 When Did You See Her Last?

Podobně jako v následujícím dílu, i zde je nejasné, komu je otázka určena. Musíme tedy přečíst celou knihu, abychom mohli výběr a správnost překladu zhodnotit. Návrhy:

- Kdy jsi ji viděl naposledy?
- Kdy jsi ji viděla naposledy?
- **Kdy jste ji viděli naposledy?**

Vybrána byla varianta v druhé osobě množného čísla, protože během příběhu je daná otázka pokládána mužům i ženám a nedá se určit žádná postava, u které by otázka měla větší význam, než by mohla mít u ostatních.

#### 2.4.7.3 Shouldn't You Be in School?

Název třetího dílu série může být překladateli do českého jazyka jasný až po přečtení knihy. Předem totiž nevíme, komu přesně byla otázka položena. Návrhy předem jsou tedy následující, liší se v osobě:

- Neměl bys být ve škole?
- Neměla bys být ve škole?
- **Neměli byste být ve škole?**

Vybrána byla třetí možnost. Po přečtení totiž víme, že otázka je v průběhu příběhu položena více lidem, a proto musíme vybrat druhou osobu množného čísla.

#### 2.4.7.4 Who Could That Be at This Hour? a Why Is This Night Different from All Other Nights?

*Kdo by to mohl v tuhle hodinu být?* je překladem titulu prvního dílu série a pozor si musíme dát hlavně na zachování správné modulace. *Proč je tahle noc jiná než všechny ostatní noci?* je vybraným titulem pro poslední díl série. Žádný zásadní problém pro překlad se ani u jednoho titulu nevyskytuje.

#### 2.4.7.5 File Under: 13 Suspicious Incidents

*File under* v názvu je běžný výraz v kancelářích znamenající zařadit něco do složky. Název této knihy povídek však obsahuje i číslo 13, které samo o sobě nese negativní konotaci (neštěstí/smůla), ale ve spojitosti se slovem *file* (file 13) znamená, že se jedná o nějaký dokument či složku, která není nikterak důležitá a je možné ji bez přemýšlení vyhodit.

Toto spojení však v českém jazyce nelze dodržet, proto volíme překlad *Zařazeno pod: 13 podezřelých incidentů.*



## Závěr

Cílem této práce bylo předložit ucelený obraz metod a postupů současného překladu na konkrétních úryvcích z textu série *All the Wrong Questions* Lemonyho Snicketa, s přihlédnutím k nejednoznačnosti díla a humoru autora a se zachováním co největší možné věrnosti originálu ve formální i významové oblasti.

V teoretické části byl předložen odborný kontext daného tématu, který byl následně využit v praktické části při samotném překladu problematických pasáží série *All the Wrong Questions*, týkajících se kulturních nesrovnalostí mezi vstupujícím jazykem a jazykem překladu, dále i jazykové komiky, v díle hojně užívané, a idiomatiky.

Bylo poukázáno na rozdílnosti a posun ve významu, tématech či dění v příběhu mezi originálním a překladovým dílem, a na důležitou úlohu překladu, který může ovlivnit celkové vyznění a estetické vnímání části knihy nebo přímo celého díla. V některých případech bylo nutné původní text pozměnit málo či vůbec, jindy se však zásahy ukázaly více než rozsáhlými.

Překlad literárního díla se tedy ukázal být složitým procesem, do jehož průběhu vstupuje velké množství vnějších (kulturní souvislosti, věk čtenáře, znalosti, schopnosti a všeobecný přehled překladatele) i vnitřních vlivů (autorův záměr, možnosti původního jazyka, výstavba díla), které nejsou pro všechna díla stejné. Při překladu musí být využíváno všech možností překladového jazyka, a to s přihlédnutím k možnostem jazyka původního. Žádný případ překladu problematických pasáží se nedá řešit stejným způsobem, jako jiný, právě pro různé vyjadřovací možnosti různých jazyků, které jsou dané jejich rozdílným historickým vývojem.

Věříme, že je tato práce přínosná z literárního hlediska a správně komentuje stav současné teorie i praxe překladu. Pohráváme si i s myšlenkou využití kontrolovaného překladu krátkých složitějších textů v hodinách anglického jazyka, na kterých bychom žákům mohli ukázat rozdíl ve vyjadřování mezi jazyky a zamysleli bychom se nad otázkou, jak různé jazyky uchopují stejnou či podobnou myšlenku. K tomuto cíli by byly využity literární texty podobného charakteru, jako jsou díla Lemonyho Snicketa,

například: *Scream Street* (T. Donbavand, 2008-2011), *Gangsta Granny* (D. Walliams, 2010)  
nebo *The Problem Children* (N. Lloyd, 2018) a další.

## Summary

This diploma thesis focuses on the question of contemporary translation methods and techniques. The work consists of two parts. The first part provides the reader with theoretical knowledge of the translation history and the contemporary state of the translation theory with emphasis on the most frequent modern methods, common problems in translation, the role of the translator, and the process of translation itself.

The practical part includes the translations of particular pieces of the text (*All the Wrong Questions* series by Lemony Snicket) and the translator's commentary on the form and the meaning behind the text, as well as their connections to the methods used in the process of translation.

The aim of this diploma thesis was to show the difficulties of the work of the translator and to comment on the differences between languages, which make it challenging to transfer the text faithfully into a new language using a specific text.

## **Bibliografie**

### **Primární zdroje**

**Snicket L.** *All the Wrong Questions: "When Did You See Her Last?"*. London: Egmont, 2014.

ISBN 978-1-4052-7106-6

**Snicket L.** *All the Wrong Questions: "Who Could That Be at This Hour?"*. London: Egmont,

2013. ISBN 978-1-4052-6884-4

**Snicket L.** *All the Wrong Questions: "Why Is This Night Different from All Other Nights?"*.

London: Egmont, 2016. ISBN 978-1-4052-8215-4

**Snicket L.** *All the Wrong Questions: "Shouldn't You Be in School?"*. London: Egmont, 2015.

ISBN 978-1-4052-7624-5

**Snicket L.** *File Under: 13 Suspicious Incidents*. New York: Little, Brown Books for Young

Readers, 2014. ISBN 978-0-316-39306-5

### **Sekundární zdroje**

**Eco, U.** *Intentio lectoris: stav umění. In Meze interpretace*. Praha: Karolinum, 2004. ISBN: 80-

246-0740-9

**Eco U.** *Šest procházek literárními lesy: Přednášky na Harvardově univerzitě*. Olomouc:

Votobia, 1997. ISBN 80-7198-248-2

**Fišer Z.** *Překlad jako kreativní proces*. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-343-2

**Hrala M.** *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha: Karolinum. ISBN 80-246-0386-1

**Knittlová D.** *K teorii i praxi překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého; 2000, ISBN 80-244-

0143-6

**kol. autorů, red. Vlašín Š.** *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel; 1977, ISBN 22-062-77

**Krejčí P.** *Srbská frazeologie v českém a bulharském překladu: kontrastivní analýza*. Brno: Masarykova univerzita; 2015, ISBN 978-80-210-8004-1

**Kufnerová Z.** *Čtení o překládání*. Jinočany: H H Vyšehradská s.r.o., 2009. ISBN 978-80-7319-088-0

**Kufnerová Z, Poláčková M, Povejšil J, Skoumalová Z, Straková V.** *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H; 1994, ISBN 80-85787-14-8

**Lederbuchová L.** *Literatura ve škole*. Plzeň: ZČU, 2010. ISBN 978-80-7043-891-6

**Levý J.** *České teorie překladu*. Praha: Ivo Železný; 1996. ISBN 80-237-2952-7

**Levý J.** *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný; 1998. ISBN 80-237-3539-X

**Mounin G.** *Teoretické problémy překladu*. Praha: Karolinum, 1999. ISBN 80-7184-733-X

**Pym A.** *Method in Translation History*. Milton Park: Routledge; 1998. ISBN 9781900650120

**Steiner, G.** *After Babel. Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford University Press; 1975. ISBN 0-19-212196-0

**Šabršula, Jan.** *Teorie a praxe překladu*. Ostrava: Ostravská univerzita; 2000. ISBN 978-80-7368-372-6

**Vilikovský J.** *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ; 1984, ISBN 80-237-3670-

1

## Články

**Knappová M.** *K překládání osobních jmen.* Naše řeč, ročník 66 (1983), číslo 4, s. 169-173 [online], ISSN 0027-8203. Citace z 5.5.2022, dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6399>

**autor neznámý.** *Daniel Handler.* Encyclopædia Britannica, Inc. [online]. Citace z 5.5.2022, dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Daniel-Handler>

## Audiovizuální materiály

**Adamson A, Jenson V, Steig W, Elliot T, Rossio T.** *Shrek* [motion picture]. Universal City: DreamWorks Pictures; 2001. 1 reel: 90 min., sound, colour, 16mm.

## Kvalifikační práce

**Janský P.** „Nejistota a nejednoznačnost v díle Lemony Snicketa.“ České Budějovice, 2020. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Pedagogická fakulta. Vedoucí práce PhDr. Kamila Vránková, Ph.D.