

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra anglistiky a amerikanistiky

**Komparativní analýza anglických překladů
Devatera pohádek Karla Čapka
se zaměřením na autorský styl**

(Bakalářská práce)

2022

Jana Wawraczová

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra anglistiky a amerikanistiky

**Komparativní analýza anglických překladů Devatera pohádek Karla
Čapka se zaměřením na autorský styl**

(Bakalářská práce)

**Comparative Analysis of English Translations of Karel Čapek's Nine
Fairy Tales with Emphasis on Author's Style**

(Bachelor Thesis)

Autor: Jana Wawraczová

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.

Olomouc 2022

Údaje o práci

Autor bakalářské práce: Jana Wawraczová

Název katedry a fakulty: Katedra anglistiky a amerikanistiky Filozofické fakulty
Univerzity Palackého v Olomouci

Název bakalářské práce: Komparativní analýza anglických překladů Devatera
pohádek Karla Čapka se zaměřením na autorský styl

Název práce anglicky: Comparative Analysis of English Translations of Karel
Čapek's Nine Fairy Tales with Emphasis on Author's
Style

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.

Počet stran: 49

Počet znaků (včetně mezer): 82 956

Počet příloh: 0

Prohlášení

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

V Olomouci dne.....

vlastnoruční podpis

Poděkování

Ráda bych poděkovala paní Mgr. Jitce Zehnalové, Dr., vedoucí bakalářské práce, za trpělivost, odborné vedení a mnohé cenné rady.

Seznam zkratk:

CJ – cílový jazyk

CT – cílový text

DLP – Druhá loupežnická pohádka

PV – Pohádka vodnická

VJ – výchozí jazyk

VPP – Velká policejní pohádka

VT – výchozí text

Obsah

Úvod	8
1 Karel Hausenblas a vymezení pojmu styl.....	10
1.1 Principy výstavby textu	10
1.2 Stavební prostředky stylu	11
1.3 Funkce stylu	11
1.4 Stupně zobecnění stylu.....	12
1.4.1 Singulární styl.....	12
1.4.2 Styl určitého stupně zobecnění	12
1.4.3 Žánrový styl	13
1.5 Komplexní a simplexní styly.....	13
1.6 Styl a smysl textu	14
2 Autorská pohádka Karla Čapka	14
2.1 Karel Čapek a jeho dílo	14
2.2 Pohádková tvorba	16
2.2.1 Devatero pohádek	16
2.3 Obecné rysy Čapkovy pohádky.....	17
2.3.1 Autorská pohádka	17
2.3.2 Styl vyprávění	18
2.3.3 Nadpřirozený svět	19
2.3.4 Komunikace se čtenářem	19
2.3.5 Téma pohádky.....	20
2.4 Jazykové prostředky autorského stylu Karla Čapka.....	20
2.5 Anglické překlady	22
2.5.1 Marie a Robert Weatherallovi.....	22
2.5.2 Dagmar Herrmannová.....	22

2.5.3	Lucy Doležalová	23
3	Problematika překladu z periferního do hypercentrálního jazyka	24
4	Komparativní analýza	26
4.1	Metodologie.....	26
4.2	Vlastní jména.....	27
4.2.1	Vlastní jména vodníků a skřítků	28
4.2.2	Vlastní jména dalších postav	29
4.3	Geografické názvy.....	30
4.4	Další příklady	31
4.5	Slovní hříčky	32
4.6	Hromadění synonym	37
	Závěr	42
	Summary.....	44
	Anotace.....	49

Úvod

Karel Čapek je jedním z nejvýznamnějších českých spisovatelů a zároveň i jedním ze zakladatelů autorské pohádky, která v českých zemích začala vznikat na počátku 20. století. V díle *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přivažek* se distancuje od pohádek folklorních a literárních a místo toho představuje pohádky, pro které je důležité samotný akt vyprávění, kde dochází k výrazné komunikaci se čtenářem a kde velkou roli hraje i jazykové provedení (Vařejková, 1994, s. 7).

V této práci se budu věnovat anglickým překladům *Devatera pohádek* se zaměřením na autorský styl Karla Čapka. První překlad Marie a Roberta Weatherallových vznikl již v roce 1933 pod názvem *Fairy Tales with One Extra as a Makeweight by Joseph Čapek*. Druhý překlad vyšel v roce 1990 pod názvem *Nine Fairy Tales by Karel Čapek and One More Thrown in for Good Measure*, překladatelkou byla Dagmar Herrmannová. V roce 1999 vyšla část pohádek v překladu Lucy Doležalové pod názvem *Fairytales*.

Na začátku práce si pokládám následující výzkumné otázky. Které prvky autorského stylu Karla Čapka se v rámci žánru autorské pohádky projevují v singulárním stylu *Devatera pohádek* a které jsou nejrelevantnější z hlediska překladu z češtiny do angličtiny? V čem spočívají rozdíly ve strategiích překladu těchto prvků mezi překlady z roku 1990 a 1999?

V teoretické části práce se opírám o českou stylistickou tradici a zaměřuji se na klasifikaci stylu podle Hausenblase (1966), který styl popisuje jako princip výstavby textu prostupující všemi rovinami textu, a podle stupně zobecnění rozlišuje jednotlivé styly. Pro tuto práci je stěžejní koncept singulárního stylu, který se projevuje v každé Čapkově pohádce. Jeho součástí je i individuální styl autorův, který je v této práci pro zjednodušení označen jako autorský styl, a je jím vždy myšlen autorský styl Karla Čapka projevující se v žánru autorské pohádky. V rámci klasifikace stylu je vysvětlen i pojem „žánrový styl“, kterým se Karel Hausenblas sice nezabývá, ale který se jeví jako možný mezistupeň jednotlivých stupňů zobecnění.

Dále je stručně představen Karel Čapek a na základě prací Vařejkové (1994) jsou popsány základní principy Čapkovy autorské pohádky uplatňující se v *Devateru pohádek*. Na rozdíl od pohádek folklorních a literárních se tyto autorské pohádky odehrávají většinou v autorově současnosti na místě dobře známém. Hlavními hrdiny jsou obyčejní lidé, ale

i pohádkové nadpřirozené postavy, které žijí ve světě lidí. Součástí práce je i popis jednotlivých jazykových prostředků různých jazykových rovin, například slovní a situační komika, stylizace mluvenosti, komunikace se čtenářem, hromadění citoslovcí nebo výskyt vlastních jmen a geografických názvů. Tyto jazykové prostředky jsou společně s výše zmíněnými základními principy označeny jako „stavební prostředky“ (Hausenblas, 1996) stylu *Devatera pohádek* neboli autorského stylu Karla Čapka. V další kapitole je nastíněna i problematika překladu z periferního do hypercentrálního jazyka zaměřující se zejména na výběr překladatelské strategie.

Cílem práce je provést komparativní analýzu dvou novějších překladů s přihlédnutím k překladu z roku 1933. Předmětem analýzy je převod vybraných jazykových prvků z češtiny do angličtiny. V praktické části je tedy nejprve popsána metodologie komparativní analýzy. Dále se zde nachází srovnání překladu vybraných aspektů – vlastních jmen a geografických názvů, slovních hříček a hromadění synonym. V závěru práce shrnuji výsledky komparativní analýzy a potvrzuji nebo vyvracím předpoklady získané z pilotní analýzy.

1 Karel Hausenblas a vymezení pojmu styl

Karel Hausenblas byl významný český jazykovědec, narozený 16. listopadu 1923, který výrazně přispěl k rozvoji české stylistiky. Studoval češtinu a ruštinu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, ale již během studia se začal zajímat o další jazykovědné disciplíny jako je morfologie nebo syntax. Jeho zájem podnítili hlavně vyučující na univerzitě, významní čeští jazykovědci, například Jan Mukařovský, Bohuslav Havránek nebo Vladimír Skalička (Komárek, 1984, s. 62). Postupem času se ale Hausenblas začal stále více zaměřovat na stylistiku a jeho cílem bylo „přispět k vybudování a stabilizaci stylistické systematiky“ (Mareš, 2014, s. 84).

Tzv. západní stylistická tradice se v rámci stylistiky zaměřuje zejména na uměleckou literaturu a zkoumá jednotlivé jazykové prostředky užívané v textu, pomocí kterých se vymezuje autorský styl. Pojem styl je tedy chápán „jako suma jazykových odlišností“ typická pro jeden typ textu (Macurová, 1993, s. 279).

Karel Hausenblas (1996, s. 58) ale styl definuje zcela odlišně: „[S]tyl chápu jako jeden z principů výstavby komunikátu“, který prostupuje všemi rovinami celku.“ Toto tvrzení dále rozvíjí: „[S]tylové ztvárnění se týká všech rovin stavby textu včetně roviny obsahové“ (ibid., s. 58, 59). Komunikát je tedy označení pro text, který je „lidským výtvorem určeným k lidskému vnímání a interpretaci“ (Macurová, 1993, s. 282). Na rozdíl od tzv. západní tradice tedy Hausenblas přisuzuje styl úplně každému textu.

1.1 Principy výstavby textu

Jak již bylo výše zmíněno, styl není jediným principem výstavby textu. Mezi obecné principy výstavby textu, tj. principy, které nejsou závislé na okolnostech komunikace, patří například princip gramatický a princip aktuálního větného členění (Hausenblas, 1996). Podle Hausenblase (1996, s. 81) se principy výstavby textu, které jsou naopak „zvláštní až jedinečné“, závislé na podmínkách komunikace, nazývají styly. Tyto styly se navzájem doplňují s obecnými principy, takže v komunikátu vždy najdeme obecný princip i „zvláštní“ princip (styl) výstavby textu.

Hausenblas (ibid., s. 81) dále zavádí pojem „stylotvorný faktor“, kterým označuje právě ony „proměnlivé podmínky“ komunikace, například životní zkušenosti nebo vzdělání autora, které jsou ve stylové výstavbě textu patrné.

Další princip, který je pro výstavbu také velice důležitý, je princip obsahové výstavby textu. Podle Hoffmanové (2003, s. 263) Hausenblas doporučuje nahlížet na vrstvy výstavby textu „v jejich symbióze, prostoupení, spolupůsobení“.

1.2 Stavební prostředky stylu

Styl je utvářen pomocí stavebních prostředků textu, které Hausenblas (1971, s. 21) také někdy označuje jako „prostředky tvárné“, protože styl „patří do oblasti tvaru komunikátu“. Spadají sem *vlastní prostředky jazykové* (fonologické, morfologické, lexikální, syntaktické) neboli lingvální, které nesou informační význam a tvoří tak základ obsahu textu. Dále *prostředky paralingvální*, kam patří timbre řeči, tempo řeči, mimika, gestikulace nebo typ písma. Poté jsou to *prostředky tematické*, které na jazykové prostředky nemusejí být vázány a které vytváří „vyšší vrstvu sémantické výstavby komunikátu“ (Hausenblas, 1971, s. 13). Stavebními prostředky textu jsou také *prostředky textové*, např. aktuální větné členění, které je důležité pro výstavbu textu jako celku. Další kategorií jsou *prostředky tektonické*, které se formují na nižších jazykových rovinách (hyperbola, opakování slov nebo gradace), jsou spjaty s prostředky jazykovými i tematickými, ale zároveň zasahují a formují nejvyšší rovinu textovou (Hausenblas, 1971, s. 13). V neposlední řadě jsou to také *prostředky komplexní povahy*, kam spadají schémata komunikátu, žánrové a slohové útvary, a poslední kategorií jsou *úryvky promluv*, tj. úryvky promluv ustálené v kolektivním úzu (Macurová, 1993, s. 280).

Na základě výše uvedeného výčtu tedy vyplývá, že styl v pojetí Karla Hausenblase není tvořen pouze jazykovými prostředky, jak tomu je v tzv. západní stylistické tradici, ale že se na výstavbě stylu podílí i prostředky paralingvální a tematické.

1.3 Funkce stylu

Podle Hausenblase (1971) má styl v textu několik funkcí, ale ta nejdůležitější je funkce integrační, protože právě styl jako integrační princip prostupuje celým textem a zároveň ho i sjednocuje. Tento princip umožňuje propojení i složek textu, které jsou si navzájem rozdílné, v jeden celek, ve kterém se jejich jednotlivé vlastnosti doplňují (Hausenblas, 1971, s. 26). Příkladem může být právě Čapkova próza, kde styl představující integrační princip sjednocuje spíše protikladné rysy, hromadění synonym, mluvenou syntax a neostré mezivětné předěly (Hausenblas, 1996, s. 60).

Styl má také funkci charakterizační, kdy se text buď odlišuje od textů jiných nebo se určité skupině textů podobá, a funkci estetickou. Styl je nositelem i funkce sémantické, protože podporuje význam textu. I přesto, že styl je většinou nositelem pouze „neracionálních sdělení“, neznamená to, že by tato sdělení neměla vliv na celkový smysl textu, protože podporují „věcný význam textu“ (Hausenblas, 1996, s. 60).

Styl tedy integruje složky, které nesou význam, ale i prostředky konstrukční (Macurová, 1993, 283). Hausenblas tvrdí, že všechno, co se v textu nachází, nemůže být označeno za styl. Ten „zabírá takové aspekty strukturace komunikátů, které nejsou dány obecně platnými principy jejich výstavby, nýbrž které jsou výslednicí působení faktorů zvláštních až jedinečných“ (Hausenblas, 1971, s. 17).

1.4 Stupně zobecnění stylu

Výstavba textu (komunikátu) probíhá vždy za jiných podmínek komunikace, neuplatňuje se pouze jedna norma, což znamená, že výstavba textu je vždy jiná. V textech tedy dochází k různým stupňům zobecnění a jelikož styl prostupuje všemi složkami komunikátu, je možné ho zkoumat značně široce, od tzv. nulového zobecnění až po vyšší stupeň zobecnění.

1.4.1 Singulární styl

Podle Hausenblase (1996, s. 61) je styl s nulovým zobecněním neboli singulární styl označen jako „styl daného jednotlivého textu s jeho odlišností a specifičností v některých rysech od stylu textů určité třídy, také např. od stylu autora“. Jednotlivé pohádky *Devatera pohádek* se od sebe navzájem liší (kompozicí, tématem nebo jazykovým ztvárněním), což tedy znamená, že se v každé pohádce uplatňuje singulární styl, který samozřejmě zahrnuje „rysy individuálního stylu autora“ (pro potřeby a zjednodušení práce dále Čapkův „autorský styl“ uplatňující se v pohádkách) i „rysy příslušného stylu funkčního“ (ibid., s. 61).

1.4.2 Styl určitého stupně zobecnění

Styl určitého stupně zobecnění je „styl určité třídy textů“ (Hausenblas, 1996, s. 61). O nižším stupni zobecnění mluvíme v případě zobecnění stylu textů jednoho autora (styl individuální). Rozumím tomu tedy tak, že například v rámci Čapkovy tvorby se každá „třída textů“ (drama, povídka, fejeton nebo, pro práci nejdůležitější žánr, pohádka) liší právě svým stylem od ostatních „tříd“. Pokud by se dohromady zkoumaly všechny Čapkovy texty za účelem nalezení jejich společných rysů, mluvilo by se o stylu autorském.

(Použití tohoto termínu pro potřeby této práce místo termínu styl individuální viz podkapitola 1.4.1.)

Vyššího stupně zobecnění dosahuje například styl kolektivu autorů, dále potom styly normované neboli funkční styly a nejvyššího stupně zobecnění dosahují styly dobové, např. baroko nebo gotika, které ale už nesouvisí s polem stylistiky (Hausenblas, 1996, s. 62).

1.4.3 Žánrový styl

Krčmová (2017) ve své práci zmiňuje styl textu, který se podle ní skládá především ze singulárního stylu, který označuje jako „jedinečný styl konkrétního díla“. Zároveň ale také dodává, že styl přísluší k nějakému „obecnému stylu, tj. stylu skupiny textů podobného typu vymezených na základě jednoho nebo více objektivních stylovtvorných činitelů (...) nebo na základě činitelů subjektivních, jako je např. styl autorský“.

Na základě syntézy poznatků Hausenblase (1996) a Krčmové (2017) jsem dospěla k názoru, že v případě Devatera pohádek, tj. pohádek autorských, by mohl existovat stupeň zobecnění na úrovni žánru. K této problematice mě napadly dva postřehy. První postřeh je založený na skutečnosti, že pohádky autorské mají určité společné rysy. Všechny se například už jenom z definice slova „autorské“ v mnoha ohledech výrazně liší od pohádek folklorních a literárních, což mě vedlo k myšlence, že by se tyto rysy daly na úrovni žánru zobecnit. Druhý postřeh se zabývá následující myšlenkou. Pokud by existoval stupeň zobecnění na úrovni žánru, tak by potom žánrový styl mohl fungovat podobně jako singulární styl, ovšem s tím rozdílem, že by to byl styl textů, které by se odlišovaly od textů určitého žánru. Autorské pohádky by se tedy odlišovaly od pohádek folklorních a literárních a nesly by označení „žánrový styl“. Zavedený pojem „žánrový styl“ nicméně vnímám jako mezistupeň jednotlivých stupňů zobecnění.

1.5 Komplexní a simplexní styly

Hausenblas dále v návaznosti na styl singulární a styl určitého stupně zobecnění představuje také komplexní a simplexní styl, které s výše uvedenými i stupni zobecnění značně souvisí. Styl autorský je totiž i stylem komplexním, protože na utváření tohoto stylu působí velké množství pravidelných nebo příležitostných stylovtvorných faktorů: prostředí, názory nebo životní zkušenosti (Hausenblas, 1996, s. 81). Naopak styl, který je založen

pouze na jednom faktoru, který vzniká zobecňováním vlastností podobných typů textů, se nazývá stylem simplexním.

1.6 Styl a smysl textu

Smysl textu (komunikátu) se většinou utváří až v jeho závěrečných částech, kdežto styl jako princip integrační se v textu rozvíjí již od začátku a do určité míry určuje, napovídá, jaký je smysl textu (Hausenblas, 1971, s. 22). Styl se v textu utváří dynamickým způsobem. I když je autorský styl v textu většinou patrný již v počáteční fázi, stejně potřebuje čas, aby se dostatečně rozvinul, proto v případě utváření stylu v textu mluvíme o „expoziční fázi“, která se týká jazykové i tematické složky textu (Hausenblas, 1996, s. 77). Expoziční fáze je v každém textu jinak dlouhá.

2 Autorská pohádka Karla Čapka

2.1 Karel Čapek a jeho dílo

Karel Čapek se narodil 9. ledna 1890 v Malých Svatoňovicích a zemřel 25. prosince 1938 v Praze. Spolu s bratrem Josefem a sestrou Helenou vyrůstal v Podkrkonoší a poté studoval na gymnáziu v Hradci Králové, Brně i Praze. Na Univerzitě Karlově studoval filozofii, estetiku, dějiny výtvarného umění, germanistiku, bohemistiku a anglistiku. V roce 1915 byl jmenován doktorem filozofie. Po vystudování vysoké školy působil jako domácí učitel a knihovník, než v roce 1917 začal pracovat v redakci Národních listů. Později společně s bratrem Josefem působil v pražské redakci Lidových novin a v letech 1921–1923 se uplatnil i jako režisér a dramaturg v Městském divadle Královských Vinohrad.

Karel Čapek byl člověkem, který měl opravdu široký rozhled, a kromě činnosti literární – byl spisovatelem, dramatikem, publicistou – se zabýval i překladem básnických děl, výtvarnou činností nebo fotografováním. Zároveň se také velice zajímal o dění ve společnosti, prosazoval demokracii a sociální smír ve světě. O těchto postojích a dalších názorech diskutoval každý pátek v rámci klubu Pátečníků, jehož členové se scházeli u něj doma. Mezi členy patřil i československý prezident T. G. Masaryk a další významní spisovatelé a myslitelé.

Svoji spisovatelskou kariéru zahájil již v roce 1916, kdy společně s bratrem Josefem napsal soubor povídek *Zářivé hlubiny*. Jejich spolupráce i nadále pokračovala vydáním díla

Krakonošova zahrádka (1918) nebo dramatem *Ze života hmyzu* (1921), které se stalo velice populárním u nás i v zahraničí. Josef Čapek coby velice zkušený výtvarník často bratrovu tvorbu doplňoval ilustracemi.

Jako prozaik se Karel Čapek proslavil díly *Povídky z jedné kapsy* (1929), *Povídky z druhé kapsy* (1929), *Zahradníkův rok* (1929), *Hordubal* (1933), *Povětroň* (1934), *Obyčejný život* (1934) nebo *Válka s mloky* (1936). Jako redaktor Lidových novin oslovil čtenáře svými fejetony a novinovými sloupky.

Karel Čapek byl i velice dobrým dramatikem. V dramatech *Továrna na absolutno* (1922), *Krakatit* (1924), *RUR* (1921) nebo *Věc Makropolus* (1922) se často objevuje motiv konfliktu mezi řádem přírody a rozvojem civilizace, varování před zneužitím techniky a jejími neblahými následky pro samotné lidstvo. V pozdějších dramatech *Bílá nemoc* (1937) nebo *Matka* (1938), které vyšly ve 30. letech 20. století, kdy se začínal šířit německý nacismus, Čapek obhájí demokracii a lidská práva.

Karel Čapek měl mimo jiné v oblibě i cestování, které ho inspirovalo k psaní reportáží a cestopisů navštívených zemí. Vznikly tak knihy jako *Italské listy* (1923), *Výlet do Španěl* (1930), *Obrázky z Holandska* (1932) nebo *Anglické listy* (1924), které byly přeloženy do angličtiny, a v Británii sklidily obrovský úspěch. Do Anglie se Čapek vypravil na pozvání londýnského PEN klubu, mezinárodní organizace, která vznikla jako reakce na 1. světovou válku. V roce 1925 se stal prvním předsedou československé pobočky PEN klubu, který v 30. letech 20. století pomáhal spisovatelům, kteří museli uprchnout z nacistického Německa. Ne mezinárodním sjezdu PEN klubu v roce 1938 v Praze se jeho českoslovenští představitelé snažili ukázat, že Československo je stále demokratická země. Proti Karlu Čapkovi však byla vedena nenávistná kampaň v československých novinách.

Karel Čapek se jako spisovatel proslavil nejen u nás, ale i ve světě, o čemž svědčí nejenom překlady do anglického jazyka, ale i nominace na Nobelovu cenu za literaturu. I když byl v letech 1932-1938 nominován celkem sedmkrát, cenu nikdy nezískal. Jedním z důvodů možná byla kritika německého nacismu, což v předválečném období, kdy se celý svět chtěl vyhnout další válce, možná nebylo úplně vhodné.

2.2 Pohádková tvorba

Karel Čapek se v rámci svojí tvorby věnoval i psaní pohádek pro děti, protože k tomuto žánru lidové slovesnosti měl vždycky velmi blízko. Společně s bratrem Josefem a sestrou Helenou totiž v dětství moc rád poslouchal pohádky a historky, které u nich doma vyprávěli dědkové a babky z Úpicka. (Čapek, 1958, s. 32). Největší inspirací pro Karla Čapka byla ovšem jeho babička Helena Novotná z Hronova, která znala spoustu pohádek, písniček a lidových říkadel.

Vydání pohádkové antologie *Nůše pohádek (1918, 1919, 1920)*, které inicioval sám Karel Čapek, ukazuje, jak zodpovědně o tvorbě pohádek a literatuře přemýšlel. Na přelomu století totiž v žánru pohádek vznikaly texty epigonské nebo komerční (Vařejková, 1998, s. 6). Čapek, který vnímal důležitou úlohu dětské literatury, tak oslovil nespočet významných autorů, kteří pak do sborníků přispěli svojí pohádkou. Vydáním *Nůše pohádek* chtěl přispět k aktualizaci žánru a prozkoumat možnosti pohádky umělé neboli autorské (Vařejková, 1996, s. 4). Na základě dochované korespondence lze usuzovat, že některé autory nebylo vůbec jednoduché k napsání pohádky přesvědčit. Dne 19. ledna 1920 Čapek svému příteli Otakarovi Fischerovi napsal: „Příšero příšerná, napište mi do konce března pohádku pro třetí díl Nůše.“ Podepsal se jako „Loupežník“ a podpis doplnil o obrázek lebky (Čapek, 1993, s. 73). Sám Karel Čapek do první Nůše přispěl *Velkou kočičí pohádkou*.

2.2.1 Devatero pohádek

Kniha *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívazek* byla sice poprvé vydaná nakladatelstvím Fr. Borový-Aventinum v roce 1932, ale je nutné poznamenat, že jednotlivé pohádky vycházely v Národních listech a poté v Lidových novinách většinou kolem Štědrého dne již v letech 1919-1932. Celkově tedy Karel Čapek napsal jedenáct pohádek: *Velká kočičí pohádka (1918)*, *Pohádka psí (1919)*, *O začarovaném tulákovi (1920)*, *Pohádka o zdvořilém loupežníkovi (1921)*, *O šťastném chalupníkovi (1922)*, *Pohádka vodnická (1923)*, *Král František (1924)*, *Pohádka ptačí (1930)*, *Velká policejní pohádka (1930)*, *Pohádka poštácká (1931)*, *Velká pohádka doktorská (1931)*. V knižně vydaném *Devateru pohádek* nicméně pohádky *O začarovaném tulákovi* a *O šťastném chalupníkovi* chybí a je zde navíc *První loupežnická pohádka o tlustém praděděčkovi a loupežnících* od Josefa Čapka.

Během rozhovoru s V. Zavadou, který vyšel v časopise *Rozpravy Aventina* (1931, s. 41), Karel Čapek vysvětluje důležitost dětské literatury.

Když vidím malé děti od čtyř do pěti let nahoru, tak mě u nich překvapuje ta frenetická potřeba jazyka, jak milují slova, jak jsou šťastné, když najdou nové slovo. Myslím tedy, že dětská literatura má mít ten nejbohatší a nejkypřejší jazyk. Odnese-li si dítě málo slov z dětství, bude jich znát málo po celý život. To je pro mě problém dětské literatury. Dát dětem co nejvíce slov, představ a schopnosti vyjadřovat se, pamatujte si, že slova jsou myšlenky, celý duševní fond.

2.3 Obecné rysy Čapkovy pohádky

Podle *Slovníku literární teorie* (1984, s. 281) je pohádka žánr lidové slovesnosti, který lze definovat jen v obecných rysech. K detailnějšímu popisu pak dochází při rozdělení do skupin podle typu, původu nebo výskytu pohádkových motivů a postav. Pohádka je vyprávěním, při kterém dochází k formování fantastického nebo neobvyklého děje. Vypravěč se pomocí hlasů, gest a mimiky snaží oslovit posluchače a vtáhnout je do děje (Vařejková, 1998, s. 4).

Sám Karel Čapek se věnoval teorii pohádky a napsal o ní tři studie: *K teorii pohádky*, *Několikero motivů pohádkových* a *Několik pohádkových osobností*, kde přináší několik zajímavých podnětů o samotném vzniku i vývoji pohádky a zároveň pohádky zkoumá z různých úhlů pohledu.

Pro pohádku je typický výskyt nadpřirozených postav a kouzelných předmětů, boj dobra se zlem, moralizování nebo zvláštní odlehlost vyprávění – místní, časová i sociální (Vařejková, 1998, s. 6). Co se týče motivů, tak pohádka je jako „rezervace, ve které se uchovaly obsahy a představy, které by jinak společenský a civilizační vývoj vyhubil“ (Čapek, 1984, s. 110). Tyto motivy pocházejí z lidského nitra. Jsou to sny, které má každý z nás, ale které jsou zároveň tak neskutečné, že mohou žít už jenom v pohádce.

2.3.1 Autorská pohádka

Nejstarší formou pohádkového útvaru jsou folklorní pohádky, které byly součástí lidové slovesnosti a které se s menšími či většími obměnami ústně předávaly z generaci

na generaci. V okamžiku, kdy se folklorní pohádka sepsala, stala se předlohou pohádky literární.

Vedle těchto pohádek ale existuje ještě pohádka autorská, která na pohádky literární sice určitým způsobem navazuje, ale ve své podstatě je velice dynamická i proměnlivá. Právě díky pohádce autorské se žánr pohádek neustále rozvíjí dál (Vařejková, 1998, s. 6). Autorská pohádka je námětově původní, obsahuje určité rysy pohádek folklorních a literárních, ale zároveň některé zažití mechanismy a klišé pohádek boří, což autorovi umožňuje vytvořit úplně nový pohádkový svět. Individualita autorské pohádky je opravdu důležitá, protože obohacuje dětské posluchače, ale i samotného autora, který se při psaní inspiruje světem dětských posluchačů (Vařejková, 1996).

Následující podkapitoly budou více zaměřeny na obecné principy *Devatera pohádek*, které jsou společně s prostředky jazykovými, popsány v kapitole 2.4., součástí autorského stylu Karla Čapka.

2.3.2 Styl vyprávění

Pohádka je pro Čapka vyprávěním, které probíhá v kruhu posluchačů. Velkou roli zde hraje improvizace, navázání kontaktu s posluchači a vtáhnutí do děje. Podle Čapka (1984, s. 141) se pohádka „rodí z potřeby vyprávět a rozkoše naslouchat“. Čapek tedy navazuje na pohádky literární tak, že se přibližuje k úplnému počátku, k pohádkám folklorním, k „ústní kreaci a vypravěčskému výkonu“ (Vařejková, 1996, s. 13). Každý vypravovaný příběh je totiž svým způsobem neopakovatelný a jedinečný, jako by byl improvizovaný.

Čapek (1984, s. 143) také zastává názor, že pohádka je děj, který vzniká až vypravováním pohádky, ale i naopak, že pohádka vzniká vypravováním děje. Samotný děj tedy není zase tak důležitý, kdežto povídání, vyprávění a dialog, během kterých přirozeně vznikají impulzy pro krátké odbočky už ano. Vařejková (1996, s. 9) dále dodává, že pohádky jsou plné „improvizační přítěže skutečného vypravování“, protože Čapek se v *Devateru pohádek* nebojí děj natahovat, vybočovat z něj nebo ho zpomalit váháním a rozpomínáním. Dochází tedy k celkovému zpomalení děje, která ale probíhá s ohledem na dětského čtenáře, který se tak dozvídá nové poznatky nebo si rozšiřuje slovní zásobu. Čtenáři tak často narazí na jakoby zbytečné opakování slov, vpletené motivy, lyrické pasáže nebo příběh v příběhu, což jsou podle Čapka různé finty, které mají udržet pozornost

posluchačů po celou dobu vyprávění a zároveň přispět i k celkové autenticitě improvizovaného vyprávění (Vařejková, 1996).

2.3.3 Nadpřirozený svět

Již ve své teoretické stati *K Teorii pohádky* Karel Čapek zmiňuje, že pro literární pohádky je typická zvláštní časová i prostorová odlehlost, která se většinou pozná podle úvodních frází: bylo nebylo, za devatero řekami a devatero horami nebo vyprávěl mi to můj pradědeček, který to slyšel od....

Devatero pohádek je ale zvláštní tím, že Čapek tohoto „sémantického rysu“ využívá, ale zároveň ho i porušuje, takže například *Druhá loupežnická pohádka* se sice odehrála někdy dávno, ale ze zeměpisného hlediska posluchači ví, že to bylo v Podkrkonoší (Doležel, 2008, s. 100). Mezi fikčním pohádkovým světem a lidským světem tedy není pevně daná hranice, což možná souvisí právě s Čapkovým přesvědčením, že pohádky pocházejí „z něčeho mnohem bližšího, totiž ze života“ (Čapek, 1984, s. 126). Čapek tak rozvíjí koncept „samoučelné lži“, který říká, že slova můžeme použít nezávisle na skutečnosti a vymýšlet si (Čapek, 1984, s. 105). V *Devateru pohádek* Čapek v lidském světě ruší stav skutečnosti a propojuje tak přirozeno a nadpřirozeno.

Tato tendence, vytváření tzv. „hybridního světa“ (Doležel, 2008, s. 101) úzce souvisí i s výskytem nadpřirozených postav. Ty se v pohádkách objevují docela náhodně, ale zato mají všechny společné to, že nejsou až tak nadpřirozené, jak to na první pohled vypadá. Ve *Velké policejní pohádce* například vystupuje sedmihlavá saň, která se vylíhla z vajíčka, bydlí na Žižkově a mluví lidským jazykem. *Pohádka vodnická* vypráví o nadpřirozených postavách vodnicích, kteří žijí v Labi, a musí se potýkat se všemi problémy lidského života, jako je hledání zaměstnání nebo zdražování potravin. Dalšími hrdiny jsou potom obyčejní lidé, pošťáci, doktoři nebo policisté, kteří se ovšem nějakým způsobem se světem nadpřirozena setkávají. Tímto propojením náš „civilní svět zpohádkověl“ a Karel Čapek tak přispěl k tomu, aby pohádky byly vnímány jako proměny schopný žánr (Vařejková, 1996, s. 13).

2.3.4 Komunikace se čtenářem

Pro Čapka (1984, s. 141) je pohádka „vyprávěním u ohně kmenového“, což znamená, že *Devatero pohádek* je vystavěno na velice výrazné komunikaci s dětským čtenářem, kdy se Čapek opravdu snaží své posluchače vtáhnout do děje. Slouží mu k tomu různé jazykové

prostředky, ať už časté oslovení, hádanky, které děti mají moc rády, nebo třeba i váhání při vybavování si jmen a časů. Autor tak přímo vyzývá k zapojení se do vyprávění. Čapkovi se daří s posluchači/čtenáři dobře komunikovat i proto, že se aktu vyprávění společně s nimi účastní i nejrůznější postavy (rusalky, vodníci, policisté, doktoři, ptáčci). Hranice mezi vytvářením pohádky a recepcí pohádky se stírá, a vzniká tak velice silná spoluúčast posluchačů (Vařejková, 1996, s. 8).

2.3.5 Téma pohádky

Téma pohádek je velice důležitou součástí autorského stylu Karla Čapka, protože propojuje a sjednocuje výše zmíněné rysy autorské pohádky. Podle Vařejkové (1996, s. 16) je Čapek smutný, že lidé ztrácejí své lidství, a tak se ve svých pohádkách snaží bojovat proti „zmechanizování člověka“. V *Devateru pohádek* se snaží poukázat na sílu drobných lidských skutků i pomoci druhým lidem, témata, které jsou velice nadčasová a stále aktuální. Pohádky tedy mají i morální význam, který se v nich ale projevuje zcela nenásilně, protože je dobře zamaskovaný (Brandbrooková, 2006, s. 16).

2.4 Jazykové prostředky autorského stylu Karla Čapka

V Čapkově autorském stylu se výrazně uplatňuje moderní narativní styl, ve kterém dochází k propojení básnickosti a mluvené češtiny, které je realizováno zapojením hovorové češtiny, ale i jejími nářečnými a žargony Doležel (2008, s. 11). Doležel (ibid., s. 11) tuto tendenci označuje jako „hovorovou poetičnost“ a zároveň dodává, že „rozbor stylu nás vede do samého středu Čapkovy estetiky, do podivuhodného světa, v němž se nejobyčejnější věc a nejvšednější slovo aspoň jednou, výjimečně zatřpytí“.

Podle Mukařovského (1939, s. 371) je Čapkův styl „dialogický“, protože tam neustále probíhá rozhovor, čímž dochází k interakci mezi vypravěčem a posluchači. Doležel (2014, s. 102) doplňuje, že pro Čapkův narativní styl je typická hovorovost a oralita, protože Čapek „přizpůsobuje promluvu vypravěče hovorové rovině řeči postav“, které se tak od sebe odlišují. Tato tendence celkově podporuje vyprávění, které stejně jako „vyprávění u ohně kmenového“ má podle Čapka být jedinečné a neopakovatelné. Již zmíněná individualita jednotlivých postav se nejvíce projevuje v dialozích nebo při vyprávění v ich-formě, při kterém je pro každou postavu typický specifický žargon, nářečí nebo jiná stylizace mluvenosti. Příkladem může být Lotrando z *Druhé loupežnické*

pohádky, který mluví hovorovou češtinou, strážník Halaburd z *Policejní pohádky*, který se vyjadřuje policejním žargonem nebo postava kočky, které mluví následovně: „zasssolím ti, usssmrtím tě, nasssekám ti, rozsssápu tě na kussy“ (Čapek, 1986, s. 23). Hovorová čeština i střídání vypravěčů jsou velice užitečné prostředky, které pomáhají navodit situaci improvizovaného vyprávění a zároveň podporují komunikaci i vztah mezi vypravěčem a posluchači.

Hovorová poetičnost, o které Doležel (2014, s. 112) mluví jako o „Čapkově technice“, která „spočívá v nezvyklém využití hovorových výrazů a idiomů, v jejich včlenění do nepatřičného kontextu, ve vytváření významových a syntaktických rozporů a zvrátů“, se tedy uplatňuje i v Čapkově hravém jazyce, který čtenáře baví slovní i situační komikou, nejrůznějšími odbočkami, hyperbolami, výčty synonym, slovními hříčkami, nebo hádankami.

Na první pohled se hromadění synonym v textu může jevit jako zbytečné. V textu se ale vyskytuje jednak proto, aby autor zapojil předčítajícího do samotného procesu vyprávění, ale zároveň aby podpořil i autenticitu vyprávění. Další motivací může být také Čapkova snaha rozvinout slovní zásobu malých dětí. Sám totiž říká, že „[o]doneš-li si dítě málo slov z dětství, bude jich znát málo po celý život“ (Čapek, 1931, s. 41). Je zajímavé, že někdy jsou výčty synonym seřazeny i podle abecedy.

Na rovině lexikální a sémantické se vyskytují neologismy neboli nová slova, která Čapek podle potřeby v textu vytváří, aby vše detailněji popsal. Vodníci, kteří obývají malé rybníky, se nazývají malovodníci, kdežto vodníci z velkých rybníků jsou velkovodníci, nebo pyramida je přímo pyramidálně velká. V pohádkových textech se také hojně vyskytují citoslovce, které někdy slouží i jako přísudek, například „vzala zrnko vápna do zobáčku a frnk, už s ním letěla zpátky“ (Čapek, 1986. s. 94).

Dalším typickým rysem autorského stylu Karla Čapka je i výskyt specifických vlastních jmen a geografických názvů. Vzhledem k tomu, že Čapek při psaní *Devatera pohádek* čerpal inspiraci z Podkrkonoší, kde vyrůstal, některá zmíněná místa opravdu existují. Některé „pohádkové postavy“ byly mimo jiné inspirovány i lidmi, které Čapek dobře znal. Čapkovy pohádky jsou prostorově zasazeny, což znamená, že se v nich vyskytuje mnoho kulturně specifických prvků, které jsou společně s výše uvedenými jazykovými zvláštnostmi součástí Čapkova autorského stylu, který nebylo jednoduché převést do angličtiny, jak později ukáže komparativní analýza.

2.5 Anglické překlady

Karel Čapek je jedním z nejpřekládanějších československých spisovatelů, jehož knihy vyšly asi v 55 jazycích. I když první překlady do angličtiny vznikly již v roce 1923, počátky anglických překladů Čapkova díla nebyly vůbec jednoduché, protože bylo těžké najít kompetentní překladatele. Karel Čapek kolem sebe naštěstí měl schopné lidi, jmenovitě Otakara Vočadla, který mu pomohl navázat kontakty v anglofonním světě prostřednictvím PEN klubu, a Františka Khola, který mu poskytoval pomoc v oblasti překladatelské, staral se hlavně o smlouvy a distribuci knih (Todorová, 2014). *Devatero pohádek* patří do desítky nejvydávanějších Čapkových knih na Britských ostrovech a zároveň je i jedním z děl, které bylo přeloženo do největšího počtu jazyků.

2.5.1 Marie a Robert Weatheralloví

Marie Weatherallová, rozená Isakovicsová (1896 nebo 1897–1972), pocházela z Rakouska – Uherska a studovala na Univerzitě Karlově, kde získala i doktorát. V roce 1927 se provdala za Roberta Weatheralla (1899–1973), který studoval na univerzitě v Cambridge a později vyučoval na Eton College. Společně patřili k tzv. „první generaci překladatelů z českého do anglického jazyka“, která vznikla díky Otakarovi Vočadlovi.

První anglický překlad *Devatera pohádek* byl tedy vydán londýnským nakladatelstvím George Allen & Unwin Ltd. v překladu manželů Weatherallových pod názvem *Fairy Tales with One As a Makeweight by Josef Čapek* v roce 1933, tedy pouhý rok po knižním vydání *Devatera pohádek* v Československu. V letech 1934, 1942 a 1950 pak vznikly další dotisky. I když Weatheralloví již měli zkušenost s překladem jiných Čapkových titulů, tato kniha pro ně stejně byla jednou z nejtěžších, hlavně kvůli Čapkovu osobitému autorskému stylu. Sám Otakar Vočadlo (1975, s. 43) vzpomíná, že „zejména Čapkovo výrazové bohatství bylo, jak vím z vlastní zkušenosti, pro překladatele tvrdým oříškem“. Překlad manželů Weatherallových sice není součástí překladatelské analýzy praktické části, ale v případě potřeby je k němu přihlédnuto.

2.5.2 Dagmar Herrmannová

Dagmar Herrmannová vyrůstala v Bratislavě a později studovala na Univerzitě Karlově v Praze. V roce 1971 emigrovala do Spojených států, kde se začala zajímat o literaturu s židovskou tematikou. V osmdesátých a devadesátých letech 20. století působila na Columbia College, kde učila kurzy etymologie. Zároveň také překládala díla Karla

Čapka a českých disidentů. V roce 1988 pomohla založit nakladatelství Wellington Publishing, pro které z češtiny, francouzštiny a němčiny překládala dětskou literaturu.

Devatero pohádek v překladu Herrmannové vyšlo v nakladatelství Northwestern University Press, Evanston, Illinois jako *Nine Fairytales by Karel Čapek and One More Thrown in for Good Measure* v roce 1990. Vybrané části tohoto překladu, ve kterém je patrná spíše strategie zcizování, jsou součástí komparativní překladatelské analýzy.

2.5.3 Lucy Doležalová

Lucy Doležalová, rozená Westcottová, se narodila v roce 1922 v hrabství Worcestershire ve Velké Británii. Během 2. světové války se seznámila se svým budoucím manželem Janem Doležalem, který v Británii působil jako voják Československé armády. Během války, zatímco manžel byl v koncentračním táboře v Mauthausenu, se jim narodil syn. Po válce odešli nazpátek do Československa.

V 60. letech Lucy Doležalová začala pracovat pro Českou tiskovou kancelář, kde překládala zprávy do angličtiny. V devadesátých letech se věnovala překladu české dětské literatury. V roce 1999 přeložila část *Devatera pohádek*, která v nakladatelství Albatros knižně vyšla pod názvem *Fairytales*. Tato publikace obsahuje pouze pět pohádek, z nichž dvě *O začarovaném tulákovi* (*The Enchanted Tramp*) a *O začarovaném chalupníkovi* (*The Happy Cottager*) v anglickém překladu ještě nikdy nevyšly, protože nebyly ani součástí původního knižního vydání *Devatera pohádek* z roku 1931. V překladu Lucy Doležalové je na rozdíl od překladu Dagmar Herrmannové patrná spíše opačná překladatelské strategie, a to strategie domestikace.

3 Problematika překladu z periferního do hypercentrálního jazyka

Překládání je celosvětový fenomén, který je do velké míry ovlivněn celkovým postavením jednotlivých kultur a jejich jazyků, což znamená, že je založen na systému „centra a periferie“ (Heilbron, 2000, s. 9). Jazyky velkých kultur (němčina nebo francouzština) zastávají centrální postavení, kdežto jazyky menších kultur (italština nebo španělština) zastávají semicentrální pozici. Zvláštním případem je angličtina, lingua franca, která zastává dokonce hypercentrální pozici (Heilbron, 2010, s. 2), protože 55–60 % všech překladů do ostatních jazyků vzniká právě z angličtiny. Čeština, jakožto jazyk Čapkova *Devatera pohádek* se nachází na pomezí semicentrálních a periferních jazyků (Zehnalová, s. 77). Pro účely této práce je postavení angličtiny a češtiny označeno jako hypercentrální – periferní.

Rozdíl mezi periferním a hypercentrálním jazykem se při překladu projeví jednak výběrem překladatelské strategie, ale také výběrem textu k překladu. První proměnná bude dále více rozvedena v kontextu anglických překladů *Devatera pohádek*, protože je důležitou součástí pilotní analýzy, která se zabývá právě výběrem překladatelských strategií.

Detailnější rozbor druhé proměnné sice není v rozsahu zkoumání této práce, ale už jenom samotný fakt, že se Čapkova díla překládala do angličtiny, některá jako *Devatero pohádek* dokonce vícekrát, svědčí o významnosti Karla Čapka jako spisovatele. V případě překladu z periferního jazyka si nakladatelé speciálně vybírají publikace, které budou úspěšné po finanční stránce, takže je nesmírně náročné se na mezinárodní (anglický) trh dostat.

Systém „centra a periferie“ (Heilbron, 2000, s. 9) hraje při překladu z periferního jazyka do angličtiny, hypercentrálního jazyka, velkou roli. Even-Zohar (1990, s. 50) dále dodává, že překladatelské normy centrálních jazyků slouží jako určitý „model“, kterého by se překlady do těchto jazyků měly držet. Ideálním řešením je tedy najít co nejlepší způsob, jak dílo zprostředkovat, ale zároveň se moc neodlišovat od daného „modelu“. V praxi, v případě překladu *Devatera pohádek* z češtiny do angličtiny, to tedy znamená, že překladatelská strategie by se měla odvíjet od překladatelských norem jazyka, do kterého je dílo překládáno (Heilbron, 2010, s. 6). To odpovídá strategii domestikace, které využila

Lucy Doležalová, aby dílo co nejvíce přiblížila anglicky mluvícím čtenářům. Výběr této překladatelské strategie je v případě *Devatera pohádek* ještě více podpořen skutečností, že se jedná o dětskou literaturu, ve které se často využívá strategie domestikace.

Otázkou ovšem zůstává, do jak míry strategie domestikace ovlivní přenesení autorského stylu Karla Čapka. Evan-Zohar (1990, s. 51) naznačuje, že překlad z periferního do centrálního jazyka, který se drží výše zmíněného „modelu“, tedy strategie domestikace, může způsobit neadekvátní překlad. Zehnalová (2020, s. 83) ve svém rozboru poukazuje na skutečnost, že v určitých překladech významných českých autorů, například Bohumila Hrabala, dochází ke „přestylizování textů do čtenářsky nenáročné podoby“. Změny se projevují například v oblasti syntaxe, která je důležitou součástí autorského stylu.

Je zajímavé, že při překladu z centrálního do periferního jazyka se naopak očekává, že překladatel využije spíše strategii zcizování (Heilbron, 2010, s. 6), aby čtenářům rozšířil obzory. Dagmar Herrmannová při překladu *Devatera pohádek* využila právě tuto strategii, i když směr překladu byl opačný, a vlastně tak porušila určitou konvenci. Jednou z motivací Herrmannové mohlo být právě zachování autorského stylu Karla Čapka.

Je tedy zřejmé, že výběr překladatelské strategie je v případě překladu z periferního do hypercentrálního jazyka velice důležitý, protože v případě úspěchu na knižním trhu centrálního jazyka se otevrou dveře překladům do dalších periferních jazyků, a dílo pak má potenciál získat celosvětový význam. Stejně jako komunikace lidí, kteří mluví „periferním“ jazykem, tak i celosvětové rozšíření díla, probíhá skrz „centrum“, které v tomhle případě představuje anglické vydání díla (Heilbron, 2000, s. 17). Díky anglickým překladům se Čapkovo dílo rozšířilo po světě, protože „[j]akmile uznávaný vydavatel nechá přeložit knihu do centrálního jazyka, ostatní vydavatelé na světě o ni také budou mít zájem“ (Heilbron, 2000, s. 17).¹ Vydání Čapkových děl v zahraničí také napomohlo k tomu, že se Československo „dostalo do podvědomí ostatních národů“ (Todorová, 2014).

¹ Vlastní překlad. Původní text: “Once a book is translated into a cenral language by an authoritative publisher, it catches the attention of publishers all over the globe.”

4 Komparativní analýza

4.1 Metodologie

Devatero pohádek v anglickém překladu vyšlo celkem třikrát (1933, 1990, 1999). Pro potřeby komparativní analýzy jsem si vybrala dva novější překlady, tedy překlad Dagmar Herrmannové (1990) a Lucy Doležalové (1999), protože vznikly v rozmezí pouze devíti let a liší se zvolenou překladatelskou strategií. V případě potřeby někdy přihlédnu i k překladu z roku 1933, který vznikl téměř okamžitě po knižním vydání *Devatera pohádek* v Československu, protože nabízí překladatelská řešení, která se u novějších překladů neobjevují.

Výchozím textem (VT) pro pilotní analýzu i komparativní analýzu anglických překladů je sedmé vydání *Devatera pohádek* z roku 1986, protože osmé vydání z roku 1991 je sice časově blíže Doležalové, ale zároveň nemohlo sloužit jako VT pro Herrmannovou. Vzhledem k tomu, že anglický překlad Doležalové (*Fairytales*) obsahuje pouze pět pohádek a překlad Herrmannové (*Nine Fairy Tales and One More Thrown in for Good Measure*) obsahuje všech deset pohádek, vybrala jsem si pro účely pilotní i komparativní analýzy tři pohádky, které přeložily obě překladatelky, a to *Pohádku vodnickou (PV)*, *Druhou loupežnickou pohádku (DLP)* a *Velkou policejní pohádku (VPP)*.

Prvním krokem pro provedení pilotní analýzy bylo pečlivé nastudování VT. Při čtení pohádek ve VJ jsem zaznamenala několik kategorií, které jsou z překladatelského hlediska velice důležité: vlastní jména a geografické názvy, hromadění synonym, slovní hříčky a stylizace mluvenosti. Pilotní analýza tedy spočívala v tom, že jsem zkoumala konkrétní překlady výše zmíněných prvků v CT, hlavně tedy na překlad jmen a geografických názvů, které většinou na první pohled prozradí převládající překladatelskou strategii. Dále jsem si také pozorněji všimla překladů slovních hříček i hromadění synonym, protože to jsou velice důležité prvky autorského stylu Karla Čapka v rámci *Devatera pohádek*. Tato pilotní analýza ukázala, že Herrmannová využívá spíše strategii zcizování, kdežto Doležalová převážně strategii domestikace, a že míra kreativity se obou překladatelek při překladu autorského stylu liší.

Je zajímavé, že zatímco hromadění synonym, vlastní jména a geografické názvy se vcelku rovnoměrně vyskytují napříč všemi třemi pohádkami (PV, DLP, VPP), slovní hříčky se koncentrují spíše v PV a stylizace mluvenosti, která ovšem není součástí

komparativní analýzy, se projevuje hlavně v DLP. Toto praktické pozorování velmi dobře doplňuje tvrzení vycházející z Hausenblasova rozdělení stylů, a to, že v případě jednotlivých pohádek *Devatera pohádek* je možné mluvit o singulárním stylu každé pohádky, protože se od sebe navzájem určitým způsobem odlišují.

Samotná komparativní analýza má tedy za úkol se blíže podívat na předpoklady pilotní analýzy a za pomoci detailnějšího rozboru jednotlivých příkladů spadajících do čtyř kategorií: vlastní jména, geografické názvy, slovní hříčky a hromadění synonym, výše uvedené předpoklady potvrdit nebo vyvrátit. Počet příkladů se v každé kategorii liší, protože jsem nechtěla opakovat příklady, které jsou si podobné, ale chtěla jsem vždy poukázat na jiný překladatelský problém a možná řešení.

Jednotlivé kategorie jsou rozděleny do podkapitol a v příslušných tabulkách se nachází VT společně s překladem Herrmannové, Doležalové a případně i překladem manželů Weatherallových. Nejdůležitější místa komparativní analýzy jsou označena tučně. V každé podkapitole komentuji jednotlivé změny, ke kterým při překladu dochází, a případně se snažím uvést i další poznatky, které samotný překlad mohly ovlivnit. Tyto moje domněnky sice nemohou být dále potvrzeny nebo vyvráceny, ale mají určitý základ v problematice překladu z periferního do hypercentrálního jazyka, kterou se zabývám v kapitole 3.

4.2 Vlastní jména

Překlad vlastních jmen hraje v dětské literatuře velkou roli, protože samotná jména v textu plní několik funkcí. Jednak slouží k identifikaci osob, ale mohou mít také za cíl pobavit čtenáře nebo vyvolat emoce (Coillie, 2006, s. 123). V dětské literatuře se uplatňují dva přístupy: ponechání jména v originálu nebo změna, tedy strategie zcizování nebo domestikace. Druhý přístup je mnohem častější, protože se předpokládá, že zvláště pro mladší čtenáře (do 12 let) by výskyt cizích jmen mohl negativně ovlivnit porozumění textu, takže se jim překladatelé pomocí strategie domestikace snaží čtení usnadnit. Na druhou stranu Bechi (2018, s. 64) ve svém článku uvádí, že překladatel, který zvolí strategii zcizování, dětem zprostředkovává vzhled do jiné kultury, což je jistě v dnešní době globalizace také velice důležité.

V případě, že vlastní jméno zůstane v CT v originálním znění, se jeho funkce může změnit. Pokud se ale využije strategie domestikace, existuje větší šance, že funkce jména

zůstane zachovaná pod podmínkou, že dojde i k překladu speciálních konotací, například vlastnost postavy obsažená v jejím jméně (Coillie, 2006, s. 125).

4.2.1 Vlastní jména vodníků a skřítků

(1)

VT	Dagmar Herrmannová	Lucy Doležalová
Zelinka	Green	Green
Rákosník	Reed	Reeds
Liška	Foxy	Fox
Kulda	Kulda	Evershem
Kreuzmann	Kreuzmann	Cromwell
Mydlifousek	Bubblewhiskers	Pixie
Kváček	Quackey	Duck
Kuřinožka	Chickenfeet	Chickenfeet
Tintěra	Tinto	Mannikin
Šmidrkal	Banshee	Lame Luke
Kolbaba	Kobold	Brown Bear

Uvedená tabulka ukazuje rozdíly v překladu vlastních jmen vodníků z PV a skřítků z VPP, které se v určitých případech shodují, ale v jiných případech se zase liší. Bližší analýza ukazuje, že ani jedna překladatelka konzistentně nepoužívá jednu strategii. Zatímco hlavní strategií Doležalové je domestikace, Heremannová využívá jak strategii zcizování, tak i strategii domestikace.

Herrmannová ve většině překladů zachovává hravost a originálnost původních jmen (*Green, Reed, Foxy, Bublewhiskers, Quackey, Chickenfeet a Tinto*), jejich funkce je tedy

v CT stejná jak ve VT. Její strategie je ale nekonzistentní, protože jména *Kreuzmann* i *Kulda* zůstávají v originálním znění. *Banshee* je již konkrétní označení pro vílu smrti z irské mytologie a *Kobold* je bytost žijící pod zemí pocházející z germánské mytologie. Znamená to tedy, že v případě překladu posledních dvou jmen dochází k určitému stupni generalizace.

Doležalová na rozdíl od Herrmannové do angličtiny všechna jména konzistentně převádí (*Evershem, Cromwell, Lame Luke, Brown Bear*) a v případě *Zelinky, Rákosníka, Lišky, Kváčka a Kuřinožky* vymýšlí kreativní jména, která mají stejnou sémantickou funkci jako jména VT. Jména *Pixie* a *Mannikin* nicméně v CT svoji funkci mění, jelikož nejsou ekvivalentní s VT, protože jsou to opět obecná označení pro postavy britské mytologie.

4.2.2 Vlastní jména dalších postav

(2)

VT	Dagmar Herrmannová	Lucy Doležalová
Lotrando	Villainy	McHeath
Malý Lotrando	Little Villainy	young Johnnie McHeath
strážník Halaburd	Officer Halaburd	P.C. Treadwell
Strážník Vokoun	Officer Vokoun	P.C. Norman
Čepelka	Čepelka	Razor Charlie

Tabulka č. 2 se zabývá rozdíly překladu dalších postav z DLP a DPP. Opět je zde patrná tendence Herrmannové některá jména kreativně přeložit do CJ, např. *Villainy*, a některá ponechat bez překladu (*Čepelka, Halaburd*). Doležalová využívá velice zajímavou strategii, a to, že v případě *Lotranda* a *Čepelky* hledá co nejbližší možné ekvivalenty, které jsou známé čtenářům CT. Jméno *McHeath* odkazuje na fiktivní postavu kapitána *McHeatha* z *Žebrácké opery* a *Razor Charlie* je jméno fiktivní postavy z filmu *Od soumraku do úsvitu*, který byl natočen v roce 1996. Otázkou ovšem zůstává, jestli právě tato postava byla opravdu inspirací pro překlad.

4.3 Geografické názvy

(3)

VT	Dagmar Herrmannová	Lucy Doležalová
Suchovršice	Hilldry	Droitwich
Praha	Prague	London
Brno	Brno	vynecháno
Kostelec	Kostelec	Ludlow
Krákorka	Red Mountain	Malverns
Sněžka	Snow Mountain	Brecon Mountain
žabokrcká mokřina	Froggy Bottom March	Broads at Norfolk
Ječná ulice	Ječná Street	Barley Street
Drážďany	Dresden	Wales
Vltava	Moldau	Thames
Brendy	Brend	Wyre Forest

V případě překladu geografických názvů detailnější analýza ukazuje, že překladatelky využívají stejných postupů jako při překladu vlastních jmen. Herrmannová v případech, kdy geografický název nese určitý sémantický význam, při překladu postupuje kreativně. V CT se tedy nachází název, který se významově velmi podobá názvu ve VT, například *Suchovršice – Hilldry*, *Sněžka – Snow Mountain*. Názvy velkých měst jsou zachovány v originálním změně, případně trochu pozměněné, ale například *Kostelec* a *Ječná ulice* zůstávají v originálním znění, i přesto, že některé ostatní názvy byly kreativně přetvořeny.

Strategie Doležalové je v případě překladu geografických názvů celkově jednotná, protože využívá strategii domestikace a všechny názvy lokalizuje do britského prostředí. Geografické názvy se mění na místa, která v Anglii opravdu existují, stejně jako všechny místa zmíněná ve VT Karla Čapka.

4.4 Další příklady

(4)

VT	Dagmar Herrmannová	Lucy Doležalová
celé Čechy pod vodou	whole Bohemia under water	whole land under water
vodárenský úřad města Prahy	Prague Sanitary District	Water Board
Labští vodníci jsou Češi jak polena.	Every water sprite on the Elbe river in Germany is a staunch Czech.	vynecháno
korun československých	czechoslovak crowns	pounds
zavolat antouška	Anti-Cruelty Society	R.S.P.C.A.

Tabulka č. 4 uvádí další příklady, které dále poukazují na rozdílné strategie překladatelek Herrmannové a Doležalové. Tabulka totiž do určité míry potvrzuje předpoklad utvořený v pilotní analýze, který říká, že Herrmannová při překladu volí spíše strategii zcizování, kdežto Doležalová hlavně strategii domestikace, kdy VT lokalizuje do prostředí CJ.

Doležalové při překladu do CJ úplně vynechává jakákoli zmínky o Praze, Čechách nebo Labi. V případech uvedených v tabulce Doležalová názvy dokonce ani nelokalizuje do prostředí Anglie, i když na jiných místech v textu (viz. tabulka 3) této strategie využila. Herrmannová naopak veškeré zmínky související s českým prostředím ponechává. Velice zajímavý je ovšem anglický překlad posledního slovního spojení z tabulky *zavolat antouška* – *Anti Cruelty Society* (antoušek je zastaralé označení pro drnomistra, který

odchytává toulavé psy), protože Herrmannová navzdory své spíše převládající strategii zcizování používá oficiální název neziskové organizace zabývající se ochranou zvířat se sídlem v americkém státě Illinois.

4.5 Slovní hříčky

Slovní hříčky jsou velice důležitou součástí *Devatera pohádek*, protože společně s dalšími rysy utváří specifický autorský styl Karla Čapka. Právě slovní hříčky jsou jedním z jevů, který *Devatera pohádek* v rámci pohádkového žánru odlišuje od pohádek folklorních a literárních. V případě překladu do jiného jazyka, v tomto případě do angličtiny, žádají slovní hříčky od překladatele velkou míru kreativity, protože často vyžadují lexikální, gramatické, morfologické nebo situační změny (González-Cascallana, 2006, s. 106).

V *Devateru pohádek* se při překladu nabízejí dvě možnosti: slovní hříčka je buď přeložena doslovně, čímž ale dojde ke ztrátě kulturních konotací a celého vtípu, nebo je kreativně zprostředkována čtenáři CT. Vzhledem k tomu, že slovní hříčky jsou součástí hravého jazyka Karla Čapka, druhá varianta představuje vyšší šanci na adekvátní převod autorského stylu.

(5) Pohádka vodnická

VT (s. 120)	Takový velkovodník v Praze, na Vltavě, je ovšem náramně bohatý a velký pán...Vždyť v Praze i obyčejný, podřadný podvodník má někdy peněz jako slupek...Ale jsou zase takoví nanicovatí malovodníčkové , mají loužičku jako dlaň
Dagmar Herrmannová	Of course, a water sprite magnate in Prague, in the river Moldau, would be quite affluent, and a gentleman of fine standing...For in Prague, even an ordinary second-rate water sprite has more money than there are shells in the sand...Then again there are those petty little hucksters , who barely have a puddle, no larger than the palmo of your hand.

Lucy Doležalová	Of course, a tycoon sprite in London, like the one on Thames, is an imposingly wealthy and important personage...Indeed, in London you'll find crafty shark sprites , having money to spare...Then again there are insignificant sprites living in a puddle no bigger than the palm of your hand.
--------------------	--

Ve VT se objevují dvě smyšlená slova, *velkovodník* a *malovodníčkové*, poukazující na majetkové poměry vodníků, společně se slovní hříčkou *podřadný podvodník*, která funguje na principu předpony „pod“. Obě překladatelky v případě slova *velkovodník* volí strategii explikace, kdy smyšlené slovo popisují za pomoci ostatních významově nejbližších ekvivalentů. Překlad slova *malovodníčkové* se už ale liší. Zatímco Herrmannová zachovává originalitu VT a vhodně slovo opisuje, Doležalová volí obyčejné přídavné jméno *insignificant*, které však do CT nepřenáší hravost jazyka.

Co se týče spojení *podřadný podvodník*, lze vidět, že slovní hříčku založenou na morfologickém principu nelze převést do CJ, protože angličtina a čeština jsou v tomto ohledu příliš rozdílné.

(6) Velká policejní pohádka

VT (s. 190)	„Je to takový vzácný druh pejska,“ řekl pan Trutina, „takzvaný pinč drakatý neboli chrt saňovitý čili pes sedmihlavý , vid', Amino?“
Dagmar Herrmannová	“Amina is a rare breed of dog,“ said Mr. Trutina, „the so-called dragon-terrier or dracobeagle , the seven-headed retriever . Isn't it so, Amina?“
Lucy Doležalová	“This is special breed of dog,“ answered Mr Evans, “It's what is called a dragon-terrier or a greyhound hydragious or seven-headed dog , isn't it so, Amina?“

Karel Čapek si ve VT hraje se slovy a vymýšlí druhová jména tak, aby z popisu bylo jasné, že se jedné o psa, protože je to pro situační kontext důležité, ale zároveň se také snaží humorně naznačit, že je to spíše malá saň. Vzhledem k tomu, že taxonomie zvířat

v angličtině využívá spíše latinských názvů nebo jednoslovných označení, není jednoduché tuto slovní hříčku přeložit. Herrmannová využívá premodifikace a v případě slova *dracobeagle* si dokonce půjčuje latinské slovo *draco*, které znamená drak. Doležalová postupuje obdobně, ale v případě spojení *greyhound hydragious* se snaží napodobit VT.

Otázkou ovšem zůstává, jestli čtenář CT tuto slovní hříčku vůbec pochopí. Překlad v CT nefunguje tak dobře, protože anglická taxonomie zvířat je z morfologického hlediska jiná než ta česká, a ani jedna překladatelka při překladu nepostupuje úplně jednotně, což je zrovna v tomto případě velmi důležité.

(7) Pohádka vodnická

VT (s. 122)	To se rozumí děti, že vodník může dělat jenom to řemeslo, ve kterém je něco od vody; tak třeba může být závodníkem nebo podvodníkem , může psát do novin úvodníky , může být průvodcem nebo průvodčím , může se vydávat za vévodu , za člověka vznešeného původu nebo za majitele velkozávodu – zkratka nějaká voda tam musí být.
Dagmar Herrmannová	Obviously, a water sprite can only take up a trade that relates to water : you understand that, of course, children, don't you? So, for instance he can perfect any of the water crafts , become a waterman , and end up working on a ferry in, say, Waterloo . He can also grow watercress , water lillies , or watermelons . He may become a painter of watercolors . On the other hand, he can become a professional water polo player , too. He need not to be well known , nor well-to-do , to pretend that he is well bred , but then he might be as well . At any rate some water must be in it.
Lucy Doležalová	Of course, you must know children, that a water sprite must engage on a trade having some connection with water . So he is able to do water career , a painter in water colors , an employee at a watering place or at a water works or a grower of water-cress . Sprites might even become Knights of the Bath , should they be well connected and also well bred . Whatever, there must be some connection with water.

Marie & Robert Weatherallovi	You must understand, children, that water sprites can only take up trades which have something to do with water ; so, for instance, they might water meadows , or grow water-cress , they might make one's mouth water , they might keep an aquarium or paint aquatints , they might pretend to be well-bred or be well-connected , and they might be Knight of Bath -at any rate some water must be there.
------------------------------------	--

Tato slovní hříčka si hraje se slovem voda, které je ve VT součástí významově odlišných slov. Hlavním cílem hříčky je poukázat na to, že vodník může dělat jakékoliv řemeslo, které má ve svém názvu obsaženo slovo voda. Tabulka s překlady nacházející se výše je v tomto případě obohacena i o překladatelské řešení Marie a Roberta Weatherallových, protože jejich překlad obsahuje další kreativní řešení. Herrmannová nehledá jenom slova, která obsahují slovo *water*, ale využívá i anglického slova *well*, které v překladu znamená jednak *studna*, takže je zde pořád spojitost s vodou, ale zároveň se dá přeložit i jako příslovce *dobře*. Herrmannová tady této spojitosti kreativně využívá. Dokonce na rozdíl od VT, kde se nachází osm příkladů, uvádí dokonce dvanáct příkladů a určitým způsobem tak svým překladem, aniž by to čtenáři CT tušili, přenáší spontaneitu a improvizovanost vyprávění také do CT.

Doležalová hříčku překládá podobně jako Herrmannová, ale drží se VT a uvádí stejný počet příkladů. Do překladu však přináší další slovo, které má spojitost s vodou, slovo *bath*, v překladu *koupel*, které by zároveň mohlo odkazovat i na historické anglické město Bath. Manželé Weatherallovi ve svém překladu používají dokonce i latinský výraz *aqua*, který přináší další možnosti pro kreativní řešení této slovní hříčky.

(8) Pohádka vodnická

VT (s. 123)	Vodní závodníci
Dagmar Herrmannová	Knights of the Bath
Lucy Doležalová	Vodní závodníci (ve CT zůstalo nepřeloženo)

Následující slovní hříčka je součástí ilustrace, která se nachází v textu, a je příkladem hříčky, kterou z důvodu morfologické rozdílnosti češtiny a angličtiny nelze přeložit tak, aby vtíp zůstal zachovaný. Zatímco Doležalová slovní spojení nechává v originálním znění, Herrmannová se popisek snaží co nejlépe zprostředkovat a smysluplně jej překládá do CJ.

(9) Pohádka vodnická

VT (s 119)	Na velkých řekách jsou vodníci, kteří mají ještě víc koní, třeba padesát nebo sto; ale někteří jsou takoví chudáci, že nemají ani dřevěnou kozu .
Dagmar Herrmannová	In the larger rivers there are water sprites who own even more horses, perhaps fifty, or maybe one hundred. On the other hand, there are also these poor ragamuffins who haven't even a wooden toy horse to play with .
Lucy Doležalová	In the larger rivers there are water sprites having even more horses, perhaps fifty or a hundred, but some sprites are so poor, they don't even have a wooden saw horse .

Tato slovní hříčka VT poukazuje na to, že někteří vodníci jsou tak chudí, že nemají ani dřevěnou kozu na řezání dřeva. Vtíp spočívá v tom, že označení tohoto nástroje v sobě nese slovo koza, které má vytvořit kontrast s výše zmíněnými koňmi a koňskou silou.

Herrmannová překládá spíše myšlenku slovní hříčky i za cenu, že se slovní hříčka vytrácí. Na druhou stranu Doležalová dává přednost doslovnějšímu překladu, který část slovní hříčky zachovává.

4.6 Hromadění synonym

Jak již bylo několikrát zmíněno, hromadění synonym je typické pro autorský styl Karla Čapka, protože pomáhá navodit improvizovanost vyprávění. Povzbuzuje předčítající i čtenáře, aby vymysleli ještě další synonyma. Zároveň ale také slouží i k tomu, aby čtenáři přišli do styku s co možná „nejkypřejším“ jazykem a zapamatovali si nová slova (Čapek, 1931, s. 41)

(10) Pohádka vodnická

VT (s. 126)	A proto už není voda němá. Proto zvoní, cinká, ševelí a šeptá, zurčí a bublá, šplouná, šumí, hučí, ropotá, úpí a kvílí, burácí, řve, ječí a hřímá, sténá a vzdychá a směje se, hraje jako na stříbrnou harfu, klokotá jako balalajka, zpívá jako varhany, duje jako lesní roh a hovoří jako člověk v radosti nebo v žalu.
Dagmar Herrmannová	That's why water isn't mute anymore. That's why is jingles and tingles, rustles and murmurs, trickles and bubbles, splashes, hums, drones, groans and wails, roars and booms, sighs, moans, plays as if on a silver harp, warbles like nightingale, rumbles like and organ, blasts like a French horn , and speaks like a man in a joy or in sorrow.
Lucy Doležalová	That is why it resounds, tinkles, whispers and murmures, gurgles and bubbles, splashes, rustles, roars, growns, wails and whimpers, howls and hollers, screams and thunders, moans and sighs and laughs, plays on a silver harph, throbes like an organ, calls like a trumpet and speaks like a person, happy or in distress.

Karel Čapek v PV představuje celkem 24 synonym, která popisují vodu. Vzhledem k tomu, že je to pouze výčet synonym, který už není ozvláštněný žádným dalším jevem, není náročné synonyma přeložit do angličtiny. I když Herrmannová i Doležalová překládají

některá synonyma rozdílně, záměr Karla Čapka – představit v textu co nejvíce synonym – to nijak nenarušuje

(11) Velká policejní pohádka

VT (s. 187)	Když ráno kolega Pour přišel do své kanceláře, neřekl nic víc nežli: „Safra zadržpeně zadržtile propánakrále krystovanoho panenanebi...“
Dagmar Herrmannová	Next morning, when Officer Pour arrived at his office, he gave out scream: “Holy Moses! For crying out loud! Holy cow! Cheese and crackers... “
Lucy Doležalová	In the morning, when Mr. Jones arrived at his office. He said no more than: “Saints alive! What the heck! Goodness me! Deuce take it! Glory be! Did you ever... “

I přesto, že je *Devatero pohádek* určeno hlavně pro děti, Karel Čapek uvádí výčet negativně zabarvených výrazů. Herrmannová s ohledem na dětské čtenáře volí méně expresivní slova, např. spojení *holy cow* (eufemismus pro *holy sh*t*) nebo výraz *cheese and crackers* (používaný místo slova *damn* nebo *sh*t*). Doležalová oproti Herrmannové určitá slovní spojení překládá do angličtiny se stejnou mírou expresivity, například *what the heck* nebo *deuce take it*, z čehož plyne, že v tomto případě je pro ni zachování autorského stylu důležitější než ohled na dětské čtenáře.

(12) Druhá loupežnická pohádka

VT (s. 140-142)	<p>„Ty ancikriste, ty arcilotře, ty Babinský, ty bandyto, ty Barnabáši, ty bašibozuku, ty cikáne, ty čerchmante, ty čertovo kvítko, ty darebo, ty darmošlape, ty feryno, ty Goliáši, ty hasačerte, ty Herodesi, ty hrdlořeze, ty hrubiáne, ty hříšniku, ty chachare, ty indiáne, co se to opovažuješ, takhle přepadávat poctivé a slušné lidi?“</p> <p>„[T]y Jidáši, ty Kaine, ty kriminálniku, ty krut’áku, ty krvežitnivče, ty lenochu, ty lidožroute, ty lucipere, ty mechometáne, ty metlo, ty mezuláne, ty mordýři.</p> <p>Jsi nekřestaň, nelida, netvor, nezdoba a neznaboh, oukladník, partykář, pirát, poberta, pohan, postrach a prachkujón, rabiát, raubíř a Rinaldo Rinaldini, satanáš, slota a sprostopášník, šelma, šibeničnick, šizuňk, škareda a špatenka, taškář, tatar, turek, týgr a ukrutník...vejtržník, vlkodlak a vyvrhel, zabiják a zbojník, zlejduch, zloděj zlodějská, zlosyn, zlotřilec a zuřivec a žhář...“</p>
Dagmar Herrmannová	<p>“You Antichrist, you archvillain, you bandit, you brigand, you cacodemon, you cannibal, you devil, you deuce, feral fiend, Goliath, heathen, hackney, hoax, how do you dare to hold up honest, decent folks?”</p> <p>“You idiot, you ignoramus, you jerk, Judas, knave, Lucifer, you leech, you marauder, you murderer!”</p> <p>[O]r I’ll tell you what you are, you heathen, inhuman, deformed, godless, light-fingered pickpocket, pirate, robber and rake, you rogue, Satan, slouchy slob and snake, you trickster, Tartar, you ugly mistake...vicious, vile, wicked, worthless, wretched, yahoo, yo-yo, zwieback.</p>

Lucy Doležalová	<p>“You antichrist, you anarchist, you jalbait, you bandit, you Barnabas, you heathen, you gypsy, you good-for-nothing, you devil, you ruffian, you ragga-muffin, you Tartar, you worm, what do you mean by holding up honest and decent folks?”</p> <p>“[Y]ou Judas, you Cain, you criminal, you gaping jackass, you lazybones, you maneater, you Mohammedan, you maggot, you murderer!“</p> <p>“Or I’ll have to tell you that you are a notorious monster, a perfidious pirate, a pickpocket, robber, rake and rascal, a rouge, a serpent, a swindler, a traitor, a Turk, a tiger and a villain...“</p>
--------------------	---

Příklad č. 12 z DLP zachycuje okamžik, kdy se Lotrando, který se proti své vůli na přání otce stal loupežníkem, setkává s pocestnými a chce je okrást. Karel Čapek v této pasáži použil celkem 73 synonym, nadávek, které jsou určeny na adresu Lotranda. V úryvku se jich nachází opravdu velké množství a při poctivějším čtení čtenář dokonce zjistí, že jsou seřazeny i podle abecedy. Znamená to tedy, že tento příklad je zároveň i slovní hříčkou, ve které se vyskytují i kulturně specifická jména, což z ní činí docela náročný překladatelský oříšek.

Při porovnání překladu Herrmannové a Doležalové se ukazuje několik zajímavých poznatků. Ve VT se nachází 73 synonym, zatímco v překladu Herrmannové je to 46 synonym a u Doležalové už jenom 40 synonym. Pokud se na tato čísla díváme z hlediska kvantitativního i z hlediska Čapkova přesvědčení, že děti by měly znát co nejvíce slov, dalo by se říct, že ani jedna překladatelka v tomto případě tento specifický rys úplně nepřenesla do CT a určitý edukativní prvek se vytrácí. Na druhou stranu je třeba si uvědomit, že se jedná o literaturu pro děti, což znamená, že i snížený počet nadávek by v tomto případě pro zachování autorského stylu měl být dostačující.

Dále stojí za povšimnutí fakt, že Herrmannová ve svém překladu zachovává i seřazení nadávek podle abecedy tak, že si slovní hříčku mírně upravuje. Místo toho, aby u všech synonym VT překládala jejich přesný význam a postupovala popořadě, vybírá si synonyma, která se jí hodí a doplňuje je dalšími anglickými slovy. Vše řadí podle abecedy, takže hravost výčtu zůstává zachována. Je ovšem zajímavé, že na začátku druhého odstavce

jsou čtyři slova, která nejsou seřazena podle abecedy, i když zbytek výčtu už potom ano. Doležalová, stejně jako Herrmannová, výrazy přesně nepřekládá, ale spíše hledá ekvivalenty, které se budou hodit do CT. Výčet ale neřadí podle abecedy, takže vtip na pozadí prostupující celým úryvkem, se ztrácí.

V tomto krátkém úryvku se vyskytují i vlastní jména, která sama o sobě nesou negativní konotace, například *Babinský*, *Barnabáš*, *Goliáš*, *Herodes*, *Jidáš*, *Kain* nebo *Rinaldino Rinaldini*. Je zajímavé, že Herrmannová překládá pouze *Goliáše* – *Goliah* a *Jidáše* – *Judas*, i když by do výčtu mohla zařadit i některá další jména a nijak by to nenarušilo seřazení podle abecedy. Doležalová, která výčet neřadí podle abecedy sice překládá více jmen, ale ne všechny, u kterých to bylo možné. Například *Babinský* byl legendární český loupežník, takže tento kulturně specifický prvek by mohl být přeložen pomocí substituce.

Závěr

Karel Čapek je jedním z nejvýznamnějších českých spisovatelů, který je zároveň i jedním ze zakladatelů české autorské pohádky, tzn. pohádky, která se svými rysy liší od pohádky folklorní a literární. Dílo *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívazek* ukazuje, že pro autorskou pohádku Karla Čapka je velice důležitá improvizovanost vyprávění, komunikace se čtenářem i celkové jazykové zpracování. Tyto rysy jsou důležitou součástí autorského stylu Karla Čapka v rámci *Devatera pohádek*, a proto jsem se rozhodla, že ve své bakalářské práci provedu komparativní analýzu překladu vybraných prvků objevujících se v anglických překladech.

Devatero pohádek bylo poprvé knižně vydáno nakladatelstvím Aventinum v roce 1931 a v následujících desítkách let vznikly celkem tři překlady do anglického jazyka, které obsahují buď všechny pohádky nebo jejich vybranou část. První překlad Roberta a Marie Weatherallových vznikl již v roce 1933 pod názvem *Fairy Tales with One Extra as a Makeweight by Joseph Čapek*. Překlad Dagmar Herrmannové vyšel v roce 1990 pod názvem *Nine Fairytales by Karel Čapek and One More Thrown in for Good Measure*. V roce 1999 Lucy Doležalová přeložila část pohádek, které byly vydané pod názvem *Fairytales*. Ke komparativní analýze jsem si vybrala dva novější překlady, a to překlad Dagmar Herrmannové a Lucy Doležalové, protože vznikly v rozmezí pouze devíti let, liší se využitou překladatelskou strategií a s tím spojenou mírou kreativity při převodu autorského stylu.

V úvodu bakalářské práce si pokládám následující výzkumné otázky. Které prvky autorského stylu Karla Čapka se v rámci žánru autorské pohádky projevují v singulárním stylu *Devatera pohádek* a které jsou nejrelevantnější z hlediska překladu z češtiny do angličtiny? V čem spočívají rozdíly ve strategiích překladu těchto prvků mezi překlady z roku 1990 a 1999? V teoretické části práce se zabývám první výzkumnou otázkou. Na základě prací Hausenblase (1971, 1996) se zabývám stylem na obecnější rovině a poté jednotlivé poznatky aplikuji přímo na *Devatero pohádek*. Popisuji jednotlivé rysy autorského stylu Karla Čapka v rámci žánru autorské pohádky a identifikuji rysy důležité pro překlad do angličtiny: stylizaci mluvenosti, výskyt slovní i situační komiky, hromadění synonym, neologismů a citoslovcí, výskyt vlastních jmen, geografických názvů i kulturně specifických prvků.

Základem pro komparativní analýzu jsou následující předpoklady vytvořené na základě pilotní analýzy. Herrmannová při překladu využívá spíše strategie zcizování, kdežto Doležalová hlavně strategii domestikace, a míra kreativity se při překladu autorského stylu liší. Při detailnějším zkoumání jednotlivých příkladů, které spadají do čtyř kategorií – vlastní jména, geografické názvy, slovní hříčky a hromadění synonym – jsem v rámci komparativní analýzy zjistila následující poznatky:

1. V případě výběru překladatelské strategie, se potvrdilo, že Doležalová až na malé výjimky volí strategii domestikace, což znamená, že většinu vlastních jmen a geografických názvů lokalizuje do prostředí Velké Británie. Dále se ukázalo, že Herrmannová využívá jak strategii zcizování, tak i strategii domestikace v případech, kdy je jméno nebo geografický název složený ze dvou slov nesoucích sémantický význam. Tyto jména a názvy Herrmannová kreativně překládá a do CT tak převádí hravý jazyk Karla Čapka, který je důležitou součástí autorského stylu.
2. V případě výskytu slov, které by pro mladší děti nemusely být vhodné (nadávky, klení) bere Herrmannová na rozdíl od Doležalové na dětského čtenáře větší ohled a překlad mírně upravuje. Doležalová v tomhle případě spíše zachovává autorský styl.
3. Při překladu slovních hříček a výčtů synonym obě překladatelky postupují kreativně, ale někdy kladou důraz na rozdílné aspekty autorského stylu, což znamená, že se míra kreativity a s tím spojený převod autorského stylu liší příklad od příkladu a zjištění nelze dále generalizovat.

Summary

Karel Čapek, one of the most famous Czech writers, who is best known for his dramas and prose also wrote several books for children. He is one of the founders of the Czech literary tale as well. His book called *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přivažek* (*Nine Fairy Tales*) shows that narration improvisation, communication with the reader and the language style are all very important characteristics of his authorial style. Therefore, in my bachelor's thesis I decided to carry out a comparative analysis of the English translations of the chosen elements.

Nine Fairy Tales was originally published in 1931 and was translated three times into English. The first translation called *Fairy Tales with One Extra as a Makeweight* by Joseph Čapek was translated by Marie and Robert Weatherall. In 1990 another translation, translated by Dagmar Herrmannová, called *Nine Fairytales by Karel Čapek and One More Thrown in for Good Measure* was published. In 1999 the translation of Lucy Doleželová called *Fairytales* was published.

At the beginning of this thesis, I ask three research questions. Which elements of Karel Čapek's authorial style can be seen in the singular style of *Nine Fairytales* concerning the literary gender of the literary tale? Which elements are the most important for the English translation? What are the differences between the translation from 1990 and 1999 concerning the translation strategy? I chose these two translations because they were published in the interval of only nine years, their translation strategy is different, and the amount of creativity used for the translation of Karel Čapek's authorial style also differs.

In the first chapter of this thesis, I discuss the concept of style focusing on the Czech stylistic tradition and the classification of style, including the concept of "singular style" based on the works of Karel Hausenblas (1971, 1996). In the second chapter of this thesis, I focus on the presentation of Karel Čapek's work with the special accent on the book *Nine Fairytales* as I describe the typical characteristics of his authorial style, as well as the features important for the English translation: wordplays, cumulation of the synonyms and interjections, proper and geographical names, or culturally bound items.

Based on the findings of a pilot analysis that is not part of this thesis I created the following hypothesis. Herrmannová tends to use the strategy of foreignization, whereas Doleželová prefers the strategy of domestication. Moreover, the amount of creativity in the

translations is also different. These findings served as a basis for the actual comparative analysis where I examined the English translations of the proper and geographical names, word plays, and cumulation of synonym hoping to either confirm or disprove the hypothesis of the pilot analysis. The following findings were found:

1. The comparative analysis confirmed that Doležalová mostly uses the strategy of domestication meaning that she localizes the proper and the geographical names into the surroundings of Great Britain. Furthermore, Herrmann uses the strategy of foreignization, as well as the strategy of domestication mainly in the cases when the proper or geographical name can be creatively translated ensuring the proper transfer of Čapek's authorial style.
2. When the inappropriate words, such as swearing and swearwords are used, Herrmann adjusts the translation for the children's readers, whereas Doležalová tends to translate the authorial style properly.
3. When translating the word plays and the chains of synonyms, both translators use creative solutions. As they sometimes emphasize different aspects of the translated part, their amount of creativity is different in every example, so it is not possible to make further generalizations.

Bibliografie

Primární literatura:

ČAPEK, Karel, 1933. *Fairy Tales with One Extra as a Makeweight by Josef Čapek*. London: George Allen & Unwin Ltd.

ČAPEK, Karel, 1986. *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přivažek*. Vyd. 7. Praha: Albatros.

ČAPEK, Karel, 1990. *Nine Fairy Tales by Karel Čapek and One More Thrown in for Good Measure*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.

ČAPEK, Karel a Josef ČAPEK, 1999. *Fairytales*. Praha: Albatros

Sekundární literatura:

BECCHI, Anna, 2018. I Am a Translator, a Transmitter of Culture. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature* (56)1, s. 62-64. Dostupné z: DOI: 10.1353/bkb.2018.0008

BRANDBROOKOVÁ, Bohuslava, 2006. *Karel Čapek: Hledání pravdy, poctivosti a pokory*. Praha: Academia.

ČAPEK, Josef, 1958. *O sobě*. Praha: Československý spisovatel.

ČAPEK, Karel, 1960. *Poznámky o tvorbě*. Vyd. 2. Praha: Československý spisovatel.

ČAPEK, Karel a Marta DANDOVÁ, 1993. *Korespondence I*. Praha: Český spisovatel.

ČAPEK, Karel, 1984. *Marsyas čili na okraj literatury*. Praha: Československý spisovatel.

DOLEŽEL, Lubomír, 2008. *Studie z české literatury a poetiky*. Praha: Torst.

DOLEŽEL, Lubomír, 2014. *Narativní způsoby v české literatuře*. Vyd. 2. Příbram: Pistorius & Olšanská.

EVEN-ZOHAR, Itamar, 1990. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Poetics Today* (11)1, s. 45-51. Dostupné z: DOI: 10.2307/1772668

- GONZÁLES-CASCALLANA, Belén. Transalting Cultural Intertextuality in Children's Literature. In *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, editoval Jan Van Coillie & Walter P. Verschueren, s. 97-110. New York: Routledge.
- HAUSENBLAS, Karel, 1996. *Od tvaru k smyslu textu: Stylistické reflexe a interpretace*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.
- HAUSENBLAS, Karel, 1971. *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha: Universita Karlova.
- HEILBRON, Johan, 2000. Translation as a cultural world system. *Perspectives: Studies in Translatology* 8(1), s. 9-26. Dostupné z: DOI: 10.1080/0907676X.2000.9961369
- HEILBRON, Johan, 2010. *Structure and Dynamics of the World System of Translation*. Předneseno na mezinárodním symposiu Translation and Cultural Mediation, UNESCO, Paříž, 22.-23. února, 2010. Dostupné z: https://ddd.uab.cat/pub/1611/1611_a2015n9/1611_a2015n9a4/Heilbron.pdf
- HOFFMANNOVÁ, Jana, 2003. Za Karlem Hausenblasem. *Naše řeč* [online] (86)5, s. 262-265 [cit. 2022-03-22]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7751>
- KOMÁREK, Miroslav, 1984. Karel Hausenblas šedesátiletý. *Slovo a slovesnost* [online] (45)1, s. 62-65 [cit. 2022-03-22]. Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=2941>
- KRČMOVÁ, Marie. Stylém. In: *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Masarykova univerzita Brno 2012-2020. [cit. 15. 4. 2022]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/STYL%C3%89M#singul%C3%A1rn%C3%AAD%20styl>
- MACUROVÁ, Alena, 1993. Jazyk, styl, smysl, text – a stylistika. *Slovo a slovesnost* [online] (54)4, s. 279-286 [cit. 2022-03-22]. Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=3547>
- MAREŠ, Petr, 2014. Jak Karel Hausenblas vymezoval styl. *Cesty k precizaci pojmu. Jazykovědné aktuality* (LI)3,4, s. 84-89.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan, 1948. Próza K. Čapka jako lyrická melodie a dialog. In: *Kapitoly z české poetiky*. Díl 2, K vývoji české poesie a prózy. Vyd. 2, dopl., s. 357-374. Praha: Svoboda.

- PETERKA, Josef, 1984. Pohádka. In *Slovník literární teorie*, editoval Štěpán Vlašín, s. 281. Praha: Československý spisovatel.
- TODOROVÁ, Tereza. Kontext a význam překladů Čapkova díla do anglického jazyka. In: *Památník Karla Čapka* [online]. 31. 3. 2014 [cit. 2022-03-11]. Dostupné z: <https://www.capek-karel-pamatnik.cz/mgr-tereza-todorova-kontext-a-vyznam-prekladu-capkova-dila-do-anglickeho-jazyka/d-14366>
- VAN COILLIE, Jan, 2006. Character Names in Translation: A Functional Approach. In *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, editoval Jan Van Coillie & Walter P. Verschueren, s. 123-140. New York: Routledge.
- VAŘEJKOVÁ, Věra, 1998. *Česká autorská pohádka*. Brno: Masarykova univerzita.
- VAŘEJKOVÁ, Věra, 1994. *Pohádky Karla Čapka*. Brno: Spisy pedagogické fakulty Masarykovy univerzity.
- VOČADLO, Otakar, 1975. *Anglické listy Karla Čapka*. Vyd. 1. Praha: Academia.
- ZÁVADA, Vilém, 1931. Hovory s Karlem Čapkem. *Rozpravy Aventina (VII)6*, s. 41-42.
- ZEHNALOVÁ, Jitka, 2020. *Aspekty literárního překladu: Mediační úloha překladatele*. Olomouc: Univerzita Palackého.

Anotace

Tato bakalářská práce se zabývá anglickými překlady díla Karla Čapka *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívazek* se zaměřením na převod autorského stylu. Práce se nejprve na základě prací Karla Hausenblase věnuje vymezení pojmu styl. Dále jsou zde popsány jak obecné rysy Čapkovy autorské pohádky, tak i pro překlad důležité jazykové prostředky autorského stylu Karla Čapka projevující se v *Devateru pohádek*. Samotná komparativní analýza tedy srovnává překlad vybraných aspektů – slovních hříček, vlastních i geografických jmen a hromadění synonym – v překladu Dagmar Herrmannové (*Nine Fairytales by Karel Čapek and One More Thrown in for a Good Measure*, 1990) a Lucy Doležalové (*Fairytales*, 1999).

Klíčová slova: styl, autorský styl, překlad, *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívazek*, *Nine Fairytales by Karel Čapek and One More Thrown in for a Good Measure*, *Fairytales* Karel Čapek, Dagmar Herrmannová, Lucy Doležalová

Annotation

This bachelor thesis deals with the English translations of Karel Čapek's book called *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívazek* (*Nine Fairy Tales*) with an emphasis on the translation of the author's style. Firstly, based on the works of Karel Hausenblas, the concept of style is described. Furthermore, the general characteristics of Čapek's literal fairytale are presented and the literary devices of his authorial style found in *Nine Fairytales* are also outlined in detail. The comparative analysis compares the translation of the chosen aspects: wordplays, proper and geographical names, and cumulation of synonyms in Dagmar Herrmannová's (*Nine Fairytales by Karel Čapek and One More Thrown in for a Good Measure*, 1990) and Lucy Doležalová's (*Fairytales*, 1999) translation.

Key words: style, author's style, translation, *Nine Fairy Tales* *Nine Fairytales by Karel Čapek and One More Thrown in for a Good Measure*, *Fairytales*, Karel Čapek, Dagmar Herrmannová, Lucy Doležalová