

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

**Komparativní analýza  
dvou překladů *Vánoční koledy*  
se zaměřením na přizpůsobení  
dětskému čtenáři**

(bakalářská práce)

Olomouc 2024

Jana Polednová

Filozofická fakulta Univerzity Palackého  
Katedra anglistiky a amerikanistiky

**Komparativní analýza dvou překladů  
*Vánoční koledy* se zaměřením na přizpůsobení  
dětskému čtenáři**

**Comparative Analysis of Two Translations of  
*A Christmas Carol* with Focus on Adjustment to the  
Child Reader**

(bakalářská práce)

**Autor:** Jana Polednová

**Studijní obor:** Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad

**Vedoucí práce:** Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.

**Olomouc 2024**

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

V Olomouci dne.....

.....

vlastnoruční podpis

**Poděkování:**

Chtěla bych tímto poděkovat vedoucí práce Mgr. Jitce Zehnalové, Dr. za veškerou pomoc a poskytnutí cenných rad, které mi umožnily sepsání této závěrečné práce.

## **Anotace**

Autor: Jana Polednová  
Katedra: Katedra anglistiky a amerikanistiky  
Studijní obor: Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad  
Název česky: Komparativní analýza dvou překladů *Vánoční koledy* se zaměřením na přizpůsobení dětskému čtenáři  
Název anglicky: Comparative Analysis of Two Translations of *A Christmas Carol* with Focus on Adjustment to the Child Reader  
Vedoucí práce: Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.  
Počet stran: 39  
Počet znaků: 79 363  
Jazyk práce: čeština

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zabývá komparativní analýzou dvou překladů povídky Vánoční koleda od Charlese Dickense se zaměřením na přizpůsobení dětskému čtenáři. Teoretická část práce nejprve uvádí autora povídky a jeho autorský styl, na což dále navazuje představením povídky a jejích překladů. V další části jsou charakterizovány použité parametry analýzy – metafory, přirovnání, kulturně specifické prvky, změny hranic vět a vynechávky. Praktická část pak tyto parametry analyzuje a hodnotí překladatelské postupy obou překladatelů při převodu do cílového jazyka a hodnotí pak jejich věrnost stylu originálu a zároveň míru přizpůsobení dětskému čtenáři. Zjištěné výsledky jsou shrnuty v závěru práce.

**Klíčová slova:** Vánoční koleda, komparativní analýza, metafora, přirovnání, kulturně specifické prvky, hranice vět, vynechávky, dětský čtenář

## **Abstract**

This bachelor thesis deals with a comparative analysis of two translations of Charles Dickens' A Christmas Carol, with a focus on the adaptation to the children's reader. The theoretical part of the thesis first introduces the author of the story and his writing style, which is then followed by an introduction to the story and its translations. The next section characterizes the parameters of analysis used — metaphors, similes, culturally specific elements, sentence boundary changes and omissions. The practical section then analyses these parameters and evaluates the translation practices of the two translators in translating into the target language, and then assesses their fidelity to the style of the original as well as the degree of adaptation to the child reader. The findings are summarized in the conclusion of the thesis.

**Key words:** A Christmas Carol, comparative analysis, metaphor, simile, culture-specific items, sentence boundaries, omissions, child reader

## **Seznam zkratk**

CJ	cílový jazyk
CT	cílový text
VJ	výchozí jazyk
VT	výchozí text
DL	dětská literatura
KSP	kulturně specifické prvky

# Obsah

Anotace.....	5
Seznam zkratk .....	7
Obsah.....	8
Úvod.....	10
1 Charles Dickens.....	12
1.1 Autorský styl Charlese Dickense .....	12
1.1.1 Vykreslení postav .....	13
1.1.2 Využití dialektů .....	13
1.1.3 Literární aluze .....	14
1.1.4 Zapojení sociální problematiky .....	14
2 Povídka Vánoční koleda.....	15
2.1 Singulární styl .....	16
2.2 České překlady a jejich překladatelé .....	16
2.2.1 Překlady.....	16
2.2.2 Jan Váňa .....	17
2.2.3 Lucie Šavlíková.....	17
3 Přirovnání a metafora .....	17
3.1 Definice přirovnání .....	18
3.1.1 Překlad přirovnání .....	18
3.2 Metafora .....	19
3.2.1 Vymezení metafory .....	19
3.2.2 Metafora v překladu .....	19
4 Kulturně specifické prvky .....	22
4.1 Převod kulturně specifických prvků.....	22
5 Problematika dětské literatury.....	23
5.1 Vymezení pojmu dětské literatury .....	24



5.2	Akademické zkoumání dětské literatury .....	24
5.3	Dětská literatura v překladu .....	25
5.3.1	Změny hranic vět.....	26
5.3.2	Vynechávky.....	26
6	Metodologie a cíle práce .....	27
6.1	Sběr a zpracování dat .....	28
7	Analýza překladů.....	28
7.1	Analýza I – Metafora a přirovnání .....	28
7.2	Shrnutí analýzy I .....	40
7.3	Analýza II – Kulturně specifické prvky .....	40
7.4	Shrnutí analýzy II.....	46
7.5	Analýza III – Změny hranic věc.....	47
7.6	Shrnutí analýzy III.....	48
	Závěr.....	49
	Bibliografie.....	51
	Summary .....	55
	Seznam tabulek a grafů .....	57

## Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá komparativní analýzou dvou českých překladů povídky Vánoční koleda od Charlese Dickense se zaměřením na přizpůsobení dětským čtenářům. Jedná se o kvalitativní analýzu, jejímž základem je komparace cílových textů na základě vlastní interpretace.

Pro svou analýzu jsem zvolila povídku Vánoční koleda, protože se nejedná o knihu napsanou primárně pro děti a je tedy i ve velké míře na samotném překladateli, jakým způsobem se rozhodne k překladu přistupovat a do jaké míry právě potenciální dětské čtenáře v cílovém textu zohlední. Například i Oittinenová uvádí, že za dětskou literaturu lze považovat jak literaturu psanou pro děti nebo dětmi čtenou (Oittinen 2000, s. 61).

Povídka Vánoční koleda, která je už od svého vzniku v roce 1843 jedním z nejznámějších vánočních příběhů, pojednává o chamtivém starci Ebenezeru Scroogeovi, který ze svého celého chladného srdce nenávidí Vánoce a vlastně i celý svět. Po návštěvě tří duchů a prožití nadpřirozených dobrodružství se však Scrooge změní a stane se z něj dobrý člověk.

Toto dílo bylo od doby svého vzniku přeloženo do češtiny několika různými překladateli. Pro účely analýzy byly v této práci použity dva překlady, které od sebe dělí více než sto let. Starší z překladů byl vytvořen Janem Váňou a vydán v roce 1889. Novější překlad byl pak vytvořen Lucií Šavlíkovou a vydán v roce 2020. V analýze se zaměřuji na rozdíly v překladu vybraných parametrů a snažím se zhodnotit, který překladatel použil lepší překladatelské postupy a také která z těchto řešení jsou dle mého názoru vhodnější pro mladší čtenáře.

V teoretické části nejprve představuji autora povídky a stručně shrnuji jeho život a dílo. Součástí první kapitoly je i uvedení některých znaků typických pro autorský styl Charlese Dickense. Ve druhé kapitole se zabývám povídkou hlavně z pohledu údajů o jejích různých vydáních v originále. Dále pak v této kapitole uvádím, jaké české překlady existují a blíže popisují dva vybrané překlady a jejich překladatele. Ve třetí kapitole se zabývám pak konkrétními parametry analýzy a těmi jsou metafora a přirovnání, u kterých přibližuji jejich podstatu a také význam v rámci teorie překladu, což se týká hlavně možných postupů při jejich převodu. Ve čtvrté kapitole krátce popisují problematiku kulturně specifických prvků a o různých přístupech k jejich překladu. V páté kapitole se zaměřuji na problematiku vymezení dětské literatury a na vývoj akademických přístupů k jejímu zkoumání a na vývoj přístupů k

jejímu mezijazykovému převodu. V této kapitole i krátce uvedu další parametry, které přímo souvisí s překladem dětské literatury, a těmi jsou změny hranic vět a vynechávky.

V praktické části se zaměřuji na samotnou analýzu výše uvedených překladů a rámci celé povídky uvádím mnou nalezené metafory, přirovnání a kulturně specifické prvky, u jejichž analýzy provádím vlastní interpretaci překladových řešení, jejichž vhodnost vždy zhodnotím na konci analýzy. Druhá část analýzy se zaměřuje na změny v textu, jakými jsou změny hranic vět a vynechávky. Příklady těchto parametrů jsem vybírala pouze v rámci druhé a třetí kapitoly, jelikož se nejedná o celkovou kvantitativní analýzu a příklady ze dvou kapitol by tedy měly být dostačující.

Cílem této práce je v rámci několika parametrů vyhodnotit překladatelské postupy Jana Váni a Lucie Šavlíkové a na základě této analýzy zhodnotit, či překladatelská řešení jsou věrnější stylu originálu a také navrhnout, která jsou více přizpůsobená dětskému čtenáři.

# 1 Charles Dickens

Charles Dickens se narodil 7. února 1812 ve městě Portsmouth ve Velké Británii. Pocházel z rodiny, která se potýkala s finančními problémy a tuto situaci i komplikovalo to, že měl Dickens dalších sedm sourozenců. Kvůli tomu musel již ve svých 12 letech začít pracovat v továrně na leštění boty a je známo, že tato zkušenost ho poznamenala na celý život. Není tedy žádným překvapením, že těžké dětství se odrazilo v jeho tvorbě, konkrétně např. v knize *David Copperfield*. I přes těžké začátky mohl nakonec započít studia na soukromé škole Wellington House Academy. Po odchodu ze školy v roce 1827 se věnoval rozličným zaměstnáním. Pracoval jako asistent v advokátní kanceláři, soudní těsnopisec nebo jako politický zpravodaj (Charles Dickens Info)<sup>1</sup>.

I přesto, že při své práci ve zpravodajství mohl Dickens také rozvíjet své literární nadání rozhodl se vydat na profesní dráhu spisovatele, a tak v roce 1833 vydal první ze svých spisovatelských pokusů, kterým byla skeč s názvem *A Dinner at Poplar Walk*. Skutečně se však dostal do povědomí společnost v roce 1836 po vydání svojí první novely *Kronika Pickwickova klubu*. Za svůj život napsal Dickens desítky různých děl, z nichž mezi nejznámější patří dále *Oliver Twist*, *David Copperfield*, *Malá Dorritka*, *Nadějné vyhlídky* nebo *Vánoční koleda* (Charles Dickens Info).

Osobním životem doprovázela Dickens jeho manželka Catherine, se kterou se oženil v roce 1836 a společně pak přivedli na svět několik dětí. Manželství se však po nějaké době rozpadlo a v roce 1847 poznal svoji novou partnerku Ellen Ternanovou, která mu byla po boku až do jeho smrti. Charles Dickens zemřel 9. června roku 1870 v důsledku nepříznivého zdravotního stavu (Charles Dickens Info).

## 1.1 Autorský styl Charlese Dickense

Jak uvádí Čechová, autorský styl je charakterizován tím, že na jeho formování se podílí řada subjektivních slohotvorných činitelů a jeho projev v dílech daného autora je podmíněný charakterem daných slohotvorných činitelů, které utváří styl autora a jejich působení je vzájemně propojené. Použití konkrétních stylistických prostředků, které mohou definovat autorský styl, je pak ve velké míře ovlivněno např. celkovou povahou autora, jeho vědomostmi, intelektem, životními zkušenostmi, socio-kulturním zázemím či komunikačními schopnostmi (Čechová 2003, s. 68).

---

<sup>1</sup> Charles Dickens Info, 1998–2024. Dostupné z: <https://www.charlesdickensinfo.com/life/>.

Charles Dickens je známý svým velmi kreativním a často inovativním způsobem použití různých jazykových prostředků, které definují jeho celkový autorský styl. V jeho dílech je patrné, že „jazyk nebyl pro Dickense pouze prostředkem k vyjádření pohledu na svět a kritiky jeho fungování, ale také jedním z prostředků, na který zaměřil svůj pohled, nadání pro vtip a ostrou satiru“ (Tyler 2018, s. 631).<sup>2</sup> Dickensova záliba v lingvistickém aspektu komunikace a nadání pro kreativní využití jazyka se projevuje na různých rovinách a prostupuje všechna jeho díla.

### **1.1.1 Vykreslení postav**

Dobře ztvárněné postavy jsou zajisté nedílnou součástí každého kvalitního literárního díla. U Dickense konkrétně pak v tomto hraje podstatnou roli i samotné pojmenování postav. Jak uvádí Patricia Inghamová, Dickens se často uchýloval k tvorbě takových jmen, která už sama o sobě naznačovala charakter dané postavy. K docílení tohoto efektu využíval záměrně rozpoznatelné alegorie, které pak nejčastěji doplnil díky své excelentní znalosti slovní zásoby a fonetické stránky jazyka tím, že sám vytvářel různé variace už existujících slov, které ale stále vyvolávají ve čtenáři záměrnou asociaci s významem slova, na kterém bylo konkrétní jméno založeno. K příkladům takto vytvořených jmen uvádí Inghamová např. postavu *Edwarda Murdstonea* z knihy *David Copperfield*, postavu jménem *Krook* z novely *Ponurý dům*, nebo *Martina Chuzzlewita* ze stejnojmenné novely (Ingham 2008, s. 127-128).

Kromě kreativních jmen vynikají postavy z Dickensových děl i tím, jak uvádí Paul B. Davis, že bývají na první pohled ploché, což znamená, že neprochází skoro žádným vnitřním vývojem a nejsou téměř vůbec ovlivněné životními událostmi (Davis 2007, s. 490). Proto je dle kritiků až s podivem, že byl „Dickens schopen na takto jednoduchých a plochých postavách vystavět tak komplexní a vážný obraz světa“ (Davis 2007, s. 490).<sup>3</sup>

### **1.1.2 Využití dialektů**

Dalším typickým znakem je Dickensovi tvorby je dle Inghamové, že se ve svých dílech často zaměřuje na detailní popis vyjadřovacího stylu jednotlivých postav, např. za pomoci zapojení lokálního dialektu, který odpovídá místu původu postavy. To znamená, že do textu zapisuje

---

<sup>2</sup> V originále: „language was not only the medium by way of which Dickens expressed his vision of the world and his critique of its institutions, it was itself one of the institutions upon which he turned his keen eye, comic wit, and lacerating satire.“ (Tyler 2018, s. 631)

<sup>3</sup> V originále: „how Dickens, working primarily with simple, flat characters, was able to create a complex and serious vision of the world.“ (Davis 2007, s. 490)

slova tak, jak by zněla vyslovena v daném dialektu anebo využívá specifické slovní zásoby, do které patří např. slangové výrazy (Ingham, s. 128-129).

Dalším prostředkem, který pak v souběžnosti se slovní zásobou záměrně používá, je chybná syntaktická stavba výpovědí postav kdy „všechny tyto případy značí logické nedostatky, které spolu s nestandardními tvary, jako je draw'd, know'd, a-going, záměna slov which a who atd., naznačují uživatelům standardní variety jazyka sociální a intelektuální podřízenost“ (Ingham, s. 129).<sup>4</sup> Tento postup využívá Dickens častěji u postav, jenž patří k nižší sociální třídě, v některých případech však využívá mluvu i pro znázornění příslušnosti postavy ke střední třídě anebo vytvoří styl jedinečný pro konkrétní postavu s použitím kombinace různých jazykových variet, jako tomu je např. u postavy jménem *Mrs. Gamp* z díla *Martin Chuzzlewit* (Ingham 2008, s. 130-132).

### **1.1.3 Literární aluze**

Dickensův styl není charakteristický pouze jeho kreativním využitím jazyka v dílech. Jak udává Inghamová, spočívá také v jejich propojenosti za využití literární aluze, která dodává jeho dílům intertextovost. Tato intertextovost je nejvíce patrná ve spojitost s díly Williama Shakespeara, také s Biblií a dalšími křesťanskými texty, protože odkazy na tato díla prostupují ve velké míře značnou část jeho tvorby (Ingham 2008, s. 134-135). Paul B. Davis pak na toto téma uvádí, že „Dickens ve svých novelách odkazuje na Biblii více než na jakékoliv jiné texty“ (Davis 2007, s. 476). Co se týká aluzí na Shakespearovu tvorbu, vyskytují se v Dickensových dílech např. „postavy, které odkazují na Hamleta, aby posílily své sociální či intelektuální postavení, a díky tomu se z nich stanou terče satiry ze strany vypravěče, protože neuvádějí Shakespearova slova správně“ (Ingham 2008, s. 138)<sup>5</sup>.

### **1.1.4 Zapojení sociální problematiky**

Dickens je znám jako autor, kterému nebylo cizí zapojovat do svých děl rozličné sociální problémy doby, ve které sám žil. Jeho zájem nejen o sociální ale i politickou situaci Viktoriánské Anglie prostupuje mnohá z jeho děl a velmi výrazně je viditelný v knihách jako jsou např. *Oliver Twist*, *Pomurý dům*, *Malá Dorritka* nebo *Náš společný přítel*. Dle Davida Vincenta se Dickens zasadil o to, aby si jeho čtenáři byli více vědomi naléhavých problémů

---

<sup>4</sup> V originále: „Indeed, all these practices imply a failure in logic which, along with non-standard forms like draw'd, know'd, a-going, which for who, and others, suggests to the standard speaker a social and intellectual inferior.“ (Ingham 2008, s. 129) Jedná se o vlastní překlad.

<sup>5</sup> V originále: „Characters who allude to Hamlet to bolster their social or intellectual status are themselves the object of satire from the narrator as they misappropriate Shakespeare's words.“ (Ingham 2008, s. 138) Jedná se o vlastní překlad.

doby a toho, jak chybí změny, které by je mohly řešit (Vincent 2018, s. 423). Je tedy zřejmé že Dickens kladl ve svých dílech velký důraz na to, kým byli jeho čtenáři a „jeho angažmá v oblasti sociálních reforem byl více dialogem než kampaní“ (Vincent 2018, s. 423).<sup>6</sup>

## 2 Povídka Vánoční koleda

První vydání originálu bylo vydáno nakladatelstvím Chapman & Hall v prosinci roku 1843 pod názvem *A Christmas Carol. Being A Ghost Story of Christmas* a obsahovalo ilustrace od Johna Leech. Toto vydání bylo součástí série pěti vánočních knih (Davis 2007, s. 66). Už během roku 1944 díky velkému úspěchu povídky vzniklo hned několik dalších vydání, které jsou dohledatelné na internetu například na prodejním portálu AbeBooks.com<sup>7</sup>. Určení celkového počtu vydání je poměrně problematické, protože i při hledání v různých databázích jako je např. katalog British Library nebo WorldCat se i po co nejkonkrétnějším zadání parametrů vyhledávání objevují i naprosto nerelevantní výsledky. Z dat uvedených v katalogu British Library je však zřejmé, že Vánoční koleda má minimálně 200 různých vydání (British Library Catalogue)<sup>8</sup>. Špatná dohledatelnost této informace může být způsobeno i stářím a popularitou díla a mohlo tedy vyjít značné množství vydání, která nejsou řádně zdokumentována. Z toho důvodu je možné dohledat spíše vydání, která byla něčím významná nebo mají v současnosti sběratelskou hodnotu, a tudíž se jejich existence dostala více do povědomí veřejnosti.

Kromě prvního vydání existují i další, které mají i dnes mezi sběrateli velkou hodnotu. Jedním z takových vydání je například verze z roku 1905 kterou vydalo nakladatelství The Baker & Taylor Company a nachází se v ní ilustrace G. A. Williamse. Další ceněnou edicí je vydání z roku 1915 které vydal William Heinemann a nachází se v ní ilustrace Arthura Rackhama.

Pro účely této bakalářské práce jsem jako VT použila vydání publikované nakladatelstvím HarperCollins Publishers v roce 2013. Ve výtisku není uvedeno, z jakého vydání je obsažený text.

---

<sup>6</sup> V originále: „his engagement with social reform was less a campaign than a dialogue“ (Vincent 2018, s. 423). Jedná se o vlastní překlad.

<sup>7</sup> AbeBooks.com. Dostupné z: <https://www.abebooks.com/>.

<sup>8</sup> Dostupné z: BRITISH LIBRARY, 2024. *British Library Catalogue*. [https://bl01.primo.exlibrisgroup.com/discovery/search?query=any,contains,a%20christmas%20carol,AND&q=creator,exact,Charles%20Dickens,AND&pfilter=lang,exact,eng,AND&pfilter=rtype,exact,books,AND&tab=LibraryCatalog&search\\_scope=Not\\_BL\\_Suppress&sortby=rank&vid=44BL\\_INST:BL01&lang=en&mode=advanced&offset=0](https://bl01.primo.exlibrisgroup.com/discovery/search?query=any,contains,a%20christmas%20carol,AND&q=creator,exact,Charles%20Dickens,AND&pfilter=lang,exact,eng,AND&pfilter=rtype,exact,books,AND&tab=LibraryCatalog&search_scope=Not_BL_Suppress&sortby=rank&vid=44BL_INST:BL01&lang=en&mode=advanced&offset=0).

## 2.1 Singulární styl

Marie Čechová uvádí, že „na rozdíl od nižších rovin jazyka však takřka nenajdeme dva texty, které by byly zcela shodné“ (Čechová 2003, s. 21). Z tohoto důvodu je nutné brát v potaz nejen autorský styl, ale i styl singulární, který se dá také označit jako „styl jediného textu“ (Čechová 2003, s. 21). Porovnáváním singulárních stylů jednotlivých textů můžeme určit jejich podobnosti a na tomto základě poté identifikovat celkový autorský styl konkrétního autora a jaký byl i jeho celkový vývoj (Čechová 2003, s. 21 a s. 298). Singulární styl řadí např. Karel Hausenblas mezi styly s nulovým zobecněním a uvádí, že se může v některých aspektech lišit od stylu autorského (Hausenblas 1996, s. 61).

Dalo by se tedy říci, že se jedná o projev autorského stylu, který je limitovaný pouze na jedno konkrétní dílo a proto např. nemusí obsahovat všechny prvky typické pro daného autora anebo naopak může obsahovat prvky, které jsou typické v rámci autorovy tvorby pouze pro daný text.

## 2.2 České překlady a jejich překladatelé

Překladové verze použité pro účely analýzy byly vybrány na základě více než stoletého odstupu mezi jejich vznikem, díky kterému je možné sledovat zásadní rozdíly v přístupech k překladu dětské literatury, nebo v tomto případě literatury která je čtená jak dětmi, tak dospělými.

### 2.2.1 Překlady

Novější překladová verze použitá v analýze byla vydána v roce 2020 nakladatelstvím Petrkov v Havlíčkově Brodě a její překlad byl zhotoven Lucií Šavlíkovou. Tato verze obsahuje ilustrace od Roberta Innocentiho. I když není v knize ani na stránkách překladatelství uvedeno, z jakého vydání byl překlad pořízen, dle shody ilustrací je více než pravděpodobné, že jako VT posloužila verze vydaná v roce 1990 nakladatelstvím Creative Editions.

Starší překladová verze byla zhotovena Janem Váňou a poprvé vydána v roce 1898 v Ottově nakladatelství v Praze. Konkrétní vydání použité v této práci je však z roku 2016 a vydalo ho Nakladatelství XYZ v Praze, původní Váňův překlad zde prošel jazykovou úpravou Marie Kšajtové. Tato verze také neuvádí, z jakého vydání originálu byla pořízena a údaj není k dohledání ani na stránkách nakladatelství, což je pravděpodobně způsobené i tím, že původně vyšel překlad už před sto lety.

Kromě těchto dvou verzí existují i další české překlady, které jsou dohledatelné v databázi Národní knihovny ČR. Jedním z nich je např. překlad z roku 1945, jehož autorem je Timotheus



Vodička. Tento překlad byl publikován nakladatelstvím Václava Poura v Praze. V Databázi Národní knihovny ČR je pak možné dohledat další vydané překlady. Vánoční koleda byla přeložena i v roce 1958 překladateli Emanuelem a Emanuelou Tilschovými a vydána Státním nakladatelstvím dětské knihy v Praze. Další překlad z roku 1994 byl pak zhotoven Evou Houskovou a vydán nakladatelstvím Champagne Avantgarde v Bratislavě. Mezi další překlady uvedené v databázi pak patří překlad z roku 1926 zhotovený Mary Dolejší, překlad z roku 1969 zhotovený Vladimírem Pražákem a překlad z roku 2020 zhotovený Petrem Štádlerem. Kromě těchto běžných překladů byla v roce 2021 vydána i zjednodušená verze, jejíž překlad zhotovila Eva Bartošová (Databáze Národní knihovny ČR)<sup>9</sup>.

### 2.2.2 Jan Váňa

Profesor Jan Váňa se narodil 1. března 1847 v Bělči u Votic a zemřel náhle 17. května 1915 v Praze (Databáze českého uměleckého překladu)<sup>10</sup>. Kromě překladu se také zabýval i psaním nebo výukou cizích jazyků. Věnoval se hlavně ruské a anglické literatuře a sám také přeložil z těchto dvou jazyků mnoho filozofických, ale i beletristických děl. Zastával poměrně osobité myšlenkové proudy a byl tak často v rozporu například se školou Jaroslava Vrchlického (Zlatá Praha, s. 393)<sup>11</sup>.

### 2.2.3 Lucie Šavlíková

Lucie Šavlíková se narodila v roce 1970 v Praze. Své překladatelské vzdělání získala při studiu na tehdejší Katedře překladatelství a tlumočnictví na FF UK, kde studovala jazykovou kombinaci francouzština a angličtina. Kromě překladu se věnuje také redigování a psaní dětských knih. Mimo to působila také jako redaktorka v nakladatelství Albatros nebo v magazínu 100+1 (Lucie Šavlíková)<sup>12</sup>.

## 3 Přirovnání a metafora

Tyto dva prostředky byly do analýzy zahrnuty z toho důvodu, že se jedná o obrazná pojmenování, při jejichž převodu musí překladatel často zapojit ve větší míře i svoji kreativitu,

---

<sup>9</sup> Národní knihovna ČR. Databáze Národní knihovny ČR. Dostupné z: <https://aleph.nkp.cz/F/GUGCYXL1C552QBQMM7G3QJGMPDQ5YP2UQAA1K5SSGEE8GHMTJN-42127?func=short-jump&jump=000001>.

<sup>10</sup> ÚTRL FF UK a KAA FF MU, 2008–2024. Databáze českého uměleckého překladu. Dostupné z: <https://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/000003078>.

<sup>11</sup> Zlatá Praha, 1915, s. 393. Dostupné z: <https://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=ZlataPrahaII/32.1914-1915/33/393.png>.

<sup>12</sup> ŠAVLÍKOVÁ, Lucie. Dostupné z: <http://luciesavlikova.cz/about/>.

obzvláště pokud se jedná o originální prostředek vytvořený daným autorem a může být jejich převod značně odlišný.

Zvolená strategie při převodu může také sloužit jako ukazatel toho, jak velké kognitivní schopnosti překladatel očekával od čtenářů CT, tudíž zda mezi budoucí čtenáře zahrnoval i děti. I když nejsou přirovnání nebo metafora stěžejními problémy překladu dětské literatury, jsou zde zahrnuty, protože Vánoční koleda není přímo určená dětem, ale i přesto patří děti mezi její čtenáře.

### 3.1 Definice přirovnání

Přirovnání se všeobecně řadí mezi jedny z nejužívanějších jazykových prostředků. Jsou přítomna nejen v literárních dílech a psaném projevu, ale také jsou nedílnou součástí běžné mezilidské komunikace. Přirovnání popisuje např. Pavera a to jako jev úzce spojený s metaforou, od které se však liší tím, že popisuje skutečnost přímočaře a z formy přirovnání by mělo být zřejmé, co je jejím použitím myšleno. Na druhé straně metafora popisuje skutečnost za použití náznaku (Pavera 2002, s. 294).

Jak uvádí Kobr, přirovnání je prostředkem jazykové stylistiky, jehož podstatou je srovnání dvou různých entit, které je z pravidla založené na nějaké společné charakteristice. Obvykle je hlavním znakem, podle kterého poznáme přirovnání spojovací výraz „jako/jak“, i když ne vždy tomu tak je, protože některá přirovnání tuto spojku neobsahují a jsou pak vizuálně více podobná metafoře. Klasické přirovnání se pak skládá ze tří komponentů: z přirovnávajícího, přirovnávaného a pro oba společné vlastnosti (Kobr 2001, s. 44).

#### 3.1.1 Překlad přirovnání

Z hlediska překladu, je přirovnání důležité jako prvek, který zesiluje expresivitu textu, protože se jejím použitím dá popsat „míra vlastnosti nebo pocitu, stavu či děje“ (Knittlová a kol. 2010, s. 84). U překladu přirovnání z angličtiny do češtiny lze využít několika různých postupů, mezi kterými uvádí Knittlová a kol. jako časté postupy nejen převod pomocí zachování formy přirovnání v CT jako např. *cool as all hell* : *chladnej jako ledovec*, ale také převod za využití slov a frází, které nespádají pod kategorii přirovnání jako je např. *I just felt blue as hell* : *jenom mi bylo do breku* (Knittlová a kol. 2010, s. 84). Není tedy pravidlem, že přirovnání z VT je zachováno i v CT, a i z příkladů uvedených Knittlovou a kol. je zřejmé, že překlad přirovnání je velice variabilní. Dle Knittlové a kol. je i tak běžné, že „vesměs pozorujeme velkou korespondenci mezi anglickou konstrukcí a českým protějškem“ (Knittlová a kol. 2010, s. 84).

## 3.2 Metafora

Na rozdíl od přirovnání se může na první pohled zdát, že se s metaforami setkáváme převážně v poezii nebo jiných uměleckých textech, protože působí více uměleckým dojmem. I v tomto případě však platí, že nás metafory doprovází i v běžném životě a nejsou pouze prostředkem básníků. Rozeznání metafory v textu může být náročnější než rozeznání v předchozí kapitole již zmíněného přirovnání. Z toho důvodu je vhodné nejdříve pojem metafora definovat a popsat základní principy jejího fungování.

### 3.2.1 Vymezení metafory

Metaforu lze zařadit mezi básnické prostředky zvané tropy a její podstatou je to, že vzniká přenesením významu. Hlavním aspektem, který odlišuje metaforu právě od přirovnání, je fakt, že v metafoře nedochází ke srovnávání dvou různých jevů (Pavera 2002, s. 223). O podstatě metafory se zmiňuje např. i Newmark který tvrdí, že „hlavním účelem metafory je popis nějaké entity, události nebo kvality komplexně, stručně a složitějším způsobem, než je možný při použití doslovného jazyka“ (Newmark 1988, s. 84)<sup>13</sup>. U metaforického pojmenování pak dochází k tomu, že „na místo pravého pojmenování se použije pojmenování patřící do jiné smyslové oblasti, a to na základě podobnosti, vzhledu, velikosti, množství, stavu apod.“ (Pavera 2002, s. 223).

Při použití metafory je daná skutečnost popsána slovy spíše implicitně, a dalo by se říct, že svojí formou připomíná jakousi hádanku. Díky tomu dávají metafory velký prostor pro zapojení fantazie čtenáře a dle Kobra také „citově obohacují literaturu“ (Kobr 2001, s. 33). V ideálním pojetí by k rozeznání a pochopení metafory nemělo být potřeba vyvíjet nějaké větší úsilí a měla by být v rámci možností srozumitelná. I přesto existují metafory, které se těmito kritériím vymykají a pro příjemce je k jejich pochopení potřeba rozsáhlých vědomostí a schopnosti vidět spojení mezi souvislostmi (Pavera 2002, s. 224).

### 3.2.2 Metafora v překladu

Jedním z důležitých aspektů metafory, pokud se na ni zaměříme z překladatelského hlediska je to, že její převod mezi dvěma různými jazykovými systémy může být zásadně zkomplikován tím, že příjemci CT se nachází v jiném socio-kulturním prostředí. Ve správném pochopení metafory můžou hrát roli i životní zkušenosti příjemce. Jednotlivá slova, která tvoří formu

---

<sup>13</sup> V originále: „the main and one serious purpose of metaphor is to describe an entity, event or quality more comprehensively and concisely and in a more complex way than is possible by using literal language“ (Newmark 1988, s. 84).

metafory pak mají pochopitelně každé konkrétní význam, ke kterému je v metafoře přidána určitá expresivní konotační složka. Pavera v této souvislosti také zmiňuje „asociační potenciál, který se „probudí“ jen tehdy, pokud se dostane do interakce s intelektuálním a citovým zázemím čtenáře“ (Pavera 2002, s. 224).

V dílech umělecké literatury, kde se metafory vyskytují frekventovaně, je důležité, aby došlo k jejich správnému rozpoznání a pochopení překladatelem, protože v mnoha případech by neadekvátní převod metafor mohl způsobit to, že úsek obsahující danou metaforu by na čtenáře VT měl naprosto jiný účinek než na čtenáře CT. I když převod metafor není tím nejzávažnějším a nejsložitějším tématem translatologie, je i tak důležité, aby byl překladatel schopen určit jakou funkci v překládaném textu metafora zastává a zvolil poté vhodný postup pro její převod a tudíž je „z pohledu překladu tedy vhodné rozlišovat mezi kategoriemi metafor, použitím metafor a funkcí metafor“ (Broeck 1981, s. 74)<sup>14</sup>.

Kategorizace metafor je velmi různorodá, jelikož záleží na tom, z pohledu jakého oboru je metafora popisována. V kontextu teorie překladu Broeck zmiňuje ve svém článku tři kategorie, které jsou podle něj relevantní pro překlad. První z nich je rozdělení metafor, u kterého pracuje s dělením dle relativního stupně jejich „zevšednělosti“. Nejvýše se v tomto žebříčku nachází metafory lexikalizované, což jsou metafory, které se v průběhu času staly běžnou součástí lexikonu daného jazyka. Dalším typem jsou pak metafory konvenční, které jsou také do určité míry zevšednělé, avšak liší se tím, že je tomu tak pouze pro určitou skupinu lidí v závislosti na tom, v jakém období konkrétní metafora vznikla. Jako třetí uvádí Broeck metaforu privátní, pod kterou bychom si mohli představit každou novou a nápaditou metaforu jakéhokoliv spisovatele nebo básníka. Je faktem, že u tohoto dělení neexistují striktní hranice pro to, pod jaký typ jednotlivé metafory patří, a proto zde může docházet k občasnému prolínání (Broeck 1981, s. 74-75).

Dalším aspektem metafory, který je dle Broecka relevantní pro účely teorie překladu je použití a „v rámci teorie překladu se proto jeví jako zásadní vzít v úvahu účinnost metafor v mezilidské komunikaci, tj. při používání jazyka“ (Broeck 1981, s. 76)<sup>15</sup>. Na použití metafor navazuje třetí kategorie, kterou je její funkce. V rámci funkce je dle Broecka možno rozlišit dva typy metafor. První z nich je kreativní metafora, kterou je možno definovat jako metaforu, na

---

<sup>14</sup> V originále: „From the point of view of translation it therefore seems appropriate to distinguish between categories of metaphor, uses of metaphor, and functions of metaphor“ (Broeck 1981, s. 74). Jedná se o vlastní překlad.

<sup>15</sup> V originále: „For translation theory it seems therefore essential to take into account the effectiveness of metaphors in actual communication, i.e., in language“ (Broeck 1981, s. 76) Jedná se o vlastní překlad.

niž je významově závislý text, ve kterém se vyskytuje. Například i dle Newmarka „musí být originální metafora zachována v překladu nepozměněná, protože je jak prvkem estetickým, tak prvkem expresivním“ (Newmark 1988, s. 43)<sup>16</sup>. Jako druhou uvádí Broeck dekorativní metaforu, na jejíž formě text nezávisí v takové míře, a proto by mohla být nejen v originále, ale i v případném překladu bez problému nahrazena jiným výrazem, a přesto by si zachovala stejný účinek na příjemce textu (Broeck 1981, s. 76).

V rámci teorie překladu neexistuje žádný ustálený postup, který by měl být při překladu metafor používán. V tom hraje nepochybně roli i to, že „metafory mohou mít různou funkci v různých textech, v různých jazycích a v různých kulturách“ (Broeck 1981, s. 77)<sup>17</sup>. Není tedy možné, aby existovala nějaká jednotná šablona pro jejich správný převod, kterou lze aplikovat na všechny metafory stejným způsobem.

Co se týká současných přístupů k překladu metafor, Wenjie Hongová a Caroline Rossiová ve svém článku uvádí, že je za posledních přibližně čtyřicet let věnováno v teorii překladu metafoře více pozornosti než v letech předešlých, a tudíž se v současnosti objevují i nové teoretické přístupy k jejímu převodu (Hong a Rossi 2021, s. 3).

Problematiku překladu metafor zmiňuje například už Gideon Toury, který shrnuje nejzákladnější postupy při jejich nahrazování v CT. K těmto postupům patří, nahrazení metafor shodným protějškem, nahrazení odlišnou metaforou, převod za použití nemetaforického výrazu nebo úplné vynechání v CT (Toury 1995, s. 82).

Dle Hongové a Rossiové bylo před devadesátými lety spíše zvykem přistupovat k metaforám pouze z lingvistického a textového hlediska, tedy pracovat s nimi jenom na úrovni jazyka. Tomuto názoru se posledních 20 let snaží oponovat kognitivní přístup, který nahlíží na metaforu jako na prostředek používaný k pochopení abstraktních konceptů. Současný přístup nezavrhuje původní teorie zcela, protože sám využívá zapojení některých poznatků právě z přístupu lingvistického (Hong a Rossi 2021, s. 2-3).

Závěrem je, že na překlad metafor nejde použít žádný univerzální klíč, dvojnásobně to pak platí u originálních autorských metafor, kde je mnohem důležitější, aby jejich význam překladatel pochopil v souvislosti s celkovým kontextem.

---

<sup>16</sup> V originále: „Thus original metaphor, being both an expressive and an aesthetic component, has to be preserved intact in translation.“ (Newmark 1988, s. 76) Jedná se o vlastní překlad.

<sup>17</sup> V originále: „metaphor may differ in function from text to text, from language to language and from culture to culture.“ (Broeck 1981, s. 77) Jedná se o vlastní překlad.

## 4 Kulturně specifické prvky

Jak vyzdvihuje nejméně jeden z autorů důležitých děl v rámci teorie překladačské, při převodu z VT do CT se nejedná pouze o výměnu jazykového materiálu, ale také velmi často o výměnu mezi dvěma naprosto odlišnými kulturami. Vzhledem k velké kulturní rozmanitosti našeho světa je nevyhnutelné to, že se ve VT více či méně objevují výrazy, které jsou v daném kulturním kontextu jedinečné a nezaměnitelné. Tyto výrazy pak v rámci teorie překladačské označujeme jako kulturně specifické prvky. V návaznosti na předchozí kapitolu je také vhodné zmínit, že za KSP lze považovat i metafory, a to nejen ty lexikalizované, ale také metafory originální, protože i spisovatelé jsou sami součástí kultury země a národů, a tudíž se určitá kulturní specifika může projevit i na úrovni využití obrazných pojmenování. I Knittlová a kol. uvádí, že „obraz obvyklý, a dokonce poněkud otřelý v očích nositele jednoho jazyka může být u nositele druhého jazyka originální. V překladačské metafor se objevují kulturní rozdíly mezi VJ a CJ“ (Knittlová a kol. 2010, s. 194).

### 4.1 Převod kulturně specifických prvků

Za kulturně specifické prvky můžeme považovat takové pojmy, které jsou specifické pro určitou kulturu nebo národ, a tudíž by mohlo být pro příjemce z rozdílné kultury nemožné danému pojmu porozumět. „Takový koncept může být abstraktní či konkrétní. Může souviset s náboženským vyznáním, společenským zvykem nebo to dokonce může být druh jídla“ (Baker 1992, s. 21).<sup>18</sup> K problematice jejich překladačské Newmark navíc podotýká, že „většinu kulturně specifických slov je snadné poznat, protože jsou spojená s konkrétním jazykem a nemohou být přeložena doslovně“ (Newmark 1988, s. 95).<sup>19</sup>

Proto je důležité, aby sám překladač správně takový prvek ve VT určil a poté zvolil vhodnou strategii pro jeho převedení do CT. Problematikou převodu kulturně specifických prvků se zabývá například Mona Baker v knize jménem *In Other Words*. Bakerová zmiňuje tyto prvky v kontextu problémů v situacích, kdy nemůže být dodržena přímá ekvivalence, protože „v cílovém jazyce neexistuje žádný přímý ekvivalent pro slovo, které se nachází ve výchozím textu“ (Baker 1992, s. 20).<sup>20</sup> V této souvislosti uvádí Newmark jako častý postup

---

<sup>18</sup> V originále: „The concept in question may be abstract or concrete; it may relate to a religious belief, a social custom, or even a type of food“ (Baker 1992, s. 21).

<sup>19</sup> V originále: „Most 'cultural' words are easy to detect, since they are associated with a particular language and cannot be literally translated“ (Newmark 1988, s. 95). Jedná se o vlastní překlad.

<sup>20</sup> V originále: „the target language has no direct equivalent for a word which occurs in the source text.“ (Baker 1992, s. 20) Jedná se o vlastní překlad.

použití funkčního ekvivalentu, při čemž je odstraněno kulturní zabarvení slova a dojde zpravidla k jeho neutralizaci nebo generalizaci v CJ. Jako další používané ekvivalenty uvádí ekvivalenty kulturní (významově podobné kulturní slovo CJ nahradí kulturní slovo VJ) nebo popisné (Newmark 1988, s. 82-83).

Bakerová jako jedna z mnoha teoretiků uvádí různé strategie, které je podle kontextu možno při převodu do CT využít. Jednou z těchto strategií je například překlad za použití kulturní substituce, při které dochází k nahrazení KSP ve VT za prvek, který sice nebude mít totožný význam, ale v kontextu CT bude mít na příjemce totožný účinek. Další strategie, která je často používána v souvislosti s KSP je překlad za použití výpůjčky, která je v některých případech doprovázená i vysvětlením, protože principem této strategie je zachování formy slova ve VJ i poté, co je převedeno do CT. Bližší vysvětlení se v tomto případě používá pouze někdy a závisí hlavně na tom, jak moc vzdělané příjemce textu překladatel předpokládá (Baker 1992, s. 31-34).

Dalším přístupem k překladu KSP je postup kulturní transpozice popisovaný Herveym a Higginsem, kteří pod tento souhrnný termín zahrnují škálu různých postupů, které se odlišují mírou odklonu od doslovného překladu. Tyto postupy zahrnují exotizaci, kulturní výpůjčku, kalkování, komunikativní překlad a kulturní transplantaci (Hervey a Higgins 1992, s. 28).

Na uvedených příkladech je zřejmé, že přístupy k překladu KSP jsou velmi podobné, ale i přesto nemohou fungovat jako jednotná šablona, podle které by měly být tyto prvky překládány.

## **5 Problematika dětské literatury**

Problematice dětské literatury nebyla vždy věnována stejná pozornost a Emer O'Sullivanová uvádí, že dlouhou dobu chyběla díla, která by se zkoumáním DL zabývala v rámci literární komparatistiky, protože nebylo z akademického hlediska považováno její zkoumání za příliš důležité (O'Sullivanová 2005, s. 5). S tímto vnímáním DL v akademických kruzích se shoduje i Tiina Puurtinenová která uvádí, že „je obvykle vnímána jako okrajový a pro výzkum nezajímavý předmět“ (Puurtinen 1998, s. 525)<sup>21</sup>.

---

<sup>21</sup> V originále: „is generally seen as a peripheral and uninteresting object of study“ (Puurtinen 1998, s. 525)  
Jedná se o vlastní překlad.

## 5.1 Vymezení pojmu dětské literatury

Ohraničení DL není stoprocentně jednoznačné, protože literární teoretici k jejímu vymezení často přistupují odlišnými způsoby. Existuje totiž velké množství knih, které primárně nebyly napsány pro dětské čtenáře, ale i přesto si k nim právě dětský čtenář najde cestu. Například Oittinenová předkládá názor, že na DL může být nahlíženo ze dvou různých perspektiv, tudíž že „může být vnímána buďto jako literatura vytvořená a zamýšlená pro děti nebo literatura čtená dětmi“ (Oittinen 2000, s. 61)<sup>22</sup>.

Dětská literatura tedy může být v podstatě jakákoliv kniha, která obsahuje prvky vhodné pro dětské čtenáře, i když může být primárně napsaná pro dospělé publikum. To je podstatné zdůraznit v kontextu zaměření této bakalářské práce, jelikož Vánoční koleda není typickou knihou napsanou pro děti, ale spadá právě do kategorie literatury čtené i dětmi nebo spíše čtené dětem.

Nejvíce rozlišujícím faktorem je tedy podle všeho to, jakým způsobem je psána literatura pro děti, protože je u ní patrná „větší orientace směrem na čtenáře“ (Oittinen 2000, s. 61)<sup>23</sup>. Například při překladu knih může dojít k tomu, že je VT adaptován překladatelem do takové podoby, kdy se více odkloní od záměru originálu a v CJ pak vznikne kniha mířená na dětské čtenáře (Oittinen 2000, s. 61-63). Tento posun může nastat samozřejmě i opačným směrem.

Kategorizace dětské literatury je poměrně různorodá, a tudíž neexistuje jednotná definice, ke které by se přikláněli všichni teoretici.

## 5.2 Akademické zkoumání dětské literatury

Jak zmiňuje O'Sullivanová, dětské literatuře se začalo v literárních kruzích dostávat náležité pozornosti až ve 30. letech 20. století, kdy vydal jeden z předních teoretiků literární komparatistiky Paul Hazard svoji knihu *Les livres, les enfants et les hommes*. Jeho dílo z velké části také pomohlo definovat a rozlišit právě kategorii dětské literatury, která do té doby v podstatě neexistovala. Hazard byl jeden z prvních teoretiků, kteří zdůrazňovali, jak velmi důležitou roli má dětská literatura i v celkovém kulturním kontextu jednotlivých národů

---

<sup>22</sup> V originále: „Children's literature can be seen either as literature produced and intended for children or as literature read by children“ (Oittinen 2000, s. 61). Jedná se o vlastní překlad.

<sup>23</sup> V originále: „more directed toward its readers“ (Oittinen 2000, s. 61) jedná se o vlastní překlad.



(O'Sullivan 2005, s. 6). O'Sullivanová zde parafrázuje Hazarda a vyzdvihuje, že „dětská literatura tvoří duši národa a zachovává jeho charakteristické rysy“ (O'Sullivan 2005, s. 6)<sup>24</sup>.

Dále O'Sullivanová zmiňuje, že v návaznosti na Hazarda se začali problematikou dětské literatury zabývat i další teoretici jakými byla například Bettina Hurlimannová, která se zabývala významem DL na mezinárodní úrovni. S vyzdvižením této nadnárodní důležitosti dětské literatury se její problematikou začala zabývat i translatologie. K tomuto posunu došlo v 60. a 70. letech 20. století a na dětskou literaturu se pak začalo nahlížet v souvislosti s jejím mezijazykovým převodem a jeho poměrně zásadním mezikulturním významem. V této fázi patřil k významným autorům například Göte Klingberg s knihou *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, kde se zabýval různými způsoby převodu a přizpůsobení VT čtenářům CT v rámci dětské literatury (O'Sullivan 2005, s. 9).

Od té doby se problematikou dětské literatury zabývalo a zabývá mnoho dalších autorů, ke kterým se řadí nejen Oittinenová a O'Sullivanová, ale také Zohar Shavitová nebo Tiina Puurtinen.

### 5.3 Dětská literatura v překladu

Jako skoro v každém vědním oboru, došlo v rámci teorie překladu k vývoji v problematice překladu DL, čímž je myšleno že se dostala do okruhu zájmu mnohých teoretiků a je patrné, že zájem přetrvává i v současnosti. S tímto zájmem se objevily např. i diskuze o tom, jak velkou roli by měla v CT hrát kultura VT.

V této souvislosti O'Sullivanová popisuje přístup k překladu DL dvěma různými póly. Na jedné straně je tvrzení, že by měly děti přijít do kontaktu i s jinými kulturami a rozdíly daných kultur by pro tento účel měly být zachovány i v CT. Na straně druhé je tvrzení, že by prvky z kultury CT měly být ve VT omezeny anebo adaptovány adekvátně k schopnostem porozumění, což je zastáváno argumentem, že by jim dětský čtenář bez těchto úprav neporozuměl. Rozhodnutí, k jakému pólu se překladatel přikloní bývá založeno na jeho vlastním posouzení schopností dětských čtenářů (O'Sullivan 2005, s. 64).

Kromě rozdělení s ohledem na zapojení kultury hraje další roli výběr strategie překladu v závislosti na samotném dětském čtenáři CT a jak moc velký důraz na jeho potřeby klade překladatel při tvorbě CT. V této souvislosti zmiňuje Zohar Shavitová dva základní principy, na které je kladen důraz při překladu DL a těmi jsou:

---

<sup>24</sup>V originále: „children's literature forms the soul of a nation and preserves its characteristic features“ (O'Sullivan 2005, s. 9). Jedná se o vlastní překlad.

- a. Přizpůsobení textu tak, aby byl vhodný a užitečný pro dítě v souladu s tím, co je společností pro dítě považováno za „dobré“.
- b. Přizpůsobení děje, charakterizace a jazyka úrovni porozumění dítěte a jeho čtenářským schopnostem (Shavit 1981, s. 72).<sup>25</sup>

Shavitová k tomuto dodává, že první z principů byl dlouhou dobu v rámci překladu stěžejní i z toho důvodu, že bylo nahlíženo na dětskou literaturu spíše jako na vzdělávací prostředek. V době napsání svého článku však už zmiňuje, že i když se na první z principů stále bere ohled, má princip zaměřený na kognitivní schopnosti dětí již větší váhu (Shavit 1981, s. 72).

Pravdivost tvrzení přesahuje i do současnosti a je stále aktuální, jelikož i v pracích teoretiků zabývajících se překladem dětské literatury, kteří se začali věnovat této problematice až po Shavitové, můžeme pozorovat velkou míru zaměření na překlad DL právě takovým způsobem, aby byl nejen dobře pochopitelný pro dětské čtenáře, ale zároveň je neochuzoval o uměleckou hodnotu originálu a aby pro ně bylo potěšením si takový překlad přečíst.

Z těchto poznatků je zřejmé, že způsob jakým, se postaví překladatel k převodu DL, závisí z největší části na jeho vlastním uvážení, které může být samozřejmě ovlivněné i dobou ve které překladatel žil nebo žije a na jaké úrovni byl teoretický základ zabývajících se překladem DL a jaké byly pro danou dobu typické postupy.

### **5.3.1 Změny hranic vět**

Jak již bylo uvedeno v předchozí kapitole, při překládání pro děti by měl být brán ohled na úroveň jejich schopnosti porozumět textu. Srozumitelnost textu pak i z velké části ovlivňují nejen jazykové prostředky, ale i to, jakým způsobem je text strukturován, do čehož spadá i složitost použitých větných celků. Dle Puurtinenové mohou být právě příliš komplexní věty při čtení překážkou (Puurtinen 1998, s. 527) A proto je při překladu DL častý postup rozdělení dlouhých souvětí nebo jejich zjednodušení, což činí text čtenářsky méně náročným.

### **5.3.2 Vynechávky**

U překladů zaměřených na dětské čtenáře je v souvislosti s jejich menšími kognitivními schopnostmi, než jaké můžeme očekávat u dospělého čtenáře nevyhnutelná potřeba určité míry zjednodušení při převodu. Takové přizpůsobení textu pak může být dle Shavitové pro překladatele problematické, jelikož musí text zároveň zjednodušit a zkrátit, z čehož může nastat další problém v podobě nutnosti vyjádřit to samé za použití méně prvků (Shavit 2006, s. 34).

---

<sup>25</sup> V originále: „a. Adjusting the text in order to accordance with what society thinks is good for the child“ b. Adjusting plot, characterization and language to the child's level of comprehension and his reading abilities.“ Jedná se o vlastní překlad

Jako prostředek ke zjednodušení textu překladatelé často využívají „vymazání nechtěných prvků nebo celých odstavců“ (Shavit 2006, s. 34)<sup>26</sup>. Z toho vyplývá, že může být CT oproti VT značně zredukován. Stále však platí, že záleží na subjektivním přístupu každého překladatele a míra použití vynechávání v textu je pro každého odlišná.

Tyto dvě strategie jsou zahrnuty v analýze, z toho důvodu, že se v obou překladech vyskytují v menší či větší míře a také že se jedná o strategie přímo související s překladem dětské literatury, a tudíž je u nich možné zhodnotit vhodnost pro případné mladší čtenáře, jelikož samotný originál nevykazuje skoro žádnou míru přizpůsobení dětským čtenářům a jejich schopnosti porozumění textu.

## 6 Metodologie a cíle práce

Výběr povídky Vánoční koleda se může zdát na první pohled poměrně zvláštní v souvislosti s dětskou literaturou, ale vybrala jsem ji pro svoji analýzu právě z toho důvodu, že se nejedná o typickou dětskou knihu a je u ní tedy velmi pravděpodobný výskyt velmi rozdílných postupů ze strany překladatelů, jelikož každý mohl mít při tvorbě CT v mysli odlišné cílové čtenáře.

Po přečtení obou překladů a předběžné analýze jsem se rozhodla ve své práci zvolit jako parametry použití obraznosti v textu a také kulturních specifik, právě kvůli autorskému stylu Charlese Dickense, který popisují v kapitole první. Další vybrané parametry jsem zvolila více v souvislosti s typickými jevy v překladu dětské literatury, kterými jsou změny hranic vět a vynechávky. Všechny zvolené parametry jsem již uvedla a definovala v teoretické části práce. Hypotézy založené na předběžné analýze jsou následovné:

**Hypotéza 1:** Váňa častěji vynechává úseky v textu.

**Hypotéza 2:** Šavlíková využívá více barvitý a obrazný jazyk, odpovídající úrovni stylu VT.

**Hypotéza 3:** Váňa provedl celkově více změn v hranicích vět než Šavlíková.

Na základě provedené analýzy obou překladů se v závěru práce pokusím své hypotézy potvrdit či vyvrátit. Kromě toho se pokusím zhodnotit a shrnout, který z překladů považuji na základě vlastní interpretace povídky za vhodněji upravený pro dětské čtenáře.

---

<sup>26</sup> V originále: „deleting undesirable elements or whole paragraphs“ (Shavit 2006, s. 34). Jedná se o vlastní překlad.

## **6.1 Sběr a zpracování dat**

Při sběru dat jsem vždy procházela zároveň VT a obě překladové verze. Ve všech analýzách jsem pracovala jak s celým VT, tak i s celými CT. Nalezené příklady hodící se k vybraným parametrům jsem poté zaznamenala do excelového souboru, ze kterého jsem vytvořila tabulky v této práci a všechny použité příklady jsou tedy uvedeny v nich. Získaná data poté verbálně analyzuji v praktické části za využití vlastní interpretace textů.

## **7 Analýza překladů**

V první části analýzy se zaměřím na způsoby převodu metafor a přirovnání a ve druhé části budu pokračovat analýzou převodu kulturně specifických prvků. Obě tyto části prostupuje i použití vynechávek v textu, jelikož je tento postup na příkladech z těchto dvou částí dobře pozorovatelný. Ve třetí části se budu věnovat analýze zjednodušení textu v podobě zjištění četnosti změn hranic vět. V rámci analýzy jsou vždy u příkladu v tabulce uvedeny i stránky, ze kterých příklady pochází.

### **7.1 Analýza I – Metafory a přirovnání**

Tato část analýzy je zaměřená na analýzu obrazných pojmenování, protože se v povídce vyskytují poměrně abstraktní metafory a přirovnání, které jsou pro dospělé čtenáře většinou alespoň do určité míry pochopitelné, zatímco pro dětského čtenáře by mohly být problematické. Tato část analýzy obsahuje **17** příkladů metafor, které jsou v tabulkách 1-4 a **14** příkladů přirovnání v tabulkách 5-6.

První tabulka je zaměřená na obrazná pojmenování odkazující na křesťanské motivy, protože jak je uvedeno v kapitole 1.1 v teoretické části, Dickens ve svých dílech používá aluze na Bibli a další křesťanské texty frekventovaně.

	Dickens	Váňa	Šavlíková
1.	Why did I walk through crowds of fellow-beings with my eyes turned down, and never raise them to that <b>blessed Star</b> which led the Wise Men to a poor abode! (21)	„Proč jsem se plahočil mezi zástupy lidí, a nikdy jsem nezvedl oči k té <b>požehnané hvězdě</b> , která vedla tři mudrce k ubohým jeslím. (30)	proč jsem se vždycky prodíral davy svých bližních s očima upřenýma k zemi, místo abych je pozvedl k té <b>požehnané hvězdě</b> , která zavedla mudrce do nuzného chléva? (33)
2.	...for it is good to be children sometimes, and never better than at Christmas, when its <b>mighty Founder</b> was a child himself. (67)	Blaze těm, kteří dovedou být někdy dětmi, zvláště o Vánocích, <b>vždyť na jejich začátku</b> vlastně bylo také dítě. (79)	...někdy totiž neuškodí být zase dítětem a obzvlášť o Vánocích, kdy byl jejich <b>zakladatel</b> sám ještě děčko. (98)

Tabulka 1: Příklady překladu metafor s křesťanskou tematikou

V příkladě č. 1 se nachází metafora, která odkazuje na hvězdu, jež údajně vedla zmíněné mudrce do jeslí, kde se narodil Ježíš Kristus, jehož však autor VT přímo nezmiňuje. Oba překladatelé zvolili totožný protějšek, který se dá považovat za doslovný překlad do CT.

V případě 2. příkladu se překlady v přenesení významu také shodují, ale věrnější CT je zde překlad Šavlíkové, protože ponechání slova zakladatel vyjadřuje stejnou mírou, že je Ježíš v podstatě založil svým narozením, což není v překladu Váni tak jednoznačné. Zajímavý je také rozdíl ve volbě protějšku slova *child*, které na metaforu přímo navazuje. Váňa v CT použil slovo neutrální, zatímco Šavlíková regionálně používané slovo *děčko* (Akademický slovník současné češtiny)<sup>27</sup>, čímž zvýšila expresivitu CT.

Další tematicky propojené metafory v této analýze budou metafory, které odkazují na postavu *Ebenzera Scrooge*. Zde bych chtěla také zmínit rozdílné postupy překladatelů k

<sup>27</sup> *Akademický slovník současné češtiny*, 2012–2024. „Děčko“. Dostupné z: <https://slovníkcestiny.cz/heslo/d%C4%9Bcko/0/15967>

překladu příjmení této postavy, protože zatímco Váňa zvolil převod za použití fonetického prepisu neboli transkripce a přeložil příjmení jako *Skrůž*, Šavlíková se při převodu držela pro Dickense typického prvku vykreslení postav pomocí významu jejich jmen, což je popsáno v kapitole 1.1 v teoretické části, a příjmení převedla jako *Skrblíř*, aby i v CT naznačovalo podstatu postavy.

	Dickens	Váňa	Šavlíková
3.	Oh! But he was a <b>tight-fisted hand at the grindstone</b> , Scrooge! A squeezing, wrenching, grasping, scraping, clutching, covetous, old sinner! (2)	Pane, byla to <b>tvrdá duše</b> , ten Skruž! Jak ten uměl dřít lakotit a hromadit majetek!(6)	Páni! Že to byl ale <b>držgrešle a vydřiduch</b> ten Skrblíř! Ždímal, odíral, hrabal, škudlil, mamonil a hamounil až do úmoru, hříšník stará! (8)
4.	He carried his <b>own low temperature</b> always about with him; he iced his office in the dog-days; and <b>didn't thaw it one degree at Christmas.</b> (2)	<b>Studenou náladu</b> nosil všude s sebou. I za největšího horka proměnil svou kancelář v lednici, ve které ani o <b>Vánocích nenastala sebemenší obleva.</b> (7)	<b>Ten chlad</b> si nosil všude s sebou v letním parnu měl v kanceláři jako v ledárně a o Vánocích <b>nepřítopil ani o stupínek.</b> (9)
5.	There was an eager, greedy, restless motion in the eye, <b>which showed the passion that had taken root, and where the shadow of the growing tree would fall.</b> (39)	V očích měl nepokojnou chtivost a už bylo vidět, s <b>jakou náruživostí se požene za penězi a bohatstvím.</b> (53)	V lačném, nenasytném, neklidném pohledu roztěkaných očí se odrážela posedlost, <b>která už zapustila kořeny a později je zastíní svou košatou korunou.</b> (59)
6.	“ <b>The Founder of the Feast indeed!</b> ” cried Mrs. Cratchit, reddening. “I wish I had him here. <b>I'd</b>	<b>Dárce našich hodů, no to je pěkné!</b> “ rozpálila se paní Škrábková. „Kdyby tady byl, <b>tak bych mu</b>	„Prý díky němu <b>můžeme hodovat!</b> “ vykřikla paní Schrastilová a celá

	<b>give him a piece of my mind to feast upon, and I hope he'd have a good appetite for it.” (59)</b>	<b>pověděla, co si o něm myslím, a to by mu patřilo.“ (73)</b>	<b>zrudla. „Kdyby se mi dostal do ruky, já bych mu řekla pěkně od plíc svoje, a to bych si teprve smlsla! (87)</b>
7.	Scrooge was <b>the Ogre of the family</b> . The mention of his name <b>cast a dark shadow on the party</b> , which was not dispelled for full five minutes. (59)	Skruž <b>působil na rodinu málem jako lidojed</b> . Již zmínka jeho jména <b>na všechny padla jako černý mrak</b> , který se ale brzy přehnal. (74)	<b>Skrblíř byl postrach rodiny</b> . Jeho jméno <b>uvrhlo všechny do pochmurné nálady</b> , která trvala dobrých pět minut. (88)

Tabulka 2: Překlad metafor zaměřených na Ebenezera Skruž/ Skrbliře

Jako první je uvedená metafora, jejíž podstatou je zdůraznění Skružovi/Skrbliřovi chamtivosti, kde je zřejmé, že se Váňa rozhodl tento implicitní význam na rozdíl od Šavlíkové nezahrnout do svého řešení. Navíc pak vynechal i na metaforu navazující řetězec přídavných jmen, které měly za účel podrobnější vykreslení charakteru postavy.

U metafory č.4 se opět překladatelé v řešení rozcházejí. Váňa zvolil jako protějšek slova *temperature* slovo *nálada*, což způsobilo ztrátu obraznosti vyjádření v CT. Zajímavostí však je, že obraznost v určité míře kompenzuje v další části, kde ponechal prvek oblevy, stejně jako je ve VT. Šavlíková se zde naopak držela vyjádření nepříjemné povahy Skrbliře za použití metafory související s teplotou a v druhé

V příkladu č.5 Dickens pomocí metafory vykresluje Skrbliřovu budoucí touhu po bohatství. Podstatu metafory přenesla do CT pouze Šavlíková, kdežto Váňa zvolil převod za úplného vynechání obrazného pojmenování.

Poslední dva příklady v tabulce 2 narážejí na charakter postavy ve vztahu k dalším postavám. U příkladu č.6 je v prvním vyznačeném úseku VT znatelná velká míra ironie, které je pak v případě překladu Šavlíkové ubráno na intenzitě, jelikož je přenesena hlavně slovem *prý*. Ve druhé zvýrazněné části se opět překlady značně liší, jelikož Váňa se přiklonil k úplnému vynechání metaforické složky vyjádření, zatímco u Šavlíkové došlo k zachování metafory alespoň v omezené míře.

V příkladě č.6 je viditelný obrat v překladatelských postupech, jelikož Váňa převedl metaforu do CT za použití přirovnání, zatímco Šavlíková zvolila neobrazné vyjádření. V

posledním příkladě v tabulce se nachází dvě metafory, které obě odkazují na negativní vliv Skrbliře na rodinu jeho pomocníka. V překladu Váni je viditelná větší míra zachování obraznosti, i když metaforu převedl do CT jako přirovnání. U překladu Šavlíkové pak můžeme pozorovat menší míru obraznosti, obzvláště pak u druhé metafory, kterou převedla za využití doslovného jazyka.

V následující tabulce jsou uvedené metafory, které mají určité spojení se smrtí. Tyto metafory jsem se do analýzy rozhodla zahrnout z toho důvodu, že celou povídku prostupují hororové prvky, jejichž převod by mohl být s ohledem na dětské čtenáře problematický.

	Dickens	Váňa	Šavlíková
8.	His partner <b>lies upon the point of death</b> , I hear; and there he sat alone. (44)	Jeho společník <b>prý má smrt na jazyku</b> , a tak tam seděl docela sám. (57)	Jeho společník <b>prý má na kahánku</b> , a tak tam Skrbliř už seděl úplně sám. (66)
9.	The Ghost, on hearing this, set up another cry, and clanked its chain so hideously <b>in the dead silence of the night</b> ,... (20)	Když duch zaslechl Skružova slova za ryčel a zařinčel řetězy <b>do hlubokého nočního ticha tak</b> ,... (29)	Na ta slova přízrak opět spustil nářek, a tak strašlivě zachřestil řetězy <b>do mrtvolného ticha</b> ,... (32)
10	Walled in by houses; overrun by grass and weeds, <b>the growth of vegetation's death, not life</b> ; choked up with too much burying; fat with repleted appetite. (89)	Hrob byl zarostlý trávou a plevel na něm jen bujel. Vynecháno (98)	Ze všech stran obestavěné domy, zarostlé trávou a plevelem - <b>tím porostem smrti, ne života</b> , přečpané spoustou hrobů až k prasknutí jako tloušťák, co nikdy nemá dost. (127)

Tabulka 3: Příklady překladu metafor s tematikou smrti

Metafora v 8. příkladu má za účel naznačit, že Skrbliřův společník umírá. Oba překladatelé se v tomto případě rozhodli převést obrazný prvek za použití dvou českých idiomů, které se liší v tom, že Váňa použil idiom se slovem *smrt*, zatímco Šavlíková se uchýlila k využití idiomu,



kteřý mluví o smrti spíše implikovaně za pomoci eufemismu, ale pro dospělého čtenáře je jeho význam zřejmý.

V příkladu č.9 můžeme vidět použití metafory pro účely vykreslení atmosféry v úseku, kde se vyskytuje duch a k zdůraznění duchovy přítomnosti. V originále výstižné popsání ticha jako *dead silence* bylo převedeno stejným způsobem pouze Šavlíkovou. Metafora v příkladu č.10 je ve VT použita k vykreslení vzhledu hřbitova. Tuto metaforu bych interpretovala jako poukázání na fakt, že mezi hroby nemůžou růst udržované květiny jako například na zahradách živých lidí, a proto je všude pouze plevel, protože mrtví se o hřbitov postarají jen stěží. Tuto metaforu se pak Váňa rozhodl v CT vynechat, zatímco Šavlíková se uchýlila v podstatě k doslovnému překladu.

Do tabulky č.4 jsem rozhodla zahrnout několik dalších originálních Dickensových metafor.

	Dickens	Váňa	Šavlíková
11.	My spirit never walked beyond our counting-house—mark me!—in life my spirit never roved beyond the narrow limits of our <b>money-changing hole</b> ; and weary journeys lie before me!” (19)	Poslouchej, co ti povídám - za našeho živobytí nevzlétl můj ani tvůj duch za hranice toho <b>pelechu, ve kterém jsme kupčili a hromadili peníze</b> . Proto mám ještě dlouhou cestu před sebou. (28-29)	Ani za života jsem se duchem nevzdálil z tísnivých zdí té naší <b>směnárenské díry</b> , takže mě čekají velmi chmurné dny!“ (32)
12.	The dealings of my trade <b>were but a drop of water in the comprehensive ocean of my business!</b> ” (20)	„Vytloukal jsem obchody i z dobročinnosti a milosrdenství, zatímco dobro a soucit měli být mým pravým obchodem.“ (30) vynecháno	<b>Nějaké obchodování byla jen kapka v nezměrném oceánu záležitostí, kterých jsem si měl hledět!</b> (33)
13.	and when he thought that such another creature, quite as graceful and as full of	Jakou naději přemýšlel skruž by? Bylo to milé stvoření, které přece mohlo být jeho dcerou a	Když si představil, že podobně půvabné naděje plné stvoření by mu říkalo tatínku <b>a přineslo</b>

	promise, might have called him father, <b>and been a spring-time in the haggard winter of his life...</b> (43)	nazývalo by ho otcem. <b>Zazářilo by jako jaro v pochmurné zimě jeho smutného života.</b> (57)	<b>by jaro do nehostinné zimy jeho života...</b> (65)
14.	Oh God! <b>to hear the Insect on the leaf</b> pronouncing on the too much life among his hungry brothers in the dust!" (59)	<b>Ani sebemenší zvíře si nemyslí,</b> že je příliš živých mezi jeho hladovými bratry.“ (73)	Bože! <b>Nepatrný brouk na listu si stěžuje,</b> že dole v hlíně je moc hladové havěti!“ (87)
15.	It was a large house, but one of <b>broken fortunes;</b> for the spacious offices were little used, their walls were damp and mossy, their windows broken, and their gates decayed. (30)	Byl to velký, ale <b>zašlý dům</b> s okny zatočenými a dveřmi vylomeným. Stěny byly vlhké a pokryté plísní, v konárnách a kůlnách rostla tráva. (42)	Dům byl rozlehlý, ale <b>nejlepší dny měl dávno za sebou</b> prostorné místnosti zpustly zdmi prosakovala vlhkost a plíseň okna byla rozbitá branka zrezivělá. (46)
16.	in the expectation of finding himself surrounded by some fifty or sixty <b>fathoms of iron cable:</b> but he could see nothing. (19)	Skuř se podíval na zem, a snad se domníval, že tam uvidí <b>ocelový řetěz,</b> ale nespatrił nic. (28)	Jako by čekal, že uvidíš stočený tak <b>sto sáhů železného hada,</b> ale neviděl nic. (31)
17.	<b>Secrets that few would like to scrutinise were bred and hidden</b> in mountains of unseemly rags, masses of corrupted fat, and	Vynecháno (90)	Pod haldami odpudivých cárů, vrstvami žlutého tuku a mohylami kostí si <b>žila vlastním životem tajemství, o jejichž odhalení by stál málokdo.</b> (113)

	sepulchres of bones. (78)		
--	------------------------------	--	--

Tabulka 4: Autorské metafory bez tematické souvislosti

Metafora v příkladu č.11 má za účel zdůraznit, jak moc byly obě postavy pohlcené touhou po penězích, a proto je nic jiného nezajímalo. Přístupy k překladu se zde poměrně liší, a to hlavně tím, že se Váňa přiklonil k větší míře explicitace, zatímco Šavlíková se přiklonila k více doslovnému překladu.

V příkladu č.12 se pro zanechání metafory rozhodla pouze Šavlíková, která vyjádřila metaforu z VT za použití shodné metafory v CT. Metaforu č.13 v textu zachovali oba překladatelé, pouze s tím rozdílem, že překlad Váni je v tomto případě o stupeň expresivnější než samotný CT, jelikož zde použil navíc přídavné jméno *smutný*.

V příkladě č.14 naráží duch současných Vánoc na Skružovu minulou domýšlivost a jeho pocit že je lepší než ostatní lidé. Obě překladatelská řešení se drží formy VT, ale s tím rozdílem, že Váňa v CT využil generalizace a nahradil slovo *insect* slovem zvíře, které je mu slovem nadřazeným.

V příkladě č.15 se nachází metafora, která zdůrazňuje bídný stav domu, který byl v minulosti oplýval krásou a bohatstvím. V tomto případě přenesla obrazné pojmenování do CT pouze Šavlíková, za využití metafory se slovem *dny*, které zde však nevyjadřuje konkrétní dny, ale období prosperity domu. V příkladě č.16 se nachází metafora, která za využití slova *fathom*, což je jednotka používaná k měření hloubky (Cambridge Dictionary)<sup>28</sup>, vyjadřuje očekávaný rozsah břemene ducha Jakuba Sebrala. Zde opět zachovala obraznost pouze Šavlíková, která navíc přidala v CT další prvek obraznosti v podobě slova *had*.

Poslední příklad je opět ukázkou vynechávek, které jsou ve Váňově překladu časté, Šavlíková opět metaforu v CT zachovala v podobě věrné VT.

V následující tabulce se analýza zaměřuje na další parametr, kterým je překlad přirovnání. Rozhodla jsem se je zařadit do stejné části, protože přirovnání velmi často působí jako určitý zjednodušený „předstupeň“ metafory, a tudíž spolu tyto dvě obrazná pojmenování úzce souvisí. Do tabulky opět nezahrnuji všechna přirovnání obsažená ve VT, ale pouze ta, která by mohla být náročnější na převod do CT.

<sup>28</sup> Cambridge Dictionary, 2024. „Fathom“. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fathom>.

	Dickens	Váňa	Šavlíková
1.	... and yet that face of Marley, seven years dead, came <b>like the ancient Prophet's rod</b> , and swallowed up the whole. (14)	Ale Marleyova už sedm let mrtvá tvář všechno pohlcovala <b>jako hůl prorokova</b> . (24)	A přesto se opět odkudsi zjevila tvář sedm let zesnulého Sebrala a <b>jako Áronova hůl je všechny pohltila</b> . (25)
2.	He resolved to lie awake until the hour was passed; and, considering <b>that he could no more go to sleep than go to Heaven</b> , this was perhaps the wisest resolution in his power. (25)	Umínil si, že bude vzhůru, až ta hodina přijde, <b>ale stejně by se mu usnout nepodařilo</b> . (36)	Rozhodl se tedy, že zůstane vzhůru, dokud neodbije celá, což bylo v tu chvíli asi nejmoudřejší rozhodnutí, jaké mohl udělat, <b>neboť pravděpodobnost, že usne byla zhruba stejná, jako že se dostane do nebe</b> . (39-40)
3.	... and thinking what a solemn thing it was to move on through the lonely darkness over an unknown abyss, <b>whose depths were secrets as profound as Death</b> : (64)	Skruze velice překvapilo. Kdyžtak naslouchal skučení větru a lidem, kteří plují nesmírnou hlubinou, <b>kteří která je tajemnější než sama smrt</b> , (77)	Přemítal, jak je odvážné a vznešené. Takhle se plavit pustou temnotou nad neznámou propastí <b>skrývající tajemství stejně hluboká jako sama smrt</b> . (94)
4.	You may be an undigested bit of beef, a blot of mustard, a crumb of cheese, a fragment of an underdone potato. There's <b>more of gravy</b>	Vy sám nejste ničím jiným než kouskem vepřového, které v něm uvízlo? Jen kůrkou sýra nebo nedovařeným bramborem. <b>At' jste kdokoli, určitě jste z hrobu neutekl</b> . (26)	Možná jste jenom nestrávený kousek hovězího, kapka hořčice, úlomek sýra nebo sousto nedovařeného bramboru? <b>Jste spíš z jedení než zjevení!</b> (28)

	<b>than of grave about you, whatever you are!</b> (17)		
5.	Old Marley was <b>as dead as a doornail.</b> (1)	Starý Marley byl <b>mrtvý jako suk ve dveřích.</b> (5)	Starý sebral zkrátka <b>natáhl brka.</b> (7)

Tabulka 5: Překlad přirovnání – část 1.

První dva příklady v tabulce č.5 spojuje odkaz na určitý křesťanský prvek. U 1. příkladu převedli prvek oba překladatelé, ale je vhodné zdůraznit, že se jejich postupy liší v tom, že Šavlíková se přiklonila ke specifikaci a místo obecného podstatného jména použila jméno vlastní. U příkladu č.2 jsou pak viditelné naprosto rozdílné postupy obou překladatelů, jelikož se Váňa rozhodl náboženský prvek obsažený ve VT úplně vynechat a tím zde došlo i ke značnému zkrácení úseku textu.

V příkladu č.3 se nachází přirovnání, kterým autor vyjadřuje nezměrnou hloubku oceánů. V tomto případě oba překladatelé zachovali přirovnání ke smrti, pouze s tím rozdílem, že Váňa vynechal v CT část přirovnání, která zmiňuje hloubku smrti. K této vynechávce se nejspíše přiklonil, protože již před samotnou metaforou použil slovo *hlubina*. Příklad č.4 obsahuje poměrně atypické přirovnání, které má formu slovní hříčky a ve VT je zde využito podobnosti slov *gravy* and *grave*. Jedná se tedy konkrétně o paronomasii, kterou přenesla do CT pouze Šavlíková a její řešení se jeví jako opravdu kreativní.

I v příkladě č.5 jsou viditelné rozdílné strategie převodu přirovnání, kdy Váňa zvolil téměř totožný překladový protějšek. Naopak Šavlíková se přiklonila ke kolokviálnímu slovnímu spojení, které smrt pouze implikuje (Akademický slovník současné češtiny)<sup>29</sup>.

6.	<b>Hard and sharp as flint</b> , from which no steel had ever struck out generous fire; secret, and self-contained, <b>and solitary as an oyster.</b> (2)	<b>Byl ostrý jako křemen</b> , ale nikdy z něj nevykřísila jiskérka šlechetného ohně. Byl také uzavřený a spokojený sám se sebou <b>a samotářský jako ústřice.</b> (6)	<b>Tvrký jako křemen</b> , ale pořádnou jiskru byste z něj nevykřísili. Moc toho nenamluvil, společnosti se stranil, <b>takový tajnůstkářský kůl v plotě.</b> (8)
----	--	---	---

<sup>29</sup> *Akademický slovník současné češtiny*, 2012–2024. „Natáhnout brka“ Dostupné z: <https://slovníkcestiny.cz/heslo/nat%C3%A1hnout%20brka/0/6905>.

7.	...but had a dismal light about it, <b>like a bad lobster in a dark cellar.</b> (12)	...ale měl kolem sebe jakési podivné světlo, <b>jako když světélkuje trouchnivější dřevo.</b> (20)	...měla kolem sebe zvláštní, odpudivou záři <b>asi jako zkažený humr v neosvětleném sklepe.</b> (21)
8.	In came a fiddler with a music-book, and went up to the lofty desk, and made an orchestra of it, <b>and tuned like fifty stomach-aches.</b> (36)	A hned tu byl houslista s notami, vylezl si na vysokou židli u psacího stolu, rozložil na něm partesy a ladil housle, <b>jako by je chtěl uzdravit z padesáti nemocí.</b> (48)	A to už přišel houslista i s notami, zamířil k vysokému stolu, udělal si z něj orchestřiště a ladil ostošest, <b>jako když kočku tahá za ocas.</b> (53)
9.	The crisp leaves of holly, mistletoe, and ivy reflected back the light, <b>as if so many little mirrors had been scattered there;</b> (47)	Lesklé listy cesmíny s červenými bobulemi, lístky jmelí a břečťanu <b>se odrazily od světla jako malá zrcátka...</b> (51)	Ve svěžích lístcích cesmíny, jmelí a břečťanu <b>se jako v tisíci malých zrcátek odrazilo světlo.</b> (70)
10.	There were ruddy, brown-faced, broad-girthed Spanish Onions, <b>shining in the fatness of their growth like Spanish Friars,</b> (50)	Na ošatkách byly mandle široké španělské cibule <b>svítily jako tučný španělští mniši...</b> (64)	Brunátné buclaté cibule, až ze <b>Španělska se leskly jako tuční španělští fráteři.</b> (75)
11.	A positive light appeared to issue from Fezziwig's calves. <b>They shone in every part of the dance like moons.</b> (37)	Panu Fezziwikovi <b>kalhoty na lýtkách jen svítily</b> a nikdo netušil, co v bujném tanci ještě předvede. (51)	Starému muži jako by lýtka zářila jasným světlem. <b>Probleskovala v každé části tance jako dva půlměsíce.</b> (55)

12.	There were great, round, pot-bellied baskets of chestnuts, <b>shaped like the waistcoats of jolly old gentlemen,</b> (49)	Stáli tam veliké baňaté koše plné ořechů <b>a podobaly se starším obtloustlým pánům.</b> (64)	Obrovské kulaté košíky s kaštany <b>jako vesty bodrých tatíků horlivě vyvarovali svá opulentní břicha na ulici.</b> (75)
13.	The pudding was out of the copper. <b>A smell like a washing-day!</b> (57)	Haló, haló, pudink už je tady! A jak se z něj <b>kouří a jak voní!</b> (71-72)	Z prádelny se vyvalil oblak páry-Puding byl venku z kotlíku. <b>A pak vůně, jako když se pere velké prádlo.</b> (84)
14.	... a red-faced gentleman with a pendulous excrescence on the end of his nose, <b>that shook like the gills of a turkey-cock.</b> (75)	...ptal se zas pán s rudými tvářemi a <b>s bradavicí na špičce nosu.</b> (88)	...ozval se brunátný chlapík, kterému z nosu visel podivný výrůstek a <b>třásl se jako krocaní lalok.</b> (109)

Tabulka 6: Překlad přirovnání – část 2.

V 6. příkladu se nachází další případ převodu přirovnání za použití vyjádření, které je idiomatické v CJ. Podle všeho jde o obdobu idiomu *tvrdý jako kámen*, ve kterém došlo navíc u obou překladů ke specifikaci za použití slova *křemen*. Zajímavostí v tomto případě je, že každý z překladatelů se rozhodl použít jiné přirovnávací přídavné jméno, a dle mého názoru dává řešení Šavlíkové větší smysl ve vztahu k tomu, že základem je zde již zmíněný český idiom. V tomto příkladě se nachází další přirovnání, v jehož převodu se překlady liší. Vášna přirovnání převedl doslovně, což má za následek to, že v kulturním kontextu CJ takový výraz působí zvláště a nepřírozně. Naopak Šavlíková použila jako překladový protějšek běžný český idiom.

V příkladě č.7 se nachází poměrně neotřelé a kreativní přirovnání, s jehož převodem si překladatelé poradili různými způsoby. Dle mé interpretace má za účel vyjádřit až odpudivý vzhled ducha Jakuba Marleyho/Sebrala, což bylo převedeno do CT pouze Šavlíkovou a řešení Váni působí opět poněkud zvláště. Rozdílná překladatelská řešení můžeme pozorovat i v 8.

příkladě, kdy se Váňa ve větší míře držel VT, zatímco Šavlíková použila významově stejný český idiom, který stejně jako přirovnání ve VT vyjadřuje nelibé zvuky při ladění nástroje.

Příklad č. 9 jsem do analýzy zahrnuje z toho důvodu, že v překladu Váni došlo k viditelnému posunu významu, který zapříčinil že výpověď zní v CT až nesmyslně, jako vhodnější výraz bych navrhla spíše že *odrážely světlo*. V příkladě č.10 opět zachovali význam přirovnání oba překladatelé, pouze s tím rozdílem, že Šavlíková použila jako protějšek slova *Friar* slovo cizího původu – *fráter* (Slovník cizích slov)<sup>30</sup>.

V posledních čtyřech příkladech je viditelný značný rozdíl v převodu obraznosti, jelikož Váňa se přiklonil k vynechání obrazného prvku z VT, a tedy nepřevodl formu přirovnání do CT. U příkladu č. 11 navíc došlo ve Váňově překladu ke změně hlediska, jelikož v jeho případě svítily kalhoty, ne samotná lýtka jako tomu je ve VT a v překladu Šavlíkové. Podobný postup je viditelný i v příkladě č.12, kde Šavlíková zachovala přirovnání k vestám, zatímco Váňa přirovnání na převodu slova *gentleman*.

## 7.2 Shrnutí analýzy I

Z uvedených příkladů vyplývá, že překladatelé často volili odlišné postupy při překladu obraznosti do CT. V případě Váni docházelo více k vynechávání problematických úseků, což by se dalo ve výsledku považovat i za přizpůsobení dětským čtenářům, jelikož tím došlo ke zjednodušení v CT. Na druhé straně Šavlíková zůstávala převážně věrná stylu VT a text nezjednodušovala přílišnými zásahy a metaforu nebo přirovnání častěji zachovala v CT ať už se zachováním obraznosti, nebo bez ní.

## 7.3 Analýza II – Kulturně specifické prvky

Tato část analýzy je zaměřena na KSP, které se vykytují ve VT frekventovaně a jejich využitím odkazuje povídka na geografický, dobový a společenský kontext díla. Některé z těchto prvků byly nepochybně pro překladatele problematické, jelikož i já sama jsem si po prvotním přečtení nebyla jistá, na co odkazují a jaký je vlastně jejich význam v textu.

Stejně jako u analýzy I jsou některé prvky rozděleny do tabulek podle tematické souvislosti. V následující tabulce jsou pak uvedeny KSP, které odkazují na názvy označující nějaké místo, budovu apod.

---

<sup>30</sup> Slovník cizích slov, 2005-2024. „Fráter“. Dostupné z: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/frater>.



	Dickens	Váňa	Šavlíková
1.	than there would be in any other middle-aged gentleman rashly turning out after dark in a breezy spot—say <b>Saint Paul's Churchyard</b> for instance—literally to astonish his son's weak mind. (2)	Vždyť se najde možná i dnes několik pánů středních let, kteří si vyjdou jen tak z večera na místo, kde to fouká, (6) vynecháno	...než kdyby jakýkoli postarší pán z čistajasna vybafl po setmění na nějakém místě, kde to hodně profukuje—řekněme <b>na hřbitově katedrály svatého Pavla</b> -aby vystrašil svého pomateného synátora (8)
2.	And then ran home to <b>Camden Town</b> as hard as he could pelt, to play at blindman's-buff. (11)	A potom běžel domů, co mu nohy stačily. (19) vynecháno	načež pelášil domů do <b>Camden Town</b> (20)
3.	went down a slide on <b>Cornhill</b> . (11)	Utíkal ještě na klouzačku, nedaleko <b>Kornhillu</b> , (19)	...pomocník se rychle vydal na <b>Cornhill</b> (20)
4.	And the <b>Union workhouses</b> ? (8)	A co <b>chudinské robotárny</b> ? (14)	A co <b>pracovní chudobince</b> ? (15)
5.	<b>The Treadmill and the Poor Law</b> are in full vigour, then? (8)	<b>Šlapací mlýny a zákony o chudinství</b> jsou snad také ještě v plné platnosti,... (14)	„Takže <b>šlapací mlýny a chudinský zákon</b> i nadále pěkně klapou?“ (15)
6.	in the stronghold of the mighty <b>Mansion House</b> , (14)	Ve velké a <b>okázalé rezidenci</b> ... (18)	ve velkolepém paláci zvaném <b>Mansion House</b> (17)
7.	And Scrooge's name was good upon <b>'Change</b> , for anything he chose to put his hand to. (1)	Potvrdil to i pan Skruž, jehož jméno bylo tak výborně <b>zapsáno na burze</b> , že kdykoliv se objevilo na bankovní listině, vyvolalo	A vzhledem k tomu, jak dobré jméno měl Skrbliř <b>na královské burze</b> , o věrohodnosti jeho podpisu se nedalo pochybovat. (7)

		spokojený úsměv burziánů. (5)	
8.	“my clerk, with fifteen shillings a week, and a wife and family, talking about a merry Christmas. <b>I’ll retire to Bedlam.</b> ” (7)	Můj pomocník má patnáct šilinků na týden, ženu a kupu dětí a vede svou o veselých Vánocích! <b>Ti lidé jako by snad utekli z blázince!</b> (13)	Má patnáct šilinků týdně, ženu a děti a vykládá něco o veselých Vánocích. <b>Všichni se snad pomátli.</b> (14)

Tabulka 7: KSP odkazující na označení místa

V prvních dvou příkladech je zřejmé, že se Váňa rozhodl pro vynechání KSP, což je poměrně nekonzistentní postup, jelikož následně v příkladě č. 3 podobný KSP převedl do CT za použití transkripce. Šavlíková převedla všechny tyto prvky, pouze v prvním příkladě použila český ekvivalent jména *Paul*.

V příkladech č.4 a 5 došlo k zachování KSP u obou překladatelů, které oba převedli za použití generalizovaných protějšků.

U příkladu č.6 se opět překlady značně liší. V tomto případě se Váňa přiklonil k vynechání názvu sídla a místo toho použil pouze generalizované slovo *rezidence*, zatímco Šavlíková převedla KSP za využití výpůjčky. V příkladu č.7 pak můžeme pozorovat opačný postup specifikace, tentokrát použitý Šavlíkovou k přiblížení, že se jedná o konkrétní burzu v Londýně.

V posledním příkladě se nachází odkaz na první psychiatrickou nemocnici v Anglii, jejíž přezdívka *Bedlam* se stala běžně používaným synonymem pro psychiatrické nemocnice obecně (Britannica)<sup>31</sup>. V tomto případě se oba překladatelé rozhodli pro vynechání KSP a nahradili ho protějškem se stejným významem v rámci kontextu CT.

Následující tabulka obsahuje KSP, které nějakým způsobem odkazují na určitou osobu či entitu.

	Dickens	Váňa	Šavlíková
9.	If the good <b>Saint Dunstan</b> had but nipped the Evil Spirit’s nose	Kdyby <b>svatý Dunstan</b> jen jedním dechem z dnešního mrazu zlému duchu dýchl na	Kdyby dobrák <b>svatý Dunstan</b> kdysi byť jen štípl ďábla do nosu takovým počasím, místo

<sup>31</sup> *Encyclopedia Britannica*, 2013. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/Bedlam>.

	with a touch of such weather as that (10)	nos, nemusel by už použít žádnou jinou zbraň. (18)	aby použil legendární rozpálené kovářské kleště,... (19)
10.	<b>The Lord Mayor</b> , in the stronghold of the mighty Mansion House, (10)	<b>Lord Mayor</b> dal dnes ve velké a okázalé rezidenci rozkazy svým padesáti kuchařům a číšníkům. (18)	Činil se i <b>pan starosta</b> obrněný ve velkolepém paláci zvaném Mansion House a rozdával rozkazy zástupům kuchařů a řezníků,... (17)
11.	The fog and frost so hung about the black old gateway of the house, that it seemed as if <b>the Genius of the Weather</b> sat in mournful meditation on the threshold. (12)	Mlha a šedivina mrazu zahalili stará vrata, tak až se zdálo, že zhmotněný <b>Mráz</b> sedí na zápraží a přemýšlí o svém smutném a dočasném osudu. (20)	Kolem zašlých zčernalých vrat do domu se válela tak hustá mrazivá mlha, že to vypadalo jakoby na prahu v trouchnivém zadumání seděl <b>sám duch počasí</b> . (21)
12.	Let's have the shutters up," cried old Fezziwig, with a sharp clap of his hands, "before a man can say <b>Jack Robinson!</b> " (35)	Nasad'te okenice a zavřete krám!" nakázal a tleskl rázně rukama. (48) vynecháno	<b>Než bys řekl švec</b> ," vykřikl a rázně tleskl, „ať jsou okenice na svém místě!“ (53)
13.	The sort of man who knew his business better than you or I could have told it him!) struck up " <b>Sir Roger de Coverley</b> ." (37)	A vánoční veselí ještě stouplo, když houslista začal zpívat. (51) vynecháno	...kdy houslista (pašák, panečku, ten se vyznal ve svém řemesle líp, než bychom my všichni dohromady čekali!) dal k dobru „ <b>Sira Rogera de Coverley</b> “ (55)

14.	<b>Joe Miller</b> never made such a joke as sending it to Bob's will be!" (95)	Už vidím, jak se Bob bude překvapeně tvářit,“ (104) vynecháno	To bude <b>lepší žertík než na apríla!</b> “ (135)
-----	--	--	--

Tabulka 8: KSP odkazující na osoby nebo entity

První příklad z tabulky ukazuje shodná překladová řešení obou překladatelů, kdy zachovali jméno svatého i v CT. Jak uvádí encyklopedie Britannica, svatý Dunstan byl anglickým arcibiskup, který žil v 10. století (Britannica)<sup>32</sup>, a je tedy zřejmé, že pro většinu čtenářů CT se jedná o naprosto neznámý koncept. V příkladě č. 2 vidíme další historicky podmíněnou referenci, jelikož se na první pohled může zdát, že se jedná o ekvivalent českého slova *starosta*, není tomu tak, protože *Lord Mayor* byla okázalá funkce vytvořená anglickým králem Janem Bezzemkem (Lord Mayor's Show)<sup>33</sup>. Řešení Šavlíkové tedy vypadá lépe s ohledem na cílové čtenáře, nevystihuje však pravý význam konceptu z VT.

Ve 3. příkladu použil Dickens personifikaci odkazující na počasí, kterou Šavlíková převedla do podobného znění jako ve VT, zatímco Váňa se rozhodl pro domestikaci výrazu za použití reference na *dědu Mráze*.

V posledních třech příkladech došlo opět k vynechání KSP v překladu Váni. V příkladu č.12 se nachází zastaralý anglický idiom, u kterého není jasné, kdo vlastně je zmíněný Jack Robinson (Phrase Finder)<sup>34</sup>. I přesto Šavlíková zvolila významově odpovídající český idiom bez zachování KSP. V příkladu č. 13 se vyskytuje reference na starý anglický tanec (Britannica)<sup>35</sup>, jehož název přenesla Šavlíková za využití transkripce. Poslední příklad je ukázkou literární aluze, které Dickens využívá ve svých dílech ve velké míře. Konkrétně se pak jedná o narážku na sbírku vtipů od anglického herce Joea Millera (Project Gutenberg)<sup>36</sup>. Šavlíková sice tento KSP také vynechala, ale na rozdíl od Váni převedla vyjádření velkého pobavení ze strany postavy Skrblíře.

Tabulka č.7 je zaměřená na KSP, které odkazují na různé kulturně podmíněné reference bez celkové tematické propojenosti.

<sup>32</sup> *Encyclopedia Britannica*, 2024. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Saint-Dunstan-of-Canterbury>

<sup>33</sup> Lord Mayor's Show, 2024. *History*. Dostupné z: <https://lordmayorsshow.london/history>

<sup>34</sup> *Phrase Finder*, 1997–2024. „Before you could say Jack Robinson“. Dostupné z: <https://www.phrases.org.uk/meanings/jack-robinson.html>

<sup>35</sup> *Encyclopedia Britannica*, 2017. Dostupné z: <https://www.britannica.com/art/Virginia-reel#ref102638>

<sup>36</sup> Project Gutenberg. Dostupné z: <https://www.gutenberg.org/files/43326/43326-h/43326-h.htm>

	Dickens	Váňa	Šavlíková
	... and we will discuss your affairs this very afternoon, over a Christmas bowl of <b>smoking bishop</b> , Bob! (99)	Promluvíme si o tom odpoledne při sklence <b>vánočního punče</b> . (109)	A probereme to ještě dnes odpoledne nad sklenicí pořádného <b>vánočního svařáku!</b> (141)
	and there was <b>negus</b> , and there was a great piece of Cold Roast... (37)	Na obrovském stole se objevila studená pečeně... (51) vynecháno	...a po něm <b>punč</b> a taky velký kus studené pečeně ... (54)
	...there were <b>Norfolk Biffins</b> , squat and swarthy, setting off the yellow of the oranges and lemons, (50)	Vynecháno (65)	... <b>norfolská jablíčka</b> svým ruměncem zastiňovala i zářivě žluté pomeranče a citrony... (76)
18	At sight of an old gentleman in a <b>Welsh wig</b> , sitting behind such a high desk, (35)	Seděl v <b>bavlněné čepici</b> za velkým psacím stolem (47)	Při pohledu na starého muže ve <b>velšské čapce</b> (52)
	for the sharpest needle, <b>best Whitechapel</b> , warranted not to cut in the eye, was not sharper than Scrooge; (68)	vynecháno	protože ani ta nejostřejší <b>whitechapelská jehla</b> se zárukou ouška, které nepotrhá látku, nebyla tak ostrá jako Skrblířův úsudek. (100)
	Not a <b>farthing</b> less. (96)	Ovšem, ani o <b>groš</b> méně. (107)	Ani o <b>halíř</b> míň. (138)

Tabulka 9: Další příklady KSP

První dva příklady v tabulce spojuje to, že se jedná o názvy dobově specifických nápojů ze svařeného vína oblíbených ve viktoriánské Anglii – *negus* (Merriam-Webster Dictionary)<sup>37</sup> a *smoking bishop* (NPR)<sup>38</sup>. Je poměrně zajímavé že v případě *smoking bishop* se oba překladatelé rozhodli KSP adaptovat do cílové kultury, zatímco u slova *negus* využila adaptaci do CT pouze Šavlíková a Váňa slovo vynechal.

Další příklad vynechávky v překladu Váni je v případě spojení *Norfolk Biffin*, které odkazuje na odrůdu jablka (Oxford English Dictionary).<sup>39</sup> Šavlíková pak KSP převedla za využití explicitního vyjádření, že se jedná o jablko. V příkladu č. 18 se vyskytuje název bavlněné čepice, kde se Váňa přiklonil ke generalizaci v CT, zatímco Šavlíková zdůraznila konkrétní typ čepice a ponechala v CT přídavné jméno *velšská*.

V příkladu č. 19 slouží KSP jako vyjádření bystrosti Skrblíře, kterého Dickens přirovnává ke kvalitním jehlám vyráběným v londýnské čtvrti (Londonist)<sup>40</sup>. V tomto případě opět Váňa KSP vynechal, zatímco Šavlíková se držela kultury VT.

Poslední příklad obsahuje název staré britské měny (Cambridge Dictionary)<sup>41</sup>, kterou se oba překladatelé rozhodli v CT ponechat, ale zároveň název adaptovat kultuře CT, protože v CJ neexistuje přímý ekvivalent.

## 7.4 Shrnutí analýzy II

Z analýzy překladu KSP vyplývá, že překladatelé opět volili v mnoha případech rozdílné postupy při převodu do CT. V 8 z 20 uvedených příkladů, se Váňa přiklonil k úplnému vynechání KSP, zatímco Šavlíková tento postup nepoužila ani v jednom z příkladů, jelikož KSP buďto ponechala v nezměněné podobě anebo je nahradila protějškem přirozeným pro CT.

---

<sup>37</sup> Merriam-Webster Dictionary. „Negus“. Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/negus>

<sup>38</sup> BRAMLEY, Anne, 2015. National Public Radio. Dostupné z: <https://www.npr.org/sections/thesalt/2015/12/25/460576292/smoking-bishop-a-boozy-christmas-drink-brimming-with-english-history>.

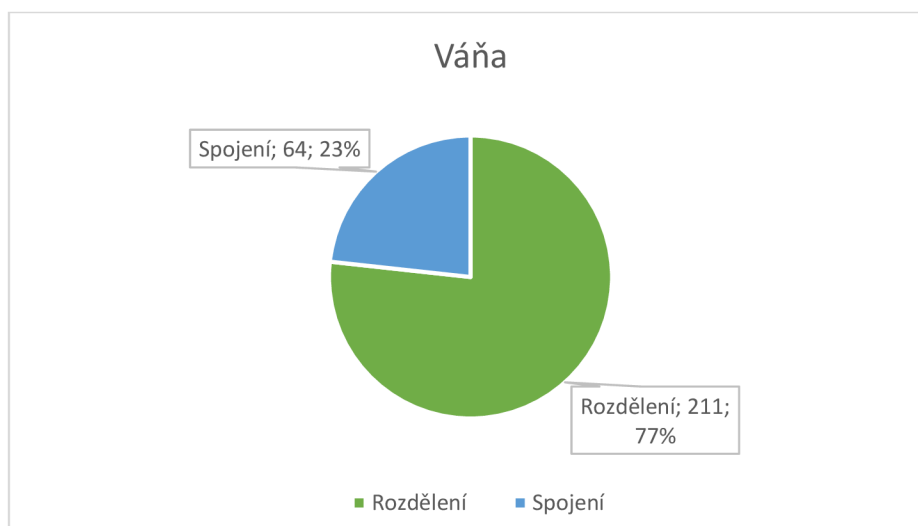
<sup>39</sup> Oxford English Dictionary, 2024. „Biffin“. Dostupné z: [https://www.oed.com/dictionary/biffin\\_n?tab=meaning\\_and\\_use](https://www.oed.com/dictionary/biffin_n?tab=meaning_and_use).

<sup>40</sup> BROWN, Matt, 2015. The London of Ebenezer Scrooge. Dostupné z: <https://londonist.com/2014/12/the-london-of-ebenezer-scrooge>.

<sup>41</sup> Cambridge Dictionary, 2024. „Farthing“. Dostupné z: [https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/farthing#google\\_vignette](https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/farthing#google_vignette).

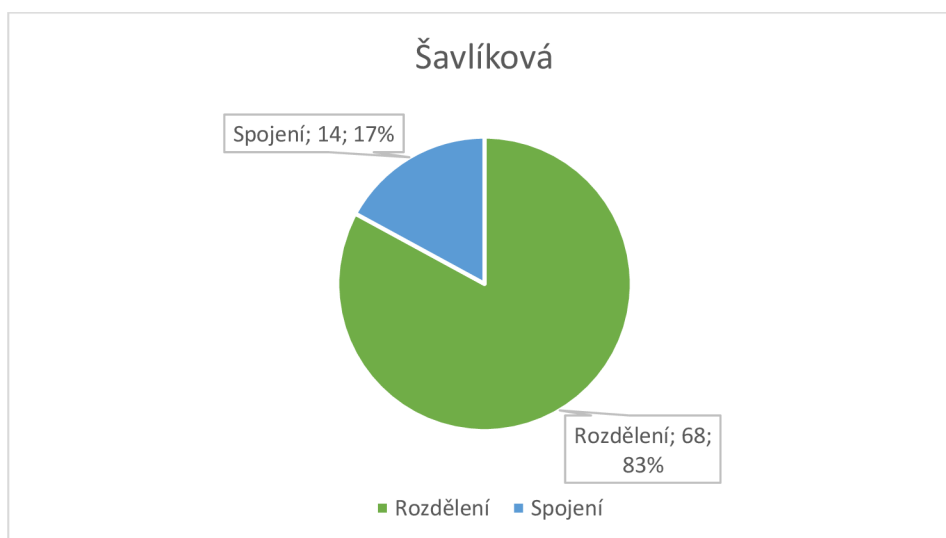
## 7.5 Analýza III – Změny hranic věc

V poslední části analýzy se zaměřuji na překladatelské zásahy na textové úrovni, a to v rámci celé povídky. V této části se jedná o analýzu kvantitativní, ve které pomocí grafů znázorňuji počet nalezených rozdělování vět a také spojování vět u každého z překladatelů.



Graf 1: Změny hranic vět – Váňa

V grafu č.1 je znázorněná procentuální míra změn hranic vět v překladu Váni. Co se týká rozdělení delších nebo složitějších souvětí, Váňa se k tomuto postupu uchýlil ve **211** případech. Spojování vět v jeden celek pak používal v menší míře, a to konkrétně v **64** případech.



Graf 2: Změny hranic vět – Šavlíková

V grafu č.2 je znázorněná četnost změn hranic vět v překladu Šavlíkové. Stejně jako u Váni zde převažuje rozdělování větných celků. V tomto případě se však překladatelka přiklonila k rozdělení pouze ve **68** případech a k sloučení pouze v **14**.

## 7.6 Shrnutí analýzy III

Data v této části ukazují rozdílné přístupy k restrukturalizaci větných celků. Váňa se ke změnám hranic vět uchýlovat přibližně **3x** častěji, než tomu bylo u Šavlíkové. Zásahy do struktury textu, a tedy i zjednodušení větné stavby, byly u Váni časté. U Šavlíkové byly zásahy spíše výjimečné a převážně se k nim uchýlovala u dlouhých a složitých větných celků, např. v místě, kde byl středník či dvojtečka.



## Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo za použití několika různých parametrů popsat a zhodnotit překladatelské strategie Jana Váni a Lucie Šavlíkové a poté navrhnout, či řešení se jeví jako vhodnější pro dětské čtenáře.

Teoretická část práce obsahuje přiblížení autorského stylu Charlese Dickense a informace o povídce Vánoční koleda a o jejích různých vydáních a překladech do češtiny. Jsou zde také popsány přístupy k převodu parametrů, které jsou zkoumány v analýze. V neposlední řadě se zde zaměřuji na ohraničení dětské literatury a na vývoj přístupů k ní v rámci akademických kruhů. Všemi zkoumanými parametry jsou pak metafory, přirovnání, kulturně specifické prvky, změny hranic vět a vynechávky.

Na těchto parametrech jsou založeny i hypotézy, které jsem pro svoji práci stanovila:

**Hypotéza 1:** Váňa častěji vynechává úseky v textu, obzvláště pak ty překladatelsky náročnější.

**Hypotéza 2:** Šavlíková využívá více barvitý jazyk, odpovídající úrovni stylu VT.

**Hypotéza 3:** Váňa provedl celkově více změn v hranicích vět než Šavlíková.

První hypotézu jsem ve své práci potvrdila v rámci prvních dvou částí analýzy, kde se z celkového počtu 45 uvedených příkladů přiklonil Váňa k úplnému vynechání části textu u metafor ve 3 případech a u KSP bylo takových případů 8. Naopak jak je viditelné i z tabulek uvedených v analýze, Šavlíková se k vynechání části textu neuchýlila ani v jednom případě a vždy daný prvek převedla alespoň v nějaké formě. Váňův postup se dá považovat za více přizpůsobený kognitivním schopnostem dětských čtenářů, protože vynechání například již zmíněných KSP má za následek i zjednodušení textu. Co se týká samotného přestylizování předlohy do CT, překlad Šavlíkové je věrnější stylu VT, ale zároveň jeho prvky převádí většinou do podoby přirozené CJ.

Druhou hypotézu se mi také podařilo potvrdit na příkladech přenosu obrazných pojmenování do CT. I když se k vynechání obraznosti v CT přikláněli oba překladatelé, Šavlíková ubírala obraznosti VT méně a celkově se dá říci, že se Šavlíková snažila využívat barvitý jazyk i v případech, kdy se jednalo o adaptaci nějakého KSP, jehož doslovný převod pravděpodobně považovala v kontextu CT za zbytečný. K překladu Váni zde musím dodat, že i v tomto ohledu svůj překlad zjednodušoval a často se přiklonil spíše k přímému popsání skutečnosti než využití obrazného jazyka, který sám o sobě má velké sklony k vyjadřování

skutečnosti pomocí implikací, což má opět za výsledek to, že je méně problematický na pochopení z pohledu mladších čtenářů.

Třetí hypotézu jsem také potvrdila a v rámci celkového počtu změn hranic vět, kde byl tento postup častější v překladu Váni. Jelikož se ve VT vyskytují často i větné celky, které mají rozsah celého odstavce, velká míra rozdělování takových větných celků pak zajisté zvyšuje čtivost a činí text přístupnější pro dětské čtenáře. Zde bych chtěla také podotknout, že tento postup používá ke zjednodušení textu v kombinaci se značnými zásahy do VT, kde dojde k vynechání více vět nebo i celých odstavců. U Šavlíkové můžeme stejně jako v případě ostatních parametrů vidět velkou míru následování originálu nejen po stránce jazykové, ale i po stránce struktury textu, jelikož ke změnám hranic vět v podobě rozdělování převážně uchylovala pouze u rozsáhlých větných celku.

Kdybych měla celkově zhodnotit, který překlad se mi zdál na základě uvedených informací zdařilejší, s přihlédnutím k tomu, že jsem četla i originál, bych za zdařilejší překlad označila překlad Lucie Šavlíkové, protože byl po stylistické stránce v podstatě na stejné úrovni jako originál a nedocházelo zde k téměř žádnému zjednodušování a ubírání VT na jeho umělecké hodnotě. Co se však týká vhodnosti pro dětské čtenáře, zde bych jako vhodnější překlad navrhla bez pochyby překlad Jana Váni, kvůli jeho častým zásahům do textu v podobě vynechávek a rozdělování vět.

Tato bakalářská práce ukázala, že vývoj přístupů k dětské literatuře a jejímu překladu mohl mít zásadní vliv na rozdíly v postupech zvolených při překladu před sto lety v porovnání s překladem současným.

## Bibliografie

### Primární zdroje

DICKENS, Charles, 2013. *A Christmas Carol*. London: HarperCollins. ISBN 978-0-00-735086-5.

DICKENS, Charles, 2016. *Vánoční koleda*. Přeložil Jan Váňa. Praha: NAKLADATELSTVÍ XYZ. ISBN 978-80-7505-486-9.

DICKENS, Charles, 2020. *Vánoční koleda*. Přeložila Lucie Šavlíková. Havlíčkův Brod: Petrkov. ISBN 978-80-87595-81-7

### Sekundární zdroje

BAKER, Mona, 1992. *In other words: a coursebook on translation*. London: Routledge, Taylor & Francis Group. ISBN 0-203-13359-5.

BROECK, Raymond van den, 1981. The Limits of Translatability Exemplified by Metaphor Translation. *Poetics Today*, 2(4), s. 73–87.

ČECHOVÁ, Marie, 2003. *Současná česká stylistika*. Praha: ISV. ISBN 80-86642-00-3.

DAVIS, Paul B., 2007. *Critical Companion to Charles Dickens: A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Facts on File.

HAUSENBLAS, Karel, MAREŠ, Petr a MACUROVÁ, Alena ed., 1996. *Od tvaru k smyslu textu: stylistické reflexe a interpretace*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. ISBN 80-85899-14-0.

HERVEY, Sándor G.J. a HIGGINS, Ian, 1992. *Thinking Translation: A Course in Translation Method: French to English*. London: Routledge. ISBN 978-0415078160.

HONG, Wenjie a ROSSI, Caroline, 2021. The Cognitive Turn in Metaphor Translation Studies: A Critical Overview. *Journal of Translation Studies*. 5 (2), s. 83–115.

INGHAM, Patricia, 2008. The Language of Dickens. In: PAROISSIEN, David (ed.). *A companion to Charles Dickens*. Oxford: Blackwell Publishing, s. 126–141. ISBN 978-1-4051-3097-4.

KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRYGOVÁ a Jitka ZEHNALOVÁ, 2010. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. ISBN 978-80-244-2428-6.

KOBR, Jaroslav, 2000-2001. *Malý slovník literárních pojmů*. Oktáva. Praha: Linx a spol. ISBN 80-86194-08-6.

NEWMARK, Peter, 1988. *Approaches to Translation*. New York: Prentice Hall. ISBN 0-13-043795-6.

NEWMARK, Peter, 1988. *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall. ISBN 0-13-912593-0.

OITTINEN, Riitta, 2000. *Translating for Children*. New York and London: Garland Publishing. ISBN 0-8153-3335-8.

O'SULLIVAN, Emer, 2005. *Comparative Children's literature*. London and New York: Routledge. ISBN 0-203-50866-1.

PAVERA, Libor a VŠETIČKA, František, 2002. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc. ISBN 80-7182-124-1.

PUURTINEN, Tiina, 1998. Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature. *Meta*. **43**(4), s. 524–533.

SHAVIT, Zohar. 1981. Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem. *Poetics Today*. **2**(4), s. 171–179.

SHAVIT, Zohar, 2006. Translation of Children's Literature. In: LATHEY, Gillian. *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters, s. 25–40. ISBN 978-1-85359-905-7.

TOURY, Gideon, 1995. *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing. ISBN 90-272-2145-6

TYLER, Daniel, 2018. Dicken's Language. In: JORDAN, John, PATTEN, Robert L. a WATERS, Catherine, eds., *The Oxford Handbook of Charles Dickens*. Oxford: Oxford University Press, s. 631–646.

VINCENT, David, 2018. Social Reform. In: JORDAN, John (ed.), PATTEN, Robert L. (ed.) a WATERS, Catherine, eds. *The Oxford Handbook of Charles Dickens*. Oxford: Oxford University Press, s. 420–435.

## Internetové zdroje

ABZ.CZ, 2005. *Slovník cizích slov* [online]. [cit. 21.6.2024]. Dostupné z: <https://slovník-cizich-slov.abz.cz/>

*Akademický slovník současné češtiny* [online], 2017–2024. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR [cit. 25.6.2024]. Dostupné z: <https://slovníkcestiny.cz/>

BRAMLEY, Anne, 2015. Smoking Bishop: A Boozy Christmas Drink Brimming With English History. *National Public Radio* [online]. [cit. 23.6.2024]. Dostupné z: <https://www.npr.org/sections/thesalt/2015/12/25/460576292/smoking-bishop-a-boozy-christmas-drink-brimming-with-english-history>

British Library. *Katalog British Library* [online]. London: British Library. [cit. 14.6.2024]. Dostupné z: <https://bl.iro.bl.uk/?locale=en>

BROWN, Matt, 2015. The London of Ebenezer Scrooge. *Londonist* [online]. [cit. 23.6.2024]. Dostupné z: <https://londonist.com/2014/12/the-london-of-ebenezer-scrooge>

*Cambridge Dictionary* [online], 1999–2024. Cambridge: Cambridge University Press. [cit. 23.6.2024]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/>

Charles Dickens Info, 2021. Charles Dickens Biography [online]. [cit. 12. 5. 2024] Dostupné z: <https://www.charlesdickensinfo.com/life/biography/>

- [část textu na s. 393], 1915. *Zlatá Praha*. Praha: J. Otto, s. 393. [cit.25.4.2024] Dostupné z: <https://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=ZlataPrahaII/32.1914-1915/33/393.png>
- Encyclopædia Britannica Inc., 2024. *Britannica* [online]. [cit. 22.6.2024]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/>
- Lord Mayor's show [online]. [cit. 22.6.2024]. Dostupné z: <https://lordmayorsshow.london/>
- Merriam-Webster Dictionary* [online], 2024. [cit.25.6.2024]. Dostupné z: <https://www.merriam-webster.com/>
- Národní knihovna ČR. *Databáze Národní knihovny ČR* [online]. [cit. 15.6.2024] Dostupné z: [https://aleph.nkp.cz/F/?func=file&file\\_name=find-b&local\\_base=nkc](https://aleph.nkp.cz/F/?func=file&file_name=find-b&local_base=nkc)
- Oxford English Dictionary* [online], 2024. Oxford: Oxford University Press. [cit. 22.6.2024]. Dostupné z: <https://www.oed.com/>
- Phrases.org.uk, 1997-2024. *Phrase Finder* [online]. [cit. 22.6.2024]. Dostupné z: <https://www.phrases.org.uk/>
- Project Gutenberg [online]. [cit. 22.6.2024]. Dostupné z: <https://www.gutenberg.org/>

## Summary

The aim of this thesis was to evaluate the translation strategies used by translators Jan Váňa and Lucie Šavlíková, and to suggest which translation seems to be better adjusted to the child reader.

The first chapter of this thesis contained the information about Charles Dickens, and it briefly summarized his life. It also stated some aspects that are typical for the writing style of his works.

The second chapter was focused on the information about *A Christmas Carol*, mainly with focus on different editions of this book. Another part is concerned with listing all the existing Czech translations and providing brief information about the translators of the two chosen translations for the analysis.

The fourth chapter dealt with the characteristic of the first two parameters that were later used in the practical part of the thesis. Firstly, it dealt with the description of what is considered a metaphor, and also which approaches can be used to translate it. Secondly, it dealt with the description of similes and the possible approaches to their translation.

The fourth chapter was focused on briefly defining what are culture-specific items, which belong to other parameters of the analysis, and what are the strategies that can be used to deal with the issues of translating such items between two different cultures.

The fifth chapter was focused on describing what can be considered children's literature. Also, it dealt with the history of the research of children's literature and then consequent approaches to its translation. This chapter contains the last two parameters as well that are used in the practical part of this thesis. Those parameters are changes in sentence boundaries and omissions in the text.

After reading the original and both translations and before the analysis itself, I defined three hypotheses connected to the parameters already mentioned: 1. Váňa more often omits sections in the text, especially those which can be challenging in translation, 2. Šavlíková uses more figurative language, corresponding to the level of the style of the source text, 3. Váňa makes overall more changes in sentence boundaries than Šavlíková. In the practical part, an analysis was performed, with the use of parameters described in the theoretical part. This analysis then described and evaluated the strategies which were used by the translators when translating the source material into target language. The collected examples of these parameters were interpreted verbally with the use of tables and graphs. This analysis then provided the base for confirming or invalidating the three defined hypotheses.

The first hypothesis was confirmed within the first two parts of the analysis, where out of 45 examples, Váňa resorted to completely omit parts of the text more often than Šavlíková. For metaphors it was in 3 cases and for culture specific items it was in 8 cases. On the contrary, as can be seen from the tables presented in the analysis, Šavlíková did not resort to omitting parts of the text in any of the examples presented.

The second hypothesis was also confirmed with examples of the transfer of figurative language into target text. Although both translators sometimes resorted to omit imagery in the target text, Šavlíková was less inclined to perform these omissions, and overall, it can be stated that Šavlíková tried to use more creative and figurative language even in cases where it was an adaptation of some culture-specific item. Furthermore, Váňa simplified his translation in this aspect and often opted for a direct description of reality rather than the use of figurative language.

The third hypothesis was also confirmed with the use of quantitative analysis. In the case of changes in sentence boundaries, Váňa made more changes in the text than Šavlíková. Especially prominent was the frequent division of long sentence structures by Váňa.

If I had to evaluate which translation is better, taking into consideration the fact that I have also read the original, I would choose the translation of Lucie Šavlíková, because it was stylistically on almost identical level as the original. However, if we focus on adjustment and suitability for child readers, I suggest Jan Váňa's translation to be more suitable, because of his frequent alterations in the text in the form of omissions and sentence division.

This thesis showed that the evolution of approaches to children's literature and its translation most certainly had a major influence on the different approaches that were used by each translator. It also showed how important of a role the subjective approach of each translator had on the adjustment for the child reader.



## Seznam tabulek a grafů

Tabulka 1: Příklady překladu metafor s křesťanskou tematikou

Tabulka 2: Překlad metafor zaměřených na Ebenežera Skruže/Skrblíře

Tabulka 3: Příklady překladu metafor s tematikou smrti

Tabulka 4: Metafory bez tematické souvislosti

Tabulka 5: Překlad přirovnání – část 1.

Tabulka 6: Překlad přirovnání – část 2.

Tabulka 7: KSP odkazující na označení místa

Tabulka 8: KSP odkazující na osoby nebo entity

Tabulka 9: Další příklady KSP

Graf 1: Změny hranic vět – Váňa

Graf 2: Změny hranic vět – Šavlíková