

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra anglistiky a amerikanistiky

JAKUB STÍBAL

Studijní obor: anglická filologie a aplikovaná ekonomická studia

**SROVNÁVACÍ ANALÝZA PŘEKLADŮ
ROMÁNU „DOBŘÝ VOJÁK ŠVEJK“ JAROSLAVA HAŠKA**

**COMPARATIVE ANALYSIS OF TRANSLATIONS OF THE NOVEL „THE GOOD
SOLDIER ŠVEJK“ BY JAROSLAV HAŠEK**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Zehnalová, Ph.D.

OLOMOUC 2012

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně a uvedl úplný seznam citované a použité literatury.

V Olomouci dne 15. 12. 2012

.....

Děkuji Mgr. Jitce Zehnalové, Ph.D., za odborné vedení bakalářské práce, trpělivost a cenné připomínky.

Anotace

Cílem této bakalářské práce je srovnávací analýza dvou překladatelských verzí *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války* od Jaroslava Haška. Celá práce se skládá ze dvou hlavních částí, a to teoretické a praktické. Teoretická část se zaměřuje na obecnou charakteristiku překladu a překládání a na rozbor autora, knihy a postav.

Praktická část je poté rozdělena do několika podkapitol, v rámci kterých jsou srovnávány jednotlivé ukázky obou překladových verzí na různých lingvistických rovinách, přičemž hlavní jádro práce tvoří rovina lexikální. Závěr práce pak obsahuje stručné shrnutí a klasifikování překladatelských strategií obou překladatelů.

Klíčová slova

překlad

analýza

nadávký

vulgarismy

Švejk

Jaroslav Hašek

Cecil Parrott

Paul Selver

Annotation

The goal of this bachelor thesis is a comparative analysis of two translation versions of "The Good Soldier Švejk", written by Jaroslav Hašek. The whole thesis consists of two main parts, i.e. a theoretical one and a practical one. The theoretical part focuses on the general characteristics of translation and translating and analysis of the author, characters and the book itself.

The practical part is then divided into several subchapters, in which examples of both translation versions are provided on different linguistic levels, whilst the main focus is on the lexical level. The conclusion of the thesis includes a brief summary and classification of translation strategies of both translators.

Key words

translation

analysis

insults

vulgarism

Švejk

Jaroslav Hašek

Cecil Parrott

Paul Selver

Seznam zkratek

VT – výchozí text

CT – cílový text

VJ – výchozí jazyk

CJ – cílový jazyk

P – Cecil Parrott

S – Paul Selver

O – originál

Obsah:

Anotace	4
Annotation	5
Seznam zkratk	6
1 Úvod	9
1.1 Záměr.....	9
1.2 Cíle a prospěšnost práce.....	10
1.3 Rozdělení práce.....	11
1.4 Vysvětlivky.....	12
2 Teoretická část	12
2.1 Nadávky, vulgarismy a pejorativa.....	12
2.2 Obecně o překladu.....	14
2.2.1. Co je to překlad.....	14
2.2.2. Fáze překladatelského procesu.....	15
2.2.3. Funkce překladu.....	15
2.2.4. Překladatelské metody a postupy.....	16
2.2.5. Práce překladatele.....	18
2.3 O autorovi.....	19
2.3.1. Život.....	19
2.3.2. Tvorba.....	21
2.4. O překladatelích.....	22
2.4.1. Cecil Parrott.....	22
2.4.2. Paul Selver.....	23
2.5. Parrottova práce a přístup.....	23
2.6. Haškův styl.....	25

2.6.1. Obecně.....	25
2.6.2. Kniha.....	26
2.6.3. Postavy.....	28
2.6.4. Postava Švejka.....	30
2.7. Schéma jazykových filtrů.....	31
3 Praktická část.....	33
3.1 Ekvivalence lexikální.....	33
3.1.1. Lehčí vulgarismy.....	33
3.1.2. Silnější vulgarismy.....	38
3.1.3. Nadávky spojené se zvířaty.....	42
3.1.4. Fráze a kolokviální spojení.....	45
3.1.5. Ostatní expresivní prostředky.....	46
3.2 Ekvivalence gramatická.....	49
3.2.1. Úvod.....	49
3.2.2. Morfologie.....	50
3.2.3. Syntax.....	52
3.3 Ekvivalence textová.....	53
3.3.1. Informační struktura textu.....	53
3.3.2. Koherence a koheze.....	54
3.4 Ekvivalence pragmatická.....	55
4 Vyhodnocení výsledků.....	60
5 Summary.....	62
6 Bibliografie.....	64

1. Úvod

1.1 Záměr

Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války (1923) Jaroslava Haška bezpochyby patří mezi základní pilíře české literatury a nesmí chybět v knihovně žádného milovníka kvalitní četby. Koneckonců to dosvědčuje jednak fakt, že byly přeloženy do 54 světových jazyků včetně například japonštiny, kde se těší velké oblibě, ale i nikdy nekončící spor o to, jak to tedy s tím Švejkem bylo, jinými slovy, zdali se jedná opravdu pouze o muže s pomatenou myslí a věčným dobráckým úsměvem nebo o člověka daleko převyšujícího své okolí, který naopak poukazoval na hloupost druhých, respektive celého systému. Mnohdy se pak můžeme setkat s mylnými názory, že se jedná o vyjádření české povahy, která třebaže dobrácká, zůstává pro svou hloupost a omezenost ostatním pro smích.

Právě pro atypičnost a nepopíratelný okouzlující způsob vyprávění jsem se začal zamýšlet, jestli i čtenáři z ostatních zemí mohou získat stejný dojem a pocity při čtení jako má domácí čtenář. Přesto jsem byl velmi zvědavý, nakolik se překlad do angličtiny hned od dvou překladatelů bude blížit originálu.

Právě na tento specifický okruh, tedy překlad expresivních vyjádření, se ve své práci zaměřuji. Jelikož se ovšem stále jedná o široké rozpětí, rozhodl jsem se zaměřit jednak z hlediska rozsahu pouze na překlad prvních dvou částí *V zázemí* a *Na frontě*, jednak z hlediska obsahu upřesnit téma práce ještě podrobněji a to na vulgarismy a podobné jazykové prostředky.

K výběru právě tohoto okruhu mě vedl jednak velký výskyt různorodých a netradičních citově zabarvených slov, z nichž některé musely být bezesporu překladatelským oříškem (na obtížnost převodu deformované řeči právě u Švejka upozorňuje i Knittlová, která zároveň dodává, že je nezbytné kromě deformací v oblasti morfologické, sémantické a fonetické pracovat také s vnitřní náplní jazyka a ne jen s jeho formální stránkou (Knittlová 2000, 118)), dále pak skutečnost, že prostřednictvím konotací a vulgarismů je dotvářena právě ta typická atmosféra Haškových románů, z čehož vyplývá jejich nenahraditelná funkce v románu, a konečně fakt, o kterém se opět zmiňuje Knittlová: „Neexistují dva jazyky, a to ani nejbližší, ve kterých by byla významová konotace slov stejná. ... Proto se v překladu vlastně nikdy

nedosáhne úplné shody v konotaci výchozího a cílového textu. Obtížnost převádění konotační složky významu lze vysvětlit snad tím, že konotace se váže na emocionální složku lidského vědomí, která není nikdy v celém jazykovém společenství stejná.... Každý jazyk je rozmanitý, v několika ohledech mnohonásobně rozrůzněný, jeho jednotliví mluvčí ho neužívají stejně, v různých situacích uplatňují různé jeho aspekty“ (Knittlová 2010, 61). Jinými slovy rozdílnost a hlavně obtížnost, s jakou musel být výchozí text převeden a poupraven do cílového jazyka a kompletně nového prostředí s odlišnou kulturní a historickou tradicí. Na tuto skutečnost upozorňuje i Fišer: „Překladatel zná funkci zakázky, tedy ví, kdo bude hypotetickým příjemcem a jak má překlad na hypotetického jedince působit“ (Fišer 2009, 35). Parrott konečně také upozorňuje na vzájemnou provázanost jazyka a kultury: „We also have to remember that the action is taking place during the First World War in the Austro-Hungarian Empire among Czechs and it will create a wrong atmosphere if the language used in English translation is associated with people and conditions of a very different kind. Much of the charm of Švejk’s narration lies in the use of common Czech“ (Hašek 1993, xxvi). Jak už bylo nastíněno, hodlám se zabývat komparativní analýzou hned dvou překladatelských verzí, a to zkrácenou verzí Paula Selvera a kompletní verzí Cecila Parrotta.

1.2 Cíle a prospěšnost práce

Hlavním úkolem, na který bych se rád v rámci své práce zaměřil, je konkrétní srovnání překladatelských řešení některých modelových situací vybraných z originálu, které jsou pro překladovou verzi typické. Hodlám se zabývat adekvátností jednotlivých řešení, vysvětlit osobní příklon k tomu kterému způsobu, popřípadě odůvodnit, proč se mi jeví některá řešení jako nevhodná. V širším měřítku můžeme pohlížet na jednotlivé překlady a jejich autory také jako na zástupce dvou různých překladatelských generací a alespoň okrajově naznačit některé změny, které se v jejich postupech vyskytují. Zvláště zajímavé se jeví srovnání obou překladů z toho důvodu, že Cecil Parrott má oproti Selverovi výhodu co do českého kulturního rozhledu – několik let totiž působil jako velvyslanec v Praze a obecně je považován za odborníka na Jaroslava Haška, o kterém ostatně také napsal několik knih.

Druhým možným způsobem, kterým může být má práce prospěšná pro další vědeckou činnost, ovšem kterým se pochopitelně kvůli původnímu zaměření a rozsahu své práce

nehodlám přímo zabývat, je samotné určení a hodnocení úspěšnosti překladu vulgarismů z češtiny do anglického jazyka obecně. Důraz právě na překlad těchto expresivních prostředků je o to větší, jelikož jsou kulturně specifické, a tím pádem také podstatně těžší na přeložení.

1.3 Rozdělení práce

Celá práce je rozdělena na část teoretickou a praktickou, přičemž první zmiňovaná obsahuje informace týkající se překladu obecně. Následují kapitoly o autorovi, obou překladatelích, stylu Švejka a významu vulgarismů v knize. Přestože se na první pohled může zdát tematicky odlišná od tématu práce, rozhodl jsem se připojit i kapitolu týkající se Parrottovy práce na mapách, poznámkách atd. I ta, jak bude v textu vysvětleno, totiž úzce souvisí s jeho překladatelskou strategií. Samostatnou kapitolou je určení funkce textu prostřednictvím analýzy situačních parametrů, kterými jsou registr a žánr (Knittlová 2010, 246). Významná je také část týkající se schématu jazykových filtrů zavedených Sándorem Herveyem a Ianem Higginsem (Knittlová 2000, 23). Právě s jeho pomocí lze zařadit text podle patřičných filtrů (kulturního, formálního, sémantického, jazykových variet a žánrového) a zpětně kontrolovat překladové verze, jestli jim odpovídají. Přestože je tento nástroj určen především ke kontrole překladatelům, stejně efektivně ho lze uplatnit i při analýze a kritice překladu. Zařazení schématu do teoretické části před samotnou analýzou má jednak důvod zpětné kontroly a porovnávání, jednak odpovídá překladatelskému procesu – zavedení schématu lze chápat jako nezbytnou součást strategického rozhodování překladatele, aby si dopředu ujasnil, jak má postupovat. Jinými slovy má funkci pomocnou a kontrolní. Celá teoretická část má ovšem spíše subsidiární povahu ve vztahu k části praktické, tedy slouží především k poskytnutí nezbytných informací o autorovi atd., a jako základ, ze kterého hodlám v další části vycházet a navazovat na něj. Přestože bude důraz kladen spíše na část praktickou, nelze podcenit ani význam teoretické přípravy a to zejména ve věcech týkajících se autorského a překladatelského záměru, vystihnutí stylu výchozího textu a dalších.

V praktické části hodlám srovnávat jednotlivé verze na různých lingvistických rovinách, přičemž základním kritériem hodnocení kvality překladu bude ekvivalence. Od základní a nejpodstatnější roviny lexikální, kde se hodlám zabývat zejména protějšky a rozdíly denotačními, konotačními a dalšími, se přesunu na úroveň gramatiky, tedy k problematice morfologické a syntaktické ekvivalence. Po ní následuje textová ekvivalence,

do které lze zařadit vedle informační struktury textu zejména otázku koheze a koherence. Závěrečná část se zabývá poslední, nejvyšší úrovní - pragmatikou. Průběžně budu upozorňovat na užité překladatelské metody a postupy, prostřednictvím kterých snad zjistím i samotný způsob, jakým oba překladatelé postupovali. Doufám, že prostřednictvím všech těchto různých pohledů a nástrojů budu schopen vytvořit celistvé, kompletní a nezaujaté srovnání a ohodnocení obou překladových verzí.

1.4 Vysvětlivky

V rámci analýzy budu často odkazovat na různé vyňaté pasáže, rozebírat je a následně hodnotit. Z praktických důvodů proto budu uvádět jako první úryvek z originálu, poté překladovou variantu Cecila Parrotta, a nakonec i způsob řešení Paula Selvera. V případech, že některá z překladových verzí chybí, uvedu samozřejmě pouze zbývající dvě. Všechny části budou označovány iniciálami, tzn. „O“ bude označovat originál, „P“ překladovou verzi Cecila Parrotta a konečně „S“ Selverovu variantu. Významné části budou zdůrazněny kurzívou nebo tučně. Za každým úryvkem bude v závorce uvedena číslovka odkazující na stranu, ze které úryvek pochází. Co se týká komentářů a samotného rozboru fragmentů, obecný popis a informace se budou vyskytovat nad analyzovanou částí, vlastní podrobný komentář na konec za každou částí. V praxi tak budou na začátku informace o rozebírané části, dále samotné fragmenty, po nichž bude následovat podrobná analýza. Na tu naváží shrnuté výsledky výzkumu, popřípadě přímo informace o dalším příkladu atd. Z důvodu přehlednosti a snadného odkazování budou příklady rozděleny do očíslovaných skupin vázících se k jednotlivým podkapitolám.

2. Teoretická část

2.1 Nadávky, vulgarismy a pejorativa

Pokud máme pracovat s překlady z hlediska vulgarismů, je nezbytné nejprve dané klíčové termíny správně definovat. Problém spočívá v tom, že rozdíly mezi nadávkami a vulgarismy jsou velice nejasné a mohou se vzájemně prolínat.

Velmi obezřetně se k tomuto problému staví i bohemista Patrik Ouředník: „Jde o útvary vymykající se spisovnému jazyku. Vymezit, kde končí obecná čeština,..., a začíná hovorová, je ovšem nezřídka stejně ošidné jako definovat argot nebo slang v jejich rozmanitosti. Pro náš účel se tedy přidržíme dostatečně vágního označení „nekonvenční čeština“...“ (Ouředník 1992, 7). Zároveň definoval pozici pejorativ jako „dole“ v jazykovém lexiku (Ouředník 1992, 6). Toto vyjádření je ovšem poněkud mnohoznačné a lze ho vykládat různě. Jednak tím můžeme chápat pozici vulgarismů na okraji běžně používaného lexika, tedy mimo centrum, dále pak jako vztah mezi spisovnou češtinou a vulgarismy, a konečně jako hodnotící soud. Tím jsme ovšem pouze velmi vágně vymezili vulgarismy a jejich vztah ke spisovné češtině. Bohužel jsem nenašel kvalitní odbornou literaturu, která by toto téma patřičně do hloubky zpracovala. Vzhledem k této skutečnosti nezbyvá, než si vytvořit vlastní rámec, kterým se budeme řídit.

Vulgarismus v nejobecnější rovině vyjadřuje konotačně negativně zabarvené vyjádření, které může být mířeno buď k jiné osobě (pak se jedná o nadávku) nebo může sloužit jako prostředek k uvolnění vnitřního napětí (typicky klení). Obecně je v některých více formalizovaných situacích použití vulgarismů, stejně jako nadávek, považováno za nevhodné.

Za nadávku pak budeme považovat takovou část lexika, která je použita k úmyslnému urážlivému nebo hanlivému oslovení, popřípadě označení jiné osoby. Slouží k vyjádření negativních emocí přísně mířených vůči jiné osobě. Rozdíl oproti nadávkám je kromě užšího rozsahu také v tom, že cílem nadávky je urazit, u vulgarismů však může být cílem pouze zbavit se okamžitých silných emocí, které ovšem nemusí být někomu adresované. Přestože existuje obrovské množství různých nadávek, lze je podle různých kategorií uspořádat. Jedná se především o nadávky související se sexuálním chováním, s vylučováním, negativními charakteristickými rysy, výraznými tělesnými znaky, nedokonalými tělesnými či fyzickými dispozicemi jedince, nebo například nadávky související se jmény zvířat. Taxativní výčet subkategorií by byl samozřejmě delší, ovšem pro naše účely naprosto postačuje.

Poslední neméně důležitou složkou, která bude v textu zkoumána, je i tzv. argot. Ten můžeme charakterizovat jako speciálně vytvořené pojmenování pro již existující věci určitou, zpravidla nižší, společenskou vrstvou. Jedná se například o výrazy používané zloději, narkomany, bezdomovci atd. Účelem argotu je zakrýt skutečný význam slova, aby se lidé mimo skupinu nedozvěděli skutečně míněný obsah. Jedná se tak v podstatě o určitou formu

obránného mechanismu, která se v případě prozrazení může stát součástí běžné slovní zásoby (fízl, chlupatej, vybilít,...).

2.2 Obecně o překladu

2.2.1 Co je to překlad

Překlad, respektive literární překlad, lze chápat jako spojnicí mezi lingvistikou a literaturou. Právě z lingvistiky čerpá znalosti, které následně prakticky uplatňuje právě v rámci literatury.

Obecně lze ovšem říci, že pojem překlad má dva základní významy. Tím prvním je chápání překladu jako procesu, jehož finální realizací je právě překlad ve druhém významu, tedy jako výsledek této činnosti (Hatim a Mason 1990, 3). V následující části bych rád obě pojetí překladu stručně představil.

Fungování překladu jako procesu je založeno na práci s výchozím textem, který ve své podstatě obsahuje zakódované informace (médiem přenosu informací je jazyk, který lze chápat jako sémiotický systém znaků, pomocí kterých lze popsat věci, činnosti, myšlenky,...). Překladatel pracuje s tímto textem takovým způsobem, že musí obsažené informace nejprve rozkódovat, zpracovat (pochopit jejich význam) a poté je znovu zakódovat do podoby cílového jazyka. V obou případech je prostředkem kódování jazyk. Jelikož je ovšem překlad přímo závislý na okolním prostředí a vychází z něho, je nutné zohlednit i externí vlivy, tedy fakt, že zahrnuje také autora a příjemce výchozího textu na jedné straně a zadavatele, překladatele a příjemce cílového textu na straně druhé (Knittlová 2010, 222). Z uvedeného vyplývá, že překlad umožňuje mezikulturní komunikaci, ovšem aby byl úspěšný, musí překonat nejen jazykové, ale i mezikulturní bariéry (Hervey a Higgins 1992, 28). Mluvíme o tzv. kulturní transpozici (Knittlová 2000, 22).

Co se týká překladu jako produktu překládání, definice se značně liší. Společné mají ovšem většinou to, že je „překlad textem v cílovém jazyce (CT) a vznikl transformací výchozího textu (VT)“ (Knittlová 2010, 222). Grygová uvádí výstižnou definici překladu a spolu s ní představuje tři požadavky, které by měl splňovat: „Dobrý překlad by neměl být vnímán jako překlad, nýbrž jako původní dílo vytvořené v daném jazyce. Kvalitní překlad by měl splňovat tři základní kritéria: a) jazykový projev v cílovém jazyce působí zcela přirozeně, organicky, b) výsledný komunikát má v cílovém jazyce totožný význam (či význam nejvíce

se blížící stavu totožnosti) jako jeho předloha, c) překlad by měl vyvolat stejnou reakci, jako vyvolal (či vyvolat měl) projev v jazyce výchozím“ (Knittlová 2010, 14) .

2.2.2 Fáze překladatelského procesu

Překladatelský proces se skládá ze dvou základních částí, a to v první řadě ze strategického rozhodnutí (makropřístup), po němž může překladatel přejít k detailnímu rozhodování u specifických problémů (mikropřístup).

Strategické rozhodnutí lze definovat jako prvotní součást překladatelského procesu, která předchází samotnému překládání, a jejímž účelem je určit postup, jakým bude překladatel dále postupovat. V této fázi se překladatel zabývá textem jako celkem, snaží se ho zařadit podle specifických kritérií, a to kulturního a historického zázemí (například Spojené státy americké v době občanské války), typu textu (historický román, báseň,...) a funkce textu (v odborné literatuře bude převažovat spíše účel informovat než například pobavit). Mezi další kritéria patří zkoumání autora, jeho stylu (narážky, hra s jazykem, aliterace, nebo právě naopak břitký, jednoduchý styl vyjadřování), vztahu k tématu (právě vztah Haška k válce a k Rakousku-Uhersku podstatnou měrou ovlivňuje i jeho styl psaní), jakému publiku je text určen (učebnice studentům, pohádková kniha dětem) a konečně také jaký účinek má mít text na čtenáře (nesmíme zapomínat na kritérium Grygové, že by měl překlad vyvolat stejnou reakci na cílového čtenáře, jakou vyvolal, nebo vyvolat měl, u čtenáře původního). Síla strategického rozhodování je, jak už bylo naznačeno v úvodu, v tom, že pomáhá překladateli ujasnit si základní fakta o textu ještě před začátkem samotného překládání, a tím pádem mu velkou měrou usnadňuje rozhodování o volbě lexika či stylu psaní v další fázi. Následně ho lze ovšem využít i při zpětné kontrole, zda-li text odpovídá původním parametrům. V našem případě poslouží jako nástroj strategického rozhodnutí právě schéma textových filtrů.

Po strategickém rozhodnutí nastává fáze detailního rozhodování, tedy tzv. mikropřístup. Zde už se překladatel zabývá konkrétními případy, lexikem, gramatickými strukturami apod. Dochází zde k vytváření finální podoby textu. Vztah mezi zmíněnými částmi popisuje Knittlová: „Vychází se ... z úvah o význačných charakteristických rysech překládaného textu, o tom, k jakému žánru text patří a pro jaké adresáty je text určen, jakou má funkci, co tyto faktory implikují, který z nich je třeba při překládání nejvíce respektovat

apod“ (Knittlová 2000, 21). Přestože se tak může na první pohled zdát, že jsou obě části protichůdné (text jako celek x detailní pohled, teoretická příprava x konkrétní práce,...), jsou spolu úzce provázané a vzájemně se doplňují.

2.2.3 Funkce překladu

V předchozích částech byl vysvětlen pojem překlad, tedy oba jeho významy, stejně jako schéma překladatelského procesu. V této části bych rád nastínil funkci překladu, respektive jaký má být cílový text ve vztahu k výchozímu.

Jak již bylo řečeno, překlad lze chápat jako prostředek mezijazykové a mezikulturní komunikace, kdy v jeho průběhu musí překladatel informaci rozkódovat a následně správně zakódovat do jazyka cílového. Otázkou právě zůstává, co všechno spadá pod pojem „správně“, jinými slovy, jaký text ve skutečnosti je, pokud má být adekvátní. Právě na tento problém hledala teorie překladu dlouhou dobu všeobecně platnou odpověď, třebaže se jednotlivé definice postupně měnily a vyvíjely. K této problematice se vyjadřuje i Knittlová: „Za radikální překladatelský problém se dlouho považovala otázka **ekvivalentnosti**. Zdůrazňovala se možnost převedení veškeré informace textu výchozího jazyka (Vj) do textu cílového jazyka (Cj)...“ (Knittlová 2000, 5). Jinými slovy se kladl největší důraz na význam, který se stává základem ekvivalence. Britský teoretik J. Catfold přichází s myšlenkou, že „jednotky Vj a Cj nemusí mít v lingvistickém smyslu stejný význam, ale mohou fungovat v téže situaci“ (Knittlová 2000, 6). Významová ekvivalence je tak nahrazena ekvivalencí funkční, která platí doposud. Jejím základem je myšlenka, že není důležité, aby jazykové prostředky měly stejný význam, ale aby ve stejném prostředí plnily stejnou funkci, a to pokud možno po všech stránkách, tedy významově věcné, konotační i pragmatické (Knittlová 2000, 6). Oproti původnímu smýšlení se tak jedná o velký krok kupředu, jelikož si všímá více stránek než významová ekvivalence, a bere v úvahu i problémy týkající se zdánlivé nepřeložitelnosti slovních obrátů, odkazů, slovních hříček atd.

2.2.4 Překladatelské metody a postupy

Překladatelské metody patří mezi základní nástroje každého překladatele, se kterými při překládání běžně pracuje a s jejichž pomocí může vyřešit překladatelské problémy

(typicky model sedmi základních postupů Vinaye a Darbelneta, kterými se řeší nedostatek přímého ekvivalentu v Cj). Metody se přitom odvíjí od překladatelské strategie. Tím pádem lze i opačným způsobem – zkoumáním užitých postupů – zjistit původní strategii obou překladatelů. V následující části je uveden a popsán taxativní výčet těch z nich.

Všechny metody vychází z popisu Knittlové (Knittlová 2000, 14-18).

Obecné překladatelské postupy

- 1) *kompenzace* – nahrazení ztráty aspektu některého prvku ve VT buď jinými prvky, nebo na jiném místě v CT
- 2) *amplifikace* – rozšíření CT ve srovnání s VT, může se tak stát z různých důvodů (např. k vysvětlení kulturních rozdílů) a různými způsoby (přidání poznámek, užití opisných vyjádření,...)
- 3) *explicitace* – upřesnění informace vyjádřené ve VT, například regulation – právní úprava
- 4) *redukce* – zkrácení VT ve srovnání s CT
- 5) *implicitace* – explicitně obsažená informace ve VT je nahrazena implicitní informací
- 6) *výpůjčka* – z různých jazyků (typicky v IT a ekonomii – cash-flow, know-how, chip, software,...)
- 7) *modulace* – posuny v sémantické oblasti
- 8) *divergence* – informaci ve VT lze přeložit více způsoby (*you* – ty, vy)

V uvedeném příkladu vychází problém z toho, že se angličtina a čeština neshodují na rozvinutosti gramatické kategorie osoby. Obecně pak platí, že je snazší překládat z jazyka s rozvinutější kategorií než naopak. V některých případech může autor přímo vycházet z možností jazyka (čtenář například neví, jestli se oslovením *you* myslí jedna osoba, nebo více). Knittlová k této problematice dodává: „Jestliže ve východním jazyce existuje gramatická kategorie, kterou cílový jazyk nemá, nebo ji má, ale jen v omezené míře, je sice vždy možnost použít místo nezavedených gramatických prostředků prostředky lexikální, tím se ale obvykle dotyčný význam mnohokrát zdůrazní“ (Knittlová 2000, 92).

- 9) *konvergence* – opačný postup k divergenci
- 10) *reordering* – změna slovosledu (např. při převodu anglických pasiv)
- 11) *domestifikace* – přizpůsobení VT kultuře CT z důvodu čtivosti a plynulosti

Teoretik překladu Venuti však tuto metodu zavrhuje s tím odůvodněním, že minimalizuje cizost textu.

12) *undertranslation* – generalizace, užití obecnějších výrazů

13) *overtranslation* – specifikace, opak *undertranslation*

Překladačské postupy podle Vinaye a Darbelneta

- 1) *transkripce* – přepis termínu Vj, aby více odpovídal úzu Cj (např. Švejk – Schweik)
- 2) *kalk* – doslovný překlad (např. mrakodrap – skyscraper)
- 3) *substitute* - nahrazení prvku ve VT jiným prvkem v CT, pokud se jedná o idiomy nebo ustálená spojení, rozdíly v kultuře apod.
- 4) *transpozice* – užití gramatických změn v důsledku odlišných jazykových systémů
- 5) *modulace* – změna hlediska
- 6) *ekvivalence* – „použití stylistických a strukturních prostředků odlišných od originálu např. v oblasti expresivity“ (Knittlová 2000, 14)
- 7) *adaptace* – nahrazení odkazu nebo slovní hříčky jinou, která by fungovala stejně i v cílovém kontextu

2.2.5 Práce překladatele

Účelem této části je alespoň trochu představit osobu překladatele, vylicít požadavky, které jsou na něho kladeny, a nastínit nejdůležitější faktory, kterými je při překládání ovlivňován.

Překladatel je svým způsobem specifickým subjektivním faktorem, který překlad ovlivňuje. Specifickým z toho důvodu, jelikož i když na překlad působí mnoho jiných jevů (Vj a Cj, zadavatel, kulturní rozdíly,...), překladatel do určité míry rozhoduje o tom, nakolik budou mít na cílový text vliv, a které faktory upřednostní před jinými. Funguje tak v podstatě jako spojnice mezi ostatními faktory, které se jeho prostřednictvím realizují a jeho samotného ovlivňují. Konečně sám překladatel CT dozajista ovlivňuje text nejmarkantněji tím, že ho vytváří. Z tohoto důvodu se v překladu zákonitě projeví i jeho zkušenosti, znalosti, přehled, zaměření (konkrétní příklad i dopad této skutečnosti bude představen v kapitole Parrotovy práce a přístupu) atd.

Co se týká znalostních požadavků na překladatele, lze je rozdělit na tři okruhy podle šíře a určitosti. Jak už bylo řečeno, překlad není izolovaný proces a existenčně se váže na různé kultury. Aby se mohlo jednat o adekvátní překlad, vyžaduje se od překladatele kromě perfektní a bezpodmínečné znalosti obou jazyků také povědomí o kulturních rozdílech, způsobu vyjadřování, rozdílném náboženství apod. Celý soubor těchto znalostí je z uvedených nejširší a neváže se na specifické učení, není vlastní pouze překladateli, získává se neustále a pořád se vyvíjí.

Druhým požadavkem je obecně schopnost překládat, tedy znalost překladatelských metod a postupů, funkční ekvivalence,... Rozdíl oproti prvnímu požadavku je v tom, že už vyžaduje konkrétnější znalost, vzniká cílevědomě a není společná všem lidem (nebereme v úvahu poznámku Grygové, že ve své podstatě je každý překladatelem, jelikož musí své vlastní myšlenky zakódovat do srozumitelné zprávy, aby došlo k úspěšnému komunikativnímu aktu (Knittlová 2010, 216)). Ani tato schopnost ovšem nemusí znamenat automaticky úspěch.

V mnoha případech klade text svým charakterem na překladatele požadavek znalostí jiných. Typicky je tomu tak u odborných překladů ať už ekonomických, právnických, lékařských a jiných. Znalost nejen slovní zásoby, ale i způsobu vyjadřování, slovních obrátů (terms and conditions,...) bývá mnohdy všeobecně a přesně zakotvená i přes rozdílné kultury a její znalost je pro ovládnutí daného typu překladu nezbytností. Podobně je tomu i u překladu beletrie či poezie, kde se od překladatele očekává, že zná alespoň styl vyjadřování autora, pokud možno i jeho život, účinek, kterého chce dosáhnout atd. Často se můžeme setkat s překladateli specializujícími se na určité autory. Tento typ znalostí je ze všech nejkonkrétnější a může se prolínat s všeobecným přehledem.

2.3 O autorovi

2.3.1 Život

Jaroslav Hašek se narodil 30. dubna 1883 ve Školské ulici v Praze do rodiny bankovního úředníka. Že neměl snadný život, dokazuje fakt, že už odmala patřily k životu rodiny starosti, nouze a strach o existenci. Situace se vyhrotila v okamžiku, kdy Jaroslavův otec začal potají pít a v roce 1896 zemřel. Od jeho smrti se majetkové poměry rodiny ještě více zhoršily a rodina byla nucena neustále se stěhovat.

Přestože známe Haška spíše jako anarchistu a bohéma, v dětství působil spíše ostýchavě a ustrašeně. Velmi dobře ovládal katechismus a působil také jako ministrant v kostele sv. Štěpána. Tyto zkušenosti později využil i při psaní *Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války* (1923, dále jen *Osudy*), kdy kromě jiného kritizuje a paroduje církve (typicky v osobě polního kuráta Katze, třebaže, jak ukážu dále, není typickým zosobněním negativních postav v Haškově knize).

Po smrti otce přestává být Hašek ostýchavým a začíná rozvíjet temperament, který ho od té doby přivedl do mnoha problémů. Brzy po přijetí na studia na gymnáziu byl vyloučen kvůli účasti na politickém protestu. Už předtím přitom podnikal různé „guerillové“ delikventské akce zejména proti německému obyvatelstvu. Jednalo se o reakci na zrušení rovnoprávnosti českého jazyka ve školách. Hašek se tak už zmlada nebál způsobovat a mít potíže s autoritami. Zároveň ale stojí za povšimnutí, že byl současně velmi citlivý k politickému vývoji i národnímu sebeuvědomění.

Po maturitě na obchodní akademii začal pracovat v bance Slavia. Právě v této době dochází ke zlomu jeho života – poznal anarchisty. Seznámení se s lidmi stejných názorů a smýšlení ho muselo velmi ovlivnit a motivovat (zvláště v období, kdy pracoval v bance), jelikož se brzy poté rozhodl opustit Prahu a cestovat přes Slovensko, Halič a Uhry jako tulák (právě tuto trasu kopírují i *Osudy*). Brzy se dostal do vedení anarchistů a za svou činnost byl v roce 1907 vězněn.

Brzy začal pracovat jako novinář, ale začal mít, stejně jako jeho otec, problémy s alkoholem (alkohol v *Osudech* často vyskytuje). Později potkal Jarmilu Mayerovou, se kterou se přes nesouhlas jejího otce oženil a měl dítě.

Od roku 1908 redigoval Jaroslav Hašek *Ženský obzor*, od 1910 satiristický časopis *Svět zvířat*. Právě zde se naplno projevil jeho um mystifikovat a smazávat hranice mezi výmyslem a skutečností, když si vymýšlel zvířata, která následně ve svých člancích popisoval. Přispíval také do *Českého slova*, *Čechoslovana*, *Pochodně* a *Humoristických listů*. Jeho tehdejší duševní rozpoložení lze ilustrovat tím, že se pokusil o sebevraždu a na tři týdny byl zavřený v ústavu pro choromyslné.

V roce 1911 vytvořil svou největší mystifikaci, politickou stranu s vtípným označením *Strana mírného pokroku v mezích zákona*. Samozřejmě není pochyb o tom, že Hašek neměl nejmenší chuť dostat se do Říšské rady. Jeho hlavním cílem bylo proniknout do politiky zevnitř, poznat, jak funguje tento aparát a nakolik je zdeformovaný.

V roce 1915 dobrovolně narukoval k 91. pěšímu pluku v Českých Budějovicích (stejný, ke kterému je přiřazen Švejka), se kterým odešel na Haličskou frontu. Opět je samozřejmé, že Hašek rozhodně nebojoval za Rakousko-Uhersko, na to viděl až příliš daleko dopředu. Brzy se totiž nechal zajmout a hned v roce 1916 vstoupil do československých legií. Přes Jugoslávii se dostal do Ruska, kde v roce 1918 vstoupil do České sociálně demokratické strany, stal se členem Rudé armády a následně pracoval jako ředitel armádní tiskárny v Ufě a velitel města Bugulmy (své zážitky odtud zaznamenal opět literárně). Je s podivem, že v této době působil jako řádný člověk, dokonce přestal na pár let pít a vzdal se na nějakou dobu anarchismu.

Dva roky po skončení války se vrátil zpět do Prahy, kde se opětovně vrátil ke svému dřívějšímu bohémskému způsobu života a začal působit v kabaretu Červená sedma. Brzy se dostavily zdravotní potíže. Poslední dny prožívá v Lipnici nad Sázavou, kde diktuje svému asistentovi Klimentu Štěpánkovi humoresky a také poslední kapitoly Švejka. Nakonec umírá 3. ledna 1923 na ochrnutí srdce ve věku nedožitých čtyřiceti let.

2.3.2 Tvorba

Vztah Jaroslava Haška a jeho tvorby byl ve srovnání s ostatními spisovateli velmi nezvyklý. Radko Pytlík píše: „Málokterý spisovatel soustředil takovou pozornost na svou vlastní osobu, málokdo podivuhodnými životními osudy tak zastínil svou literární osobu jako on. Snad žádný umělecký zjev podobné velikosti nebyl tak dlouho a zatvrzele odmítán a znevažován“ (Pytlík 1982, 11). Částečně to bylo, jak už jsem naznačil výše, kvůli jeho nezřízenému způsobu života. Je ale nutné toto chápat v souvislostech – Pytlík uvádí, že základem Haškova životního pocitu (pravděpodobně toho, který ho jednou dohnal k pokusu o sebevraždu) je strach z bídy, vyvolaný neúspěchy a smrtí otce, k Rakousku, byrokratismu, šedi každodenního života atd. (Pytlík 1983, 13). Právě tyto vlivy ho nutí být takovým, jakým je, modelují ho už od dětství. Je proto trochu paradoxní, že je své literatuře sám největším nepřítelem. Na druhé straně nese alespoň částečně vinu – sám se totiž vyjadřuje o své literatuře velmi přezíravě, pochybuje o kvalitách a hodnotě své práce a považuje ji za jakékoliv jiné řemeslo, kterým si zaplatí pití v hostincích. Ostatně právě strach z neúspěchu mohl být hnacím motorem, který nutil Haška přestat. Z tohoto pohledu se nelze divit kritikům, že pouze převzali názor samotného autora.

Stručný seznam vybraných děl

<i>Májové výkřiky</i>	(1903, Haškova první sbírka básní, negativně přijata kritiky)
<i>Trampoty pana Tenkrátá</i>	(1912)
<i>Dobrý voják Švejk a jiné podivné historky</i>	(1912)
<i>Průvodčí cizinců a jiné satiry z cest i z domova</i>	(1913)
<i>Můj obchod se psy a jiné humoresky</i>	(1915)
<i>Dobrý voják Švejk v zajetí</i>	(1917)
<i>Velitelem města Bugulmy</i>	(1921)
<i>Mírová konference a jiné humoresky</i>	(1922)
<i>Dobrý voják Švejk před válkou a jiné podivné historky</i> (1922)	
<i>Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války</i> (1921-1923)	

2.4 O překladatelích

Podobně, jako je nezbytné představit osobu autora, abychom mohli určit jeho styl, záměr apod., tedy způsob, co a jak chce do svého díla zakomponovat a na které aspekty klade důraz, je zároveň vhodné přiblížit i postavu překladatele, která zase může podobně objasnit, které informace a jak byly z původního díla převzaty, popřípadě vynechány nebo jinak modifikovány, a převedeny pro cílového čtenáře. Z tohoto důvodu jsem se rozhodl zařadit tuto kapitolu, kde se pokusím představit oba překladatele.

2.4.1 Cecil Parrott

Sir Cecil Cuthbert Parrott se narodil 29. ledna 1909 a zemřel 23. června 1984. Pracoval jako britský velvyslanec, překladatel, spisovatel a akademický pracovník. Po studiích na Cambridge a dočasném působení jako vychovatel jugoslávského prince Petra se před začátkem druhé světové války konečně dostal na své vysněné místo v britské diplomatické službě. Po válce se stal diplomatem v Praze, kde se seznámil s celou řadou umělců a spisovatelů. Nějakou dobu pracoval na různých místech po celém světě, až se konečně roku 1960 na šest let znovu dostal do Prahy, kde obnovil styky s českou uměleckou scénou a kde

se vášnivě zamiloval do české hudby a kultury obecně. Po kariéře britského velvyslance odešel na univerzitu v Lancasteru, kde se stal profesorem slovanských studií. Po Pražském jaru v roce 1968 jeho zájem o českou kulturu ještě více vzrostl, a tak se rozhodl vybudovat při katedře Ústav pro studium Československa, který se jmenoval Komenského středisko. Jedinečnost tohoto ústavu přitom nespočívala pouze ve faktu, že se zde vyučovala čeština, česká literatura a historie, ale zároveň proto, že zde byla vybudována česká knihovna čítající přes 10 000 knih ze všech oborů, přičemž ovšem převládaly knihy krásné literatury. Do britského kulturního povědomí vstoupil právě překladem Haškova Švejka, na kterém pracoval několik let a kvůli kterému si pořídil také různé publikace vysvětlující specifické české kulturní aspekty (příručka o mariáši). Zajímavé je také to, že Parrott šel až tak daleko, že si nechal vyprofilovat osobnost Haška britským psychiatrem (v podstatě podobně, jako jsme udělali v předcházející kapitole se stejným záměrem). Tyto znalosti postavy Jaroslava Haška využil nejen v Osudech, ale také v biografii *Bad Bohemian*. Na sklonku svého života ještě napsal knihu zabývající se českou hudbou, zejména Dvořákem, kterého si velmi oblíbil.

2.4.2 Paul Selver

Paul Selver se narodil 22. března 1888. Také on se zabýval českou kulturou a literaturou a kromě překladu *Osudů*, se kterým budeme pracovat, se zabýval také překladem jiných českých autorů. Mezi nejdůležitější patří jeho překlady Čapkova *R.U.R.*, *Anglických povídek* a *Povídek z druhé kapsy*. Mimo jiné je také autorem biografie o Masarykovi a překladatelem Benešových válečných memoárů. Je tak patrné, že i Selver byl důkladně seznámený s českou kulturou a literaturou, přestože se přímo nespécializoval na Jaroslava Haška až perfekcionista způsobem, jak tomu bylo u Parrotta.

2.5 Parrottova práce a přístup

V této kapitole bych se rád zaměřil na materiál, který Cecil Parrott vložil do knihy ze své vlastní vůle. Jedná se tak o jakousi přidanou hodnotu, práci navíc, nutno dodat velmi rozsáhlou a propracovanou, kterou překladatel poskytuje čtenáři mimo vlastní překlad, aby tak ještě umocnil výsledný dojem ze čtení a pomohl mu překonat multikulturní bariéru.

Právě pomocí této první a patrně i nejdůležitější části lze zjistit obecný překladatelský záměr Parrotta.

Na čtrnáctistránkovém úvodu poskytuje Parrott anglicky mluvícímu čtenáři podrobný výklad o spisovatelově životě a literární tvorbě, kde vyzdvihuje momenty, které ovlivnily Haška během jeho psaní a které mu pomohly formovat budoucí postavy románu. Parrott vysvětluje a analyzuje postavu Švejka na základě vlastního rozboru, čímž ovšem z určitého pohledu připravuje o tuto možnost čtenáře. Bere jakýkoliv prostor pro dohady a diskuze. Hledá vztahy a protiklady nezkrtného autora a jeho románového hrdiny recidivisty, a konečně se zaobírá analogiemi se Sancho Panzou, známým sluhou Dona Quijota. Zaměřuje se také na autorův styl, kde vyzdvihuje jeho silné stránky, ovšem zároveň se nebojí kritizovat již zmíněné vyprávění vlastních příběhů, které podle něho „zdržují od akce“ (Hašek 1993, xxiii). Zároveň ovšem přiznává, že jazyk, zejména pak některé české a německé výrazy, nemohou být dostatečně adekvátně přeloženy a „nutně zmizí v překladu“ (Hašek 1993, xxiii). Vlastní úvod je zakončen krátkým popisem Ladových ilustrací.

V poznámkách k překladu Parrott dovysvětluje problém s obecnou češtinou, stejně tak i vliv a užití němčiny, o kterém budu hovořit v části o stylu. Zvláštní pozornost věnuje českým nadávkám (rozhodně odůvodněné, velmi častá frekvence výskytu) a srovnává je co do stavby a míry vulgarity s těmi britskými (samotná britská angličtina byla v překladu patrná). Jejich případnou monotónnost pak „ospravedlňuje“ lexikonem britské angličtiny, stejně jako vysvětluje specifickou syntaktickou strukturu Švejkových vyprávění a jejich obtížnost převedení do angličtiny tak, aby byla pointa lehce uchopitelná a zároveň se vyhnul editování či přepsání samotného autorova stylu (Hašek 1993, xxiii).

Následující obsah má již většinou funkci faktografickou – na přehledné ose, znázorňující roky 1892 až 1923, jsou seřazeny informace nejen o životě a díle Jaroslava Haška, ale zároveň je doplněna o důležité historické a literární milníky světové i české. Na několika mapách vykresluje Švejkovo putování z Tábora do Písku (*Švejkova anabáze*), Mostu nad Litavou a dále na východ. Přidána byla i krátká kapitola popisující českou fonetiku a výslovnost některých typicky českých písmen.

V samotném textu se pak vyskytují různé amplifikace ve formě četných poznámek, které kromě vysvětlení českých kulturních prvků (názvy karetních her, jména významných hradů a osobností) poskytují i informace méně důležité pro příběh, se kterými paradoxně ani český rodilý mluvčí nemusí být mnohdy obeznámen.

Význam této kapitoly spočívá v tom, že lze s její pomocí poprvé zjistit obecný překladatelský záměr Parrotta. Účelně totiž používá všechny české pojmy ve své originální formě a nesahá k domesticifikacím tak jako Selver (už jen samotný rozdíl v názvu obou překladatelských verzí Švejk – Schweik). Právě kvůli tomuto počátečnímu rozhodnutí je často Parrott nucen poskytnout další informace, a rozšiřovat tak výsledný text. Selver, jak později ukázu, naopak sahá spíše k obecné redukci textu a poznámkový aparát využívá jen tam, kde je to nezbytně nutné a nelze se tomu vyhnout jiným způsobem. Ne vždy ovšem Parrott nechává české termíny ve své původní podobě – výjimečně je překládá tam, kde to považuje za vhodné, a to zejména v zájmu čtenáře a k usnadnění pochopení. Příkladem může být název Haškovy politické strany přeložené jako „The party of Moderate and Peaceful Progress Within the Limits of the Law“ (Hašek 1993, xiv). Zde bylo hlavním cílem dosažení porozumění vtipu názvu a pomoci čtenáři pochopit osobu autora. Na závěr tak lze sumarizovat první důležitý princip týkající se Parrottova překladatelského postupu: původní názvy kaváren, her atd. používá tam, kde není nezbytně nutné porozumět jejich názvu a kde slouží spíše k dotváření atmosféry českého prostředí. Překládány jsou tam, kde překladatel chce, aby měly na čtenáře určitý účinek.

Na závěr lze říci, že hlavním cílem překladatele je přiblížit autora čtenářům a ulehčit jim například geografické souvislosti knihy. Otázkou ovšem zůstává, jestli tím paradoxně zároveň občas neklade na čtenáře vyšší nároky (například v orientaci v české výslovnosti). Sám Parrott pak vystupuje z pouhé role překladatele, a stává se autorovým znalcem a zprostředkovatelem, přibližuje ho čtenáři. Tím pádem už není pouhou působící neviditelnou rukou, ale staví se na vyšší úroveň.

2.6 Haškův styl

2.6.1 Obecně

Hned na úvod je nutné poznamenat, že Haškova tvorba a styl jsou úzce provázány s jeho životem a názorem. Jestliže byl v jedné z předchozích kapitol vylíčen jako anarchista s odporem vůči Rakousku-Uhersku, byrokracii atd., nelze se divit, že se tyto názory dostaly i do jeho knih. Prostředkem kritiky se mu stává zejména rys lidovosti a skrze něj satira a uvádění prvků do kontrastů a vzájemných interakcí. „Na pozadí jeho satirické kritiky

vystupuje téměř vždy optimistický rys lidovosti, konkrétní, zdravý lidský rozum. ... Lidovost Haškova humoru stává se nejcharakterističtější výrazem jeho „neliterárnosti“, jeho vztahu k umění i ke skutečnosti“ (Pytlík 1962, 21). Právě tyto prvky vznikají a jsou ještě více zviditelňovány dáváním do kontrastů – ať už české a rakouské kultury, byrokratického aparátu a běžného života, velitelů a podřízených, nebo hodnot a autorit válčícího světa a mnohdy přízemních zájmů a přání obyčejného člověka. Za tak precizní vyobrazení a pochopení obou stran vděčí jak svým zkušenostem, tak i pozorovacím schopnostem, které už byly zmíněny v souvislosti s jeho politickou stranou a které velmi výstižně popisuje i Pytlík: „Uměl splývat s okolím, uměl pozorovat nikoli zvnějšku, ale zevnitř. Haškův humorný pohled na svět se proto projevuje nikoli subjektivní deformací skutečnosti, ale konfrontací nejrozličnějších sociálních jevů a prostředí. Jeho estetikou je drsná krása života, jeho poetikou bohémská improvizace, jeho ideovou náplní společenská kritika“ (Pytlík 1962, 18). Právě díky tomu je Hašek schopný zasáhnout tehdejší mocenský aparát na těch nejcitlivějších místech. Zároveň je ale nutné dodat, že se snaží zachovat realismus (například v Osudech pomocí rozkazů a vyhlášek) a přesvědčit tak čtenáře, že se jedná o pravdivé, nikým neovlivněné zachycení skutečností, ke kterým opravdu došlo. A právě tato snaha o realističnost ještě podtrhuje účinek, který se Haškovo dílo snaží navodit. Nelze ovšem zapomenout na to, jak precizní byl Hašek mystifikátor. Často právě některé nepodstatné části v jeho tvorbě podléhají mystifikaci za účelem zmást nebo pobavit čtenáře. „Nejumnější a nejsložitější fenty napodobení rozehrává v oblasti literární, zejména v rámci parodie. Tam se plně rozvine komediantská živelnost jeho talentu, schopnost odhalovat, nadsazovat, překreslovat, vystihnout motivy, gesta a jednání lidí a uvádět je ve směšné souvislosti.“ (Pytlík 1962, 18)

2.6.2 Kniha

Styl Jaroslava Haška se vyznačuje četným užíváním srozumitelné, lexikálně jednoduché obecné češtiny, kterou lze jen velmi těžce převést do cílového jazyka jako angličtina, aby se zároveň jednalo o adekvátní překlad bez kompromisů. Právě obecná čeština, která má v textu převahu, je často zobrazena nejen ve formě dialogů či konverzací (které jsou Haškovou silnou stránkou a jejichž styl naposlouchal v hospodách), ale také ve formě Švejkových příběhů, které se stávají jeho poznávacím znamením a co do stylistiky se skládají

spíše z kratších jednovětných forem. Při podrobném pohledu lze ovšem i zde vypožorovat určitý systém, kdy se jedná o většinou příhody komické, humoristické až groteskní, ovšem s nečekaným tragickým koncem nebo vyvrcholením. Vytváří tak ze Švejka postavu barda vypravěče a dotváří jeho už tak rozvinutý charakter. Z tohoto pohledu je velmi nebezpečné jednoznačně říci, že tato epizodická vyprávění jsou buď důležitou součástí Švejka, nebo náplň navíc, která zdržuje od vyprávění. Radko Pytlík se k nim vyjadřuje následovně: „Švejkovy příběhy nejsou jen dějovou, ale současně i ideovou metaforickou tkání díla. Zpodobňují humorný kontrast mezi zájmy „malého člověka“ a událostmi „velké doby““ (Pytlík 1983, 50). Kromě obecné češtiny je co do jazyka použita čeština oficiální, formální (často se stává zdrojem satiry), vyjadřující poměr subordinace mezi příslušníky armády, popřípadě jednoduše jako jazyk univerzální pro úřady, nemocnice a další podobné veřejné instituce. Ta je často doplňována němčinou, ať už jako neoficiálním jazykem úřadů a vyšších vrstev, ale i v mluvě obyčejných lidí (v tomto případě získává formu zkomolenin, zkrácenin a je obecně transformovaná). Paradoxně se němčina stává zdrojem komičnosti vyplývající z neustálé kolize české a německé populace. Příkladem může být situace, kdy je Švejk na nádraží vyzván velitelem německé hlídky (lámanou češtinou, tento rys je používán oboustranně u obou národností), aby předložil své dokumenty: „Já fidět, šedet, nicht fahren, šedet, pit, furt pit, burš!“, popřípadě hned vzápětí, kdy se ptá velitel eskorty svého podřízeného, co znamená slovo miláček, jak byl Švejkem osloven, a ten mu klidně odpovídá: „Milatschek, das ist wie Herr Feldwebbel“ (Hašek 1980, 288). Na kontrast nejen česky a německy mluvící populace, ale i stylu vyjadřování vypravěče a postav upozorňuje Blažíček: „Výrazný kontrast v Haškově slohu tvoří prolínání strnulé obchodní a kancelářské češtiny vypravěče s živou hovorovou řečí postav. Tyto jazykové prvky jsou užity jakoby bez parodického záměru, ve spojení s byrokratickými a žurnalistickými klišé a s hojnými rusismy však tvoří jazykovou koláž s účinkem bezděčně komickým“ (Blažíček 1991, 47). Zejména ve druhé polovině se objevuje i maďarština, která už žádnou zvláštní funkci kromě geografického faktoru sice nemá, ovšem přesto staví před překladatele další možný problém. V neposlední řadě se pak v textu vyskytuje i kynologická terminologie (opět prvek vysledovatelný z jeho vlastního života, kdy vlastnil kynologický institut) a také Haškova záliba v lidových písních, básních a říkadlech, které jsou velmi početné. I to je jeden z důvodů, proč lze zavrhnout myšlenku, že bylo psaní pro Haška pouhým řemeslem, způsobem, jak si vydělat na pití. Pokud by tomu opravdu tak

bylo, pravděpodobně by netrávil čas vymyšlením těchto básní, pokud by to nebylo nezbytně nutné.

2.6.3 Postavy

Postavy z *Osudů* lze rozdělit do čtyř základních skupin. Mezními protichůdnými póly jsou vládnoucí vrstva, charakterizovaná například poručíkem Dubem, a svět lidový, kam lze typicky zařadit hostinského Palivce, i když protagonistů zde patří jistě mnoho. Mezi těmito dvěma protipóly se pak nalézají charaktery neutrální, tedy takové, které mají povahové rysy obou předchozích zmiňovaných skupin, avšak stoprocentně nepatří ani do jedné. Samostatnou třídu tvoří postava Švejka, která se podobá neutrálním postavám, ale v některých podstatných rysech je natolik specifická, že ji nelze zařadit do žádné z výše zmiňovaných tříd. Tato podkapitola se soustředí na první tři zmíněné skupiny, Švejkovi bude věnována samostatná část.

První skupinou, kterou se budu zabírat, je vládnoucí vrstva. Nepatří zde ovšem jen vládnoucí rodina Habsburků ani vysocí velitelé, kteří se v románu objevují, ale také ti, kteří se mezi ni chtějí dostat a mají podobné povahové rysy (kadet Biegler). Právě tato skupina zosobňuje všechny negativní rysy tehdejšího mocnářství bez výjimky. Často vynikají pro svou nabubřelost, omezenost a hloupost doby, komický řád a disciplínu, falešný pocit nadřazenosti nebo dokonce brutalitu (velitel vězení). Jsou přitom úzce svázáni s lidmi z lidové vrstvy, a to nejen tím, že jsou ve vzájemných vztazích (nadřazenost – podřazenost, Bretschneider zatýkající Palivce,...), ale právě vzájemnými interakcemi, kdy se zobrazuje fatálnost jejich obludných rysů.

Lidová vrstva je, jak už bylo řečeno, opakem méně početné vládnoucí skupiny. Sílou těchto postav je skutečnost, že se s nimi může běžný čtenář velmi lehce ztotožnit (na rozdíl od předchozích, kteří jsou téměř odlidštěni až na negativní povahové rysy). Jedná se o běžné lidi, kteří měli tu smůlu, že se ocitli ve víru nesmyslné války, a tak se alespoň snaží ulehčit si to, jak je to jen možné. Většina z nich trpí klasickými lidskými neduhy, jako je obžerství (Baloun), alkoholismus, slabost pro ženy atd. Tak, jako jejich střety s nadřazenými podtrhují, jak bylo řečeno jejich tupost, u obyčejných lidí se mohou jejich kladné stránky jevit téměř jako určitá forma skromného hrdinství. Zajímavě působí i fakt, že lidovost těchto postav je navzájem sblížuje a pomáhá jim překonat i vzájemné jazykové a kulturní bariéry. Svou trochu

sobeckou snahou vyhýbat se povinností a odporem k válečnému běsnění pak nevědomky efektivně podráždí režim a válečné snahy, podobně jako Švejk, a přibližují se čtenáři.

Přestože dělení postav z *Osudů* na dvě předchozí uvedené skupiny není v zásadě ničím novým, žádné neobsahuje ještě skupinu postav neutrálních, kam patří polní kurát Katz a poručík Lukáš. Jejich jedinečnost vychází z toho, že mají rysy obou skupin, přestože nejsou stejní jako ostatní členové.

Polní kurát Katz je specifický tím, že je jednak armádní důstojník a zároveň člen církve. Vzhledem k nenávisti, kterou Hašek cítil k oběma institucím, by se dalo oprávněně očekávat, že bude při vykreslení jeho rysů postupovat obdobně, jako u Duba a jiných. Rozdíl je ovšem v tom, že Katz jako postava není vyličen jako typická záporná postava, u které jsou vyzdvihnuty na povrch pouze její negativní rysy. Rozdíl je v tom, že Katz sám svým jednáním a názory zesměšňuje křesťanství a morálku. To lze vypožorovat až už z jeho bohémského způsobu života, tak i improvizací při kázáních a posledních pomazáních. Ve výsledku se jedná o obyčejného člověka, který je pouze formálním členem vládnoucí vrstvy a který nebere své povolání jako poslání, ale pouze jako kterýkoliv jiný způsob obživy. Holdování ženám, alkoholu a kartám, stejně jako jeho konverzace se Švejkem ho staví na přibližně stejnou úroveň jako u obyčejných vojáků jen s tím rozdílem, že měl to štěstí a našel si dobrou práci. On sám netouží po povýšení ani moci, ale spíše po klidném a pokud možno příjemném způsobu, jak přečkat válečné běsnění. K využívání svého postavení se uchyluje většinou jen tehdy, pokud mu z toho něco plyne, většinou spíše přízemního charakteru (jídlo, pití,...).

Postava mladého poručíka Lukáše je jedinečná v tom, že vznikla podle skutečného stejnojmenného poručíka, kterého Jaroslav Hašek během své služby u 91. pěšího pluku skutečně potkal a hluboce obdivoval (adresoval mu několik básní). Už tato skutečnost odlišuje tuto postavu od všech ostatních. Lukáš se ale odlišuje také tím, že původně pocházel z české vesnice, což se projevilo i na jeho charakteru. Německy mluví, jen pokud se nachází mezi důstojníky, nebo je k tomu přinucen vzhledem k okolnostem. Mezi mužstvem se ale vyjadřuje pouze česky a odůvodňuje to tím, že jsou všichni přece Češi (lze tak postřehnout i určité rysy národního sebeuvědomění). Na rozdíl od Katze je archetypem mladého muže z obyčejných poměrů, který se snaží propracovat ke kariéernímu postupu. Paradoxně čím více se snaží dostat mezi elitu, tím více si z něho ostatní velitelé dělají legraci a neberou ho vážně. Přestože by se dalo očekávat, že vzhledem k Haškovým afektům k jeho skutečné osobě bude idealizován (a v rámci románu možná opravdu trochu je), je vyličen občas jako tvrdý a bezohledný (při

jednání se svými sluhy nebo při potrestání Balouna), přestože je většinou spravedlivý, podobně jako Katz a jiní i on je velký sukničkář a má občas sklony k alkoholismu. Komicky potom působí jeho dialogy a interakce se Švejkem, který ho dohání svými činy k šílenství – právě díky tomu působí jeho postava odlehčeně.

2.6.4 Postava Švejka

Postava Švejka je ze všech postav *Z Osudů* bezpochyby nejpracovanější. Na první pohled je patrná jeho naivita, dobromyslnost a srdečnost, často je mu vytýkána tupost, až debilita. Přesto pro účely Haškova románu je právě takový hrdina nezbytný. Právě jeho „naivita“, dobrosrdečnost a přehnaná loajalita mu dovolují to, co nemohl ani jeho autor. Umožňují mu demaskovat, rozebrat a naprosto zesměšnit každý aspekt systému, rakousko-uherské monarchie, byrokracie a lidské hlouposti zevnitř a zůstat nepotrestán, jelikož je pokládán za blázna. Hašek se jeho prostřednictvím snaží upozornit na paradox své doby – přestože si navenek zakládá na blahobytu, pokroku a poznání, ve svém jádru je silně prorostlá byrokratiem, militarismem a iracionálnem (Pytlík, 1983).

Právě tato základní otázka – tedy jestli Švejk je pouze hlupákem nebo promyšleným géniem – rozdělila jeho kritiky na dva tábory. Blažíček se dokonce vyjadřuje následovně: „Jsme náchylni dezinterpretovat hrdinu *Osudů*, protože nejsme ochotni přistoupit na to, co vidíme. Švejk na potíže a nebezpečí s naprostým klidem kašle, a to je chování natolik mimořádné, nepochopitelné, že ho „vykládáme“ jako rafinovanou snahu všem hrozbám se vyhnout. Přímochařejší obhájci *Osudů*, kteří s ještě větší svévolí spatřují smysl románu v boji proti válce, také dezinterpretují Švejkovo účelné chování jako cílevědomé usilování, totiž jako zesměšňování a rozvracení militarismu“ (Blažíček 1991, 16). Pytlík se domnívá, že právě tato rozpornost, jak skutečně chápat Švejkovo chování, je autorovým záměrem a jeho charakteristickým rysem, který ho odlišuje od zbytku postav. Právě k pochopení jeho charakteru má sloužit rozbor jeho příběhů (pokud se tedy budeme držet Pytlíkovy hypotézy, Švejkova intermezza mají významnou roli k jeho pochopení).

Rozpoznat skutečnou povahu Švejka je o to těžší, že si své skutečné názory nechává téměř vždy jen pro sebe. Často se také vyjadřuje tak nejasně, že si čtenář není jistý, co tím bylo myšleno. Například hned na začátku první kapitoly, když se dozvídá o smrti Františka Ferdinanda d'Este. Po krátkém monologu a potvrzení skutečné totožnosti zastřeleného říká:

„Ježíšmarjá, ... to je dobrý“ (Hašek 1980 12). Zůstává na čtenáři, aby si podle svého uvážení interpretoval výraz „to je dobrý“, který je matoucí o to víc, v jakém kontextu se nachází. Jednou se ovšem vyjadřuje v rozhovoru s dalším vojákem velmi jasně, a to v tom smyslu, že každá monarchie, která je tak stupidní jako Rakousko- Uhersko, si nezaslouží přežít. Je to jeden z mála okamžiků, kdy se tak otevřeně a přímočaře vyjadřuje o aparátu, kterou celou dobu potají kritizuje.

Zajímavě také působí Švejkova přítomnost z jiného pohledu. Nemá žádnou rodinu (kromě bratra), je středního věku, obtloustlý a se zdravotními problémy (proslulá bolest kloubů). Zároveň je přítom sečtělý, se zájmem o politické dění. Přímo se tu nabízí paralela s autorem Jaroslavem Haškem. Na rozdíl od něho ovšem Švejk uctívá disciplínu a k satíře a kritice využívá spíše jemnějších prostředků než Hašek, přestože mnohokrát efektivněji. Lze proto chápat Haškova hrdinu jako formu kritiky, které on sám nebyl schopen kvůli svému anarchismu a bouřlivé povaze. Přestože také pochází z řad obyčejných vojáků, netrpí nijak zvlášť jejich závislostmi jako alkohol, karty či ženy.

Postavu Švejka lze rozdělit na dvě základní podoby, a to před a po světové válce. Oficiálně vznikla postava Švejka v roce 1912 (na základě náčrtku už v roce 1911). Tehdy, dva roky před vypuknutím velké války, byl vykreslen spíše jako slabomyslný, hloupý a naivní voják. Snad právě z tohoto důvodu mají kritici často tendenci dezinterpretovat jeho skutečnou povahu. Po vypuknutí první světové války a po narukování ovšem Hašek spatřil válku a státní aparát ještě v horším světle než předtím, a byl jí přirozeně velmi ovlivněn. Svou soukromou změnu přenesl i na svou postavu, kde prohloubil právě její osobnost a začal klást větší důraz na Švejkův důvtip, satiru a kritiku. Právě v tomto okamžiku vzniká skutečná, ucelená podoba hlavního hrdiny tak, jak ji známe. Často je dokonce popisován jako člověk bez cíle, který už rezignoval a je smířen se svým osudem. Kvůli nedostatku své vůle během válečného tažení je tak ironie a zesměšňování zároveň jedinou věcí, která mu zůstala.

2.7 Schéma jazykových filtrů

V této části si představíme schéma kulturních filtrů, jehož cílem, jak již bylo řečeno, je jednak vytvořit a ucelit si strategii překladu (popřípadě kritiky) textu, a jednak zpětně zkontrolovat, nakolik se překladatelské verze tomuto konceptu blíží. Vzhledem k tématu této

práce, tedy soustředění se na vulgarismy a podobné expresivní prostředky, ovšem nebudu podrobně rozebírat všechny filtry obsažené ve schématu (přesto všechny alespoň zmíním tak, jak jsou uvedeny podle Knittlové), ale pouze ty, které jsou pro nás tematicky podstatné.

Z hlediska kulturního aspektu se překladatel rozhoduje mezi exotismem (použití cizích názvů), kulturní výpůjčkou, kalkem (doslovným překladem), komunikativním překladem (například převedení přísloví) a kulturní transplantací. V zásadě závisí nejen na konkrétním případě, ale i na určení překladatelského postupu ve fázi makropřístupu, stejně jako subjektivními dispozicemi.

V rámci formálního aspektu překladatel věnuje pozornost zejména intertextové rovině (parafráze, montáž), rovině diskurzu (narativní větné ukazatele) a rovině větné. Dále zde pak patří rovina strukturní a lexikální (např. stylisticky příznakové struktury nebo jednotky slovní zásoby), rovina prozodická a zvuko-grafická (aliterace).

Sémantický filtr zahrnuje význam denotační, věcný, dále zejména pro nás velmi důležitý postojový konotační (u vulgarismů negativní hodnocení), velmi frekventovaný asociativní konotační. Zde se vyznačuje Hašek obdivuhodnou vynalézavostí, s kterou vytváří nové vulgarismy, respektive dává jiným jazykovým prostředkům pocházejícím zejména ze zoologie, sekundární funkci vulgarismů, např. *ty prase, slone, křečku* apod.. Dále zde patří konotace stavějící na formě, poměrně často se vyskytující kolokační (vlezte mi na záda, korunovaný vůl, jdou se vycpat, po čertech dobrý, ty můj zlatej kluku slovanskej,...), a aluzivní (odkaz na jiný text nebo společenskou realitu, v tomto textu se nevyskytuje). Posledním je afektivní význam, vyjadřující postoj mluvčího k adresátovi, který je v tomto případě neméně důležitý a na který si musí dát překladatel pozor zejména z toho důvodu, že přítomnost vulgarismu nemusí vždy automaticky znamenat negativní postoj (např. vy kluci pitomí) a je proto nutná zvýšená míra pozornosti při sledování vztahů mezi postavami, stejně jako samotné formulace výroku.

Z hlediska jazykových variet si všímáme dialektu, který se překvapivě v díle nevyskytuje. Daleko více je patrný sociolekt, společenský rejstřík a tón sdělení. Jak již bylo uvedeno v kapitole o stylu, text obsahuje jazyk český, německý a příležitostně i maďarský. Čeština je prezentována jak mluvená, nespisovná, hovorová se všemi jejími charakteristickými rysy, navíc zastaralá (přemýšlejíce, jdou tam a podívají se (užití plurálu, přestože je sdělení směřováno na jednu osobu),...) tak i oficiální, písemná, zdvořilá. Časté jsou také zkomoleniny dvou jazyků (Čech mluví německy, Němec česky), které mají v textu

svou specifickou úlohu. Obecně pak v textu převažuje mluva střední a nižší třídy. Specifikem je užití vojenského termínů členy armády a kynologických Švejkem. Příklad od případu se liší tón sdělení. Obecně však lze konstatovat, že při mluvě výše postavených s níže postavenými (nemyslí se tím pouze velitel k řadovému vojákovi, ale i soudce, vojenský policista, vedoucí vězení apod.) je patrná oficialita, arogance, ale také pompéznost i vulgarita, ze strany podřízeného zdvořilost. Přestože některé z těchto rysů jsou vlastní i konverzacím mezi rovnými vojáky, více zde vyniká familiérnost a neformálnost.

Posledním filtrem je žánrový aspekt, který obsahuje typy ústních a psaných žánrů. Přestože se to nemusí na první pohled zdát, i tyto aspekty jsou v textu více než často používány. Kromě méně častých lidových a vojenských písní jsou často recitovány i lidové básně, říkačky, povídky a příběhy. Samotné osudy jsou pak samozřejmě beletrii patřící do prózy.

3. Praktická část

3.1 Ekvivalence lexikální

Pro naše potřeby jsem rozdělil všechny zkoumané výrazy do několika tříd (vzájemně se často prolínají), které budou jednotlivě rozebírány, analyzovány a porovnávány s překladovými verzemi co do rozdílů čistě formálních, významově denotačních, konotačních a pragmatických. Smyslem je umožnit vytvoření porovnání nejen nakolik se překladatelské verze od sebe navzájem liší v obecné rovině, ale zároveň jak dobře dokázali oba překladatelé převést jednotlivé typy vulgarismů a jakým způsobem. Jinými slovy lze porovnávat úspěšnost překladu i u jednotlivých typů.

3.1.1 Lehčí vulgarismy

Do této skupiny patří expresivní výrazové prostředky, které vyjadřují negativní afekt mluvčího ať už k druhé osobě nebo výroku, který prohlásila. Zpravidla přitom nedosahují vysoké vulgárnosti (spíše než vulgární jsou hanlivé) a slouží spíše k vyjádření subjektivní představy a nesouhlasu, než k cílenému uražení druhé strany. Vzhledem k poměrně nízké míře vulgárnosti se tak vyskytují převážně buď v situaci formálnější, nebo naopak v rozhovorech mezi přáteli, vojáky apod..

Příklady 1

O: „Na Ferdinanda nakašlali a bavili se se mnou o **ještě větších pitomostech**.“ (44)

P: „They didn't care a hoot about Ferdinand but talked to me about **even stupider nonsense**.“ (34)

S: chybí

Oproti originálu, kde je intenzifikátor bez jakékoliv konotace, došlo k formální změně, kdy verze P přesunula většinu konotační složky na intenzifikátor *stupider* a nechává tak modifikovanou část spíše neutrální (substituce prvku na jiném místě). Ve verzi S je naproti tomu celá tato pasáž vynechána. Problémem je ale skutečnost, že kromě dějového pokračování zde zároveň poprvé čtenář vidí otevřenost Švejkova projevu a jeho skutečný názor a tím pádem má možnost zjistit jeho skutečnou povahu. To je důkaz toho, že je vždy nutné brát i takové jazykové jednotlivosti, jako vulgarismy, v širším kontextu.

Další ukázka popisuje kázání Otty Katze vězňům. Celá situace je o to vtipnější, že je polní kurát podnapilý a přesto se snaží moralizovat a vystupovat v roli otce, přesto že je brán spíše jako zdroj pobavení. V tento konkrétní moment učí kurát mužstvo zpívat napůl lidovou a náboženskou píseň.

O: „A ty vzadu, **ty lumpe**, nesmrkej do ruky, jsi v chrámu Páně, a to tě dám zavřít.“ (116)

P: „And you at the back there, **you bastard**, don't snot into your hands! You're in the temple of the Lord, and I'll have you locked up for it.“ (93)

S: „And you at the back there, **you hog**, don't blow your nose in your hand. You're in the Temple of the Lord, and you'll be for it, mark my words.“

Obě překladové verze použily po vzoru originálu k větší intenzifikaci osobní zájméno *you* a následně zvolily rozdílná řešení. Hned na úvod je však nutné poznamenat, že volba typu ekvivalentů závisí na volném uvážení překladatele, kontextu a je obecně otázkou subjektivního přístupu.

O: „Vy se tomu, **holomci**, nikdy nenaučíte.“ (117)

P: „You will never learn it, **you bastards**.“ (94)

S: chybí

V uvedeném případě dochází v případě P ke zvýšené intenzifikaci v důsledku připojení osobního zájmena *you*, čímž se zvyšuje síla účinku tohoto výrazu. Z hlediska míry konotace ovšem právě intenzifikací a nevhodně zvoleným lexikem zvyšuje a mění zamýšlený účinek. Jedná se právě o případ, kdy je nutné sledovat situační kontext a uvědomit si, že i přes existenci hanlivého oslovení není cílem sdělení urazit. S celou částí i s básní vynechal. V případě vypuštění pouze básně a ne celé části by logicky došlo k porušení pragmatického hlediska, jelikož by čtenář nechápal, co že se to vojáci neumí naučit. Podobně jako v minulém případě P použil vágní termín *bastard*, přestože se jednalo v originálu o holomka a ne lumpa. Obecně je právě *bastard* ve verzi P poměrně často frekventovaný, co se týká překladu lehčích nadávek.

O: „„**Hajzlík** jste“, odpověděl Švejek, dívaje se mu do očí, „Plivete tu na zem, jako byste byl v elektrice, ...““ (191)

P: „„You’re a **dirty pig**“, answered Švejek, looking him straight in the eye. „You spit on the floor as though you were in a tram, ...““ (157)

S: chybí

Vulgarismus s deminutivní příponou (která, třebaže je obecně spojována s kladným a ironizujícím hodnocením, zde má pouze odlehčit míru vulgarity) byl v cílovém textu nahrazen naprosto jiným prostředkem se zcela jiným významem *špinavé prase*, čímž došlo k denotačnímu posunu. Ten má formu modifikující části *dirty*, která je vzhledem k povaze modifikovaného slova a situaci redundantní (označení někoho za prase samo o sobě naznačuje, že je špinavý), a řídicího členu *pig*. Překladatelským záměrem bylo vyzdvihnout a zdůraznit situační kontext, tedy fakt, že daný pán plive na podlahu. Právě z tohoto důvodu byla zaměněn „neutrální“ termín za jiný, více odpovídající dané situaci. Z cílového textu zároveň mizí určitá míra formality (vykání), a ta jednak nezbytně (konvergence v angličtině, nerozlišuje vykání a tykání), jednak z důvodu abreviace *you are* na *you’re*. Právě tyto aspekty přitom pomáhají čtenáři určit míru formality sdělení i přes konvergentnost. Jako v dalších

případech, i zde Selverova verze chybí. Nechybí však jen v rámci dané kapitoly, ale došlo k vypuštění hned několika kapitol.

O: „Kdybych ti, **ty dědku stará**, mohl dát pár facek.“ (261)

P: „If only I could give you a few across the jaw, **you bloody old dotard**.“ (221)

S: „**By Jove**, wouldn't I like to hand him a couple across the jaw, **the silly old buffer!**“ (104)

V uvedeném příkladu je nadávka umocněna jednak opět ukazovacím zájmenem, jednak redundantním (informace o věku je obsažena ve slově dědek) hovorovým výrazem *stará*, které postmodifikuje řídicí člen a tvoří typický styl hovorové mluvy v *Osudech*. Ve verzi P dochází opět k denotačnímu posunu – *the free online dictionary* definuje *dotard* jako „someone whose age has impaired his intellect“, žádná změna rozumových schopností však z původního termínu nevyplývá. Ke zvýšení konotačního účinku po zájmenu následuje britský slangový výraz *bloody*, čímž dochází k amplifikaci. Podobně jako v originálu je konečně analyticky vyjádřena, tentokrát ve formě premodifikace, informace týkající se věku. Verze S je příkladem toho, jak může být konotační složka rozložena v celé větě a negativní hodnocení tak nevychází pouze a přímo z vulgarismů. Kvůli rozdílné větné stavbě došlo k redukci *you*, který byl nahrazen k umocnění a zajištění určitosti určitým členem. Celý řetězec se skládá z určitého členu *the* a obecně frekventovaných modifikátorů *silly old* vztahujících se k irskému slangovému výrazu *buffer*. Ke změně oproti originálu, kde jádro výpovědi *dědek* v sobě zahrnuje jak osobu, věk a negativní afekt, došlo v tom, že tyto vlastnosti byly analyticky rozloženy. Opět navíc dochází, podobně jako u P, k intenzifikaci oproti O, ovšem jinou formou – počátečním zvoláním *By Jove*, podobně jako specifickým slovosledem. Afektivní složka je tak rozložena po celé větě. V obou případech došlo ke zvýšení konotační síly.

Dalším, příkladem, kdy používá překladová verze analytičtějšího vyjádření než originál pomocí nezvyklých prefixů, mohou být tyto ukázky:

O: „**prapitomý chlap**“ (256)

P: „**utter imbecile**“ (217)

S: chybí

O: „**otlemeného**“ (257)

P: „**big-lipped**“ (217)

S: chybí

V prvním případě dochází k přenesení konotačního jádra z premodifikátoru na centrum výpovědi, které je původně příznakově neutrální. Prefix *pra-* je nahrazen samostanou lexikální jednotkou *utter*. Podobně je ovšem také *imbecile* syntetickou variantou originálu, jelikož v sobě zahrnuje jak hloupost, tak i zúžením pomocí kontextu, skutečnost, že se jedná o muže.

Druhý příklad se oproti prvnímu liší hned v několika aspektech. Za prvé, nedošlo k nahrazení prefixu samostatnou lexikální jednotkou, jako tomu bylo v předchozím případě, ale klasickým spojováním slov, jak je pro angličtinu typické. Druhým rozdílem je fakt, že, přestože došlo u první ukázky ke změně v nositeli konotace, samotná existence a úroveň afektu zůstala nedotčená. Ve druhém případě je ovšem nositelem pouze denotačního významu a svou konotační funkci zcela ztrácí, není přitom nahrazena ani v řídicím členu.

Jestliže bylo v předchozím textu řečeno, že Selver často používá domestifikaci při překladu karetních her (*mariáš - poker*), oslovení (*bloke*) a dalších kulurně specifických pojmů, projevuje se tento trend i u vulgarismů, kde se vyskytuje britský slang:

O: „**ničemové**“ (117)

P: „**you scoundrels**“ (94)

S“ „**you band of rotters**“ (53)

Kromě užití intenzifikačního *you* v obou verzích je verze navíc obohacena o *band of*, které ještě víc zvyšuje účinek sdělení, dochází tak k amplifikaci sdělení.

Na závěr této části lze konstatovat, že v případě lehčích vulgarismů si obě překladové verze zachovávají potřebnou výši expresivity (třebaže je někdy konotace na jiné lž než v originálu) a konotační síly, a to v případě, že to nejde pomocí úplných ekvivalentů, i využitím jiných prostředků jazyka - nejčastěji osobních zájmen, ale i některých vynalézavějších metod

(zvolání, slovosled). Problémem tak paradoxně není neschopnost překladatelů dosáhnout požadované míry expresivity (přestože P občas používá stejné vágní termíny), ale spíše naopak ji zbytečně nezvyšovat a poznat autorův záměr (viz. příklad kurátova kázání). Kromě občasných formálních rozdílů je v obou verzích patrná také analytičnost vyjadřování a denotační posuny, které jsou ovšem u vulgarismů pochopitelné a omluvitelné. Co je ovšem stěží omluvitelné, je zkracování pasáží více (kapitoly) či méně (básně, nadávky,...) velkých. Problém přitom není jen a pouze ve zkracování jako takovém, ale ve skutečnosti, že vynechané pasáže mají mnohdy význam i za hranicí dějovou.

3.1.2 Silnější vulgarismy

Mezi silnější vulgarismy lze zařadit lexikální jednotky, které dosahují v porovnání s předchozí skupinou výrazně silnější vulgárnosti a jejich cílem je daleko více urazit, nežli projevit vlastní přesvědčení (složka projevu názoru ustupuje ve vztahu k cíli urazit do pozadí). Daleko častěji se s ní setkáme u mluvy nadřízených a příslušníků byrokracie, než u jiných postav. V některých případech hrají dokonce klíčovou roli při tvorbě charakteru postavy (viz. Hostinský Palivec a Haškův výklad v **Osudech**) a ve stylu vyprávění obecně, kdy doplňuje hovorovou češtinu. Hned na začátek je nutné si uvědomit, že přestože se v celé knize vyskytuje velké množství silných nadávek, vulgarismů, hanlivých označení apod., jejich síla se paradoxně se zvyšujícím množstvím snižuje.

Příklady 2

O: „dokud **nehcípne**“ (112)

P: „until **he´s a goner**“ (88)

S: „till **he pops off**“ (50)

Obě překladové verze úspěšně přeložily denotační složku výchozího textu. Verze S použila hovorové frázové sloveso, čímž zachovala větnou strukturu. P naproti tomu šla jinou cestou a vyjádřila stejnou skutečnost slangovým vyjádřením v jiné formě. V obou verzích zároveň došlo k explicitnímu vyjádření podmětu, jak je u angličtiny nutné.

O: „...ale **hovado první třídy**“ (123)

P: „...but a **prize bastard**“ (100)

S: chybí

P se podařilo vystihnout konotační i denotační složku výchozího textu. Ke gramatickému posunu došlo přesunutím postmodifikátoru před řídicí člen. Opět lze vidět poměrně časté nadužívání slova *bastard*, které se často vyskytuje u lehčích vulgarismů. Dochází tak ke smazání hranic mezi více a méně vulgárním.

O: „**hnuse**“ (112)

P: „**you lousy oaf**“ (90)

S: „**you packet of muck**“ (50)

Hovorový vulgarismus byl u P nahrazen klasicky intezifikačním osobním zájmenem, slangovým modifikátorem *lousy*, který podle *free online dictionary* znamená „*inferior, bad, rotten, miserable*“. *Oaf* stejný slovník vykládá jako „*a person regarded as stupid or clumsy*“. Došlo tak ke změně významu, který je ovšem vzhledem ke zkoumanému typu lexika podřadný. Verze S obdobně zvýšila intenzitu osobním zájmenem. Více se jí ale podařilo zachytit skutečnost, že původní nadávka směřuje na špínu, proto zvolila, přestože ne denotačně perfektní, ekvivalent *packet of muck*, který lze přeložit například jako *ty kopo hnoje*. Stejně tak došlo v obou případech k amplifikaci.

O: „**Držte hubu!**“ (32)

P: „**Shut your mug!**“ (24)

S: „**Hold your tongue!**“ (18)

Pokud se budeme řídit funkčním hlediskem jako obecným kritériem úspěšnosti překladu, obě verze jsou víceméně úspěšné. Sdělení si u obou verzí ponechává svůj význam, denotační složka je v obou příkladech ponechána, přestože co do konotace verze S pokulhává, prakticky jedinými znaky afektu jsou zde slovosled a vykřičník. Neobsahuje totiž míru negativního apelu jako originál (verze P je i v tomto případě lepší a zohledňuje všechny významové složky). Z čistě praktického hlediska bylo v obou verzích přidáno přivlastňovací zájmeno.

O: „**dovolila si chcípnout**“ (263)

P: „**permitted herself to pass out**“ (244)

S: „**kicked the bucket**“ (106)

Podobně jako v minulém příkladu se i zde mísí určitá míra formality (v předchozím případě ve formě vykání) s vulgárností. P volil cestu doslovného překladu, naneštěstí použil neutrální *pass out*, které zdaleka neodpovídá originálu (spíše *dovolila si zemřít*). S na druhou stranu tuto skutečnost zaznamenal použitím hovorové fráze, na druhou stranu kompletně vynechal první část sdělení, takže naopak formalitu zcela ztrácí. Ve výsledku jsou tak obě verze protipólem druhé, jedna nadhodnocuje vulgárnost výroku, druhá ji naopak zcela smazává. Ani o jedné přitom nelze hovořit jako o zcela úspěšné.

O: „Neplač, neřvi, co mně mohou udělat kvůli **posranýmu obrazu** císaře pána?“ (23)

P: „Don't cry, don't howl. What can they do to me because of **some shit on a picture** of His Imperial Majesty. (17)

S: chybí

Uvedený příklad je opět ukázkou toho, jak je nutné pro překladatele vnímat i mimojazykové skutečnosti a opravdu pochopit autorův styl. V teoretické části byl Hašek představen jako obratný mystifikátor. Tato schopnost se projevila nejen v postavě Švejka, ale i jemnou hrou se slovy. V uvedené otázce je totiž možný dvojí výklad. Tím prvním je, že byl obraz pokálený mouchami, tím druhým osobní negativní hodnocení tohoto obrazu. K tomuto výkladu nasvědčuje i skutečnost, že věta byla řečena hostinským Palivcem, který se snažil za každých okolností vyhýbat úvahám nad politikou a pro sprosté slovo nechodil daleko. I když verze P denotačně přesně vystihla význam tohoto sdělení (přestože bylo afektivé adjektivum amplifikovanou formou vyjádřeno opisem, kde navíc *some* dodává sdělení určitou míru prezíravosti a nedůležitosti obrazu), dvojsmyslnost byla ztracena v překladu, přestože se tomu dalo jednoduše zabránit. Co se týká verze S, překladatelské řešení opět chybí, podobně jako některé jiné vulgarismy Palivce. Zde je dobré připomenout fakt řečený v úvodu této podkapitoly, tedy skutečnost, že vulgarismy slouží i k dokreslení postav a častější frekvencí se snižuje jejich hodnota.

K dosvědčení výše zmíněné jemné, až neznatelné hry se slovy mohou být i následující příklady, přestože patří do jiné kategorie:

O: „**pan obršt**“ (94)

P: „**colonel**“ (73)

S: chybí

Z příkladu jde kromě formálních náležitostí u překladu jako domestifikace vojenské hodnosti a redukce formálního přídomku *pan* vyčíst, že v sobě mísí úroveň formality (právě ve výrazu *pan*) se skrytou kritikou a zesměšněním v podobě přeměny slova *obrst*, které je skutečným označením hodnosti. Ta se v celé knize prezentuje jako hlavní, její ironická verze je použita jen pro obzvláště negativní postavy. Této skutečnosti si ani jeden překladatel nevšiml, popřípadě ji nebyl schopný zachytit. Nabízí se přitom buď možnost ponechat název a v poznámkách vysvětlit ironizaci (spíše vhodné pro P, který používá poznámkový aparát daleko častěji), popřípadě využít anglického lexika k podobné deformaci, kde by se využilo podobné výslovnosti, jako například *scoldnel* (odvozené od *scold* – nadávat).

O: „**úřední brada**“ (68)

P: „**the official**“ (50)

S: „**jack-in-office**“ (33)

I v tomto případě byla přidána jemná ironie, kdy Hašek udělal z úředního rady *bradu*. Tato skutečnost zůstala v případě P opět bez povšimnutí. Naopak Selver si této jemné nuance všiml a velmi kvalitně ji také dokázal převést, třebaže ne nutně tak jemně a nenápadně, jako tomu bylo v originálu.

Posledním příkladem k dosvědčení Haškovy hry se slovy je ukázka vyjadřování polního kuráta Katze.

O: „**po čertech dobré víno**“ (179)

P: „**it's a devilish good wine**“ (149)

S: chybí

Pokud vezmeme v potaz informace o postavě Katze a jeho zesměšňování náboženství, i zde nemůže být intenzifikátor vtipně zvolený pro polního kuráta během náboženské rozpravy pouhou náhodou. Tato skutečnost je tentokrát zaznamenána i u P.

Obecně lze říci, že obě verze víceméně dodržují denotační stránku věci, přestože v oblasti konotace mají nedostatky. Zejména P je v mnoha případech zdrženlivý v užívání vulgarismů. Stále častěji se projevuje analytičnost vyjadřování a amplifikace vulgarismů. Stejně tak si oba nedostatečně všimají hry se slovy a nevychází z teoretických znalostí o autorovi a jeho stylu. Stále častěji se také objevuje trend, kdy jsou u S vynechány části, které jsou co do rozsahu krátké, ale obsahují vulgarismy. Překladatelskou strategií už tak není pouze zkracování částí, které nejsou nezbytné pro děj (básně, Švejkovy příběhy,...), ale i těch, které jsou vulgární. S trochou nadsázky lze hovořit o určité formě cenzury, která překladem prostupuje.

3.1.3 Nadávky spojené se zvířaty

Tato specifická skupina vulgarismů a nadávek je, jak už napovídá název, založena především na asociacích se zvířaty. Hašek se zde vyznačuje nebývalou tvořivostí, kdy kromě zažitých termínů jako *prase* a *vůl* používá záměrně mnohem rozmanitějších zvířat. Vtip těchto nadávek, a zároveň jeden z důvodů, proč jim byla věnována celá podkapitola a nebyly zařazeny do jedné z předcházejících kategorií, spočívá v tom, že mluvčí chce jejich pomocí vyjádřit nejvyšší míru rozhořčení a snaží se o nejvyšší míru vulgarity, kterou mu klasické nadávky neposkytují. Ovšem právě kvůli neobvyklé volbě lexika působí nadávky absurdně, až komicky. Je to jeden ze způsobů, jak Hašek paroduje a zesměšňuje autority, pomocí jich samých.

Příklady 3

O: „nebo jste takový **velbloud a blboun nejpapný**“ (264)

P: „or else you´re **a camel and a fat-headed idiot**“ (224)

S: „else you´re **a champion, double-dyed, blithering idiot**“ (106)

Uvedený příklad je zvláštní tím, že v originálu je kromě velblouda použit i živočich, který není tak abstraktní v užití jako nadávka proto, že sám ve svém jménu jednu nadávku obsahuje. Překladová verze P je zvláštní v tom, že přestože použil úplný protějšek u první nadávky, u druhé už si pravděpodobně neuvědomil, že se opět jedná o skutečného živočicha (jmenovitě dronta mauricijského, označovaného také jako pták dodo), a považoval výraz jako pouhou modifikaci klasické nadávky. Podobně k tomu přistupoval i S, který se ovšem neobtěžoval překládat první výraz. Namísto toho použil také výraz *idiot*, který následně několikanásobně premodifikoval intenzifikátory, aby zajistil jeho zamýšlený konotační účinek.

O: „**stádo svíní**“ (275)

P: „**a bloody piggery**“ (238)

S: „**a pigsty**“ (111)

V tomto případě se jedná o použití klasičtějšího vulgarismu, který ne zcela patří do této kategorie. Obě překladové verze se rozhodly zaměřit spíše na funkci a kontext, než přesný význam výchozího textu. Uvedená ukázka totiž byla řečena vysoce postaveným důstojníkem, který zrovna vyjadřoval svou nespokojenost s organizací a stavem vojenského útvaru, který zrovna kontroloval. Verze P je i tak přesnější, jelikož si zachovává konotační složku sdělení prostřednictvím britského hovorového premodifikátoru *bloody*. Verze S je v tomto případě naopak překvapivě velmi neutrální.

O: „**engadinská koza, český smrad'och, volská žába, yorkshirský kanec**“ (356)

P: „**engadine goat, stinking Czech swine, ox-headed toads, Yorkshire porkers**“ (314)

S: chybí

Zde se překladatel rozhodl pro doslovný překlad. V případě druhé nadávky došlo k přenesení informace z řídicího členu na premodifikát, funkci řídicí složky převzal *swine*, který se v originálu vůbec nevyskytuje, čímž došlo k amplifikaci. Za povšimnutí také stojí fakt, že *swine* oproti originálu dobře koresponduje s ostatními zvířecími nadávkami. V případě volské žáby došlo ke specifikaci, jelikož z originálu nevyplývá, čím je daná žába podobná volovi. Verze S opět chybí.

Doslovný překlad P, naneštěstí stejně jako chybějící verze S, je i v následující ukázce:

O: „**svinský pes**“ (358)

P: „**swinehound**“ (316)

S: „chybí“

O: „**slone**“ (358)

P: „**you elephant**“ (316)

S: chybí

V prvním případě došlo k pouhé formální změně, kdy byla informace obsažená v podobě adjektiva obsažena do cílového textu pomocí složení slov *swine* a *hound* (mluvíme o tzv. *compounds*).

Ve druhém případě byl doslovný překlad (*kalk*) zdůrazněný již tradičně osobním zájmenem *you*.

O: „**vy mořské prase**“ (105)

P: „**you swine**“ (84)

S: „**you porpoise**“ (47)

Z denotačního hlediska nebyla ani jedna verze úspěšná v převedení přesného významu. P naprosto ignoroval skutečnost, že se jedná o mořského živočicha a termín přeložil pouze jako *svině*, *prase*. Všiml si ovšem snahy mluvčího o maximální míru vulgárnosti, jelikož zvolil termín *swine* namísto *pig*, který má přece jenom vyšší afektovou úroveň. S si všiml skutečnosti, že není myšleno skutečné prase, ale mořský živočich. Zvolil termín *porpoise*, který označuje sviňuchu, mořského živočicha podobného delfinovi, přestože ve výchozím textu je myšlena ochechule. I přes tuto skutečnost se mu ovšem, z funkčního hlediska, podařilo dosáhnout vytvoření absurdní nadávky obsahující mořského živočicha. Ve výsledku je tak jeho verze hned v několika ohledech kvalitnější než P.

Překladatelské verze P u tohoto typu vulgarismů často sázejí na doslovný překlad, který se také v převážné většině případů jeví jako správná volba. Překladatelské varianty S v drtivé

většinou chybí. Připravuje tím tak čtenáře o velmi podstatnou část textu a obecně ochuzuje pestrost Haškova vyprávěcího stylu.

3.1.4 Fráze a kolokviální spojení

Základním principem těchto vulgarismů je fakt, že se nevyskytují izolovaně, respektive se jich běžně užívá v rámci kolokačních vyjádření. I tento typ vulgarismů se v textu běžně vyskytuje. Zároveň je nutné brát v potaz skutečnost, že překladatel musí dané kolokviální vyjádření rozpoznat a až poté ho adekvátně přeložit do cílového textu. Do určité míry se vyžaduje vyšší míra preciznosti, než u izolovaných lexikálních jednotek.

Příklady 4

O: „**tak už táhněte ke všem čertům**“ (467)

P: „**well, now get to hell out of it**“ (418)

S: „chybí“

První příklad ilustruje skutečnost, kterou je důležité si uvědomit hned ze začátku, tedy že pokud dvě fráze v rozdílných jazycích mají stejný význam (jako celek) i užití, individuální denotační významové rozdíly jejich jednotlivých částí ustupují do pozadí (nelze se dívat na výraz jako sloučeninu jednotlivých částí, ale jako na jednu významovou jednotku).

O: „**vlezte mi na záda, kohouti**“ (56)

P: „**buzz off, you cops**“ (41)

S: „**rats to you, fatheads**“ (28)

P zvolil hovorovou variantu *buzz off*, která znamená spíše *zmizet*, například *I told them to buzz off quickly*, tedy řekl jsem jim, aby rychle zmizeli. Stejně tak *kohouti* byli přeloženi jako *cops*, tedy policisté. Pravděpodobně uzpůsobil překlad více situačnímu rámci – samotná zpráva se totiž vyskytovala jako nápis vyrytý na stěně cely. S využil fonetiky a podobné výslovnosti *rats* a *-heads*. Samotný slangový výraz *fathead* lze přeložit jako *hlupák*.

O: „**polibte mně p...ŠOS**“ (57)

P: „**kiss my a...coat tails**“ (42)

S: chybí

P se rozhodl pro doslovný překlad. Správně odhadl smysl vynechaného slova i jeho vulgárnost a adekvátně naznačil *arse*. Problém nastal ve chvíli, kdy měl zvolit jiné slovo, které by zapadalo do fráze a mělo přitom nižší úroveň vulgarity. I zde se proto rozhodl k doslovnému překladu, přestože pro cílového čtenáře může být poněkud matoucí či zavádějící.

Následují příklady, kdy zvolení téměř doslovného překladu a zejména užití podobných frází v cílovém jazyce zajistilo kvalitní překlad.

O: „**jdou se vycpat**“ (137)

P: „**go and stuff it up**“ (112)

S: chybí

O: „**měl jich plnou prdel**“ (306)

P: „**he had his arse full with...**“ (266)

S: chybí

O: „**prochlastali by nos mezi očima**“ (328)

P: „**they'd booze away their nose between their eyes**“ (287)

S: chybí

Analýza překladů frází a kolokviálních spojení ukázala, že P byl schopen rozpoznat existenci a s pomocí podobného anglického rejstříku ji (zpravidla doslovně) přeložit víceméně bez problému a kvalitně. S v tomto ohledu daleko zaostává a uvedená slovní spojení téměř nepřekládá vůbec. Přitom i tento typ lexika tvoří důležitou součást expresivní palety autora, která dotváří jeho styl a atmosféru díla.

3.1.5 Ostatní expresivní prostředky

Do této skupiny jsem se rozhodl zařadit některé další expresivní prostředky, zejména různá zvolání a zdobněliny, které, naopak od vulgarismů, kterými jsme se zabývali doposud, mají pozitivní konotaci a jsou zpravidla tvořena zdobnělinami.

Příklady 5

O: „**vojáčkovi**“ (102)

P: „**poor soldier**“ (80)

S: „**soldier**“ (116)

Zdobnělina obsahující kladný afekt byla v tomto případě převedena pomocí modifikátoru *poor*, který se běžně používá při zdobnělin v angličtině. Denotační i konotační složka byly bez problémů kompletně převedeny do cílového jazyka.

O: „**Ty můj zlatej kluku slovanskej, ty můj malinkatej špiónku.**“ (327)

P: „**My lovely Slav bastard, my little spy!**“ (285)

S: chybí

V první řadě došlo k redukci výrazu *ty*. Je tomu tak z toho důvodu, že v angličtině by *you* a *my* okupovaly stejnou pozici, proto muselo být jedno z nich vypuštěno. Aby mohlo dojít k náhradě této informace na jiném místě, bylo by možné začít výrazem *You* a postmodifikovat řídicí člen pomocí *of mine*. Tato informace však není v textu natolik důležitá, aby musela být bezpodmínečně obsažená v textu, vzhledem k tomu, že její intenzifikační funkce je již v textu několikanásobně obsažená a její přidání v navrhované podobě by mohlo působit uměle, nepřirozeně. Je zároveň nezvyklé, že byl, vzhledem k situaci, afektu a rozpoložení mluvčího, použit jako překladový ekvivalent *kluku bastard*, který se samozřejmě daleko častěji vyskytuje v negativních vyjádřeních a i v tomto případě působí poněkud nepřirozeně. Samotný český postmodifikátor *slovanskej* byl v cílovém textu přenesen před jádro sdělení. Ve druhé části hraje *little* úlohu jak zdobněliny vážící se ke *spy*, tak i jako informace týkající se velikosti.

Z obou předchozích verzí vyplývá, že pro vyjádření deminutiv angličtina používá premodifikátorů, v našem případě nejčastěji *poor* a *little*, které jsou opět příkladem, nakolik

dokáže být angličtina ve srovnání s českými ekvivalenty analytičtější. Následující příklad je ukázkou, jak použití obou dvou výrazů zároveň ještě více násobí účinek.

O: „**uhožátko**“ (101)

P: „**poor little bunny**“ (79)

S: chybí

Zároveň dochází ke specifikaci výrazu, jelikož třebaže se výraz opravdu váže k zajíci, není zde explicitně uveden.

Ne vždy musí být ovšem překladatel nutně odkázán při překladu deminutiv na premodifikátory a sufixy (*piglet, duckling, Maggie,...*). V některých případech má angličtina vlastní jazykové prostředky, které jsou schopné danou situaci adekvátně vystihnout:

O: „**lidičky**“ (283)

P: „**folks**“ (245)

S: chybí

I přesto se vyskytly případy, kdy si s negativně zabarvený výrazem překladatelé nevěděli rady a ponechali pouze jeho denotační funkci:

O: „**pucflek**“ (204)

P: „**batman**“ (169)

S: „**batman**“ (85)

Z etymologického hlediska samotné slovo *pucflek* pochází z němčiny z termínu *putzen*, tedy *čistit, uklízet*. Dnes ovšem kromě své denotační funkce také přibralo negativní konotační složku. Právě tu už překladatelé nebyli schopni přeložit a zvolili raději termín *batman*, který by se však více hodil na neutrálního *sluhu*.

Poslední dvě ukázky pochází z již zmiňované části o mši opilého polního kuráta Katze. Důraz je opět kladen na pochopení hry se slovy a jemné ironie implementované Haškem.

O: „**Krucifix**“ (119)

P: „**For Christ's sake**“ (96)

S: „**Damn it all**“ (54)

P opět poznal Haškův styl a převedl zvolání do takové podoby, aby se neztratil jeho význam, ovšem aby zároveň zobrazoval Haškův skrytý humor. S si této skutečnosti nevšiml a zvolil jinou variantu, která je až na tento prvek v ostatních ohledech dobrá.

O: „**Himlhergot**“ (292)

P: „**Himmelherrgott**“ (255)

S: „**Oh, good Lord**“ (119)

V posledním případě se P opět rozhodl pro doslovný překlad s formálními rozdíly (pravopisné změny), kdy upravil germanismus, aby více vyhovoval standardům němčiny. S použil jinou překladatelskou variantu.

U deminutiv se nejčastěji vyskytovaly překladatelské varianty obsahující premodifikace *poor* a *little*. U zvolání a podobných expresivních výrazů byla zřetelná snaha o co největší zachování původní formy a významu – kde je to možné, překladatelé, respektive zejména varianty P, nechávají původní označení, popřípadě pouze s formálními úpravami. Opět se zároveň projevuje důslednost přípravy a rozsah znalostí Cecila Parrotta, který je schopen kromě denotační a konotační ekvivalence zajistit i další mimojazykové skutečnosti vážící se k rozboru postav.

3.2 Ekvivalence gramatická

3.2.1 Úvod

Hned na začátku je nutné zmínit, že vzhledem k povaze, délce a zaměření této práce nelze naplno popsat rozdíly na úrovni gramatiky a syntaxe, zejména z toho důvodu, že to krátká stavba zkoumaných prvků ne vždy umožňuje. Cílem této části je proto spíše nastínit

některé charakteristické postupy a rysy, které mohou naznačit případný další směr pro výzkum.

3.2.2 Morfologie

V rámci morfologického plánu Knittlová uvádí, že se překladatel musí přirozeně vypořádat se systémovými rozdíly mezi různými jazyky (Knittlová 2010, 121). Do této kapitoly tematicky náleží problematika čísla, gramatického a slovesného rodu, osoby, času a vidu. Jak bylo uvedeno v úvodu, cílem této části není provést vyčerpávající analýzu, ale pouze stručně nastínit možné problémy.

Co se týká čísla, ne vždy musí nutně panovat mezi angličtinou a češtinou shoda. Máme tím na mysli případy, kdy je například v češtině možné vytvořit z podstatného jména jednotné i množné číslo, zatímco v angličtině použijeme pro stejný případ nepočítatelná substantiva, tedy taková podstatná jména, u kterých pro zjištění jejich množství musíme použít zvláštní prostředky (*a piece of advice, a cup of tea,...*).

Příklady 6

O: „ještě větších **pitomostech**“ (44)

P: „even stupider **nonsense**“ (34)

S: chybí

Až na uvedený příklad abstraktního kolektiva se v textu nevyskytují žádné rozdíly týkající se rozdílů v čísle. Je tomu tak kvůli velmi úzce vybranému okruhu lexika, na který se zaměřujeme.

K problémům obvykle dochází v případě, když má jeden jazyk gramatickou kategorii navíc, popřípadě více rozvinutou. Klasickým příkladem je obligatorní použití určitého a neurčitého členu v angličtině, které je v češtině čistě dobrovolné. Knittlová zdůrazňuje, že přestože lze v češtině použít jako náhradu lexikální prostředky, ne vždy je to vhodné, jelikož může docházet ke zbytečnému zdůraznění (Knittlová 2010, 121). Postavení vulgarismů a nadávek je ovšem v tomto ohledu poněkud specifické, a to hned ze dvou důvodů. Tím prvním je skutečnost, že je velká část vulgarismů směřována vůči konkrétnímu subjektu, kde se namísto členů použije intenzifikační zájmeno *you*. Druhým důvodem je skutečnost, že výše

zmíněné zdůraznění může být v naší situaci nejenom vhodné, ale dokonce záměrné, zvyšuje totiž konotační sílu vyjádření.

O: „**ty** dědku stará“ (261)

P: „**you** bloody old dotard“ (221)

S: „**the** silly old buffer“ (104)

Pokud je o osobu a číslo, je podobným problémem divergentní pojetí anglického *you*, které lze v češtině reprodukovat buď jako jednotné či množné číslo 2. osoby (v tomto případě také tykání nebo vykání). Výhodou překládání do angličtiny je, že tento problém mizí, jelikož je zde uvedená gramatická kategorie méně rozvinutější a zahrnuje tak v sobě obě řešení:

O: „**vy** mořské prase“ (105)

P: „**you** swine“ (84)

S: „**you** porpoise“ (47)

Navíc zároveň dochází k zúžení významu prostřednictvím kontextu, kdy jsme ze situačního kontextu schopni lehce rozpoznat, že je nadávka mířena jiné osobě, podřízenému vojákově, a tím pádem také snadno rozeznáme i osobu. Zároveň je nutné vycházet kromě jiného i ze zavedených konvencí.

K problematice vidu se Knittlová vyjadřuje následovně: „Pro vid se rozhodujeme na základě kontextu a ne vždy zcela jednoznačně. V češtině je v podstatě každé sloveso morfologickou strukturou buď dokonavé, nebo nedokonavé, kdežto v angličtině je pouze průběhový tvar příznakový v tom, že jím mluvčí děj aktualizuje, soustřeďuje pozornost na průběh děje...“ (Knittlová 2010, 122). K vyjádření dokonavého vidu má angličtina celou škálu prostředků, například adverbialní částice, prefixy, syntaktické konstrukce a další. (Knittlová 2010, 122):

O: „**jdou se** vycpat“ (137)

P: „**go and stuff it up**“ (112)

S: chybí

O: „dokud **nehcípne**“ (112)

P: „until **he’s a goner**“ (88)

S: „till **he pops off** (50)

Přestože se ve druhém případě P uchýlil pro jiné spojení, i přes malou frekvenci vulgárních sloves je převedení dokonavého vidu pomocí adverbia nejčastější možností.

Do oblasti času patří překladatelské problémy spojené s interpretací času a správného sledu událostí. Jelikož se jedná o problém, který vyjadřuje vztah dvou činností, nevyskytuje se přirozeně u analýzy vulgarismů.

3.2.3 Syntax

Situaci v syntaktické oblasti popisuje Knittlová takto: „Rozdílnost využití syntaktických prostředků v angličtině a češtině může mít významný vliv na vyznění výchozího a cílového textu. Souvisí to s odlišným typem obou jazyků nejen v oblasti morfologické, ..., ale i v odlišném uchopení mimojazykové reality: angličtina ji vyjadřuje kondenzovaněji, hutněji, často sahá k implikacím nejen v oblasti lexikální, ale i v množství informací vyzvednutých na povrch, pokud jde o případy vztahů, koherence, a tudíž i koheze“ (Knittlová 2010, 123). Základním pravidlem je, že se překladatel nesmí nechat svést výstavbou výchozího textu a okopírovat ji i do cílového jazyka. Výsledkem by byl text, který může v cílovém prostředí působit nepřirozeně, toporně až uměle.

Jak dále Knittlová vysvětluje, rozdíly jsou i mezi distribucí informací. Zatímco angličtina upřednostňuje jádro sdělení vložené do hlavní věty, která je obklopená méně důležitými sekundárními informacemi, čeština je v tomto ohledu méně kondenzovanější a zpravidla rozprostírá informační sdělení po celém rozsahu sdělení (Knittlová 2010, 124).

Příklady 7

O: „Doktor pávek **viděl se nucena reagovat** na tento nový projev loajality pacientovy zvýšenou dávkou brómu.“ (82)

P: „Dr Pávek **felt obliged to react to** this new manifestation of loyalty on the part of his patient by prescribing a larger dose of bromide.“ (63)

S: „Dr. Pavek **saw himself compelled to counter** this new manifestation of his patient's loyalty by increasing the dose of bromide.“ (39)

O: „**ty můj zlatej kluku slovanskej, ty můj malinkatej špiónku**“ (327)

P: „**my lovely slav bastard, my little spy**“ (285)

S: chybí

O: „**jdou se vycpat**“ (137)

P: „**go and stuff it up**“ (112)

S: chybí

V zásadě lze ovšem říci, že obě překladové verze nepřebírají ve všech případech půdorys české syntaxe, přestože to ve většině případů ani není možné (na rovině syntaxe nás zajímají především tzv. *noun phrases*).

3.3 Ekvivalence textová

Textová ekvivalence se týká „náležité organizace textu, jeho informační struktury, koherence a koheze“ (Knittlová 2000, 96). Podle toho bude strukturována i tato kapitola. Platí přitom, že otázka textové ekvivalence je velmi blízká pragmatice a úzce se spolu prolínají. Někdy je dokonce obtížné mezi oběma vymezit jasnou hranici.

3.3.1 Informační struktura textu

Co se týká informační struktury textu, zcela nutně se nevyhneme problematice funkční větné perspektivy (*functional sentence perspective*). V podstatě se tím má na mysli rozvrstvení informací v rámci věty, kde máme na jedné straně staré informace, již známé (tzv. *theme*, téma) a na straně druhé informace nové, úmyslně umístěné ke konci věty pro větší zdůraznění (tzv. *rheme*, réma).

Situace přitom není tak jednoduchá, jak se může na první pohled zdát – jazyky mají mnoho způsobů, jak odlišit starou informaci od nové výpovědi i jinak, než na základě jejich

protichůdného rozmístění na opačných stranách věty. První a nejjednodušší možností je příznakové určení místa, času, předmětu či doplňku do čela věty, přestože se na takovéto pozici zpravidla nevyskytují. Dalším způsobem je užití tzv. *cleft structures* a *pseudo-cleft structures*, kde expletivní *it* „odsouvá zdůrazněný člen z tematické pozice a upoutává k němu pozornost“ (Knittlová 2000, 97). V některých případech lze také vynechat téma a nechat tak novou informaci stát samotně. Mezi další způsoby patří například užití interpunkce, kurzívy (grafické znázornění) nebo důraz na příslušném slovu (zvukové znázornění, které ovšem nelze takto přímo v textu využít).

Příklady 8

O: „V tom Sarajevu, to udělali Srbové.“ (18)

P: „At Sarajevo,....,it was the Serbs who did it.“ (11)

S: „That business in Sarajevo,....,was done by the Serbs.“ (12)

3.3.2 Koherence a koheze

Jestliže máme určitým způsobem vymezit obsah pojmu koherence, zcela nezbytně se nevyhneme současnému definování koheze, jelikož oba dva termíny jsou si velmi blízké a lze říci, že představují opačnou realizaci jedné skutečnosti. Zatímco kohezi rozumíme systém vazeb na povrchu textu, který je objektivně vnímatelný prostřednictvím konektorů a podobně, koherence se projevuje uvnitř samotného textu a vytváří interní vazby, které spojují danou výpověď. Koherence je přitom velmi subjektivní vnitřní spojitost, její chápání se může lišit čtenář od čtenáře. Z tohoto důvodu může být někdy pochopení textu bez dalších znalostí či kontextu velmi zavádějící a nejasné. Faktem je, že text může být vysoce kohezivní i bez toho, aby byl zároveň koherentní. V našem případě lze samozřejmě bezpečně předpokládat, že výchozí text bude už ze své podstaty naplňovat obě tyto složky.

Kohezi Knittlová popisuje jako „sít lexikálních, gramatických a jiných vztahů, které uvádějí jednotlivé části textu ve vztah“ (Knittlová 2000, 101). Zmiňuje, že Halliday a Hasanová rozlišují 5 hlavních kohezivních prostředků. První je užití referencí, tedy odkazu na již použitý výraz v textu. Nejčastěji se tak děje prostřednictvím zájmen či lexikálním opakováním. Další možností je užití substituce (nahrazení plnovýznamové jednotky zástupným výrazem) a elipsy. Jak už bylo výše zmíněno, nejjednodušší možností je užití

konektorů, které určí vztahy mezi větnými členy a jednotlivými větami (spojující, odporující,...). Poslední možností je lexikální koheze, která představuje opakování lexikální jednotky, použití hyperonym, hyponym a podobně (Knittlová 2000, 101).

Celkově lze říci, že lze zkoumat koherenci a kohezi textu jen velmi omezeně, pokud se soustředíme skutečně jen na problematiku vulgarismů a nadávek. Tyto jazykové prostředky k tomu jednoduše už ze své podstaty nejsou plně uzpůsobené.

3.4 Ekvivalence pragmatická

Hned na úvod je nutné zmínit, že otázka pragmatiky je velice široké téma, které nelze dostatečně popsat na několika málo stranách. Naopak poskytuje dostatečný prostor pro další, daleko podrobnější, výzkum. Podobně jako v předešlých kapitolách se proto pokusím tuto problematiku spíše stručně *nastínit*. Budu přitom vycházet ze systematiky užívané Knittlovou.

Obecně lze říci, že existuje velké množství definic pragmatiky, všechny ovšem nějakým způsobem zahrnují řečové akty a kontext jako střed zájmu lingvistů. Podobně, jako bylo řečeno v teoretické části, popisuje danou situaci Massimiliano Morini: „The first decisions the translator takes are of a pragmatic nature — decisions that have to do with genre (...), historical and geographical distance (...), register, cooperation (...), politeness (...), and relevance“ (Morini, Massimiliano. 2008. „Outlining a new linguistic theory of translation.“ *Target* 20 (1): 33). Zároveň definuje postavení pragmatiky: „Secondly, a pragmatic theory of translation will be of greater use to translators than any semantic, syntactic, or phonetic theory: because these cannot but be incomplete and micro-linguistic; and a micro-linguistic theory of translation is ultimately impossible...“ (Morini, Massimiliano. 2008. „Outlining a new linguistic theory of translation.“ *Target* 20 (1): 33).

Konečně Morini potvrzuje fakt, který byl částečně zmíněn již dříve, a to skutečnost, že překlad bude vždy více či méně obsahovat překladatelovu „stopu“. (článek str. 39) Spolu s tím dodává, že nikdy není možné dosáhnout absolutně identické verze kvůli pragmatickým aspektům obsaženým v gramatických systémech obou jazyků, třebaže mohou výchozí i cílový text dosáhnout vysoké úrovně podobnosti (Morini, Massimiliano. 2008. „Outlining a new linguistic theory of translation.“ *Target* 20 (1): 39).

Přidání informací

K přidání informací se uchyluje překladatel zejména tehdy, pokud chce kompenzovat kulturní rozdíly ve výchozím a cílovém prostředí a usnadnit tak čtenáři přechod mezi nimi.

Příklady 9

O: „u **Muzea**“ (33)

P: „near **the Museum**“ (25)

S: „near **the Natural History Museum**“ (18)

O: „Babinského“ (101)

P: „**killer** Babinsky (79)

S: „chybí“

V prvním případě S přidáním specifikujících informací identifikuje budovu Muzea. Ve druhém zase P pomáhá čtenáři pochopit Haškův odkaz na Václava Babinského, nechvalně známého lupiče.

Substituce analogií

Tato metoda se opět používá při převodu zkušeností a skutečností mezi dvěma odlišnými kulturními prostředími. Nejčastěji se s ní lze setkat při převodu měrných jednotek (pounds, kilograms, inches,...). Následující příklad ukazuje, jak problematické ovšem dokáže být převedení nikoliv jednotky jedné měny do druhé, ale pouze vyjádřené nespisovnou češtinou:

Příklady 10

O: „**pětku**“ (152)

P: „**ten crowns**“ (125)

S: „**five crowns**“ (73)

Problémem je v tomto případě nesprávné určení skutečného množství korun u verze S. Důležité je nenechat se zmást podobností jako u tzv. *faux amis*, a vycházet z kulturních specifik obou prostředí. P tento problém okamžitě rozpoznal a bez problémů převedl.

O: „slivovici“ (22)

P: „slivovice“ (16)

S: „cherry brandy“ (14)

Druhý uvedený příklad je zajímavý hned z několika důvodů. Za prvé Parrott použil stejný termín pro alkoholický nápoj, jaký je v originálu (neprovedl ani žádné změny na grafické úrovni). Na jeho styl psaní ovšem neobvykle nepoužil vnitřní vysvětlivku (poznámku pod čarou), aby vysvětlil charakter nápoje anglicky mluvícímu čtenáři. Metoda, kterou zvolil S, je na pomezí substituce analogií a vysvětlujícího opisu. Přestože totiž svou variantou vysvětluje charakter slivovice (brandy je tvrdý alkoholický nápoj vzniklý pálením, tzv. pálenka), jedná se spíše o substituci, jelikož se jedná o vinnou pálenku, na rozdíl od slivovice (etymologicky pochází brandy z *brandywine*, které vzniklo z holandského *brandewijn* - „burnt wine“).

Vnitřní vysvětlivky

Pod pojmem vnitřní vysvětlivky máme na mysli případ, kdy se překladatel rozhodne zachovat původní, třeba i lehce modifikovanou, původní verzi termínu z výchozího jazyka v cílovém textu, přičemž k zajištění snažšího pochopení pro čtenáře vloží k uvedenému termínu doplňující informace. Tato metoda je velmi často užívána Cecilem Parrottem a vzhledem k tomu, co už bylo řečeno v teoretické části, zcela odpovídá jeho stylu. Selver se naopak snaží podobným situacím vyhnout a řeší je buď opisem, vynecháním nebo pouhým ponecháním původního termínu bez dalšího vysvětlení.

Příklady 11

Poznámka k „Ruska Rava“:

P: „**I. A railway junction in Galicia where there was heavy fighting between the Russian and Austrian troops in 1914-1915.**“ (162)

Netradiční užití jazyka

Do této poněkud vágně označené podkapitoly spadá problematika substandardismů, přítomnosti jiných cizích jazyků v textu, způsob a míra vyjadřování expresivity a emocionality nebo například deformace spisovné řeči.

Knittlová upozorňuje na rostoucí význam pragmatiky při překládání, který je dán stále větší mírou pronikání netradičních a nespisovných projevů a postojů do literatury, které tak kladou na překladatele nové požadavky (Knittlová 2010, 96). „Autorům přitom nejde o autentické zachycení nespisovných projevů, ale o vytvoření jisté atmosféry, estetické funkce textu (Knittlová 2010, 96). Právě zde se přitom projevuje nutnost předchozí práce na úrovni makropřístupu, protože pro pochopení celkového stylu díla je nutné brát v potaz charakteristiku jednotlivých děl, povahu a styl autora, národní tradice a zvyky a v neposlední řadě také specifický vztah k objektivní realitě a pojmenování této skutečnosti (Knittlová 2010, 97). O velké části zmiňovaných skutečností jsme více či méně pojednávali výše, není tudíž nutné se k nim vracet.

Jak už bylo řečeno, v knize se vyskytuje kromě češtiny ve všech jejích formách také němčina příležitostně maďarština. Kromě toho lze ovšem v několika případech narazit na některé termíny francouzského původu, které ovšem do textu nemusí vždy zapadat.

Příklady 12

O: „**radost ze života**“ (241)

P: „**joie do vivre**“ (205)

S: „chybí“

O: „**nastřádání věna**“ (276)

P: „**trousseaux**“ (239)

S: chybí

Přestože lze Parrottovu verzi v prvním příkladě ospravedlnit univerzálností a známostí francouzského termínu, ve druhém případě to lze již těžko. Důvodem je skutečnost, že cizí jazyky mají dokreslit atmosféru dvacátých let, uvést čtenáře do kulturně roztržitého Rakouska – Uherska s jeho mnoha národnostmi a pomoci mu dostat se do příběhu.

Francouzština z tohoto zasazení ovšem poměrně silně vystupuje a kazí výsledný dojem. Zajímavé je, že S se v tomto případě vyhnul pouze danému termínu, zbytek textu přeložil.

Chybné situační převedení

Tuto podkapitolu bych chtěl věnovat případům, ve kterých je text špatně přeložen do takové míry, že neodpovídá originálu, přímo narušuje logickou strukturu nebo nesprávně převádí postoj mluvčího k realitě.

V následující ukázce se Švejk dostal do nemocnice, ve které byli hospitalizováni všichni ti, kteří se záměrně vyhýbali nástupu do armády předstíráním nemoci.

Příklady 13

O: „Ti **leželi na srdeční vadu.**“ (92)

P: „They **had been suffering from heart disease.**“ (71)

S: chybí

Problém v uvedené ukázce spočívá právě v uvědomění si skutečností a dané situace – vojáci, kteří v nemocnici byli, netrpěli opravdovými nemocí, pouze je předstírají, aby se nedostali na frontu (další příklad Haškova sociálního pohledu). Právě proto je nutné tyto dvě skutečnosti rozlišovat. Kde autor tuto skutečnost naznačil (vojáci na tuto nemoc pouze „leželi“), překladatel se nechal zmást a podlehl prvotnímu dojmu. I přesto se jedná spíše o méně závažnou chybu, které si při běžné opatrnosti čtenář ani nemusí všimnout.

O: „**dědek**“ (302)

P: „**the old man**“ (261)

S: chybí

Uvedený příklad je zvláštní tím, že autorem není žádná z postav, ale samotný vypravěč. Ten je přitom v průběhu knihy prezentován jako přísně neutrální a expresivní prostředky používá pouze v ojedinělých případech, přičemž jsou mířeny vůči osobám, které autor považuje za zvlášť „odporné“ (například postava brutálního dozorce). V tomto případě se jedná o postavu starce, který se vysměje Švejkovi přímo do obličeje a otevřeně ho zkritizuje. Právě kvůli

občasnému výskytu si tohoto prvku překladatel patrně nevšiml a rozhodl se pro expresivně neutrální termín *old man*, tedy spíše *starý muž, stařec*.

Mezi další příklady patří například vypouštění informací a vysvětlující opis. Obě metody budou blíže popsány, ovšem bez uvedení příkladů.

Vypouštění informací představuje ve své podstatě proces opačný k přidávání informací. Procesem redukce specifikujících sémantických složek dochází k zobecnění termínu, přičemž cílem je opět ulehčit práci čtenáři.

Vysvětlující opis je další variantou, jak se může překladatel vypořádat s pragmatickými rozdíly ve výchozím a cílovém jazyce. V zásadě zvolí oproti originálu zobecňující opisné vyjádření dané skutečnosti, která se sebou nutně neváže požadavek na čtenáře znát kulturně specifický aspekt výchozího prostředí. Jedná se tak v podstatě o způsob zaplnění mezer v textu vyjádřených nulovými ekvivalenty. Pro obě posledně zmíněné metody platí, že se v textu vyskytují poměrně často.

4. Vyhodnocení výsledků

Cílem poslední kapitoly této práce je shrnout zjištěné výsledky, zobecnit je (vyvodit z nich obecný závěr) a určit překladatelské strategie obou překladatelů, tedy způsob, jakým postupovali a nakolik se jejich přístupy od sebe lišily. Na závěr této části už pouze nastíním možné budoucí směry výzkumu.

Z nejobecnějšího hlediska Parrott často inklinuje k amplifikacím, tedy rozšíření překladu oproti textu výchozímu, využívá bohatého poznámkového aparátu, jehož prostřednictvím vysvětluje česká kulturní specifika. Jak se dá očekávat, používá více exotismů, co se týká gramatiky, kompenzuje určitou informaci na jiném místě, než na kterém se původně vyskytla. Jen výjimečně „zasahuje“ do textu. Tato skutečnost vychází z jeho minulostí (odborník na Švejka) a projevuje se na rovině lexikální analogicky v téměř nulovém využívání domestifikací a naopak co největší snaze o přesnost a zachování nejvyšší možné věrnosti originálu. Jedinou výjimkou z tohoto pravidla jsou situace, kdy se překladatel domnívá, že přeložení daného prvku je klíčové pro pochopení určité skutečnosti a souvislosti, které, třebaže nemusí mít valný vliv na pochopení děje, jsou důležité pro porozumění

autorovi, jeho stylu psaní, myšlení a cítění. V podstatě podává odpověď na prvotní otázku zmíněnou v úvodu, tedy jestli je Švejk postavou ryze komickou, nebo se jedná o inteligentního barda své doby. Realisticky ovšem může být toto poměrně velké množství přidávaných informací, „přidané hodnoty“ překladatele, natolik rozsáhlé a náročné pro anglicky mluvícího čtenáře, že na něj může klást zbytečně vysoké nároky. Podobně Parrott svými úvahami nad povahou Haška třebaže nechtěně, přesto odebírá možnost čtenáři vytvořit si svůj originální pohled na autora a jeho dílo. Zaměřuje se tedy na hloubkovou analýzu díla i autora.

Selver působí v některých ohledech jako pravý opak Parrottovy vize. Co je pro jeho překladovou verzi nejtypičtější a prolíná se celou knihou je abso­lutní redukce textu, která se týká slov, vět, odstavců, stránek i celých kapitol. Právě z tohoto důvodu je v mnoha případech nemožné objektivně srovnávat a posuzovat jeho překladovou verzi s Parrottovou. Hlavním cílem je „odlehčit“ text od příběhů, básní a podobných literárních forem, čímž v podstatě z originálu odřezává podstatnou část žánrového aspektu, který je právě v našem případě tak bohatý. Přestože se tak může zdát, že cílem redukce textu je sama redukce, v některých případech lze vysledovat jistý vzorec, kdy se autor úmyslně vyhýbá příliš vulgárním či jinak tabuizovaným otázkám. Ospravedlněním může být skutečnost několikrát zmiňovaná, tedy rozdílnost přijímání v odlišných kulturách a jejich rozdílné přijímání různě silných vulgarismů, popřípadě podřízení se požadavkům editora. I přesto nelze o některých jeho zásazích mluvit jinak než jako cenzurujícího rázu.

Obě překladatelské verze pracují často s intenzifikačním zájmenem *you*, které ovšem než za překladatelský záměr vycházející z překladatelských strategií jsou spíše vyústěním překládání specifických situací z češtiny do angličtiny (a naopak) obecně. Podobně se u obou překladů projevuje země původu ve formě specifických výrazů (*bloke, bloody, band of rotters,...*). Nelze než pochválit obě verze také za překlad nadávek spojených se zvířaty, které byly adekvátní a vydařené. Přesto se výjimečně projevovала neschopnost rozeznat skutečný smysl vulgarismu, který zdánlivě klamal vzhledem a ve skutečnosti nevyjadřoval negativní postoj mluvčího k adresátovi, tedy námi vymezenou nadávku *stricto sensu*.

Díky počátečnímu rozčlenění vulgarismů jsme zjistili, že Parrott inklinuje k užívání termínu *bastard* v různě silných výrazech, tedy v podstatě nerespektuje toto členění a do jisté míry smazává rozvrstvení, hranice mezi vulgarismy (z našeho pohledu lze snad hovořit téměř o vágnosti). Podobný problém má také Selver, který taktéž občas s obtížemi rozeznává míru vulgarity. Tato skutečnost je jen dalším vyústěním podobným jako v případě rozeznání

smyslu nadávek, a projevuje se také na vyšších úrovních lingvistiky. Síla a převaha Parrotovy verze se projevuje u překladů frází a kolokviálních spojení, kdy na rozdíl od Selverovy verze neměl problém s přesným, přirozeně znějícím překladem.

Z hlediska morfologického plánu nelze hovořit o žádných výkyvech ani problémech co do vidu, čísla nebo osoby (Snad až na typické konvergenční *you*, které spíše než překladatelským záměrem je pouhým rysem angličtiny). V rámci syntaxe je velmi problematické hovořit o kopírování půdorysu originálu, zvláště vzhledem k velmi omezenému zaměření práce.

Vrcholnou rovinou pragmatickou jsme se v podstatě už do jisté míry zabývali výše (občasná nepochopení). Přesto lze shrnout, že je v této oblasti Parrott ostřílenější, chápe více specifika české mluvy i prostředí. Selver se opět příležitostně uchyluje k vynecháním. Ve výsledku lze i z naší omezené analýzy konstatovat, že Parrottovo zkoumání textu a souvislostí obecně bylo daleko hlubší a provázanější. Jedná se v podstatě o příklad znázorňující význam práce a zkušeností před samotným počátkem vlastního překladu v užším smyslu.

V této práci jsme se zabývali hlavně nadávkami a vulgarismy převážně na rovině lexikální. Přestože se jedná o velmi obsáhlé a v našem případě také rozmanité téma, velmi zajímavým se jeví srovnání překladatelských verzí Cecila Parrotta a Paula Selvera taktéž na jiných úrovních, tedy jako celek. Právě toto porovnání je schopné skutečně ukázat celkovou obecnou kvalitu překladů. Za zmínku by mohla stát analýza roviny pragmatické, která neustále získává na významu a které jsme z důvodu rozsahu věnovali pouhých několik stránek.

5. Summary

In this bachelor thesis I am focusing on the topic of comparative analysis of two translation versions of Jaroslav Hašek's *The Good Soldier Švejk* by two british translators Cecil Parrott and Paul Selver. The main goal of the work is to analyze translation strategies and methods they used while translating vulgarisms, insults and pejoratives, as well as to state some basic characteristics of either translation. The largest part of the thesis naturally focuses on lexicology, other linguistic levels, however, are going to be dealt with as well, although not in that much detail. The whole work is divided into two main parts, i.e. a theoretical part and a practical part.

In the theoretical part I am looking more closely at theory of translation in general, i.e. at translator's profile, individual phases of translation, or the meaning of translation itself. Consequently, information about both translators and the author is provided. The last chapter of this part deals with Hašek's style, nature of his characters, stylistic forms he used etc. In general, this is a very important part of the work with respect to the practical part, for it gives us input data which are necessary for later evaluation of translations and understanding translators' motives and ways of perceiving the text and consequently translating it.

Practical part then evaluates both translations on different linguistic levels using information gained from the previous chapters. The largest part, as was already mentioned before, focuses on lexicology, i.e. differences in denotation, connotation etc. For the purposes of more detailed evaluation, pejoratives are divided into specific subcategories depending on the level of vulgarity or other criteria. This subcategorization helps us to determine success rate of translations of both versions. In chapter dedicated to grammar we are dealing both with grammatical categories like number, person, aspect and syntactical features. Then we move to a higher level and summarize cohesion and coherence. The final chapter of this section deals with pragmatic equivalence, which focuses on the pragmatic, extra linguistic aspect of text – in what manner statements are pronounced, what the real relation between then speaker and recipient is etc. This in some cases seems to be quite problematic - to find out the true hidden affections behind words – that is to understand that not all vulgarisms automatically mean negative affection towards the recipient of the message.

In the conclusion we can state that Parrott's work highly benefits from his pre-translation work and his experience. He is able to truly understand the nature of Hašek, his novels and characters. He knows the value of every stylistic form used, every word spoken, therefore his version tends to be as close to the original one as it can. Because of his perfectionism he has high demands on readers. Parrott's version on the other hand is very limited as to extend (many words and chapters are missing). Although we may perceive it as an editor's intervention, in some cases there are clear indications of possible censorship. Despite being a good translation in general, this fact makes possible comparison between these two versions very hard, if not impossible.

6. Bibliografie

BASSNETT, Susan. *Translation Studies: Revisited Version*. St Ives: Clays Ltd., 1991.

BLAŽÍČEK, Přemysl. *Haškův Švejk*. Praha: Československý spisovatel, 1991.

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

HAŠEK, Jaroslav. *The Good Soldier Švejk and his fortunes in the World War*. Přeložil Cecil Parrott. London: Everyman & Campbell, 1993.

HODÍK, Milan, LANDA, Pavel. *Encyklopedie pro milovníky Švejka mnoha vyobrazeními, I. Díl*. Praha: Academia, 1998.

HODÍK, M. a LANDA, P. *Encyklopedie pro milovníky Švejka mnoha vyobrazeními, II. Díl*. Praha: Academia, 1999.

KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000.

KNITTLOVÁ, D., a kol. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2010.

OUŘEDNÍK, Patrik. *Šmírbuch jazyka českého*. Praha: Ivo Železný, nakladatelství a vydavatelství, společnost s.r.o., 1992.

PYTLÍK, Radko, LAISKE, Miroslav. *Bibliografie Jaroslava Haška: Soupis jeho díla a literatury o něm*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1960.

PYTLÍK, Radko. *Jaroslav Hašek a dobrý voják Švejk*. Praha: Panorama, 1983.

SOCHOVÁ, Zdeňka, POŠTOLKOVÁ, Běla. *Vulgarizmy v devíti jazycích*. Praha: Portál, 1994.

Morini, Massimiliano. 2008. „Outlining a new linguistic theory of translation.“ *Target* 20 (1): 29-51.