

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

**Analýza překladatelských strategií Alice
Hyrmanové McElveen**

(Bakalářská práce)

Olomouc 2022

Tereza Diváková

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého
Katedra anglistiky a amerikanistiky**

**Analýza překladatelských strategií Alice
Hyrmanové McElveen**

**An Analysis of Alice Hyrman McElveen's
Translation Strategies**

(Bakalářská práce)

Autor: Tereza Diváková

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad

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

Olomouc 2022

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

V Olomouci dne

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování:

Chtěla bych poděkovat Mgr. Josefíně Zubákové, Ph.D. za vedení mé práce a cenné rady, a své rodině a přátelům za neutuchající podporu.

Seznam použitých zkratek

Čára	dílo <i>Vyšlapaná čára</i>
Ghost	dílo <i>Ghost in the Throat</i>
Jasno	dílo <i>Jasno lepo podstín zhyna</i>
Line	dílo <i>A Line Mady by Walking</i>
Přízrak	dílo <i>Přízrak v hrdle</i>
Spill	dílo <i>Spill Simmer Falter Wither</i>

Seznam tabulek

Tabulka 1 – Vzor tabulky pro metadata jednotlivých knih	13
Tabulka 2 – Vzor tabulky komparativní analýzy celého textu	13
Tabulka 3 – Vzor tabulky komparativní analýzy 10% vzorku	14
Tabulka 4 – Vzor tabulky komparativní analýzy 1% vzorku	16
Tabulka 5 – Metadata Jasno	52
Tabulka 6 – Metadata Přízrak	52
Tabulka 7 – Metadata Čára	53
Tabulka 8 – Komparativní analýza celého textu Jasno	53
Tabulka 9 – Komparativní analýza celého textu Přízrak	54
Tabulka 10 – Komparativní analýza celého textu Čára	54
Tabulka 11 – Komparativní analýza 10% vzorku	55
Tabulka 12 – Komparativní analýza 1% vzorku	56

Obsah	
Úvod	9
1 Metodologie	12
1.1 Komparativní analýza celého textu	17
1.2 Komparativní analýza 10% vzorku	17
1.3 Komparativní analýza 1% vzorku	18
2 Překladatelský styl	20
3 Autorky a jejich díla	22
3.1 Irská ženská literatura.....	22
3.2 Sara Baume.....	23
3.2.1 <i>Jasno lepo podstín zhyna</i>	23
3.2.2 <i>Vyšlapaná čára</i>	24
3.3 Doireann Ní Ghríofa.....	25
3.3.1 <i>Přízrak v hrdle</i>	25
3.4 Alice Hyrmanová McElveen	26
4 Komparativní analýza vybraných textů	27
4.1 Celý text	27
4.1.1 <i>Počet slov/znaků</i>	27
4.1.2 <i>Názvy knih/kapitol</i>	27
4.2 10% vzorek.....	28
4.2.1 <i>Odstavce</i>	29
4.2.2 <i>Věty</i>	30
4.2.3 <i>Interpunkce</i>	31
4.2.3.1 <i>Spojovníky</i>	31
4.2.3.2 <i>Pomlčky</i>	33
4.2.3.3 <i>Změny interpunkčních znamének</i>	34
4.2.4 <i>Kurzíva</i>	36
4.2.5 <i>Vlastní jména/přezdívký</i>	37
4.3 1% vzorek.....	38
4.3.1 <i>Lexikálně syntaktický paralelismus</i>	38
4.3.2 <i>Amplifikace a redukce</i>	41
4.3.2.1 <i>Amplifikace</i>	42
4.3.2.2 <i>Redukce</i>	44
4.3.3 <i>Stylizace přímé řeči</i>	45

Závěr.....	49
Příloha	52
Summary.....	58
Bibliografie	61
Anotace.....	65

Úvod

V této bakalářské práci se zabývám překladatelským stylem Alice Hyrmanové McElveen.

Fišer popisuje literární dílo jako „text přijímaný jako promluva, nesoucí esteticky ozvláštěnou informaci“ (2009, 67). Z toho vyplývá, že text obsahuje určité stylistické prvky autora. Otázkou však je, zda přeložený text obsahuje také stylistické prvky překladatele. Levý k tomuto tématu zmiňuje, že je možné považovat překlad za projev tvůrčí individuality a na jeho základě zjišťovat podíl překladatelského stylu na výsledném díle (1998, 33). Bakerová je podobného názoru se svým tvrzením, že je nemožné vyprodukovat text, který by nebyl nějakým způsobem osobitý (2000, 244). V této bakalářské práci se pokusím tuto osobitost zachytit, zanalyzovat a zjistit, jestli překladatelka napříč svými překlady používá prvky, které by se daly označit jako překladatelský styl.

V této práci se zaměřuji konkrétně na Alice Hyrmanovou McElveen a její překlady. Jedná se o tři texty, které jsou dílem dvou irských autorek písičích současnou literaturu, a to o Saru Baume a její knihy *Jasno lepo podstín zhyna* a *Vyšlapaná čára*, a o Doireann Ní Ghríofu a její knihu *Přízrak v hrdle*. Všechny tři knihy jsou psány z pohledu hlavních postav a zaměřují se převážně na vnitřní monology a myšlenkové pochody hlavních postav, na jejich vyrovnávání se se životem a s vlastními pocity, a na jejich hledání východiska ze stávající životní situace. Všechny tři knihy se také odehrávají v Irsku, odkud obě autorky pocházejí, a kde zároveň v dnešní době přebývá i překladatelka.

V první části bakalářské práce představuji metody a postupy použité při analýze textů. Hned na začátku zmiňuji, že jsem se při tvorbě metodologie a výběru zkoumaných kategorií inspirovala publikací *Aspekty literárního překladu: mediační úloha překladatele* od Jitky Zehnalové (2020) a z bakalářské práce, která na toto dílo navazovala, což je *Analýza překladatelských strategií Veroniky Volhejnové* od Pavlínky Wünschové (2020). Jejich postupy jsem přizpůsobila vlastním potřebám a doplnila je o své vlastní postupy a metody, kdy jsem například přidala k analýze celých textů a 10% vzorků i rozbor vzorku 1% (více popsáno v kapitole Metodologie).

Další kapitola se věnuje definici překladatelského stylu, jak se liší od definice stylu jako takového a jak je vnímán z pohledu různých lingvistů a translatoologů zabývajících se touto problematikou.

Třetí kapitola se zabývá náhledem do historie ženské irské literatury. Verdonk ve svém díle *Stylistics* zmiňuje, že styl je závislý také na kontextu, který rozděluje na lingvistický a nelingvistický, přičemž u nelingvistického uvádí, že jde o více externích faktorů, které ovlivňují jazyk a styl textu (2002, 6-7). Proto jsem do své práce zařadila kapitolu o vývoji irské ženské literatury a s tím spojené vnímání žen v irské společnosti, což je za mě jedním z faktorů, který ovlivňuje dnešní literární tvorbu v této oblasti.

Z podobného důvodu v rámci kontextu v další kapitole představím také jednotlivé autorky analyzovaných děl a jejich život, a popíšu a shrnu jejich jednotlivé knihy, které jsou v této práci použity. Nakonec jsem také představila samotnou překladatelku, jejíž překladatelský styl je předmětem mého zkoumání.

V páté kapitole pak probíhá samotná komparativní analýza textů na různých rovinách. Jako první porovnávám formální aspekty celých textů, jako jsou počty znaků a slov mezi originálem a překladem, zaměřila jsem se také na překlad názvů knih a kapitol, u kterých jsem pátrala jak po formálních, tak po lexikálních rozdílech. Dále následuje rozbor 10% vzorku, ve kterém se zaměřuji na formální rozdíly jako jsou počty vět či odstavců, na změny při používání kurzívy, dále také na interpunkci, ve které se věnuji rozdílu při převodu spojovníků a pomlček, a také změnám v interpunkčních znaménkách, ale rozebírám zde i strategie při překladu vlastních jmen a přezdívek. Nakonec se v 1% vzorku zabývám převodem lexikálně syntaktických paralelismů, strategiemi jako jsou amplifikace a redukce, nebo také stylizací přímé řeči.

Poznatky z této analýzy použiji k tomu, abych si odpověděla na tyto výzkumné otázky:

Používá překladatelka nějaké stylové prvky, které se konzistentně objevují napříč více analyzovanými díly? Dají se tyto prvky považovat za překladatelský styl nebo jde jen o replikaci stylu autora či o změny způsobené systémovými rozdíly mezi jazyky? Dále chci také sledovat, jakým způsobem překladatelka převádí

stylové prvky autorek, a tak zjistit, zda tyto prvky převádí konzistentně, případně v jakých případech a proč se rozhoduje nějaký prvek nepřevést.

Celkové závěry provedených analýz pak budou uvedeny v závěru této práce.

1 Metodologie

V této kapitole nastíním, jak jsem postupovala při analýze vybraných děl. Při tvorbě postupu komparativní analýzy jsem vycházela z knihy *Aspekty literárního překladu: mediační úloha překladatele* od Jitky Zehnalové (2020) a její translatologické analýzy románu *Velký Gatsby*, a z bakalářské práce *Analýza překladatelských strategií Veroniky Volhejnové* od Pavlínky Wünschové (2020), která se stejně jako já v této práci soustředila na překladatelský styl. Z těch jsem převzala některé postupy, kterými jsem se ve své práci řídila, přizpůsobila si je a aplikovala je na mnou vybraná díla.

Analýza je rozdělena na tři hlavní části – analýzu celého textu, 10% vzorku a vzorku 1%. Zde jsem čerpala hlavně z Wünschové (2020), která se však ve své práci zaměřuje pouze na rozbor v rámci celého textu a 10% vzorku. Jiné je pak i rozdělení analyzovaných témat v rámci vzorků, přičemž některá jsou stejná, a některá se liší. Výběr, rozdělení či přidání témat jsem přizpůsobovala analyzovaným textům a časovým možnostem – například jsem vynechala kapitolu o překladu uvozujícího slovesa *say*, kterou Wünschová (2020) rozebírá v 10% vzorku, jelikož se v analyzovaných dílech nevyskytovalo v dostatečné míře na to, aby bylo možné z něj určit možnou překladatelskou strategii.

Verdonk zmiňuje, že u stylu je důležité soustředit se ne na úplně každou strukturu a formu, ale hlavně na ty, které z textu nějakým způsobem vystupují, jelikož u těch je nejvíc pravděpodobné, že nesou určitou stylovou složku, která se může projevat na všech úrovních, od zvukové až po větné struktury (2002, 6). Proto jsem se při volbě kategorií pro analýzu snažila vybírat témata, která z textu takto vystupovala.

Při výběru textů jsem postupovala tak, že jsem si jako první vybrala knihu *Spill Simmer Falter Wither* od Sary Baume. Tu jsem zvolila z toho důvodu, že její překlad vytvořený Alicí Hyrmanovou McElveen s názvem *Jasno Lepo Podstín Zhyna* v roce 2017 obdržel cenu Magnesia Litera. Abych vzorek rozšířila, rozhodla jsem se do analýzy zahrnout ještě jednu knihu od stejné autorky, a to konkrétně knihu *Vyšlapaná čára*. A jelikož jsem chtěla zkoumat překladatelský styl nejen v rámci jedné autorky, tak jsem jako třetí knihu vybrala *Přízrak v hrdle* od

spisovatelky Doireann Ní Ghríofy. V obou případech se jedná o irské spisovatelky píšící beletrii, což splňuje můj záměr vybrat knihy, které spadají do stejného žánru. Pro všechna díla jsem v bakalářské práci používala kvůli zjednodušení zkratky, které jsou uvedeny v Seznamu použitých zkratek na začátku této práce.

Informace o analyzovaných knihách a samotné výsledky analýz jsem pro lepší přehlednost vložila do tabulek, které jsem částečně převzala z Wünschové (2020), ale upravila si je pro své vlastní potřeby. Ty jsou dostupné v příloze na konci této práce. Tabulka 1 je vzor pro metadata jednotlivých knih. **Tabulka 2** je vzor komparativní analýzy celého textu, **Tabulka 3** 10% vzorku a **Tabulka 4** 1% vzorku.

Tabulka 1 – Vzor tabulky pro metadata jednotlivých knih

METADATA	
Výchozí text	
Název	
Autor	
Vydavatelství	
Rok vydání	
Vydání	
Cílový text	
Název	
Překladař	
Vydavatelství	
Rok vydání	
Vydání	
Přímý překlad	

Tabulka 2 – Vzor tabulky komparativní analýzy celého textu

KOMPARATIVNÍ ANALÝZA – CELÝ TEXT	
Formální rozdíly	
Počet znaků s mezerami VT	

Počet znaků s mezerami CT	
Rozdíl počtu znaků s mezerami mezi VT a CT	
Počet slov VT	
Počet slov CT	
Rozdíl počtu slov mezi VT a CT	
Rozdíl v názvech knih	
Rozdíl v názvech kapitol	

Tabulka 3 – Vzor tabulky komparativní analýzy 10% vzorku

KOMPARATIVNÍ ANALÝZA - 10% VZOREK			
Formální rozdíly	Jasno	Přízrak	Čára
Počet znaků s mezerami VT			
Počet znaků s mezerami CT			
Rozdíl počtu znaků s mezerami mezi VT a CT			
Počet slov VT			
Počet slov CT			
Rozdíl počtu slov mezi VT a CT			
Odstavce			
Celkový počet změn			
Počet spojených odstavců			
Počet rozdělených odstavců			
Věty			
Celkový počet změn			
Počet spojených vět			
Počet rozdělených vět			
Interpunkce – Spojovníky			
Celkový počet spojovníků ve VT			
Celkový počet spojovníků v CT			
Interpunkce – Pomlčky			

Celkový počet pomlček ve VT			
Celkový počet pomlček v CT			
Interpunkce – Změna interpunkčních znamének			
Celkový počet změn			
. → ?			
. → :			
. → !			
, → ?			
, → :			
, → –			
, → ;			
: → .			
: → !			
: → ,			
; → ,			
; → :			
; → .			
– → ,			
– → :			
– → 0			
? → .			
0 → :			
0 → ?			
0 → ;			
0 → –			
Kurzíva			
Celkový počet změn			
Počet přidané kurzívy			
Počet ubrané kurzívy			
Vlastní jména a přezdívky			
Beze změny			

Skloňování			
Přechylování			
Zavedený překlad			
Přezdívky			

Tabulka 4 – Vzor tabulky komparativní analýzy 1% vzorku

KOMPARATIVNÍ ANALÝZA - 1% VZOREK			
Formální rozdíly	Jasno	Přízrak	Čára
Počet znaků s mezerami VT			
Počet znaků s mezerami CT			
Rozdíl počtu znaků s mezerami mezi VT a CT			
Počet slov VT			
Počet slov CT			
Rozdíl počtu slov mezi VT a CT			
Lexikálně syntaktický paralelismus			
Celkový počet změn			
Počet dodržených paralelismů			
Počet dodržených paralelismů s menší změnou			
Počet nedodržených paralelismů			
Počet paralelismů navíc v CT			
Amplifikace a redukce			
Celkový počet – změn amplifikace			
Počet změn – explicitace			
Počet změn – specifikace			
Počet změn – modulace			
Počet změn – další			
Celkový počet změn – redukce			
Počet změn – implicitace			
Počet změn – generalizace			
Počet změn – další			
Počet změn – modulace			

Stylizace přímé řeči			
Celkový počet změn			
Koncovky			
Proteze			
Elize			
Expresivní a hovorové výrazy			
Další			

Při vypočítávání vzorků jsem postupovala stejně jako Wünschová (2020) v její bakalářské práci – u výchozího textu jsem vždy zjistila celkový počet znaků, z toho jsem vypočítala 10 % a v případě, že vzorek nekončil celou větou, jsem v rámci zachování logického celku do analýzy zahrnula i zbytek dané věty. Poté jsem našla odpovídající úsek i v cílovém textu. Stejný postup jsem pak použila i při určení 1% vzorku, který jsem vybírala ze vzorku 10%.

Příklady týkající se analýzy celého textu, 10% a 1% vzorku se nacházejí v přiloženém elektronickém souboru.

1.1 Komparativní analýza celého textu

V analýze celého textu jsem se zaměřila, stejně jako Wünschová (2020), na počty znaků, počty slov a změny v názvech knih a kapitol. U počtů znaků a slov jsem zjišťovala, jak se liší čísla originálu a překladu, u názvů knih jsem se zaměřila spíše na lexikální stránku, u kapitol spíše na stránku formální.

1.2 Komparativní analýza 10% vzorku

V analýze 10% vzorku jsem se zaměřila hlavně na formální rozdíly mezi texty. Prvními dvěma kategoriemi jsou odstavce a věty, u kterých jsem sledovala, kolikrát a v jakých případech je překladatelka spojuje či rozděluje.

Další zkoumanou kategorií je interpunkce, u které jsem se nejdříve zaměřila na spojovníky a pomlčky. Zehnalová k pomlčkám uvádí, že jejich výskyt je ukázkou toho, že se na vytváření smyslu textu podílejí všechny jazykové volby a roviny, a to včetně roviny grafické (2020, 173). Také říká, že česká konvence jejich

používání se od té anglické liší, a proto se překladatelé často rozhodují, zda dají přednost české konvenci nebo způsobu, jakým s daným jazykovým prostředkem zacházel autor (2020, 173). Proto jsem se soustředila na to, jestli překladatelka pomlčky a spojovníky převádí nebo ne, a z jakých důvodů. Dále jsem sledovala změny interpunkčních znamének mezi výchozími a cílovými texty – kdy překladatelka interpunkční znaménko mění, na jaké a proč.

Předposlední kategorií tohoto vzorku je kurzíva, u které jsem si v textech všimla různých změn, proto jsem se ji rozhodla analyzovat. Stejně jako u odstavců a vět jsem sledovala počet změn a poté zkoumala, kolikrát překladatelka kurzívu přidala, kolikrát ubrala a proč.

Poslední kategorií jsou vlastní jména a přezdívky, kde jsem sledovala, v jakých případech překladatelka ponechává jména beze změny, kdy jména skloňuje, zda přechyluje ženská jména, zda používá již zavedené překlady u jmen známých osob, a jakou strategii používá u přezdivek.

1.3 Komparativní analýza 1% vzorku

První analyzovanou kategorií je lexikálně syntaktický paralelismus, který je poměrně výrazným úkazem ve všech analyzovaných vzorcích. Zehnalová uvádí, že „opakování stejné lexikální jednotky má (kromě výše zmíněných gramatických souvislostí) v angličtině a češtině rozdílnou stylovou hodnotu – čeština je na něj citlivější než angličtina.“ (2020, 132). Dále pokračuje: „(...)Přesto ho překladatelé většinou zachovávají, protože je v románu použito motivovaně jako estetický a charakterizační prostředek“ (2020, 132). Proto jsem ve svých vzorcích sledovala, jak konzistentní v dodržování paralelismů překladatelka napříč díly byla. Celkový počet změn jsem poté rozdělila na paralelismy, které byly v textech dodrženy beze změn, na ty, které obsahovaly drobné změny, paralelismy nedodržené a paralelismy, které překladatelka do cílového textu přidala.

Jako další kategorii jsem zvolila amplifikaci a redukci. U amplifikace jsem sledovala, kolikrát se v cílovém textu vyskytuje a jak se v textu projevuje – explicitací, specifikací, modulací či jiným způsobem. I u redukce jsem sledovala, kolikrát se v překladu vyskytla, a jestli se v textu projevuje implicitací,

generalizací, u které Knittlová uvádí, že je při převodu z angličtiny do češtiny méně častá než specifikace (2010, 59), modulací či jiným způsobem.

Poslední analyzovanou kategorií je stylizace přímé řeči. Zehnalová na základě své analýzy uvádí, že „překladaelé skutečně většinou používají více signálů příznakovosti, než kolik obsahuje předloha“ (2020, 129). Toto tvrzení podporuje i Knittlová, která uvádí, že neutrálním anglickým lexikálním jednotkám „odpovídají poměrně často stylisticky příznakové české protějšky“ (2010, 86-87). Ve své analýze jsem tedy sledovala, zda toto tvrzení platí i pro texty použité při mém rozboru, a zároveň jsem pozorovala, čeho se překladatelka použitím nespisovnosti snaží dosáhnout, a pomocí jakých prostředků v cílovém textu nespisovnost vyjadřuje. Zjišťovala jsem celkový počet změn, kolik a v jakých případech se jedná o změnu koncovky, kdy se jedná o protezi či elizi, a zda se v textu objevují expresivní a hovorové výrazy.

2 Překladatelský styl

Jak už bylo zmíněno v úvodu, tato bakalářská práce analyzuje překladatelský styl. Proto bych ráda věnovala tuto kapitolu bližšímu prozkoumání tohoto tématu.

Překlad sám o sobě se dá považovat za sdělení určitých informací v jiném jazyce, než byla informace původně sdělena. Úkolem překladatele je tyto informace adekvátně převést, tudíž jsou na něj kladeny určité požadavky. Levý tyto požadavky rozděluje do tří fází: pochopení, interpretace a přestylizování předlohy (1998, 53). U pochopení předlohy se od překladatele očekává správné pochopení uměleckých celků tak, aby mohl následně zprostředkovat estetické hodnoty jako je např. ironie či textové podbarvení (1998, 53-56). U interpretace předlohy musí mít překladatel na paměti, že kvůli systémovým rozdílům mezi jazyky nejde nikdy dosáhnout úplné významové shody, a proto musí správně pochopit veškeré skutečnosti skrývající se v textu a ty adekvátně převést tak, aby vyzněly správně i v cílovém textu (1998, 59). V poslední fázi je od překladatele vyžadováno umělecky hodnotné přestylizování předlohy, tudíž se klade důraz na jazykovou stylizaci a na fakt, že jazykové prostředky různých jazyků z většiny nejsou naprosto ekvivalentní a nelze je tedy převádět pouze mechanicky (1998, 68-69)

Styl jako takový je Verdonkem v knize *Stylistics* popisován jako osobitý způsob vyjádření prostřednictvím jakéhokoli média (2002, 3). Dále navazuje s definicí stylu v jazyce a popisuje jej jako osobitý jazykový projev (2002, 3). He Weixiang jej podle svého vnímání rozděluje na „styl“, který se vztahuje k působení textu jako celku, a na „lingvistický styl“, do kterého zařazuje syntaktické struktury, dikci, opakování apod. (1996, 138). Bakerová pak označuje styl jako jakýsi „otisk prstu“, který se projevuje jak v oblasti lingvistické, tak mimo ni (2000, 245). Styl týkající se jazyka je tedy jev projevující se určitými prvky typickými pro určitou osobu a znamená to, že se dá nějakým způsobem vyzorovat.

To se dá konstatovat i o překladatelském stylu, u kterého je však definování poněkud složitější. Saldanhaová tvrdí, že na překladatelský styl nejde aplikovat klasická definice stylu, jelikož překladatelský styl je kombinací jazykových prvků více osob, a to prvků autora či autorů, překladatele či překladatelů, a někdy i

redaktorů, což sice v důsledku vytváří pro čtenáře dojem, že se jedná o tvorbu jediného člověka, ale ztěžuje to tak rozlišení rozhodnutí jednotlivých osob, a tím určení jejich případného stylu (2011, 2). Dále pak Saldanhaová uvádí svou vlastní definici překladatelského stylu jako „způsob překladu“, podle kterého dokážeme odlišit práce jednoho překladatele od překladatelů ostatních, a který se dá rozpoznat i v dalších překladech daného překladatele (2011, 3). Při jeho určování je tedy důležité rozlišovat mezi prvky typickými pro překladatele a těmi, které jsou nebo mohou být dílem někoho jiného.

Dalším faktorem, na který je třeba také dbát při určování překladatelského stylu je, jak zmiňuje i Bakerová, že pracujeme nejen se dvěma různými autory, ale také se dvěma různými jazyky (2000, 258). Systémové rozdíly mezi jazyky totiž mohou také hrát roli při změnách v translátu oproti originálnímu textu, a jsou jednou z dalších překážek při určování překladatelského stylu. Bakerová také dále zmiňuje, že při jeho analýze musíme získané informace zasadit do kontextu toho, co víme o překladateli a výchozí i cílové kultuře, jelikož prostředí má na uživatele jazyka a jeho lingvistické návyky nemalý vliv (2000, 258-259).

Překladatelský styl by se ale neměl vyznačovat přílišnými změnami oproti originálu, jelikož to by mohlo naznačovat nekvalitního překladatele. Podle He Weixianga by se totiž dobří překladatelé měli vždy snažit co nejpřesněji převést pořadí slov a vět tak, aby co nejlépe napodobovali původní strukturu věty (1996, 138-139). Také ale varuje, že přílišné dodržování struktur může způsobit nepřirozenost či dokonce nesrozumitelnost cílového textu, a tím i případnou ztrátu autorova stylu, a proto by se překladatel měl vždy snažit přizpůsobit text gramatickým pravidlům svého jazyka (1996, 140).

Je tedy důležité pochopit, že styl autorský a styl překladatelský nelze chápat jako jedno a to samé. Také se nedají posuzovat stejnými měřítky, jelikož do překladatelského stylu zasahují prvky jak stylu autora, tak systémové rozdíly mezi jazyky. Styl překladatele také určitým způsobem ovlivňuje prostředí, ve kterém se pohybuje, a roli hraje také kultura výchozího a cílového jazyka. Všechny tyto faktory jsou pro snahu identifikovat prvky překladatelského stylu překladatele v textech důležité, a proto na ně budu při své analýze dbát.

3 Autorky a jejich díla

V této kapitole bych ráda představila autorky, překladatelku a jejich díla, která jsou v této práci analyzována, a to z důvodu, že obsah děl a život autorek mohou být jedním z faktorů ovlivňujících překladatelský styl.

3.1 Irská ženská literatura

Všechny tři knihy, které ve své práci rozebírám, jsou dílem irských ženských spisovatelek, proto jsem se rozhodla věnovat jednu podkapitulu stručnému náhledu do několika posledních desetiletí irské literatury, konkrétně týkající se ženských autorek a jejich postavení ve společnosti.

Při průzkumu literatury psané irskými ženami jsem čerpala z knihy *A History of Modern Irish Women's Literature* (Heather Ingman, Cléona Ó Gallchoir, 261-428).

Do roku 1970 nebyla ženská literatura v Irsku moc rozšířená. Témata, o kterých ženské autorky mohly psát, byla omezená, a pravděpodobnost úspěchu vydání knih záleželo také na postavení ženy ve společnosti, její rase či na její sexualitě. V té době sice spisovatelky vyobrazovaly své fiktivní hrdinky stále hlavně z hlediska jejich rolí v manželství a rodině, ale kladl se důraz i na osamělé ženské postavy jako dělnice, vdovy či svobodné matky, což bylo důkazem, že ženy byly v tehdejší době izolovány režimem irského státu, a poukazuje to také na snahu žen o vlastní identitu.

Kolem roku 1970 však začíná díky druhé vlně feministického hnutí docházet k proměně postavení žen v irské společnosti, jelikož ženy začaly zpochybňovat své státem vynucené postavení. Vzrostl počet publikovaných knih napsaných ženami, což byl jeden z důležitých faktorů pro podporu tehdejšího hnutí, jelikož se spisovatelky ve svých dílech svěřovaly s osobními svědectvími a dělily se o zkušenosti, které byly dříve zamlčovány.

V 80. letech 20. století vzestup ženské tvorby pokračuje. Objevují se nové spisovatelky, které otevřeně probírají feministická témata, a nakladatelství těchto knih vydávají více a více, aby uspokojily poptávku po daných tématech. Působí zde

spisovatelky jako je například Maura Richardsová se satirickým dílem o svobodné těhotné ženě, či Clare Boylanová s problematikou mateřství.

Kolem let 1993 až 1994 začínají velké společenské změny, které mají vliv na tehdejší literaturu. Dekriminalizace homosexuality či legalizace rozvodů přináší velké změny v moci a postavení žen ve veřejném životě, což klade na tehdejší tradiční katolické Irsko velký tlak. Významnou událostí pro ženy a jejich tvorbu bylo také zvolení Mary Robinsonové na post prezidentky, což byla první žena zastávající tuto pozici.

Období od roku 1994 je nazýváno „Celtic Tiger“, které označuje období rapidního ekonomického vzrůstu v Irsku trvajícího až do roku 2008, ve kterém ženské psaní hrálo velmi důležitou roli, jelikož v dalších letech ovlivňovalo jak ekonomiku, tak kulturu, a utvářelo tak danou dobu. Spisovatelky v této době hodně a také úspěšně experimentovaly s různými styly, a byly v popředí literární inovace. V těchto letech působí spisovatelky jako Éilís Ní Dhuibhne nebo Anne Enrightová.

Mezi významné současné irské spisovatelky patří například Lisa McInerneyová nebo Sara Baume, jejíž knihy jsou rozebírány v této práci.

3.2 Sara Baume

Sara Baume se narodila v roce 1984 v Lancashiru na severozápadě Anglie, a později se přestěhovala a vyrůstala v irském hrabství Cork. V Irsku vystudovala nejdříve výtvarné umění a později také tvůrčí psaní. Její povídky a kritiky pak byly publikovány v novinách a časopisech jako jsou např. *The Irish Times* nebo *The Guardian*, a za svou tvorbu obdržela několik cen. Debutový román *Spill Simmer Falter Wither*, který je jedním z děl, rozebíraných v této práci, jí přinesl nominace na několik literárních ocenění, včetně Costa First Novel Award a Guardian First Book Award. Jejím druhým vydaným románem byla kniha *A Line Made by Walking*, která je rovněž zahrnuta do rozboru. Nejnovějším počinem je její třetí román *Seven Steeples*, který vyšel teprve v dubnu roku 2022 (C&W Agency).

3.2.1 *Jasno lepo podstín zhyna*

Jak už bylo řečeno, román *Spill Simmer Falter Wither*, publikovaný v roce 2015, byl prvním vydaným románem autorky.

Příběh vypráví o postarším podivínském muži jménem Ray, který žije sám v domě na irském pobřeží, ze kterého skoro nevychází, a lidem se co nejvíce vyhýbá. Jednoho dne se rozhodne adoptovat z útulku agresivního a zoufale vyhlízejícího psa, který v souboji s jezevcem přišel o jedno oko, a ve kterém najde společníka, ke kterému si vytvoří hluboké pouto. Když ale Jednooko pokouše malého chlapce při střetu s jiným psem, vydávají se společně na útěk před policií napříč Irskem, během které Ray svému psímu příteli vypráví o své těžké životní cestě.

Autorka ve svém rozhovoru s překladatelkou Alicí Hyrmanovou McElveen pro časopis *Host* prozradila, že kniha obsahuje poměrně dost autobiografických prvků. Jedním z nich jsou pocity osamělosti, strachu a smutku hlavní postavy, Raye, které v té době sama pocítovala. Také jeho znalosti přírody jsou promítnutím autorčiny záliby k rozpoznávání rostlin a živočichů. Z jejího života je i románový pes Jednooko, který je podle autorky detailní kopií jejího psa jménem Wink (Hyrmanová McElveen pro časopis *Host*, 2018).

Český překlad tohoto románu se v roce 2017 dočkal také svého divadelního zpracování, a to společností MeetFactory. Dramatizace se ujal Matěj Samec a hlavní roli si zahrála herečka Eva Salzmanová (MeetFactory).

3.2.2 Vyšlapaná čára

V roce 2017, tedy dva roky po úspěšném debutovém románu, vychází druhý román od Sary Baume, *A Line Made by Walking*. Ten pojednává o pětadvacetileté výtvarnici jménem Frankie, která prochází krizí jak po umělecké, tak po životní stránce. Proto se rozhodne odstěhovat na venkov do starého domu po své babičce ve snaze zbavit se deprese, tvůrčího bloku a znovu získat kontrolu nad svým životem. Během pobytu v domě se jí vybavuje spousta vzpomínek na její dětství a zemřelou babičku, a tak, aby si udržela čistou mysl, sama sebe zkouší ze znalosti uměleckých děl, získaných během studia, a znovu se zamýšlí nad jejich významem z pohledu své současné životní situace.

Stejně jako autorčina první kniha se i její druhý počín soustředí převážně na myšlenkové pochody hlavní postavy, a velmi důležitou roli v obou případech hraje také duševní zdraví a s ním spojené psychické problémy, které vznikají jeho narušením.

Časopisu Host se Sara Baume svěřila, že i tato kniha obsahuje autobiografické prvky, jelikož čerpá ze stejného období v autorčině životě, i když toto dílo spíše odráží autorčino pětadvacetileté já. Také ale zmiňuje, že tento román je méně zbeletrizovanou verzí jejího života, a přibližuje se skutečnosti více než její prvotina. Zmiňuje se i o faktu, že zárodky této knihy vznikly ještě před první vydanou knihou, jelikož *A Line Made by Walking* byla původně eseji pro její kurz tvůrčího psaní na Trinity College. Kniha také obsahuje fotografie zvířat, které autorka sama pořídila, a u kterých prostřednictvím hlavní postavy popisuje, jak byly snímky pořízeny (Hyrmanová McElveen pro časopis Host, 2018).

I v tomto případě se česká verze tohoto díla dočkala divadelního zpracování pod záštitou společnosti MeetFactory, a to v roce 2021. Dramatizace se tentokrát ujal Tomáš Loužný a hlavní postavu Frankie ztvárnila Andrea Berecková (MeetFactory).

3.3 Doireann Ní Ghríofa

Druhou autorkou, jejíž dílo je poslední rozebíranou knihou v této práci, je bilingvní irská spisovatelka a básnířka Doireann Ní Ghríofa. Ta se narodila v roce 1981 ve městě Galway v Irsku. Než začala studovat aplikovanou psychiatrii a literaturu, studovala na zubařku. Později absolvovala postgraduální studium v oboru učitelství pro základní školy a nějakou dobu působila jako učitelka. Jejím prvním literárním počinem byla básnická sbírka *Résheoid* napsaná v irštině a vydaná v roce 2011. První básnickou sbírkou v angličtině pak byla kniha *Clasp*, publikovaná v roce 2015, a první vydanou prózou byla v roce 2020 kniha *A Ghoast in the Throat*, která byla na Irish Book Awards zvolena jako Kniha roku (The Adrian Brinkerhoff Poetry Foundation).

3.3.1 Přízrak v hrdle

V tomto díle se prolínají příběhy dvou žen – irské šlechtičny z 18. století, která ze zoufalství nad nálezem zavražděného manžela stvořila neobyčejnou báseň, a mladé matky ze současnosti, kterou její báseň naprosto uchvátí. Cítí totiž určité propojení s autorkou básně – obě jsou manželky, matky, a obě mají potřebu se

vyjadřovat pomocí literatury. Rozhodne se proto, že vypátrá podrobnější informace o osudu šlechtičny.

Text se dá pokládat za biografii autorky a irské básničky Eibhlín Dubh Ní Chonaill, která je autorkou básně *Nárek pro Artu Ó Laoghaira*, jejíž části se objevují na začátku každé kapitoly. Objevují se zde témata jako je posedlost, ženské tělo či mateřství, a autorka označuje dílo jako tzv. „ženský text“, přičemž naráží na fakt, že v tehdejší době byly texty tvořeny převážně muži a ženy v nich byly popisovány jen okrajově, nejčastěji ve vztahu k mužům.

3.4 Alice Hyrmanová McElveen

Jako poslední bych ráda představila překladatelku všech tří výše zmíněných děl, která je svým překladem zpřístupnila českým čtenářům, a tou je Alice Hyrmanová McElveen.

Ta vystudovala anglistiku a bohemistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, a uplatnění našla jako učitelka angličtiny, tlumočnice a překladatelka. V roce 1979 se spolu s manželem přestěhovala do Anglie, a následně v roce 1988 na farmu v hrabství Wexford v Irsku. Soustředí se převážně na překlad irských románů a spisovatelů, kromě výše zmíněných překládala například také romány Donala Ryana *Srdce na Obrtlíku* a *Prosinec je už takovej*, nebo Claire Keeganové a jejích děl *Modrá pole* a *Třetí světlo*. Za svůj překlad románu *Jasno Lepo Podstín Zhyna* od Sary Baume obdržela v roce 2017 cenu Magnesia Litera za nejlepší překlad roku (EchoPrime).

V současné době se připravuje české vydání třetího románu Sary Baume pod českým názvem *Sedm věží*, kterého se opět ujala Alice Hyrmanová McElveen, a jehož vydání je naplánováno ještě na tento rok (Odeon).

Její překlady románů Sary Baume byly také použity jako předloha pro divadelní zpracování společností MeetFactory.

4 Komparativní analýza vybraných textů

V této kapitole jsou představeny výsledky rozborů celých textů, 10% a 1% vzorků tří knih, konkrétně knih *Jasno lepo podstín zhyna* a *Vyšľapaná čára* od Sary Baume, a knihy *Přízrak v hrdle* od Doireann Ní Ghríofy. Při rozbořech jsem postupovala podle postupů popsanych v kapitole 1 věnované metodologii. Celkové závěry analýz na všech úrovních budou představeny v závěru práce.

4.1 Celý text

Při porovnání na úrovni celého textu jsem se zaměřila na počet znaků a počet slov každého díla, a také na názvy knih jako takových a jejich kapitol. Přesné počty a změny jsou uvedeny v příloze na konci této práce (Tabulka 8, Tabulka 9 a Tabulka 10).

4.1.1 Počet slov/znaků

Všechna tři díla jsou podobně dlouhá, a všechny cílové texty jsou kratší než texty výchozí. Už na první pohled do údajů tabulek Tabulka 8, Tabulka 9 a Tabulka 10 je vidět, že rozdíly v počtu znaků a slov mezi výchozími a cílovými texty nejsou nikterak velké. U knih *Spill* a *Ghost* tvoří rozdíl počtu znaků necelé 1 % z počtu znaků výchozích textů, rozdíl počtu slov pak kolem 8 %. U knihy *Line* je rozdíl trochu větší, a to u znaků 1,5 % a u slov 11,3 %. To může naznačovat překladatelčinu tendenci, ať už vědomou či podvědomou, držet se výchozího textu.

4.1.2 Názvy knih/kapitol

Při překladu názvu knihy *Ghost* použila překladatelka v podstatě doslovný překlad (*A Ghost in the Throat – Přízrak v hrdle*), u názvu knihy *Line* použila implicitnější pojmenování v podobě přídavného jména (*A Line Made by Walking – Vyšľapaná čára*). Překladatelsky zajímavý je až převod názvu knihy *Spill*. Ten je tvořen z fonetických slovních hříček na roční období ve formě sloves (*Spill, Simmer, Falter, Wither*), z nichž každé existuje a má svůj význam (přeložili bychom je jako *rozlít, bublat, klopýtat, chřadnout*). Každé z těchto slov je zároveň použito jako název jedné ze čtyř kapitol knihy. Významy těchto slov pak reflektují postupný vývoj hlavní postavy a jeho vztahu k postavě psa. V první kapitole *Spill*

se postavy teprve poznávají a utváří si pouto a zaběhnuté zvyky, v poslední kapitole *Wither* už jde poznat, že atmosféra a myšlenkové pochody hlavní postavy jsou temnější a zoufalejší.

Překladatelka při překladu upřednostnila hlavně přenesení fonetické hříčky tak, aby byla slova podobná označením pro roční období v cílovém jazyce, ale i když slova jako taková (kromě prvního) nejsou existujícími slovy, svou podobností některým výrazům evokují určité pocity. Stejně jako v originálu zde jde postřehnout postupný posun z pozitivních významů na negativní (*Jasno, lepo – lepý, podstín, zhyna – zhynout*).

Při překladu názvů kapitol se ani v jednom díle nevyskytovaly žádné zásadní změny. Kniha *Jasno* obsahuje pouze čtyři kapitoly, každá pro jedno slovo názvu knihy, tudíž překladatelka použila překlad již z názvu. U knihy *Přízrak* se v některých případech objevují drobné rozdíly v důsledku systémových rozdílů mezi jazyky (*in the milking parlour – na dojárně*). V knize *Čára* jsou pro názvy kapitol použity druhy zvířat, u kterých dochází k doslovnému překladu (*frog – žába*). Změny ve formátování jsou u všech knih jen nepatrné (například změna malá/velká písmena nebo zarovnání textu místo doprostřed doprava, konkrétní změny uvedeny v příloze na konci této práce v tabulkách Tabulka 8, Tabulka 9 a Tabulka 10).

4.2 10% vzorek

V rámci 10% vzorku jsem se zaměřila na formální rozdíly, které se mezi výchozími a cílovými textem vyskytují. Stejně jako Wünschová (2020) jsem se v této analýze zaměřila na formální indikátory jako jsou hranice odstavců a vět, použití kurzívy a na interpunkci, u které jsem se však soustředila například i na spojovníky. Dále jsem také v tomto vzorku analyzovala překlad vlastních jmen a přezdívek, které Wünschová (2020) zkoumala v rámci analýzy celého textu.

Přesné údaje o analýze 10% vzorku jsou uvedeny v příloze na konci této práce (Tabulka 11).

4.2.1 Odstavce

Změna hranic odstavců se nejvíce vyskytuje v knize *Čára*, avšak ani v jednom z rozebíraných děl není nijak výrazně častá. Lehce převažuje strategie spojování, ale nenalezla jsem v nich žádnou výraznou a jednotnou strategii, kterou by překladatelka aplikovala na své překlady. Odstavce rozděluje jak na kratší celky, tak spojuje na celky delší. V knize *Jasno* spojí do jednoho odstavce přímou řeč dvou postav (1), v knize *Čára* rozděluje odstavec přímé řeči jedné postavy (2).

(1)

<i>'The second smartest,' he agrees, 'after primates.'</i> <i>'Keep any animals still?' I say.</i> (Spill, s. 107)	„Druhý nejchytřejší,“ souhlasí on, „hned za primátama.“ „A ještě pořád chováte nějaký zvířata?“ (Jasno, s. 132)
--	--

(2)

<i>'The pills are just a new sort of sadness,' she'd say. 'Softer, slyer.'</i> (Line, s. 34)	„Z těch pilulek je akorát jinej druh smutku,“ říkala mi. „Tišší, záluždnější.“ (Čára, s. 34)
---	--

V knize *Čára* také spojuje dva odstavce, z nichž druhý obsahuje pouze jedno slovo (3). To by mohlo naznačovat tendenci spojování kratších úseků jiných než obsahujících přímou řeč. Jelikož se však v rozebíraných vzorcích žádný další příklad tohoto typu nevyskytuje, není možné tuto teorii více podložit.

(3)

<i>'It does reek of dog,' my father says. Jackpot.</i> (Line, s. 39)	„Tím psem to tu teda smrdí příšerně,“ řekne táta. Terno. (Čára, s. 39)
---	--

4.2.2 Věty

Nejčastějším úkazem, co se týče hranic vět, je u překladatelky rozdělování. To často probíhá u delších vět, které jsou rozdělovány na kratší, myšlenkově ucelené věty, většinou před spojkou *and* (4). Rozděluje je také v případě, že mění slovosled a celkovou stavbu věty (5). V knize *Čára* také nahrazuje interpunkční znaménka jako dvojtečka a středník za tečku, čímž utváří dvě samostatné věty (6). To může být způsobeno potřebou nahrazovat tato znaménka jednodušším, a v češtině více se vyskytujícím znaménkem.

(4)

<i>“Glass splashed its cold splinters into the bedroom, and Morris startled, staggering back.</i>	<i>Sklo poslalo do ložnice spršku chladných střeplin. Morris se polekal a zavrávoral zpátky od okna.</i>
--	---

(Ghost, s. 109)

(Přízrak, s. 103)

(5)

<i>I heaved my head up, sat with my spine against the side of the bed and started whispering, earnestly, angrily:</i>	<i>Donutila jsem se zvednout hlavu a posadit se. Páteří opřená o stranu postele jsem si rozzlobeným šeptem začala rezolutně domlouvat:</i>
--	---

(Line, s. 22)

(Čára, s. 22)

(6)

<i>Works about Bed, I test myself: Tracey Emin, 1998.</i>	<i>Díla s námětem postel, zkouším se. Tracey Eminová, 1998.</i>
---	---

(Line, s. 33)

(Čára, s. 33)

Spojování vět, které je méně časté, překladatelka aplikuje nejčastěji pro propojení jedné myšlenky, která je v originálu rozdělena do dvou vět (7). V knize *Čára* také zaměňuje tečku za dvojtečku, dělá tak ale jen v případě, že následuje přímá řeč (8).

(7)

*Furnishings, ornaments, even the upholstery. **Such that we end up devoting more effort to preserving the carpet than we do to preserving our intestines.***

(Line, s. 25)

*Nábytek, ornamenty, ale i čalounění a potahy **mají pro nás takovou důležitost, že jejich údržbě věnujeme víc úsilí než péči o vlastní vnitřnosti.***

(Čára, s. 25)

(8)

My father looks baffled so I prompt him. 'It's the old Sunday tea cosy,' I say, 'and Grannie always used to buy fancies, or sometimes baby Battenbergs or sometimes Viennese swirls.'

(Line, s. 37)

Táta se tváří nechápavě, tak mu napovím: „Tohle je ta stará nedělní čajenska,“ říkám, „a babička vždycky kupovala Fancies, nebo občas mandlový Battenberg a někdy i Vídeňská kolečka.

(Čára, s. 37)

4.2.3 Interpunkce

Tato podkapitola rozebírá nejvýraznější změny v interpunkčních znaménkách, které se v textech vyskytují.

4.2.3.1 Spojovníky

Spojovníky jsou napříč všemi třemi díly autorkami poměrně hojně používány, překladatelka je však ve valné většině nepřevádí. To může být způsobeno tím, že v angličtině jsou používány mnohem častěji než v češtině. Dodržuje je pouze v případě, že se vyskytují u citoslovcí (9), ve jménech nebo názvech (10), či v případě, že spojovníky v textu odlišují nevlastní přímou řeč (11).

(9)

*It sounds nothing like a hoot, nothing like a **too-it-too-woo.***

(Spill, s. 111)

*Nezní to vůbec jako soví houkání, žádné **hú-a-hú-a-hú.***

(Jasno, s. 136)

(10)

*Works about Bed, I thought of another one: **Felix Gonzalez-Torres**,
Untitled, 1991.
(Line, s. 35)*

*Díla s námětem postel, vzpomněla jsem si na další: **Felix Gonzalez-Torres**
Untitled (Bez názvu), 1991.
(Čára, s. 35)*

(11)

*I should know that my father doesn't pay attention to details such as these; I should know because for decades my mother and sister and I have played sneaky little games of **let's-see-how-long-it-takes-Dad-to-notice**, and he never noticed, not once.
(Line, s. 37)*

*Měla jsem to vědět, že táta si takových detailů nevšimá; měla jsem to vědět, vždyť jsme přece celá léta všechny tři, sestra, maminka i já, hrály tu potutelnou hru **Schválně-jak-dlouho-bude-tátovi-trvat-než-si-toho-všimne**, a on si nikdy nevšimnul, ani jedinkrát.
(Čára, s. 37)*

Spojovník překladaatelka ve svých textech přidala jen v pěti případech. Tři z nich se vyskytují v knize *Přízrak* a jedná se čistě o použití spojky *-li* (12). Poslední dva případy se objevují v knize *Čára* – u jednoho jde o použití specifictějšího názvu pro cola nápoj (13), u druhého o morfologicky plnohodnotná slova stylizovaná do podoby citoslovcí (14).

(12)

*In seeking an omen, we frequently seek a bird.
(Ghost, s. 115)*

*A **hledáme-li** znamení, často se obracíme k ptákům.
(Přízrak, s. 109)*

(13)

A message enduring long after the posters have been replaced by car ads

Myšlenku, která přetrvá dlouho po tom, kdy umělcovy plakáty vystřídají

<p><i>and clothes ads and Coke ads at Christmas.</i></p> <p>(Line, s. 36)</p>	<p><i>reklamy na auta, na oblečení a kolem Vánoc reklamy na Coca-Colu.</i></p> <p>(Čára, s. 36)</p>
--	--

(14)

<p><i>Hurdygurdy hurdygurdy hurdygurdy hurdygurdy hurdygurdy, it sang.</i></p> <p>(Line, s. 40)</p>	<p><i>Má-ho-holýho má-ho-holýho má-ho-holýho má-ho-holýho má-ho-holýho, zpíval si.</i></p> <p>(Čára, s. 40)</p>
---	---

4.2.3.2 Pomlčky

Jednou z dalších výraznějších kategorií ve výchozích textech je kategorie pomlček. Ty se sice ve vzorku díla *Jasno* neobjevují, ale v knihách *Přízrak* a *Čára* jsou velmi časté. Na rozdíl od spojovníků je ale překladatelka ve valné většině zachovává. V případech, kdy pomlčky zachované nejsou, se z větší části jedná o změnu za jiné interpunkční znaménko, nejčastěji za čárku (15). Dalším případem, kdy se překladatelka nedržela předlohy, bylo posunutí pomlčky na jiné místo v textu v rámci překladu básně (16). Jediným případem, kdy překladatelka pomlčky přidala, bylo v knize *Čára*, a to pro přehlednější vyznačení přestávky v řeči (17).

(15)

<p><i>He describes how, when he feels bad, he can't taste food—even garlic, even spice.</i></p> <p>(Line, s. 29)</p>	<p><i>Popisuje, jak když se cítí zle, vytratí se mu ze života veškerá chuť, nic necítí, ani česnek, ani koření.</i></p> <p>(Čára, s. 29)</p>
--	--

(16)

<p><i>Morris, you runt; on you, I wish anguish! –</i></p> <p><i>May bad blood spurt from your heart and your liver!</i></p>	<p><i>Morrisi, ty hmusný skřete, tebe proklinám!</i></p> <p><i>Ať srdce pukne ti a vykrváčí, a játra též!</i></p> <p><i>Ať na obě oči oslepneš!</i></p>
---	---

*Your eyes grow glaucoma!
Your knee-bones both shatter!
You who slaughtered my bull-calf,
and not a man in all of Ireland
who'd dare shoot you back.*

(Ghost, s. 108)

*Ať v obou kolenou ti kosti shnijou už!
Ty zavraždil jsi mého jediného –
což v celém Irsku nenajde se muž,
jenž na onen svět poslal by teď tebe?*

(Přízrak, s. 102)

(17)

*I heard the girl who worked in Statoioil
slam the front door and then the gate
behind her, and I heard the tin soldier
scuff and tap, push down his toast and
pause, then the ker-ching as it popped
itself back up again.*

(Line, s. 40)

*Slyšela jsem to děvče, co pracuje ve
Statoilu, zabouchnout za sebou
domovní dveře a pak ještě přední
branku, cínového vojáčka jsem slyšela
dole žuchat a klapat, zastrčit krajíc do
opěkače – pauza – a bzz-cink, jak toast
zase vyskočí.*

(Čára, s. 40)

4.2.3.3 Změny interpunkčních znamének

Nejčastějším znaménkem, které překladatelka používá namísto jiných znamének ve výchozích textech, je dvojtečka. Nejčastěji se tak stává u čárek (18), avšak tyto změny se vyskytují pouze v knize *Přízrak*. Napříč všemi třemi texty se nejčastěji jedná o změnu z tečky na dvojtečku (19). Téměř ve všech případech překladatelka znaménko mění před přímou řečí.

(18)

*I lift her face in my hands, find her eyes
with mine, and say, 'Everything will be
OK.'*

(Ghost, s. 102)

*Vezmu její obličej do dlaní, dívám se jí
do očí a říkám: „Všechno bude v
pořádku.“*

(Přízrak, s. 96)

(19)

<p><i>My father looks baffled so I prompt him. 'It's the old Sunday tea cosy,' I say, 'and Grannie always used to buy fancies, or sometimes baby Battenbergs or sometimes Viennese swirls.'</i></p> <p>(Line, s. 37)</p>	<p><i>Táta se tváří nechápavě, tak mu napovím: „Tohle je ta stará nedělní čajěnka,“ říkám, „a babička vždycky kupovala Fancies, nebo občas mandlový Battenberg a někdy i Vídeňská kolečka.</i></p> <p>(Čára, s. 37)</p>
--	---

Další častější změnou, odehrávající se ve všech textech, je posun tečky na otazník, tedy změna z věty oznamovací na větu tázací. Tuto změnu překladatelka používá převážně pro zvýšení expresivity textu a tím víc vtahuje čtenáře do děje (20).

(20)

<p><i>See the silty mud at the pool's very bottom. Down there I'll bet there's a family of frogs preparing to sleep out the coming winter.</i></p> <p>(Spill, s. 113)</p>	<p><i>Vidíš to naplavené bahno na samém dně tůňky? Určitě se tam někde žabí rodinka chystá přespat letošní zimu.</i></p> <p>(Jasno, s. 139)</p>
---	---

V knihách *Jasno* a *Čára* je poměrně častá také změna středníku na čárku. Ačkoli překladatelka středníky v některých případech zachovává, je evidentní, že se jejich výskyt snaží snížit, a to pravděpodobně proto, že se v češtině nevyskytuje frekventovaně. Dosahuje toho nejčastěji právě čárkou, která od sebe části věty neodděluje tak výrazně (21).

(21)

<p><i>No longer are we creatures of routine; now we're creatures of possibility.</i></p> <p>(Spill, s. 104)</p>	<p><i>Už nejsme bytosti zaběhaných zvyků, ale bytosti neomezených možností.</i></p> <p>(Jasno, s. 127)</p>
---	--

4.2.4 Kurzíva

V rámci převodu kurzívy jsou výsledky rozboru různé. Například všemi třemi rozebíranými vzorky překladatelka konzistentně dodržuje kurzívu u názvů děl a publikací, to samé platí také u citoslovcí. Nedodržuje ji pouze v případě, že v cílovém textu použije místo názvu generalizaci (22) nebo nahradí citoslovce jiným slovním druhem (23)¹.

(22)

I remember the <i>Billy Goats Gruff</i> and I lean over the handrail to check for a troll. (Spill, s. 113)	Vzpomenu si na ty tři kozlíky a nakloním se přes zábradlíčko, jestli tam uvidím trolla. (Jasno, s. 138)
---	---

(23)

‘NO. Do not,’ but <i>tick</i> goes my seatbelt and <i>tick-tick</i> goes the door handle. (Ghost, s. 101)	„NE. Nechoď tam,“ ale pás už cvaknul a teď cvaká klika na dvířkách. (Přízrak, s. 95)
--	---

Kde se ale použití kurzívy v překladech rozchází je při odlišování vnitřní promluvy. V knize *Přízrak* překladatelka promluvu žádným grafickým prostředkem neodlišuje (24), naopak v knize *Čára* se kurzívy drží (25).

(24)

The gasping continues, the incantation of <i>Oh God Oh God Oh God</i> . (Ghost, s. 105)	Ještě pořád lapám po dechu a ještě odříkávám Bože můj Bože můj Bože můj . (Přízrak, s. 99)
--	--

(25)

¹ Pro lepší přehlednost nejsou příklady v této podkapitole uváděny celé v kurzívě jako v ostatních kapitolách, ale kurzíva je zde použita tak, jak se vyskytuje v knihách

<p><i>There are women and children in a central African country nobody's ever heard of and they are being raped and slaughtered by their countrymen, I whispered, YOU have NOTHING to cry about.</i></p> <p>(Line, s. 22)</p>	<p><i>Někde ve střední Africe, v zemi, o které nikdo nikdy neslyšel, jsou ženy a děti, které právě teď jejich soukmenovci násilní a vraždí, šeptala jsem, TY vůbec NEMÁŠ žádný DŮVOD brečet.</i></p> <p>(Čára, s. 22)</p>
--	--

Přidání kurzívy v cílovém textu se ani v jednom ze vzorků neobjevuje.

4.2.5 *Vlastní jména/přezdívk*

Zde se překladatelka drží jasných strategií. V případě vlastních jmen pouze přizpůsobuje jména pravidlům českého jazyka – buď jméno ponechává nezměněno (*Cornelius*), nebo přidává koncovku v závislosti na skloňování jména (*Art/Artovu*), a ženská příjmení přechyluje (*Baldwin/Baldwinová*). V případě známých jmen, která se tímto postupem neřídí, se drží již vytvořeného překladu (26).

(26)

<p><i>Where he lays a bouquet of chamomile flowers at the tombstone of Sergei Rachmaninoff, the Russian maestro composer who died in 1943.</i></p> <p>(Line, s. 30)</p>	<p><i>Tam položí kytici heřmánku na hrob ruského skladatele Sergeje Rachmaninova, který zemřel v roce 1943.</i></p> <p>(Čára, s. 30)</p>
--	---

Přezdívk a jména z pohádek či jména zvířat překládá buď podle zavedeného termínu (27), nebo podle jejich významu (28).

(27)

<p><i>Peter and Roger and Thumper and Bugs.</i></p> <p>(Line, s. 32)</p>	<p><i>Hupka, Dupka, Bambulka a Petr.</i></p> <p>(Čára, s. 32)</p>
---	--

(28)

*Why don't you bite me, **One Eye?***

(Spill, s. 114-115)

*Proč mě nekousneš, **Jedno Oko?***

(Jasno, s. 141)

4.3 1% vzorek

V 1 % vzorku jsem se zaměřila na převod paralelismů, použití amplifikace a redukce a na stylizaci přímé řeči. Přesné údaje o výskytech a změnách jednotlivých témat jsou uvedeny v příloze na konci této práce (Tabulka 12).

4.3.1 Lexikálně syntaktický paralelismus

V této části jsem se zaměřila na opakování slov vyskytující se ve výchozích textech, a jejich následný převod do cílového textu. Tento jev se označuje jako „lexikálně syntaktický paralelismus“ (Zehnalová, 2020) a jedná se o lexikální jednotky, které jsou v textu opakovány, většinou pro zvýšení expresivity a zvýšení důrazu. Ve všech třech rozebíraných vzorcích byl paralelismus prominentním jevem, nejvíce se vyskytoval v knize *Line*, nejméně pak v knize *Ghost*.

Překladatelka paralelismy napříč všemi třemi díly převážně dodržuje, nejčastěji se jedná o skoro přesné dodržení struktury originálu ať už při převodu kratších jednotek jako je opakování jednoho slova na začátku vět (29) nebo delších a složitějších lexikálních struktur (30).

(29)

***A silhouette**, splayed flat across the white line. **A silhouette** in miniskirt and stilettoes. **A silhouette** that is writhing.*

(Ghost, s. 101)

***Postava** natažená přes bílou čáru.*

***Postava** v minisukni a s vysokými podpatky. Ta **postava** se svíjí.*

(Přízrak, s. 95)

(30)

<p><i>I wonder if he even knows I'm here; I wonder if he even knows he's here.</i> (Spill, s. 107)</p>	<p>Vlastně nevím, jestli si vůbec uvědomuje, že tady jsem; nevím, jestli si vůbec uvědomuje, že tady je. (Jasno, s. 131)</p>
--	--

V případech, kdy se nejedná o úplné dodržení struktury, dělá překladatelka pouze drobné změny mezi opakujícími se slovy v cílovém textu, nejčastěji kvůli systémovým rozdílům mezi jazyky, a to například změna čísla (31), dále také přidání zvrátneho zájmena (32) nebo negace jednoho z prvků (33).

(31)

<p><i>...for the time it takes to empty two teapots, from obligatory savoury through to obligatory sweet.</i> (Line, s. 38)</p>	<p><i>dokud nevyprázdníme dvě konvice čaje a nesporcujeme po povinném slaném chodu i povinné sladkosti.</i> (Čára, s. 38)</p>
---	---

(32)

<p><i>I see no blood, no broken bone, but she is howling and rocking, rocking, rocking side to side.</i> (Ghost, s. 101)</p>	<p><i>Nevidím žádnou krev ani zlomené kosti, ale ona kvílí a kolíbá se, stále se kolíbá a kolíbá, ze strany na stranu.</i> (Přízrak, s. 95)</p>
---	--

(33)

<p><i>...for decades my mother and sister and I have played sneaky little games of let's-see-how-long-it-takes-Dad-to-notice, and he never noticed, not once.</i> (Line, s. 37)</p>	<p><i>...celá léta všechny tři, sestra, maminka i já, hrály tu potutelnou hru Schválně-jak-dlouho-bude-tátovi-trvat-než-si-toho-všimne, a on si nikdy nevšimnul, ani jedinkrát.</i> (Čára, s. 37)</p>
---	---

V případech, kdy překladatelka paralelismy nedodrhuje, se nejvíce jedná o úplné vypuštění paralelismu, a to buď vynecháním jen jednoho prvku opakování (34) nebo všech (35).

(34)

<i>All my life I've eaten things in order of preference; whole dinner plates item by item, and individual items component by component.</i> (Line, s. 37)	<i>Odjakživa jsem jedla věci popořádku, to nejlepší naposled; na talíři jsem si je třídila kousek po kousku a jednotlivé kousky ještě na jejich části.</i> (Čára, s. 37)
--	--

(35)

<i>...but now we are rounding a bend, and now he is slamming the brakes, and now our car is screeching to a neck-aching halt.</i> (Ghost, s. 101)	<i>...ale vjždíme do zatáčky a on teď dupne na brzdu, auto skřípe a zastaví s krkolomným cuknutím.</i> (Přízrak, s. 95)
---	--

Dalším častým způsobem, který překladatelka používá místo paralelismu, je nahrazení jednoho z prvků synonymem (36). Nejčastěji jsou paralelismy nezachovány v případě, že se jich v jednom odstavci vyskytuje větší množství. Jedním z důvodů může být také fakt, že by některá opakování v cílovém jazyce nepůsobily přirozeně.

(36)

<i>He doesn't offer me supper, even though it's supper time.</i> (Spill, s. 108)	<i>Nenabídne mi nic k jídlu, i když je čas na večeři.</i> (Jasno, s. 132)
---	--

V knihách *Jasno* a *Čára* se také vyskytuje po jednom případě přidání paralelismu. V prvním případě (37) se nejspíše jedná o zvýšení expresivity a důrazu, přidává ho ale v odstavci, kde se již několik paralelismů vyskytuje, což by

odporovalo teorii o překladatelčině strategii redukovat počet paralelismů v odstavci, jedná se však pouze o jeden výskyt. V druhém případě (38) se pravděpodobně jedná o kompenzaci za opakování, které vypustila v následující větě (39).

(37)

...he asks me no questions, makes no enquiries, polite or otherwise.

(Spill, s. 107)

*...na nic se mě neptá, o nic se nezajímá, **ani** ze zdvořilosti, **ani** jinak.*

(Jasno, s. 131)

(38)

In the space of a sunnyish, warmish fortnight, the grass has blasted up and broken out in daisies.

(Line, s. 37)

*V posledních dvou týdnech **jakžtakž** teplého a **jakžtakž** slunného počasí tráva najednou vyčouhla a osypala se sedmikráskami.*

(Čára, s. 37)

(39)

*There are **daisies** around the redcurrant bushes, **daisies** in the strawberry patch, **daisies** beneath the hedge where my mother buried the curios.*

(Line, s. 37)

Rostou kolem rybízových keřů, v jahodovém záhonu, pod živým plotem, kde maminka pohřbila ty tretky.

(Čára, s. 37)

4.3.2 Amplifikace a redukce

Dalším prvkem, na který jsem se v rozboru 1 % vzorku zaměřila, je amplifikace, tedy rozšíření překladu oproti originálu, a redukce, tedy zkrácení cílového textu.

4.3.2.1 Amplifikace

Amplifikace se v různé míře projevuje ve všech třech textech, nejčastěji v knize *Čára*, a vyskytuje se v textech z několika různých důvodů.

Nejčastějším projevem amplifikace je explicitace, kdy překladatelka přidává informace pro lepší pochopení textu, často opisem (40). Také pomocí ní například klade větší důraz (41) nebo také vysvětluje kulturní rozdíly (42).

(40)

<i>Now you grumble like a kettle brewing, poised for attack.</i> (Spill, s. 106)	<i>Vrčíš teď, jako když se v konvici vaří voda, jsi připravený k útoku.</i> (Jasno, s. 131)
--	---

(41)

<i>...I should know because for decades my mother and sister and I have played sneaky little games of...</i> (Line, s. 37)	<i>...měla jsem to vědět, vždyť jsme přece celá léta všechny tři, sestra, maminka i já, hrály tu potutelnou hru...</i> (Čára, s. 37)
--	--

(42)

<i>... 'and Grannie always used to buy fancies, or sometimes baby Battenbergs or sometimes Viennese swirls.'</i> (Line, s. 37)	<i>..., a babička vždycky kupovala Fancies, nebo občas mandlový Battenberg a někdy i Vídeňská kolečka.</i> (Čára, s. 37)
--	--

Dalším projevem amplifikace je specifikace, kdy překladatelka pomocí modifikujících slov a konkrétnějších pojmenování zvyšuje expresivitu v textu a zatahuje čtenáře více do děje a světa daného díla. Přidává tak například přídavná jména (43), slovesa (44) nebo celá slovní spojení (45). Používá ho také, stejně jako explicitaci, pro větší důraz (46).

(43)

<p>...coasters, saucers, shortbread, <i>crustless sandwiches</i> trickling bits of mashed, boiled egg...</p> <p>(Line, s. 37)</p>	<p>...podložek, podšálků, máslových sušenek, <i>trojhranných sendvičů bez kůrky</i>, přeplněných pomazánkou z vařených vajec...</p> <p>(Čára, s. 38)</p>
---	--

(44)

<p><i>You're yowling, nipping.</i></p> <p>(Spill, s. 106)</p>	<p><i>Kničíš, ňafáš, chňapeš.</i></p> <p>(Jasno, s. 131)</p>
---	---

(45)

<p><i>My parents did not want me to come here to stay.</i></p> <p>(Line, s. 38)</p>	<p><i>Naši nechtěli, abych se sem na nějakou dobu nastěhovala.</i></p> <p>(Čára, s. 38)</p>
---	--

(46)

<p><i>'There's no need to worry.'</i></p> <p>(Line, s. 38)</p>	<p><i>„Nemusíte si vůbec dělat starosti.“</i></p> <p>(Čára, s. 38)</p>
--	---

Třetí variantou, kdy se překladatelka uchyluje k amplifikaci, je při modulaci, která se v rozebíraných vzorcích projevuje u amplifikace častěji než redukce. Při modulaci pak opět dochází buď k explicitaci (47) nebo ke specifikaci (48).

(47)

<p><i>In the space of a sunnyish, warmish fortnight, the grass has blasted up and broken out in daisies.</i></p> <p>(Line, s. 37)</p>	<p><i>V posledních dvou týdnech jakžtakž teplého a jakžtakž slunného počasí tráva najednou vyčouhla a osypala se sedmikráskami.</i></p> <p>(Čára, s. 37)</p>
---	---

(48)

<p><i>We both hold our hands high, flimsy shields against that sudden light.</i> (Ghost, s. 101)</p>	<p><i>Zastíníme si oči rukou, slabá ochrana před tím náhlým světlem.</i> (Přízrak, s. 95)</p>
--	--

4.3.2.2 Redukce

Redukce se, stejně jako amplifikace, objevuje ve všech třech knihách, nejvíce v knize *Jasno* a *Čára*. Nejčastěji se projevuje generalizací, kdy překladatelka vynechává některé pro příběh nepodstatné detaily (49), zvyšuje expresivitu (50) nebo ji i snižuje (51).

(49)

<p><i>They were fed on anchovy fishmeal from Peru, bred for an average of six years...</i> (Spill, s. 107)</p>	<p><i>Krmily se směsí s rybí moučkou dováženou z Peru, v chovu byly v průměru šest let...</i> (Jasno, s. 132)</p>
---	--

(50)

<p><i>The toes of the hitchhiker's boots scuff dirt onto my duvet, cow shit and ditch mud amongst the spaceships and stars.</i> (Spill, s. 107)</p>	<p><i>Stopařovo baganče mi maže špinu na deku, kravské lejno s bahnem z příkopu se šíří mezi hvězdami a kosmickými koráby.</i> (Jasno, s. 131)</p>
--	---

(51)

<p><i>...but most of all by the urge to recite the magic words that always press reset, that always conjure calm from panic.</i> (Ghost, s. 102)</p>	<p><i>...ale ze všeho nejvíc potřeba přednést slova, která zaberou v každé situaci a z paniky vždycky vykouzlí klid.</i> (Přízrak, s. 96)</p>
---	--

Redukce se v textech projevuje také implicitací, kdy překladatelka vynechává například pojmenování (52), které je vyvoditelné z kontextu předcházející části textu, nebo osobní zájmeno (53), které není díky syntetičnosti češtiny (vyjádření osoby pomocí koncovky) v textu potřebné.

(52)

*'Did **the sows** ever go outside?'*

(Spill, s. 107)

„*Chodily někdy ven?*“

(Jasno, s. 132)

(53)

***You're** yowling, nipping.*

(Spill, s. 106)

Kničíš, ňafáš, chňapeš.

(Jasno, s. 131)

Je zde také několik případů redukce, která je způsobena vynecháním lexikálně syntaktického paralelismu probíraného v minulé podkapitole (54).

(54)

There are daisies around the redcurrant bushes, daisies in the strawberry patch, daisies beneath the hedge where my mother buried the curios.

(Line, s. 37)

Rostou kolem rybízových keřů, v jahodovém záhodu, pod živým plotem, kde maminka pohřbila ty tretky.

(Čára, s. 37)

4.3.3 Stylizace přímé řeči

Poslední prvek, na který jsem se v rozboru 1 % vzorku zaměřila, je stylizace přímé řeči. Jak uvádí publikace *Čeština pro překladatele*, dělíme jazykové prostředky na neutrální a příznakové, které mají výrazné stylové zabarvení a stálou stylovou hodnotu (Houžvičková, Hoffmannová, 2012, 120). Prvky příznakové nejsou ve výchozích textech moc časté, naopak v cílových textech se objevují ve velké míře. To naznačuje tendenci překladatelky navyšovat expresivitu přímé řeči

a textu jako takového, a také zvýrazňovat rozdíly mezi jednotlivými postavami, jako je jejich původ či povaha.

Při převodu do cílového jazyka používá překladatelka ve velké míře hlavně češtinu obecnou. O té Čmejrková tvrdí, že bývala příznačná jen pro řeč některých postav a charakterizovala jejich sociální původ, profesi či statut (1996, 194). Dále pokračuje: „Současná próza ovšem ruší rozdíl mezi řečí autorskou a řečí postav a spolu s tím i formální hranice mezi větou uvozovací a následnou přímou nebo polopřímou řečí literárních hrdinů.“ (1996, 194-195). Toto tvrzení podporuje domněnku o překladatelčině tendenci zvýrazňovat rozdíly mezi postavami, a zároveň také poukazuje na její snahu odlišit pásmo vypravěče od pásma postav.

U obecné češtiny se změna nejčastěji projevuje u koncovek. Nový encyklopedický slovník češtiny CzechEncy uvádí, že v hláskosloví se nejčastěji mění písmeno *-é* na *-ý* (55), což je nejčastější případ i v rozebíraných vzorcích této práce. Objevují se zde také případy změny *-á* na *-ý* (56) a v knize *Jasno* se objevuje také jeden příklad změny tvarosloví, a to na koncovku *-ma* (57), u které CzechEncy uvádí, že se jedná o „unifikaci koncovek 7. pádu u všech deklinací“ (CzechEncy). Tyto změny se však vyskytují jen ve vzorku knih *Jasno* a *Čára*, v knize *Přízrak* žádná taková změna neprobíhá.

(55)

<i>'You were born then, during that war,'</i> (Line, s. 38)		<i>„Tenkrát ses narodila, za falklandský války,“</i> (Čára, s. 38)
--	--	--

(56)

<i>'Pigs are smart,' I say.</i> (Spill, s. 107)		<i>„Prasata jsou chytrý,“ řeknu.</i> (Jasno, s. 132)
--	--	--

(57)

<i>'The second smartest,' he agrees, 'after primates.'</i> (Spill, s. 107)		<i>„Druhý nejchytřejší,“ souhlasí on, „hned za primátama.“</i> (Jasno, s. 132)
---	--	--

Dalším častým vyskytujícím se jevem, typickým pro obecnou češtinu, je elize. Palková ji definuje jako vypouštění hlásek objevující se většinou jako „nespisovný jev ve složitějších souhláskových skupinách“ (1994, 146). Ta se vyskytuje v knihách *Jasno* a *Přízrak*, a probíhá jak na začátku slov (58), tak uprostřed (59) i na konci (60).

(58)

...I swear, when I picked her up ...

(Ghost, s. 102)

*...na mou duši, **dyž** jsem jí zastavil ...*

(Přízrak, s. 95)

(59)

...and I can't leave her there ...

(Ghost, s. 102)

*Nemůžu jí tady přece **takle** nechat ...*

(Přízrak, s. 95)

(60)

It's proper cruelty to have them locked in.'

(Spill, s. 108)

*To je **fak** krutý, **dyž** je **maj** lidi zavřený.“*

(Jasno, s. 132)

V druhé knize se také objevuje několik případů proteze. Tu Palková definuje jako „přisouvání hlásky na začátek slova před samohlásku“ (1994, 147). Protože se v analyzovaných vzorcích ve všech případech realizuje formou protetického v-

(61).

(61)

...she clattered him square in the face, and then he kicked her, right in the ' ...

(Ghost, s. 102)

*...dala mu pěsti mezi **voči** a **von** jí pak kopnul rovnou do “ ...*

(Přízrak, s. 95)

Méně frekventovanějším, ale stále výrazným prvkem použitým v cílových textech je také použití expresivních výrazů (62), které jsem identifikovala pomocí *Internetové jazykové příručky*.

(62)

<i>'This bungalow is on the bloody market, you know.'</i>		„Snažíme se tenhle barák prodat, chápeš?“
(Line, s. 39)		(Čára, s. 39)

Závěr

Tato bakalářská práce se převážně soustředí na překladatelský styl. Ten je obecně definován jako soubor stylových prvků, které jsou typické pro určitého překladatele a odlišují se tak od stylu autora či jiných překladatelů.

Na překladatelský styl má vliv mnoho faktorů jako jsou systémové rozdíly mezi jazyky, styl a sociokulturní pozadí autorů a překladatelky či žánr a prvky pro něj typické. Proto jsem první kapitoly této práce věnovala představení nejen pohledu na překladatelský styl od českých i zahraničních lingvistů a translatologů zabývajících se stylem, ale také jsem se zabírala životem autorek a překladatelky a jejich díly, a v krátkosti se zaměřila i na irskou ženskou literaturu.

V úvodu práce jsem si kladla tyto výzkumné otázky:

Používá překladatelka nějaké stylové prvky, které se konzistentně objevují napříč více analyzovanými díly? Dají se tyto prvky považovat za překladatelský styl nebo jde jen o replikaci stylu autora či o změny způsobené systémovými rozdíly mezi jazyky? Dále jsem chtěla také sledovat, jakým způsobem překladatelka převádí stylové prvky autorek, a tak zjistit, zda tyto prvky převádí konzistentně, případně v jakých případech a proč se rozhoduje nějaký prvek nepřevést.

Abych na tyto otázky mohla odpovědět, vybrala jsem si překladatelku Alici Hyrmanovou McElveen, jejíž překlad jedné z analyzovaných knih vyhrál cenu Magnesia Litera. Abych vzorek rozšířila, přidala jsem k této knize ještě jednu od stejné autorky, a aby analýza neprobíhala jen v rámci jedné spisovatelky, rozhodla jsem se do analýzy zahrnout ještě jedno dílo od jiné autorky. Všechna tři díla jsou napsána ženami a spadají pod irskou literaturu, na kterou se překladatelka nejvíce soustředí. Analýzu těchto textů jsem prováděla na úrovni celého textu a 10% vzorku, u kterých jsem se soustředila převážně na formální rozdíly, a na úrovni vzorku 1%, kde probíhala analýza převážně lexikálních rozdílů. Rozebírané kategorie jsem volila převážně proto, že z textu nějakým způsobem vystupovaly, což může indikovat fakt, že obsahují určitou stylovou složku.

Rozbor na úrovni celého textu indikuje, že se překladatelka z velké části drží výchozích textů, jelikož rozdíly v počtu znaků a slov nejsou nijak markantní a z velké části jsou pravděpodobně způsobeny hlavně systémovými rozdíly mezi jazyky, kdy překladatelka musela text přizpůsobovat pravidlům cílového jazyka.

Při překladu názvů se u dvou knih držela skoro doslovného překladu, u třetího se této strategie nedržela z důvodu, že by doslovný překlad vytvořil nekoherentní text neodpovídající autorčinu zamýšlenému významu. Proto upřednostnila strategii převodu fonetické slovní hříčky na úkor použití již existujících slov, zároveň ale dodržela postupnou gradaci pozitivních významů na negativní. Překlad názvů kapitol se převážně držel strategie doslovného překladu s jen minimálními rozdíly ve formátování.

Analýza hranic odstavců nepřinesla žádné jednoznačné výsledky, jelikož jsem neodhalila žádný vzorec, kterým by se překladatelka řídila. Hranice vět z většiny případů dodržuje, spojuje a rozděluje hlavně z důvodu ucelení myšlenky či rozdělení více myšlenek na samostatné celky, a to pravděpodobně pro lepší přehlednost pro čtenáře.

U interpunkce vykazuje několik možných strategií. Spojovníky překladatelka z velké většiny nepřevádí, což je způsobeno hlavně překladatelčinou snahou o přirozenost v cílovém jazyce, ve kterém spojovníky nejsou tak časté.

Pomlčky, které tvoří poměrně velkou kategorii, ponechává z větší části nezměněny. V případě, že pomlčku nepřevádí se tak nejvíce děje v případě, že pomlčka osamostatňuje část výpovědi.

Změnu interpunkčního znaménka aplikuje převážně pro větší přirozenost v cílovém jazyce, a pomocí některých změn jako je například změna oznamovací věty na tázací také zvyšuje expresivitu textu a vtahuje tak čtenáře do děje.

Analýza převodu kurzívy naznačuje, že překladatelka konzistentně dodržuje kurzívu u názvů a citoslovcí, ale u grafického odlišení vnitřní promluvy není její strategie napříč různými díly jednotná.

Vlastní jména se snaží nechávat co nejvíce nezměněna a pouze je přizpůsobuje cílovému jazyku tak, aby v translátu zněly přirozeně. Překládá pouze přezdívky, a to buď zavedeným překladem (pokud nějaký existuje) nebo vytváří svůj vlastní.

V rámci lexikálně syntaktického paralelismu se překladatelka snaží co nejvíce převádět stylistickou složku originálu, a proto se paralelismy snaží co nejvíce převádět, ať už přesným převodem nebo s jen malou změnou, která je nejčastěji způsobena systémovými rozdíly mezi jazyky (například změna čísla).

Nedodržet paralelismus se překladatelka rozhoduje převážně z důvodu nadměrného počtu výskytů paralelismu na jeden odstavec, což by mohlo působit rušivě, či v případě, že by paralelismus nepůsobil v cílovém jazyce přirozeně.

Amplifikaci používá ve všech třech textech. Činí tak nejčastěji pro lepší pochopení textu čtenářem, používá ji i pro zvyšování důrazu či expresivity textu. Redukci, jejíž výskyt je v textech méně častý, překladatelka používá zejména kvůli zjednodušení textu, čehož dosahuje tím, že vypouští informace, které by pro čtenáře neměly žádný významový ani stylistický přínos. Vynechává také prvky jako jsou například osobní zájmena, která jsou v dané části textu redundantní.

Při stylizaci přímé řeči se překladatelka nejčastěji uchyluje k obecné češtině, kterou používá ke značnému zvýšení expresivity přímé řeči postav a zároveň tak výrazně odlišuje jak postavy jednu od druhé, tak samotnou přímou řeč od zbytku textu.

Je tedy zřejmé, že v rámci formálních indikátorů se překladatelka snaží co nejvíce se držet výchozího textu v hranicích cílového jazyka. V případě změn se jedná hlavně o snahu o přirozenost a přehlednost textu v cílovém jazyce. U změn lexikálních pak jde jak o lepší pochopení textů jako takových, tak o dosažení stejného estetického účinku na čtenáře jako originál pomocí expresivnějších prostředků, na které je cílový jazyk bohatější. V rámci každého díla své strategie vždy dodržuje, v rámci všech tří děl dochází k nekonzistentnosti jen ojediněle.

Zdali se u jednotlivých překladatelských strategií Alice Hyrman McElveen, které se rozcházejí se stylem autorek a nejsou zapříčiněny systémovými rozdíly mezi jazyky, dá mluvit o překladatelském stylu či nikoliv nelze s naprostou jistotou určit, jelikož rozebíraný vzorek je na definitivní prokázání tohoto jevu nedostatečný a bylo by zapotřebí analyzovat dané kategorie nejlépe napříč celými texty, což ale v rámci rozsahu této práce není proveditelné.

Příloha

Tabulka 5 – Metadata Jasno

METADATA	
Výchozí text	
Název	Spill Simmer Falter Wither
Autor	Sara Baume
Vydavatelství	Penguin Random House
Rok vydání	2015
Vydání	1.
Cílový text	
Název	Jasno lepo podstín zhyna
Překladatel	Alice Hyrmanová McElveen
Vydavatelství	Odeon
Rok vydání	2016
Vydání	1.
Přímý překlad	ano

Tabulka 6 – Metadata Přízrak

METADATA	
Výchozí text	
Název	A Ghost in the Throat
Autor	Doireann Ní Ghríofa
Vydavatelství	Tramp Press
Rok vydání	2020
Vydání	1.
Cílový text	
Název	Přízrak v hrdle
Překladatel	Alice Hyrmanová McElveen
Vydavatelství	Odeon
Rok vydání	2021

Vydání	1.
Přímý překlad	ano

Tabulka 7 – Metadata Čára

METADATA	
Výchozí text	
Název	A Line Made by Walking
Autor	Sara Baume
Vydavatelství	Houghton Mifflin Harcourt
Rok vydání	2017
Vydání	1.
Cílový text	
Název	Vyšlapaná čára
Překladatel	Alice Hyrmanová McElveen
Vydavatelství	Odeon
Rok vydání	2018
Vydání	1.
Přímý překlad	ano

Tabulka 8 – Komparativní analýza celého textu Jasno

KOMPARATIVNÍ ANALÝZA – CELÝ TEXT	
Formální rozdíly	
Počet znaků s mezerami VT	373 249
Počet znaků s mezerami CT	369 691
Rozdíl počtu znaků s mezerami mezi VT a CT	3 558
Počet slov VT	68 889
Počet slov CT	63 509
Rozdíl počtu slov mezi VT a CT	5 380
Rozdíl v názvech knih	
Spill Simmer Falter Wither	Jasno lepo podstín zhyna

Rozdíl v názvech kapitol	
PROLOG	Prolog
spill	JASNO

Tabulka 9 – Komparativní analýza celého textu Přízrak

KOMPARATIVNÍ ANALÝZA – CELÝ TEXT	
Formální rozdíly	
Počet znaků s mezerami VT	327 378
Počet znaků s mezerami CT	324 359
Rozdíl počtu znaků s mezerami mezi VT a CT	3 019
Počet slov VT	58 711
Počet slov CT	53 842
Rozdíl počtu slov mezi VT a CT	4 869
Rozdíl v názvech knih	
A Ghost in the Throat	Přízrak v hrdle
Rozdíl v názvech kapitol	
1. a female text	1. ženský text

Tabulka 10 – Komparativní analýza celého textu Čára

KOMPARATIVNÍ ANALÝZA – CELÝ TEXT	
Formální rozdíly	
Počet znaků s mezerami VT	433 142
Počet znaků s mezerami CT	426 616
Rozdíl počtu znaků s mezerami mezi VT a CT	6 526
Počet slov VT	80 129
Počet slov CT	71 058
Rozdíl počtu slov mezi VT a CT	9 071
Rozdíl v názvech knih	
A Line Made by Walking	Vyšlapaná čára
Rozdíl v názvech kapitol	

1 ROBIN	1 Červenka
--------------------------	-----------------------------

Tabulka 11 – Komparativní analýza 10% vzorku

KOMPARATIVNÍ ANALÝZA - 10% VZOREK			
Formální rozdíly	Jasno	Přízrak	Čára
Počet znaků s mezerami VT	37 365	32 798	43 355
Počet znaků s mezerami CT	36 132	31 899	42 924
Rozdíl počtu znaků s mezerami mezi VT a CT	1 233	899	431
Počet slov VT	6 947	5 833	7 954
Počet slov CT	6 231	5 352	7 068
Rozdíl počtu slov mezi VT a CT	716	481	886
Odstavce			
Celkový počet změn	2	1	8
Počet spojených odstavců	1	1	4
Počet rozdělených odstavců	1	0	4
Věty			
Celkový počet změn	5	4	11
Počet spojených vět	3	1	4
Počet rozdělených vět	2	3	7
Interpunkce – Spojovníky			
Celkový počet spojovníků ve VT	54	37	60
Celkový počet spojovníků v CT	7	3	25
Interpunkce – Pomlčky			
Celkový počet pomlček ve VT	0	36	16
Celkový počet pomlček v CT	0	34	17
Interpunkce – Změna interpunkčních znamének			
Celkový počet změn	9	14	19
. → ?	1	1	2
. → :	1	1	3
. → !	0	0	1

, → ?	1	0	0
, → :	0	6	0
, → -	0	1	1
, → ;	0	0	1
: → .	1	0	1
: → !	1	0	0
: → ,	0	0	1
; → ,	2	0	3
; → :	1	1	0
; → .	0	0	2
- → ,	0	1	1
- → :	0	1	0
- → 0	0	1	0
? → .	1	0	0
0 → :	0	1	0
0 → ?	0	0	1
0 → ;	0	0	1
0 → -	0	0	1
Kurzíva			
Celkový počet změn	1	11	0
Počet přidané kurzívy	0	0	0
Počet ubrané kurzívy	1	11	0
Vlastní jména a přezdívky			
Beze změny	1	6	7
Skloňování	2	11	3
Přechylování	0	4	3
Zavedený překlad	0	0	1
Přezdívky	1	0	6

Tabulka 12 – Komparativní analýza 1% vzorku

KOMPARATIVNÍ ANALÝZA - 1% VZOREK

Formální rozdíly	Jasno	Přízrak	Čára
Počet znaků s mezerami VT	3 764	3 331	4 348
Počet znaků s mezerami CT	3 581	3 139	4 348
Rozdíl počtu znaků s mezerami mezi VT a CT	183	192	0
Počet slov VT	682	620	800
Počet slov CT	596	559	713
Rozdíl počtu slov mezi VT a CT	86	61	87
Lexikálně syntaktický paralelismus			
Celkový počet změn	9	10	16
Počet dodržovaných paralelismů	4	2	3
Počet dodržovaných paralelismů s menší změnou	2	4	7
Počet nedodržovaných paralelismů	2	4	5
Počet paralelismů navíc v CT	1	0	1
Amplifikace a redukce			
Celkový počet – změn amplifikace	8	10	12
Počet změn – explicitace	5	2	3
Počet změn – specifikace	2	4	4
Počet změn – modulace	0	2	5
Počet změn – další	1	2	0
Celkový počet změn – redukce	9	4	9
Počet změn – implicitace	5	1	1
Počet změn – generalizace	2	2	3
Počet změn – další	1	0	1
Počet změn – modulace	1	1	4
Stylizace přímé řeči			
Celkový počet změn	14	19	5
Koncovky	7	0	2
Proteze	0	4	0
Elize	3	8	0
Expresivní a hovorové výrazy	0	4	2
Další	4	3	1

Summary

This thesis mainly focuses on the translator's style, which can be defined as a set of stylistic elements that are typical of a particular translator. There are many factors that influence the translator style, such as systemic differences between languages, the style and socio-cultural background of the authors and translators, and the genre and elements typical of that genre.

My aim in this thesis was to try to detect elements of the style of Alice Hyrman McElveen appearing across the works of Irish writers Sara Baume (*Spill Simmer Falter Wither* and *A Line Made by Walking*) and Doireann Ní Ghríofa (*A Ghost in the Throat*) that are not caused by systemic differences between the languages and can be isolated from the authors' stylistic elements. I also focused on the consistency of the translation of the authors' stylistic elements and the possible reasons for not transferring them.

To achieve these aims, I analyzed chosen texts on multiple levels: on the texts as wholes and the 10% sample, in which both focused mainly on the formal aspects and differences, and on the 1% sample, where the focus was mainly on the lexical differences.

The analysis of the whole text indicates that the translator largely sticks to the source texts, as the differences in the number of characters and words are not very significant and are probably largely due to systemic differences between the languages. In translating the titles, the translator stuck to a near-literal translation for two of the books. This strategy was not followed with the title of the last book, because a literal translation would create an incoherent text that would not correspond with the author's intended meaning, so the strategy of a phonetic pun translation was prioritized, even at the expense of using already existing words. The translation of the chapter titles followed the literal translation strategy with only minimal formal differences.

The analysis of paragraph boundaries did not yield any clear results as I did not uncover any pattern that the translator followed. For the most part, she follows sentence boundaries, combining and separating them mainly to make an idea coherent or to divide multiple ideas into separate units, presumably for better clarity for the reader.

Punctuation shows several possible strategies. Hyphens are largely untranslated, which is mainly due to the translator's attempt at naturalness in the target language, in which hyphens are not so common.

Dashes, which form a fairly large category, are for the most part left unchanged. When translated, it is mostly in the case when the dash isolates part of the utterance.

The change of punctuation is mostly applied to make the text more natural in the target language. Some changes such as changing the declarative sentence to an interrogative one are applied to increase the expressiveness of the texts and thus draws the reader into the story.

The analysis of the italics conversion suggests that the translator consistently maintains italics for titles and interjections, but her strategy is not uniform across the different works when it comes to the graphic differentiation of inner speech.

When translating proper names, the translator tries to leave them fairly unchanged and merely adapts them to the target language, so they sound natural. Translated are only the nicknames, either by an established translation or by creating a new one.

Within the framework of lexical-syntactic parallelism, the translator tries to transfer the stylistic component of the original as much as possible, and therefore parallelisms are transferred either by exact translation, or they are only slightly changed, e.g., a change in number. When the translator chooses not to use the original parallelism, it is mainly due to the excessive number of occurrences of parallelism per paragraph or by the unnaturalness of the parallelism in target language.

Amplification is common in all three texts, and it is often used to improve the reader's understanding of the text. It is also used to increase emphasis or expressiveness. Reduction, which is less frequent, is mainly used to simplify the texts by omitting information with no meaning or stylistic use for the reader. The translator also omits elements such as personal pronouns, which are redundant in the given parts of the texts.

When stylising direct speech, the translator most often resorts to common Czech, which she uses to greatly increase the expressiveness of the characters' direct speech, while at the same time significantly differentiating both the characters from one another and the direct speech itself from the rest of the text.

The stylization of direct speech is mostly done through the Common Czech, which is used by the translator to greatly increase the expressiveness, while at the same time significantly differentiate both the characters from one another and the direct speech itself from the rest of the text.

It is clear, then, that in terms of formal indicators, the translator tries to follow the source text as much as possible with regard to the target language. When making changes, it is mainly due to the effort to make the text more clear and natural sounding.

In the case of lexical changes, the aim is both to make the texts themselves more comprehensible as well as to achieve the same aesthetic effect on the reader as the original had by using more expressive devices. The strategies are always followed within each work, with only occasional inconsistencies across all of the works.

Whether or not Alice Hyrman McElveen's individual translation strategies, which diverge from the authors' style and are not caused by systemic differences between the languages, can be said to be a translation style cannot be determined with absolute certainty, as the sample analysed is insufficient to definitively prove this phenomenon and it would be necessary to analyse the categories in a larger scale.

Bibliografie

Primární literatura:

BAUME, Sara, 2017. *A Line Made by Walking*. New York: Houghton Mifflin Harcourt.

BAUME, Sara, 2018. *Vyšlapaná čára*. Praha: Odeon. Světová knihovna (Odeon).

BAUME, Sara, 2015. *Spill, Simmer, Falter, Wither*. London: Penguin Random House.

BAUME, Sara, 2016. *Jasno lepo podstín zhyna*. Praha: Odeon. Světová knihovna (Odeon).

NÍ GHRÍOFA, Doireann, 2021. *A Ghost in the Throat*. B.m: Tramp Press.

NÍ GHRÍOFA, Doireann, 2021. *Přízrak v hrdle*. Praha: Odeon. Světová knihovna (Odeon).

Sekundární literatura:

BAKER, Mona, 2000. Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. *Target. International Journal of Translation Studies*. 12(2), s. 241-266.

C&W Agency. *C&W Agency* [online]. Dostupné z: <https://cwagency.co.uk/client/sara-baume>

ČMEJRKOVÁ, Světlá, 1996. *Čeština, jak ji znáte i neznáte*. Praha: Academia.

EchoPrime – Pro náročného čtenáře – EchoPrime.cz [online]. *Copyright* © Echo Media a.s. [cit. 18.8.2022]. Dostupné z: https://echoprime.cz/a/w2Sku/zivot-je-slozitej?_ga=2.179554720.560917125.1658244790-1129318362.1658244790

FIŠER, Zbyněk, 2009. *Překlad jako kreativní proces : Teorie a praxe funkcionalistického překládání*. 1. vyd. Brno: Host.

HOUŽVIČKOVÁ, Milena a HOFFMANNOVÁ, Jana, 2012. *Čeština pro překladatele: základy teorie, interpretace textů, praktická cvičení*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta.

HYRMANOVÁ MCELVEEN, Alice. Krása samozřejmé laskavosti. *Časopis Host* [online]. 2018, 81-84 [cit. 18.8.2022]. Dostupné z: <https://casopishost.cz/files/magazines/325/vkyrbas5-host-18-03-el.pdf>

INGMAN, Heather and ÓGALLCHOIR, Clíona, 2018. *A history of modern irish women's literature*. Cambridge: Cambridge University Press

Internetová jazyková příručka [online] (2018-2022). Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i. [cit. 18.8.2022]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/>.

KNITTLOVÁ, Dagmar, GRYGOVÁ, Bronislava a ZEHNALOVÁ, Jitka, 2010. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta.

KRČMOVÁ, Marie, 2017. *Obecná čeština* [online]. In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*. Dostupné z: https://www.czechency.org/slovník/OBECNÁ_ČEŠTINA.

LEVÝ, Jiří, 1998. *Umění překladu*. Překlad Karel Hausenblas. Vyd. 3., upr. a rozš. verze 2. Praha: Ivo Železný.

MeetFactory – Divadlo – Sara Baume: *Jasno lepo podstín zhyna* [online]. *Copyright © MeetFactory o.p.s.* [cit. 18.8.2022]. Dostupné z:

<http://www.meetfactory.cz/cs/program/detail/sara-baume-jasno-lepo-podstin-zhyna-7>

MeetFactory – Divadlo – Sara Baume: Vyšlapaná čára [online]. *Copyright* © MeetFactory o.p.s. [cit. 18.8.2022]. Dostupné z: <http://www.meetfactory.cz/cs/program/detail/sara-baume-vyslapanana-cara>

Odeon [online]. *Copyright* © Odeon, 2005 [cit. 18.8.2022]. Dostupné z: <https://www.odeon-knihy.cz/#>

PALKOVÁ, Zdena, 1994. *Fonetika a fonologie češtiny s obecným úvodem do problematiky oboru*. Praha: Karolinum.

SALDANHA, Gabriela, 2011. Translator Style. *The Translator* [online]. 17(1), 25–50. DOI: 10.1080/13556509.2011.10799478. Dostupné z: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13556509.2011.10799478>.

The Adrian Brinkerhoff Poetry Foundation. Doireann Ní Ghríofa. *The Adrian Brinkerhoff Poetry Foundation* [online] [cit. 18.8.2022]. Dostupné z: <https://www.brinkerhoffpoetry.org/poets/doireann-ni-ghriofa>

VERDONK, PETER, 2002. *Stylistics*. Oxford: Oxford University Press.

WEIXIANG, HE, 1996. The style of literary works in translation. *Perspectives* [online]. vol. 4, no. 1, pp. 137-144. Dostupné z: doi:10.1080/0907676x.1996.9961280.

WÜNSCHOVÁ, Pavlína, 2020. *Analýza překladatelských strategií Veroniky Volhejnové* [online]. Olomouc [cit. 18.8.2022]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/h4gwz4/>. Bakalářská práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jitka ZEHNALOVÁ, Dr.

ZEHNALOVÁ, Jitka, 2020. *Aspekty literárního překladu: mediační úloha překladatele*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. Olomouc modern language monographs.

Anotace

Autor: Tereza Diváková

Název česky: Analýza překladatelských strategií Alice Hyrmanové McElveen

Název anglicky: An Analysis of Alice Hyrman McElveen's Translation Strategies

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

Počet stran: 66

Počet znaků: 64 817

Anotace

Tato bakalářská práce se zabývá rozbořem překladatelského stylu Alice Hyrmanové McElveen při převodu irských spisovatelek do češtiny. Teoretické části se věnují představení překladatelky, autorek a jejich knih, které jsou v této práci analyzovány, dále také překladatelskému stylu z pohledu uznávaných lingvistů a translatořů a historii irské ženské literatury. V druhé části probíhá rozbor děl na několika úrovních – porovává formální stránku výchozích a cílových textů jako celku, a dále se věnuje podrobnějšímu rozboru jak formálních, tak lexikálních rozdílů ve vybraných úryvcích s cílem zjistit, které jevy mohou být označeny jako překladatelský styl dané překladatelky, a které jsou naopak způsobeny autorským stylem autorky či systémovými rozdíly mezi jazyky.

Klíčová slova: překladatelský styl, komparativní analýza, Alice Hyrmanová McElveen, irské spisovatelky

Annotation

This bachelor thesis analyses the translation style of Alice Hyrman McElveen in her translations of Irish women writers into Czech. The theoretical parts are devoted to the introduction of the translator, the authors and their books that are analysed in this thesis, as well as the translation style from the perspective of renowned linguists and translatořs and the history of Irish women's literature. The second part analyses the works on several levels – comparing the formal aspects of the source and target texts as a whole, and then examining in more detail both the formal and lexical differences in the selected passages in order to determine which phenomena can be identified as the translation style of a given translator, and which, on the contrary, are due to the author's style or to systemic differences between the languages.

Key words: translation style, comparative analysis, Alice Hyrmanová McElveen, Irish women writers