

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého**

**Užití prvků mluveného jazyka v překladu hry  
*Poručík z Inishmoru* autora Martina McDonagha**

**(Bakalářská práce)**

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého**

Katedra anglistiky a amerikanistiky

**Užití prvků mluveného jazyka v překladu hry *Poručík z Inishmoru* autora Martina McDonagha**

(Bakalářská práce)

**The Use of the Spoken Language Elements in Translation of  
Martin McDonagh's Play *The Lieutenant of Inishmore***

(Bachelor Thesis)

Autor: Nikola Pourová

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na tlumočení a překlad

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

Olomouc 2022

**Prohlášení**

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

V Olomouci dne 12. 12. 2022

Podpis.....

Děkuji vedoucí bakalářské práce Mgr. Josefině Zubákové, Ph.D., za její ochotu, metodické vedení a cenné rady, které mi poskytla při zpracování této práce. Děkuji také své rodině a přátelům za podporu.

**Seznam použitých zkratk:**

**apod.** – a podobně

**atd.** – a tak dále

**např.** – například

**BA** – britská angličtina

**HA** – hiberno-angličtina

**IA** – irská angličtina

**SSJČ** – Slovník spisovného jazyka českého

**ST** – source text

**CJ** – cílový jazyk

**CT** – cílový text

**VJ** – výchozí jazyk

**VT** – výchozí text

## Obsah

Úvod .....	8
1 Charakteristika cool dramatiky a její hlavní představitelé.....	10
2 Martin McDonagh.....	11
2.1 Život a díla Martina McDonagha .....	11
2.2 Martin McDonagh v České republice.....	12
3 Poručík z Inishmoru .....	14
3.1 Kontext hry a kritika.....	14
3.2 Charakteristika postav a specifický jazyk .....	15
4 Specifika divadelního překladu.....	17
4.1 Stylizace dialogu.....	18
5 Mluvená angličtina.....	20
5.1 Rovina lexikální.....	20
5.2 Rovina gramatická.....	20
5.3 Specifika irské angličtiny .....	21
6 Obecná čeština .....	22
6.1 Rovina lexikální.....	22
6.1.1 Expresivní vyjadřování .....	22
6.2 Rovina morfoložická .....	23
6.3 Rovina syntaktická .....	24
7 Analýza hry <i>Poručík z Inishmoru</i> .....	25
7.1 Prostředky na rovině lexikální.....	25
7.1.1 Univerbizace .....	25
7.1.2 Hovorové, obecně české, slangové a expresivní výrazy.....	26
7.1.3 Vulgarismy.....	29
7.1.4 Převzatá slova .....	31

7.1.5	Přirovnání.....	32
7.2	Prostředky na rovině morfologické a fonologické .....	33
7.3	Prostředky na rovině syntaktické.....	39
	Závěr.....	45
	Summary.....	47
	Bibliografie.....	50
	Anotace.....	57

## Úvod

Cílem této bakalářské práce je analyzovat prvky mluveného jazyka v překladu hry *Poručík z Inishmoru* od kontroverzního britského dramatika Martina McDonagha, kterou přeložil Milan Lukeš. Překlad divadelních her je specifický a pro překladatele náročný, má totiž za úkol nejen text správně přeložit, ale zajistit, aby postavy vedly přirozený dialog. V praktické části bude porovnán text divadelní hry *The Lieutenant of Inishmore* a český překlad. V komentářích budou popsány konkrétní jazykové prostředky stylizace mluvenosti.

Bakalářská práce je rozdělena do několika částí. V první kapitole je charakterizován žánr cool dramatiky. Je zde přiblížena základní charakteristika a hlavní představitelé. Pro hry tohoto žánru je typická nespisovná mluva, vulgarismy a slangové výrazy. Hry Martina McDonagha jsou jazykově specifičtější kvůli zvláštní, přehnané verzi hiberno-angličtiny, kterou používá.

Druhá kapitola se zaměřuje na život autora Martina McDonagha. Je zde popsáno jeho dospívání a počátek jeho tvorby. Krátce jsou zde představena jeho hlavní díla a díla, která byla uvedena v České republice. Hlavními zdroji v této kapitole jsou především publikace od Martina Middeke (2010) a Patricka Lonergana (2009).

Třetí kapitola se věnuje samotné hře *Poručík z Inishmoru*. Obsahem kapitoly je charakteristika hlavních postav a nastínění jazyka, který používají. Blíže je zde popsáno, proč kritici často hru označují za McDonaghovu nejkontroverznější.

Čtvrtá kapitola se zabývá specifikou divadelního překladu a stylizací dialogu. V této kapitole je nastíněna charakteristika divadelního překladu od českých i zahraničních autorů, kteří se touto problematikou zabývají. Mezi známé české teoretiky patří Jiří Levý (2012) a Zlata Kufnerová (1994). Ze zahraničních autorů je to například Susan Bassnettová (2002).

Pátá kapitola se zabývá typickými rysy mluvené angličtiny a češtiny. Problematiku mluvené angličtiny popisuje Ludmila Urbanová a Andrew Oakland (2002). Jelikož se analýza zaměřuje především na český překlad hry, jsou zde představeny prostředky spontánního mluveného projevu. Mluví často využívají prostředky obecné češtiny jejíž součástí jsou expresivní výrazy. Pro tuto kapitolu byla vybrána díla Světlý Čmejrková (2011) a Marie Čechové (2008).

Poslední kapitola je praktickou částí této bakalářské práce. Tato část se věnuje podrobné analýze vybraných ukázek z překladu hry na rovině lexikální, morfologické,



fonologické a syntaktické. Analýza se opírá o teoretické poznatky z předchozích kapitol. V každé z ukázek je vyznačen daný jazykový prostředek, který je následně okomentován.

# 1 Charakteristika cool dramatiky a její hlavní představitelé

Britský divadelní žánr in-er-face theatre, který se v češtině označuje názvem cool dramatika se od jiných žánrů značně odlišuje. Jak uvádí Sierz (2004) při sledování toho, co se na jevišti odehrává nelze jen sedět a bezděčně děj sledovat. Hry mají záměrně šokovat, protože autoři chtějí, aby diváci nepřestávali pozorně sledovat a opravdu pochopili, co se jim hrou snaží sdělit. Pozornost si udrží nečekanými zvraty a neobvyklou strukturou. Cool dramatika je žánr experimentální a donutí nás zamyslet se nad našimi morálními normami. Posouvá hranice toho, co na jeviště patří a nepatří, působí na naše primitivní pocity a budí v nás rozpaky, nutí nás totiž nepříjemné situace sledovat zblízka (Sierz, 2004, s. 5).

Charakteristickým rysem cool dramatiky je vulgární vyjadřování postav. Ty na jevišti rozebírají témata, která jsou normálně tabu. Může se objevit i nahota, sex a drsné násilí. Jelikož diváci mají možnost vidět herce zblízka a naživo, je jejich zážitek mnohem silnější a realističtější, než kdyby se dívali na film, cítí stejné emoce, jako postavy na jevišti. Jejich reakcí může být buď pocit, že musí divadlo okamžitě opustit, nebo potřeba hru doporučit všem svým známým. I proto je tento žánr tak kontroverzní, lidé boření tabu prostřednictvím divadla buď milují, nebo nenávidí (Sierz, 2004, s. 5, s. 8).

Podle Sierze (2013), jsou třemi hlavními představiteli in-er-face theatre Sarah Kaneová (*Blasted*), Mark Ravenhill (*Shopping and Fucking*) a Anthony Neilson a jeho hra *Penetrator*. Za další výrazné autory Sierz považuje i Martina McDonagha nebo Joe Penhalla, jehož hra *Some Voices*, která vyšla v roce 1994, odstartovala popularitu žánru. Brzy se staly populárními hry Marka Ravenhilla a Martina McDonagha.

Východní, zvláště ruská cool dramatika, bývá nazývána apokalyptickou, významným autorem je například Vasilij Sigarev a jeho hra *Černé mléko*. Z českých cool dramatiků jsou známí především Jiří Pokorný a jeho hra *Taťka střelil góly* a Marek Horoščák *Vařený hlavy aneb „Děvče, tobě na kozách tančí smrt“*, z jejich děl je očividné, že se nechali inspirovat zahraniční cool dramatikou (Hoffmanová, 2006, s. 590).

## 2 Martin McDonagh

Tato kapitola se zabývá autorem hry, Martinem McDonaghem, stručně je v ní představen jeho život, tvorba a úspěchy.

### 2.1 Život a díla Martina McDonagha

Martin McDonagh je jedním z nejúspěšnějších cool dramatiků a také jedním z těch nejvíce kontroverzních. Jeho hry byly přeloženy do mnoha jazyků a představeny v řadě různých zemí (Middeke, 2010, s. 213).

McDonagh se narodil 26. března roku 1970 v Londýně. Jeho rodiče pochází z irského venkova. Jeho matka pocházela ze severozápadního Irska, z města Sligo. Otec z Connemary v hrabství Galway, kde Martin často trávil prázdniny na návštěvě u rodiny. Do Anglie se rodiče přestěhovali za prací. Jelikož otec pracoval jako stavební dělník a matka byla hospodyně, Martin a jeho starší bratr John vyrůstali v dělnické čtvrti jižního Londýna, kde žila i řada dalších emigrantů z Irska (Notable Bibliographies).

V roce 1984 McDonagh poprvé navštívil divadlo Duke of York's Theatre v Londýně, kde zhlédl hru Davida Mameta, *American Buffalo*, která jeho pozdější tvorbu inspirovala. Stejně jako jeho bratr, v šestnácti letech odešel ze školy a začal pracovat, nějakou dobu žili na sociální podpoře (McDonagh, Lonergan, 2009, s. 6). V rozhovoru s časopisem New Yorker se svěřil, že si v tu dobu nebyl jistý, co chce vlastně dělat. Nechtěl už dál studovat, a hlavně si nedokázal představit, že by v budoucnu musel pro někoho pracovat (Notable Bibliographies).

V roce 1990 začal se psaním. Jeho rodiče se vrátili zpět do Irska a on s bratrem zůstal v Londýně. V tu dobu oba většinu svého času věnovali psaní. McDonagh si brzy uvědomil, že se jeho styl příliš podobá jeho oblíbeným dramatikům Mametovi a Pinterovi. Aby se odlišil, začal psát specifickým jazykem, který se podobal irské gaelštině, kterou v dětství slýchal na návštěvách u rodiny (Notable Bibliographies).

Jeho první hra *Kráska z Leenane*, kterou režírovala Garry Hynesová, měla premiéru v divadle Town Hall Theatre v zimě roku 1996. Na konci roku, a po krátkém turné po Irsku, byla hra uvedena v divadle Duke of York's Theatre, což bylo to samé divadlo, ve kterém McDonagh zhlédl svou úplně první divadelní hru. Za *Krásku z Leeane* obdržel Cenu londýnských kritiků pro nejslibnějšího autora. V dubnu roku 1998 byla hra uvedena v New Yorku a obdržela šest nominací na cenu Tony, z toho vyhrála čtyři. Cenu za nejlepší režii obdržela Hynesová, stala

se tak první ženou, které byla cena Tony za režii udělena. (McDonagh, Lonergan, 2009, s. 7) Další dvě hry, které doplňují Connemarskou trilogii, se nazývají *Lebka z Connemary* a *Osiřelý západ*, obě hry byly uvedeny v roce 1997 v Galway.

Trilogie her, které vznikly ve stejném období, je známá jako Aranská trilogie. Do ní patří *Mrzák Inishmaanský*, *Poručík z Inishmoru* a *Smrtky z Inisheeru*. Děj každé z nich se odehrává na jednom ze tří ostrovů na západním pobřeží Irska. Ostrovy se nachází v ústí Galwayského zálivu, nedaleko Connemary, kde Martin jako dítě trávil s rodinou letní prázdniny (Notable Bibliographies). V roce 2001 měl *Poručík z Inishmoru* premiéru v divadle The Other Place ve Stratfordu nad Avonou, režisérem byl Wilson Milam. V roce 2002 byla hra uvedena v Garric Theatre v Londýnském West Endu. McDonagh za ni získala cenu Oliver Award za nejlepší novou komedii. V říjnu následujícího roku byl *Poručík z Inishmoru* uveden na divadelním festivalu v Dublinu (Dublin Theatre Festival), ale ohlasy publika byly spíše negativní. (McDonagh, Lonergan, 2009, s. 8.)

Poslední z trilogie her, které napsal v roce 1994, *Smrtky z Inisheeru*, se nikdy nedočkala divadelního zpracování, ale její filmové zpracování, na jehož scénáři prý McDonagh pracoval přes 20 let, vstoupilo do kin v říjnu 2022.<sup>1</sup>

## 2.2 Martin McDonagh v České republice

V Česku se úplně prvního zpracování McDonaghovy hry *Kráska z Leenane*, kterou přeložila Lenka Kapsová, ujal režisér Jiří Bábek. Zpracovala ji pražská Komorní činohra a hra byla uvedena roku 1999 v Divadle v Řeznické. V tu dobu byl u nás autor úplně neznámý, tudíž se hře nedostalo moc pozornosti kritiků. Hru *Osiřelý západ* sám přeložil a inscenoval v roce 2002 v pražském Činoherním klubu herec a režisér Ondřej Sokol. Tato inscenace konečně vzbudila o hry McDonagha větší zájem i u nás. *Osiřelý západ* byl velmi úspěšný, stal se nejlepší inscenací roku podle Ankety divadelních novin a získal cenu Alfréda Radoka v kategorii Hra roku 2002. Inscenace také poprvé dokázala správně vystihnout ducha a atmosféru her McDonagha, díky tomu u nás vzrostla jeho popularita. Na to, že je v Česku McDonagh oblíbený poukazuje i fakt, že u nás byly postupně uvedeny všechny jeho hry, a dokonce se všechny, kromě *Lebky z Connemary* dočkaly alespoň tří inscenací, takže se na jeviště pravidelně vrací (Širmer, 2010, s. 14).

---

<sup>1</sup> (<https://www.csfd.cz/film/825127-vily-z-inisherinu/zajimavosti/>)

Koncem roku 2003 byla ve Švandově divadle na Smíchově uvedena hra *Poručík z Inishmoru*, přeložil ji Milan Lukeš a režíroval Daniel Hrbek. Hra měla dobrý divácký ohlas, sklídila úspěch a stejně jako Sokolův *Osiřelý západ* získala Cenu Alfréda Radoka za nejlepší poprvé v Čechách uvedenou hru roku 2003. Hra měla derniéru až v roce 2007. Velmi kladného diváckého ohlasu se dočkala i inscenace Ondřeje Sokola, *Pan Polštář*, která měla premiéru v pražském Činoherním klubu v červu 2005. Hry Martina McDonagha jsou u nás jednoznačně spojeny s Činoherním klubem a Ondřejem Sokolem (Širmer, 2010, s.15-16).

### 3 Poručík z Inishmoru

Tato kapitola se věnuje divadelní hře *Poručík z Inishmoru*, kterou se bude bakalářská práce dále zabývat. Hra je zařazena do dobového kontextu a blíže jsou charakterizovány postavy a jazyk.

Zápletka postupně odkrývá plán Irské národně osvobozené armády (INLA), která má za cíl zavraždit bývalého člena a teroristu Zběsilýho Padraica. Aby se Padraic vrátil zpět do rodného Inishmoru, zabijí tři členové INLA to jediné, co má v životě rád, jeho černého kocoura Precíka Tomeše (Dean, 2002, s.161).

#### 3.1 Kontext hry a kritika

*Poručík z Inishmoru* je McDonaghova dosud nejkontroverznější hra. Děj se odehrává v roce 1993, což je pro kontext hry důležitý rok. Bylo to totiž jedno z nejhorších období konfliktu v Severním Irsku, loajalistickým a nacionalistickým polovojenským skupinám padlo za obět 88 lidí. Na druhou stranu byl rok 1993 počátkem severoirského mírového procesu, 15. prosince totiž podepsala britská a irská vláda deklaraci o principech v Severním Irsku, která byla prvním krokem k příměří (McDonagh, Lonergan, 2009, s. 133).

Jak již bylo zmíněno výše, hra se v Dublinu nedočkala pozitivní reakce publika, odmítlo ji uvést Divadlo Royal Court a také Královské národní divadlo Londýn. Podle režiséra Trevora Nunna hrozilo, že by hra měla negativní dopad na vyjednávání míru v Severním Irsku. Kritici namítali, že citlivé téma nebylo ve hře představeno s potřebnou úctou a dost seriózně. Zvlášť irským divákům by se mohlo zdát, že hra terorismus zlehčuje a nerespektuje četné oběti teroristických zvěrstev. McDonaghovo užití groteskního násilí, ale poukazuje na nelidskost a korupci teroristických skupin, na bezhlavý fanatismus, brutalitu a neznalost dějin (Middeke, 2010, s. 221).

McDonaghovi bylo nejvíc vyčítáno, že jeho postavy představují, a tím potvrzují, negativní stereotypy o Irech. Obyvatelé Inishmore jsou charakterizováni jako násilní alkoholikové se sebedestruktivními sklony, kteří představují nebezpeční pro všechny ve svém okolí. Jenže cílem charakterizace postav nebylo popsat přesný profil reálných obyvatel Irska, charakterizace je pro McDonagha důležitá pouze z hlediska nastínění motivu hry a děje. Jedná se o grotesku a kvůli iracionálnímu chování postav vzniká řada komických situací (McDonagh, Lonergan, 2009, s. 27-28).

Middeke (2010, s. 222) podotýká, že hlavním důvodem, proč McDonagh ve hře popisuje tak groteskní násilí je, aby v nás vyvolal odpor k těmto hrozným činům McDonagh zdůraznil v rozhovoru se Seanem O'Haganem, že děj hry se netýká pouze Angličanů a Irů. Hru napsal v duchu pacifistického vzteku.

### 3.2 Charakteristika postav a specifický jazyk

Hlavní postavou je Padraic „kterýho do Irský republikánský armády nevzali jen proto, že byl až moc zběsilej“ (McDonagh, Lukeš, 2005). Tuto postavu měl inspiroval skutečný terorista – velitel INLA Dominic ‘Mad Dog’ McGlinchey, Padraic však nepředstavuje konkrétní osobu, ale charakterizuje chování všech teroristů obecně. Chová se jako psychopat, přijde mu morálně správné krutě trestat drogové dealery a zabil by vlastního otce kvůli tomu, že se špatně staral o jeho kocoura. Racionálně působí pouze v momentech, kdy papouškuje nacionalistickou rétoriku, čímž McDonagh naznačuje, že pouze šílenec, který nemá žádné morální hodnoty by se zastával podobných názorů (McDonagh, Lonergan, 2009, s. 31-32).

Dalšími hlavními postavami je Donny a Davey. Donnymu je něco přes čtyřicet, je otcem Padraica a jeho hlavním úkolem bylo dobře se starat o jeho kocoura Prcíka Tomeše. Jelikož mu v první scéně Davey donese kocoura mrtvého, Donny svádí vinu na něj. Davey je Inishmorský mladík. Je popisovaný jako dlouhomasý a trochu při těle. Má o něco mladší sestru Mairead, jejím koníčkem je vystřelovat krávám oči v protestu proti masnému průmyslu. Mairead obdivuje Padraica a ráda by s ním odešla z Inishmoru a přidala se do INLA.

Další postavy jsou Joey, Christy a Brandan, členové INLA, kteří kocoura zabili, aby Padraica nalákali do Inishmoru a mohli ho zastřelit. V jedné scéně se objeví drogový dealer James, kterého Padraic mučí, protože prodává drogy dětem.

Inishmore v podání McDonagha není autentický a potvrzuje to i jazyk postav. Většina reálných obyvatel Inishmoru totiž mluví irsky a ne anglicky, jak je tomu ve hře. Postavy v *Poručíkovi z Inishmoru* mluví extrémně přehnanou verzí irské angličtiny. „Chtěl jsem vytvořit specifický styl dialogu, který by byl stejně zvláštní a intenzivní jako ten, který používali Mamet a Pinter, ale udělala jsem to po svém, aby jejich vliv nebyl na první pohled zřejmý,“<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Veškeré překlady citací v této práci jsou vyhotoveny mnou. ‘I wanted to develop some kind of dialogue style as strange and heightened as [Mamet’s and Pinter’s], but twisted in some way so the influence wasn’t as obvious,’

řekl McDonagh při rozhovoru v roce 1997 Fintanu O'Toolemu (McDonagh, Lonergan, 2009, s. 26).

Inspirací mu byla vlastní rodina z Galaway, nechal se inspirovat rytmem promluvy a zvláštní strukturou vět. Proto i když postavy mluví anglicky, tak ve větách člení informace podle pravidel slovosledu irštiny. Například postava Daveyho říká *a black lump ahead in the road I saw*, v irštině je takto uspořádaná věta v souladu s gramatickými pravidly, podmět a přísudek se vyskytuje až na konci věty. Postavy tudíž mluví sice anglicky, ale působí to, jako kdyby o věcech přemýšleli v irštině.

Irština má například ještě složitější rozložení přítomných časů než angličtina, dokáže vyjadřovat tzv. habitual present, který popisuje činnost osoby, která v současném okamžiku dělá něco, co je součástí delšího procesu. Konstrukce tohoto typu, například *don't be slinging reversed at me* nebo *be picking your nipple* se v textu objevují často. Ve hře je také využito mnoho irských slangových výrazů, například *feck*, *goob*, *biteen*, *eejit* (McDonagh, Lonergan, 2009, s. 26-27).



## 4 Specifika divadelního překladu

Jelikož se práce zabývá analýzou překladu divadelní hry, jsou v této kapitole nastíněny specifika divadelního překladu. Jiří Levý, český překladatel a teoretik popsal divadelní dialog jako zvláštní případ mluvené řeči, který má funkční vztah k obecné normě mluveného jazyka, tedy hovorové češtině, k posluchači a ostatním postavám na scéně a také k postavě samotné: „Dialog je text mluvený, určený k přednesu a poslechu. Na nejelementárnější, zvukové rovině z toho plyne nevhodnost hláskových spojení těžce vyslovitelných a snadno přeslechnutelných“ (Levý, 2012, s. 146).

Při překladu je tudíž důležité se takto nevhodným spojením vyvarovat. Ještě větší pozornost je potřeba věnovat větné stavbě repliky. Divák lépe porozumí kratším větám a souřadným spojením než větám, kde by musel řešit složitou hierarchii komplikovaných spojení (Levý, 2012, s. 147). Syntaktická přestavba tedy pomáhá posluchači orientovat se v myšlence, ale ještě podstatnější je logické členění informací ve větě. Podle Levého „[...] porozumění ztěžuje takové členění, kde části věty, které k sobě těsně patří, jsou rozděleny do úseků od sebe vzdálených, takže první úsek zůstává významově neúplný“ (Levý, 2012, s. 148). Na první poslech diváci lépe porozumí spojením, která se v daném pořadí nebo spojení vyskytují často. (Levý, 2012, s. 149).

Susan Bassnettová (2002) také uvádí, že divadelní texty nelze překládat podle stejné metodologie jako se překládá próza, divadelní text totiž sám o sobě není kompletní, kompletním se stane až v tu chvíli, kdy ho někdo ztvární na jevišti. Hlavní problém překladatele je otázka, zda text přeložit jako běžný literární text, nebo text vnímat jako součást komplexnějšího systému a soustředit se na jeho funkci (Bassnettová, 2002, s. 124).

Podle Kufnerové (1994, s. 139) je proto důležitá podrobná analýza VT, jedině pak může překladatel přistupovat k danému textu racionálně a promyšleně, ne pouze intuitivně. Překladatel musí poznat jednotlivé individuální rysy určitého textu, aby byl schopen posoudit jakými prostředky text převede z VJ do CT. Přitom musí splnit požadavky na ekvivalentnost obsahovou (denotativní), stylistickou (konotativní), textově normativní (uzuální normy textových typů), pragmatickou (komunikativní) i formální (individuální rysy výchozího textu).

Kufnerová také rozlišuje dva druhy přístupu k překladu dramatického textu. Drama se dá přeložit jako běžný literární text, které je určen čtenářům a vychází v knižní podobě. „Je to případ, kdy překladatelova strategie vychází z originálního textu a usiluje o to, aby se zachovalo maximum jeho specifčnosti a čtenář byl donucen tuto specifčnost akceptovat“ (Kufnerová,

1994, s. 140). Úplně jiná situace nastává, když překladatel překládá pro určité divadlo či režiséra, v takovém případě nepracuje samostatně, ale CT vzniká ve spolupráci s divadlem, „výchozí text se dostává do pozadí, do popředí vystupují složky inscenační, celkový režijní záměr a překladatel se jim cílovém textu podřizuje“ (Kufnerová, 1994, s. 140).

Kufnerová (1994, s.142) zdůrazňuje, že v překladu vždy dochází k významovým a stylistickým posunům. Pokud se jedná o posuny úmyslné, říká se jim aktualizace. K aktualizaci dochází například když je potřeba hru přizpůsobit cílové kultuře. Nevhodná je tzv. falešná aktualizace, při které překladatel chce hru divákům přiblížit třeba tím, že v ní použije výrazy z vrstvy substandartu.

#### **4.1 Stylizace dialogu**

Od běžné každodenní řeči se divadelní dialog odlišuje. Stylizace jevištní řeči je jednou z konvencí divadla. Levý (2012, s. 150) odkazuje na Bečku (1948, s. 337), který zmiňuje, že je zajímavé v dramatech sledovat posouvání funkčních vrstev. Promluva postav je zjemněna do jazyka lidového, nepatří do ní slang či hantýrka. Prosté postavy však nemluví jazykem lidovým, ale jazykem, který se podobá hovorovému jazyku vzdělanějších, vzdělání mluví spisovným jazykem mluveným, což je jazyk spisovný bez knižních výrazů a vznešené projevy jsou psány jazykem psaným uměleckým Levý (2012, s. 150).

Od tohoto posouvání vrstev se však autoři občas odchýlí. V případě cool dramatiky ke zjemňování jazyka nedochází, naopak mají dialogy působit velmi drsně, objevují se v nich vulgarismy, slang i hantýrka. McDonagh k tomu, aby své hry ještě víc ozvláštnil volí dialekt hiberno-angličtiny.

Podle Levého do českého divadelního také proniká hovorový jazyk. Levý uvádí, že „Naše dnešní překladové hry si – především vlivem anglosaského dramatu a prózy – nově řeší poetiku hovorového jazyka a slangu na jevišti a z tohoto hlediska revidují naše pojetí divadelního jazyka.“ (Levý, 2012, s. 154).

Dramatický text však pouze napodobuje skutečné chování a dialogy osob. Jazyk dialogu, který je v díle funkčně stylizovaný nelze srovnávat s jazykem běžné komunikace. Jelikož se jednotlivé repliky vztahují ke konkrétní akci v konkrétním prostředí, věty mohou být méně explicitní. V dialogu je stavba věty co nejjednodušší, převládají paratactická spojení vět, často bez spojek. Běžné jsou i věty eliptické a nedokončené. Dále se v dialogu často objevují

kontaktná slova, různé modální částice a výrazy které významově závisí na kontextu (Kufnerová, 1994, s. 144).

## 5 Mluvená angličtina

Kapitola se zabývá otázkou mluvené angličtiny, hlavním zdrojem je kniha *Úvod do anglické stylistiky* od Ludmily Urbanové a Andrewa Oaklanda.

Urbanová (2002, s. 10) zmiňuje, že jazyková komunikace má řadu podob. Podle situace si účastníci komunikace volí různé jazykové prostředky, ty závisí i na postavě mluvčího a jeho charakteru, jedná se o varianty jako je slang, argot, nebo dialekt. Urbanová odkazuje na Vachka (1976, s. 409-420), který rozděluje jazyk na mluvenou a psanou variantu. Varianta mluvená je dynamičtější, mluvčí reaguje bezprostředně a pohotově. Neodlučitelnou součástí mluveného projevu jsou akustické a paralingvistické prostředky – rytmus, přízvuk, intonace, gestikulace, mimika. Část dialogu je tedy realizovaná neverbálně, i proto složité analyzovat běžnou konverzaci, která je fragmentární (Urbanová, 2002, s.11).

### 5.1 Rovina lexikální

Urbanová odkazuje na Hallidaye: „Podle Hallidaye (1990, s. 79-80) mluvenou angličtinu charakterizuje lexikální střídmost“ (2002, s. 24). Slovní zásoba obsahuje řadu vágních a jednoduchých výrazů, protože mluvčí nemají dostatek času na hledání toho nejvhodnějšího výrazu a je pro ně důležité, aby posluchač sdělení snadno porozuměl. Slova mění svůj význam podle kontextu. Z důvodu řečové ekonomie „převládají krátká, jednoduchá slova, nejčastěji jednoslabičná nebo dvouslabičná např. *give, get, go, early* apod.“ (Urbanová, 2002, s. 24).

To vede ke zkracování víceslabičných slov, (např. *varsity*, místo *university*, *lab* místo *laboratory*). Dále jsou pro vrstvu slovní zásoby mluveného jazyka typická idiomatická spojení, slangová slova, citoslovce, diskurzní částice, vágní výrazy, zájmena ukazovací, vztažná a zvrtná, dovětky, oslovení a idiosynkratické výrazy (Urbanová, 2002, s. 25-26).

### 5.2 Rovina gramatická

Jak udává Urbanová „gramatická struktura mluveného jazyka je složitá především proto, že řeč není plynulá a zřetelně syntakticky vyjádřená“ (Urbanová, 2002, s. 15). Postrádá tedy návaznost a pevnou strukturu. Jak již bylo zmíněno, ve stylizaci dialogu je častá elipsa, typické je vynechání podmětu nebo pomocného slovesa, například stačí říct *Going home?* místo *Are you*

*going home?* Účastníci komunikace si mezi sebou rozumí kvůli kontextu rozhovoru. Mluvený jazyk je silně kontextově zapojen. Typickým rysem mluvené angličtiny jsou oznamovací a přívěsné otázky, např.: *He will be here on Sunday, is that right?* Časté je i nepřímé vyjadřování. Aby mluvčí působil zdvořile, tak se typicky vyjadřuje nepřímo, neříká tak přímo to, co má na mysli (Urbanová, 2002, s. 15-16).

Slovní pořádek je v angličtině relativně pevný, protože má gramatickou funkci, „to však neznamená, že slovní pořádek v angličtině se nedá obměňovat, variacemi slovního pořádku může vzniknout variace stylistická“ (Urbanová, 2002, s. 91). Ne vždy se totiž mluvčí řídí pravidly základního slovního pořádku, například inverze se používá ke zdůraznění určité části věty (Urbanová, 2002, s. 93).

### 5.3 Specifika irské angličtiny

Tři hlavní varianty angličtiny, které jsou běžné v Irsku jsou irská angličtina (IA), hiberno-angličtina (HA), a Ulster Scots angličtina. V Irsku, stejně jako v ostatních částech světa, mají na jazyk vliv regionální rozdíly. HA se pojí s dělnickou třídou a venkovským prostředím, kde je vliv standardní BA mnohem slabší a vliv irštiny silnější. Proto se HA liší od standardní BA nejen na úrovni slovní zásoby a přízvuku, jak je tomu v případě australské nebo americké angličtiny, ale také na úrovni gramatiky a syntaxe. Na úrovni slovní zásoby a je vliv irštiny rovněž zřejmý, slovní zásoba obsahuje mnoho slov irského původu, která odkazují na irskou kulturu. Jedním z nejcharakterističtějších rozdílů HA je často a specificky používaná průběhovost v přítomném čase (*What is it that you are wanting?*). Jako kompenzaci za ztrátu druhé osoby množného čísla v HA vznikl z tvaru *you*, což je tvar jednotného čísla, přidáním koncovky *-s*, množného čísla *yous* (Christiansen, 2009, s.62-69).

## 6 Obecná čeština

V průběhu každodenní soukromé konverzace mluvčí svůj spontánní projev nekontrolují, proto používají takovou variantu jazyka, která jim připadá nejpřirozenější. Většinou to bývá obecná čeština či jiný dialekt (Čmejková, 2011, s. 173). Krčmová (2017) popisuje obecnou češtinu jako „...jazyk spontánní mluvené soukromé, event. poloveřejné komunikace...který se z pozice jedné z nestandardních forem češtiny dostává do postavení jejího substandardu.“

Dále (Krčmová, 2017) poukazuje na typické prostředky obecné češtiny na různých jazykových rovinách. Na syntaktické rovině je obecná čeština ovlivněná mluveností, spontánností a expresivností výpovědi. Například se zde objevují různé odchylky větné stavby, opakování, větší podíl větných ekvivalentů, či výraznější využití modality. Hlavním znakem obecné češtiny v textu jsou podle Krčmové (2017) prostředky užívané na rovině morfologické. V hláskosloví je typické užití *-í/ý* místo *-é* v koncovkách adjektivní flexe (*malý město*). Dalším znakem je diftongizace koncovek *-í/ý* na *-ej* adjektivní flexe (*novej kabát*). Typický, i když ustupující rys, je protetické *v-*, vyskytuje se u zájmena *on* a u předpony *o-* (*vokno, von*). V rámci jazykové ekonomie také dochází k fonetickému krácení hlásek (*mohl/moh*) (Krčmová, 2017).

### 6.1 Rovina lexikální

Na rovině lexikální jsou pro obecnou češtinu typické výrazy ne úplně spisovné, které se používají v běžné mluvě, napříč všemi regiony a sociálními vrstvami. Jsou to například slova cizího původu (*špitál*), nebo expresivní slova (*tutovka*), či výrazy tvořené univerbizací (*slepák*). Hranice mezi spisovností a nespisovností ale není striktně daná. (Krčmová, 2017).

#### 6.1.1 Expresivní vyjadřování

Mluvený jazyk vyjadřuje mimo jiné i emocionální hledisko mluvčího, jeho výpověď je tedy expresivní. Expresivita je součástí pragmatické složky významu příslušného výrazového prostředku daného postojem mluvčího. Prostředky k vyjádření expresivity se vyskytují na všech jazykových rovinách.

Na rovině lexikální jde například vulgarismy, slova hanlivá, eufemismy, dysfemismy, hypokristika, deminutiva či augmentativa (Křístek, 2017). Knittlová (2010, s. 66) zmiňuje, že

angličtina, jakožto izolační jazyk, vyjadřuje emocionálnost převážně lexikálně, pojí citově neutrální výrazy s citově modifikujícími výrazy. Český překlad však nesmí obsahovat přímé protějšky, ale přirozené ekvivalenty. Kvůli tomu se dá očekávat, že některá místa budou ochuzená, překladatel však taková místa musí vykompenzovat nebo daný prvek vyjádřit jiným způsobem. (Knittlová, 2010, s. 68).

Nejvýraznější součástí expresivity je vyjádření emocionality a intenzity. Citové zabarvení výpovědi dodávají i oslovení a citoslovce. Primární citoslovce nemají denotační hodnotu a také se v angličtině vyskytují častěji než v češtině, proto jsou v překladu často řešeny modálními částicemi či kontaktoými prostředky (*Huh? Co?*) (Knittlová, 2010, s. 70).

## 6.2 Rovina morfoloická

Jak již bylo zmíněno výše, ve spontánní konverzaci nechybí celá řada tvaroslovných jevů. Čmejrková (2011) zmiňuje například podmiňovací tvar slovesa *být*, *bysme*, který je mluvené řeči častější než jeho spisovná varianta *bychom*. Typickým rysem mluveného jazyka je užití nesprávných koncovek. Například ve shodě středního rodu v plurálu (*ta čísla/ty čísla*), nahrazuje koncovku rodu středního koncovka rodu ženského. V instrumentálu substantiv všech rodů pak mluvčí běžně používají koncovky *-ama/-ma* (*s klukama, holkama, dětma*) (Čmejrková, 2011, s.176-196).

Další jevy, které podle Čmejrkové (2011) můžeme v mluvené řeči najít, jsou například časté používání osobního zájmena *já*, nebo krácení koncovky *-l* (*moh/l, spad/l*). U slovesné flexe dochází k redukci koncovky *-e* v první osobě čísla množného (*jedem, trénujem*). Běžně se ale v mluveném projevu používají i tvary *jedeme, trénujeme*. Mnohem větší rozdíl se objevuje u redukce *-í* ve třetí osobě čísla množného (*chtěj/i*). Mluvčí občas spojují tyto nespisovné flektivní tvary se spisovnými, dokonce i knižními tvary, což je jen potvrzuje různost mluvené češtiny. Obecně česká zakončení se objevují také u přídavných jmen (*dobrý/dobrej, stejný/stenej*). Častým jevem v mluveném projevu je nadbytečné použití ukazovacích a neurčitých zájmen, ty fungují jako indexy odkazující k bezprostřední situaci, k předchozímu textu, nebo k obecně sdíleným představám (Čmejrková, 2011, s. 196-203).

### 6.3 Rovina syntaktická

Podle Čmejkové (2011, s. 129) je základní jednotkou dialogu replika, z funkčně propojených replik vznikají sekvence. Na to, jak se konstituují repliky a jak se seskupují do sekvencí má vliv mechanismus střídání partnerů... „to, jak na sebe partneři svými replikami navazují, jak popřípadě přerušují jeden druhého, vzájemně se opravují apod.“ (Čmejková, 2011, s. 129).

Mluvené projevy jsou také vždy vázané na situaci, během které komunikace probíhá. Na rovině syntaktické je proto běžná eliptičnost skladby, která napomáhá jazykové ekonomii, mluvčí si přesto rozumí díky kontextu. Často se v mluveném projevu objevují parenteze, které dodávají informace, na které si mluvčí zrovna vzpomněl. Pro stylizaci spontánního projevu se v dialogu používá i paralelismus větných konstrukcí Čechová (2010, s. 80-82, 311).

Další prostředky typické pro stylizaci mluvenosti jsou podle Müllerové (2010, s. 155–157) nedokončování větných konstrukcí, dodávání (aditivnost), několikerý začátek, omezený repertoár spojek (nejčastěji *že, ale když*), opakování, relativní slovosledná volnost, použití kontaktních částic a deiktických prostředků, použití vsuvek, nebo reprodukce cizí řeči.



## 7 Analýza hry *Poručík z Inishmoru*

Obsahem této kapitoly je analýza vybraných ukázek z českého překladu hry *Poručík z Inishmoru* od Milana Lukeše a také jejich porovnání s ukázkami v originálním anglickém znění hry *The Lieutenant of Inishmore* od Martina McDonagha. Analýza je primárně zaměřena na prvky mluvenosti, které překladatel využil k přirozené stylizaci dialogů v českém překladu. Následuje porovnání těchto prvků s prvky mluvenosti v anglickém originále se zaměřením na prostředky neformální a hovorové angličtiny a také na typické prvky irské angličtiny, jejíž verzi autor hry využívá. Jednotlivé stylistické prostředky jsou řazeny podle rozdělení na jazykové roviny lexikální, morfologickou, fonologickou a syntaktickou, stylistické prostředky pro stylizaci mluvenosti typické pro jednotlivé roviny jsou charakterizovány již v minulých kapitolách.

Každá z ukázek je nejprve zařazena do příslušné roviny, daný jev bude v textu ukázky vyznačen tučně a poté znovu zmíněn jako konkrétní příklad v komentáři. K uvedení ukázky je v komentáři stručně popsána situace, ve které se postavy nachází a krátce zmíněna jejich charakteristika. V následující části komentáře jsou detailně popsány konkrétní jevy v českém překladu hry a jejich funkce v textu. Anglické ekvivalenty budou následně porovnány s českým překladem. Cílem této práce je porovnat prostředky VJ a CJ a zjistit, zda se na jednotlivých rovinách liší. Ukázky jsou vybrány z prvních 4 scén hry, tudíž postavy, které jsou nejvíc zastoupeny je Donny a Davey, dále se k nim přidá i Padraic, James a Daveyho sestra Mairead.

### 7.1 Prostředky na rovině lexikální

Analýza na rovině lexikální je rozdělena podle konkrétních jevů, které se v textu vyskytují v českém překladu. Konkrétní jev je nejdříve krátce popsán, poté následují ukázky z textu v obou jazycích a komentář dané ukázky, ve kterém jsou české prostředky blíže popsány a porovnány s jejich protějšky ve VT.

#### 7.1.1 Univerbizace

Univerbizace je podle Hladké (2017) případ projevu jazykové ekonomie, kdy se z víceslovného pojmenování stává jednoslovné. Často slovo vzniká zpodstatněním přídavného jména. Dojde k odstranění substantiva a adjektivum mění své zakončení. Univerbizace má však i jiné podoby.

Tento jev je součástí běžných rozhovorů v neformálním prostředí. Je tomu tak i v případě této hry.

### **Ukázka 1a**

*James: Prodávám trávu študákům na **průmyslovce**, a za solidní cenu...!*

*Padraic: Udržuješ naši mládež v lenošném drogovém rauši, zatímco by měla být v ulicích a házet lahve po policajtech.*

*James: Dneska přeci kouří trávu každěj.*

*JAMES. Marijuana to the students at the **Tech** I sell, and at fair rates...!*

*PADRAIC. Keeping our youngsters in a drugged-up and idle haze, when it's out on the streets pegging bottles at coppers they should be.*

*JAMES. Sure, everybody smokes marijuana nowadays.*

V ukázce výše se drogový dealer James snaží vyjednávat s šíleným teroristou Padraicem. Padraic ho svázal a mučí ho, kvůli tomu, že James prodává drogy mladým studentům, kteří jsou pak podle něj utlumení a nesnaží se připojit do INLA. Padraic v předchozí replice Jamese ujišťuje, že kdyby prodával drogy jen protestantům, tak by mu jeho prodej drog nevadil. V ukázce má James strach, že přijde o bradavku, musí tedy komunikovat rychle a přesvědčivě. Proto používá zkrácené výrazy. Překladatel podle textu ve VJ volil slovo *průmyslovka* což je zkrácený, hovorový výraz pro spisovné spojení *průmyslová škola*. V případě mluvené angličtiny je také velmi běžné zkracování slov, proto ve výchozím textu používá James zkrácenou verzi názvu školy *the Technical School* na *the Tech*. Oběma mluvčím je z kontextu jasné, o jakém místě mluví. V této ukázce se také objevuje řada neformálních, obecně českých a slangových výrazů, které popíšu v následující podkapitole.

#### **7.1.2 Hovorové, obecně české, slangové a expresivní výrazy**

Ve VT se hojně vyskytují prvky irského dialektu a slangu, v českém překladu je to reflektováno jako časté použití slangových a obecně českých výrazů. Hubáček (2017) řadí slang do hovorové vrstvy jazyka, používají ho osoby při běžném styku, často jsou vázané společným prostředím, pracovním prostředím nebo zájmy.

## Ukázka 1b

*James: Prodávám **trávu študákům** na průmyslovce, a za solidní cenu...!*

*Padraic: Udržuješ naši mládež v lenošném drogovém **rauši**, zatímco by měla bejt v ulicích a házet lahve po **policajtech**.*

*James: Dneska **přeci** kouří **trávu** každěj.*

*JAMES. Marijuana to the students at the **Tech I sell**, and at fair rates...!*

*PADRAIC. Keeping our youngsters in a **drugged-up and idle haze**, when it's out on the streets **pegging bottles at coppers** they should be.*

*JAMES. Sure, everybody smokes marijuana nowadays.*

V ukázce číslo 1b, kdy spolu komunikují terorista Padraic a drogový dealer James překladač volil slangový výraz *tráva* místo neutrálního *marihuana* a výraz *študákům*, který je podle SSJČ (2011) slangový výraz pro slovo *student*. SSJČ (2011) dále definuje slovo *rauš*, jako zastaralý, obecně český výraz, který znamená *opojení, zpravidla alkoholické*, v této ukázce se konkrétně jedná o opojení drogové. James v cílovém textu obhájí slovem *přeci*, což je obecně český výraz. Autor VT také použil slangové výrazy. Například výrazem *coppers* označuje policisty, toto slovo nese negativní konotaci, z výpovědi je jasné, že Padraic nemá policisty vůbec v lásce, proto pro jejich označení užívá hanlivé výrazy. Překladač v tomto místě zvolil obecně české slovo *policajt*, které podle kontextu může nést pozitivní i negativní konotaci. Další slangový výraz ve VJ je *pegging*<sup>3</sup>, což je výraz z neformální vrstvy anglického jazyka. Dále se v české ukázce vyskytují morfologické prostředky obecné češtiny, které replikám dodávají expresivitu.

## Ukázka 2

*Donny: Nestrkej mi to kolo do **ksichtu**, povídám, nebo já **zrichtuju** hlavu tobě!*

*(Davey opře kolo u domovních dveří.)*

*Davey: Takhle ho **zřídít**, na to bys potřeboval **aut'ák** nebo pořádněj **šutr** nebo psa. A psa by bylo slyšet.*

*Donny: **Aut'ák** taky.*

---

<sup>3</sup> Podle urbandictionary.com (2008) se jedná o výraz, který znamená hodit po někom nějakým předmětem.

*Davey: Velkej šutr nejspíš taky. Podle toho, jak by byl velkej a z jaký vzdálenosti. Chudák Prčík Tomeš. Fakt jsem ho měl rád. Což o většině zdejších koček říct nemůžu. Zdejší kočky mi většinou **můžou bejt ukradený**. Jsou **děsně** nafoukaný. Jako ta Maireadina: člověk ji poplácá, a ona přímo vrčí. Ale **Prčík Tomeš** byl přátelskej kocour. Ten, když seděl na plotě, vždycky pozdravil. (Pauza.) Pánbůh s ním, už nikdy zdravit nebude. Když přišel o takovej kus mozku. (Pauza.) A tos ho ani neměl dlouho, vid', Donny? Že on to byl celkem **zánovní** kocour, vid', Donny?*

*DONNY. Your bicycle out of me face, I'm saying, or it'll be to your head there'll be **decent damage done**. (Davey leaves the bike at the front door.)*

*DAVEY. Either a **car** or a **big stone** or a dog you'd need to do that decent damage. And you'd hear a dog.*

*DONNY. And you'd hear a **car**,*

*DAVEY. (Pause.) You'd probably hear a **big stone** too. It depends on how big and from what distance. Poor Wee Thomas. **I did like him, I did**. Which is more than I can say for most of the cats round here. Most of the cats round here **I wouldn't give a penny for**. They're all full of themselves. Like our Mairead's cat. You'd give him a pat, he'd outright sneer. But **Wee Thomas** was a friendly cat. He would always say hello to you were you to see him sitting on a wall. (Pause.) He won't be saying hello no more, God bless him. Not with that lump of brain gone. (Pause.) And you haven't had him long at all, have you, Donny? Wasn't he **near brand new**?*

V ukázce číslo 2 donesl Davey mrtvého kocoura Prčíka Donnymu domů. Oba chtějí přijít na to, co se mu stalo. Donny je nervózní, ví, že až se jeho syn Padraic dozví, co se stalo s jeho milovaným kocourem, nedopadne to vůbec dobře pro něj ani pro Daveyho. Je také naštvaný a obviňuje Daveyho, podle něj Davey kocoura přejel na kole. V dialogu naštvane odsekne Daveymu, aby mu nestrkal kolo do *ksichtu*, nebo ho *zrychtuje* což jsou expresivní výrazy, který jsou součástí obecné češtiny. Davey neví, že kocour nepatří Donnymu, kocoura lituje a prohlašuje, že Tomeše měl rád a ostatní kočky mu *můžou bejt ukradený*. Chce Donnyho utěšit a ujistit ho, že by Tomešovi opravdu nic neudělal. Ve VT autor použil *I wouldn't pay a penny for*, idiomatické spojení, které má stejný význam.

V překladu se objevuje řada dalších slov, která jsou součástí obecné češtiny, jako *zřídít*, *fakt děsně*, *auťák*, *šutr* a v současné češtině lehce zastaralý výraz, *zánovní*. Překladatel zvolil jednoslovný výraz *šutr* místo víceslovného *big stone* z VT. Při překladu víceslovného *near*

*brand new* zvolil jednoslovné hovorové slovo *zánovní*. Podle Knittlové (2010, s.42) v angličtině převažují víceslovné analytické výrazy, které jsou pak v češtině vyjádřeny kondenzovaně a synteticky. Výrazy z vrstvy obecné češtiny volil překladatel, kvůli tomu, že se jedná o soukromou konverzaci mezi Daveym a Donnym, oba z nich žijí na vesnici a jedná se o spontánní dialog. Zajímavě je vyřešen i překlad kocourova jména. Jmenuje se *Wee Thomas*, *wee* je diminutivní přídavné jméno, které znamená malý. Překladatel zvolil v CJ slovo *prcík*, které je synonymem pro expresivní slovo *prcek*, vznikl tak *Prcík Tomeš*.

### Ukázka 3

**Donny:** *Prcíku, Prcíku, ach ty náš prevíte ubohej! Pěkně tě zrichtovali, jen co je pravda, ale bůhví, než se naděješ, budeme zrichtovaný stejně, jestli se ten cvok přirítí. Jó stejně! Dvakrát hůř!*

**DONNY.** *Oh Wee Tommy, you poor beggar. As fecked up as you are, it mightn't be long till we're just as fecked up as you if that lube turns up. Just as fecked up? Twice as fecked up is more like.*

V této ukázce se Donny chystá zavolat Padraicovi, dívá se u toho na mrtvého kocoura. Jeho promluva obsahuje citoslovce *ach*, a expresivní výraz *ty náš prevíte ubohej*. *Prevít* se většinou používá jako hanlivé označení, avšak v tomto kontextu je Donnymu kocoura líto a současně je nervózní z reakce syna. V další větě si kocourovi stěžuje, že ho možná *pěkně zrichtovali*, ale až se *ten cvok přirítí*, takto hrubě označuje svého syna, budou s Daveym *zrychtovaný* ještě hůř. Ve VT autor využil citoslovce *oh* a kocoura expresivně nazývá *you poor beggar*<sup>4</sup>, čímž ho označuje za chudáka. Ve VT se Donny vyjadřuje o něco vulgárněji, kocourův stav zhodnocuje jako *fecked up*.

### 7.1.3 Vulgarismy

Vulgarismy jsou součástí expresivních výrazů. Jsou považovány za neslušné, vyjadřují negativní postoj mluvčího a projevují agresi. Použití vulgarismů obecně zařazuje mluvčí do nižší společenské kultury (Jelínek, Vepřek, 2017). Obyvatelé Inishmoru, se kterými se v této hře setkáme, jsou velmi svérázní a nadávky ve svých výpovědích používají velmi často. Ve VT

---

<sup>4</sup> Podle Idoceonline.com se v britské mluvené angličtině užívá slovo *beggar* i jako přátelské označení.

jde hlavně o nadávku *feck*, kterou mluvčí používají i k zdůraznění své výpovědi, v CT je ve stejných případech užito slovo *kurva*. Dále hojně užívají hanlivá slova jako *bastard*. V nadávkách autor dává najevo nářečí místních obyvatel.

#### Ukázka 4

*Donny: Po tý silnici za celej den ani jediný auto nepřejelo, nebo snad po ní vůbec nějaký auta jezděj? Jedinej vůl, kterej po tý opuštěný silnici jezdí, jseš ty, a víš proč? Poněvadž ty jsi takovej blbeček posranej, kterej nemá nic lepšího na práci než fofrovat na máminým bicyklu s kopce dolů a vychutnávat si, jak ti vítr cuchá tvoje holčičí lokny!*

*DONNY. No cars have been down that road all day, and when do cars ever come down that road? You're the only bastard comes down that lonely road and why? Because you're a cowshite eejit with nothing better to do than roar down roads on your mam's bicycle for no reason other than to feel the wind in that girl's mop o'hair of yours!*

Donny chce v ukázce 4 obvinít Daveyho ze smrti kocoura. Bojí se totiž o vlastní život, ví, čeho je jeho syn Padraic schopen. Proto Daveymu nadává a vyčítá mu, že je *blbeček posranej*, ve VT *cowshite eejit*<sup>5</sup> a *vůl* a nemá nic lepšího na práci než jezdit na kole. Obě nadávky jsou směřovány na Daveyho inteligenci. Ve VT používá Donny nadávku *bastard*, která působí vulgárnějším dojmem než *vůl* v českém překladu. Nakonec chce Daveyho urazit, proto kritizuje jeho delší vlasy, v překladu je nazývá *holčičíma loknama*. Ve VT autor použil *mop o'hair*, objevuje se zde zkrácený tvar, který přispívá k jazykové ekonomii.

#### Ukázka 5

*Donny: Ten kurva kocour není vůbec můj, v tom je celej kurva problém, a ty to dobře víš!*

*Davey: Nic nevím. Co jako...?*

*Donny: Jen jsem ho měl kurva na starosti, tenhle rok.*

*Davey: A kdo ti ho dal kurva na starost, Donny?*

*DONNY. He isn't my fecking cat at all is what the point of the fecking matter is, and you know full well.*

---

<sup>5</sup> Slovník [dictionary.cambridge.org](http://dictionary.cambridge.org) popisuje slovo *eejit* jako vtipný výraz irské angličtiny.

*DAVEY. I don't know full well. What...?*

*DONNY. Only **fecking** looking after the **bastard** I was the year.*

*DAVEY. Who were you **fecking** looking after him for, Donny?*

V ukázce 5 je rozhovor Donnyho a Daveyho velmi emočně vypjatý. Hádají se, protože Davey netuší, komu kocour patří. Oba jsou naštvaní, a proto se v textu objevuje vulgarismus *kurva*. Ve VT se objevuje intenzifikátor *fecking*, který má negativní citové zabarvení.

### Ukázka 6

*James: (Brečí.) Doufám že ti už **chcíp** a **leží ve sračkách, debile, hajzle pojebanej!***

*JAMES. (Crying.) I hope that he's dead already and buried in **shite, you stupid mental fecking bastard, ya!***

V ukázce Padraic Jamese mučil a zbavil ho nehtu na noze. Zachránil ho až telefonát od Padraicova otce Donnyho, který Padraicovi oznámil, že jeho milovaný kocour je nemocný. James začal Padraica uklidňovat, snažil se ho udobřit tím, že má doma taky kocoura, který byl nemocný, ujistil tedy Padraica, že kocour bude v pořádku. Proto ho Padraic nechal na pokoji a pospíchal domů. Jakmile byl James sám, mohl si konečně vylít svou bolest a vztek a přál Padraicovi, aby mu kocour už *chcíp* a ležel *ve sračkách*, pak Padraica nazval *debilem* a *hajzlem pojebaným*, tyto nadávky nasvědčují, tomu že si James myslí, že Padraic to nemá v hlavě v pořádku. Ve VT Padraica nazývá *you stupid mental fecking bastard*. Velmi intenzivní vulgarismy a hanlivá označení se tedy objevují ve VT i CT.

#### 7.1.4 Převzatá slova

V textu se objevují výpůjčky, které jsou již v českém jazyce pevně zakořeněné a také jemu přizpůsobené, na posluchače tato slova proto nepůsobí jako cizí (Nekula, 2017).

### Ukázka 7

**Donny:** No jo, přejel jsi ho **bicyklem**, já to tušil. Ale byla to nehoda?

**Davey:** Jasně že nehoda. Čistá blbá nehoda.

**Donny:** No... když to nebylo nic horšího...

**DONNY.** *You hit him with your bike, uh-huh, I suspected. But an accident it was?*

**DAVEY.** *An accident, aye. A pure fecking accident.*

**DONNY.** *Well ... fair enough if an accident is all it was.*

V ukázce 7 se Donny snaží Daveyho přesvědčit, aby se přiznal, že kocoura přejel, že to svému synovi Padraicovi neprozradí. Davey mu naivně věří. Donny je muž ve středním věku, hodí se k němu použití výrazu bicykl, který je podle SSJČ (2011) v současné češtině již spíš zastaralý, mladší Davey v průběhu celé hry používá pouze slovo *kolo*. Dále ve VT stylizaci mluvenosti podporují citoslovce *uh-hu*, *aye*, a také diskurzvní částice *well*. Dialog pak působí nepřipraveně, postavy nemají dost času na rozmyšlenou a používají tyto vycpávky. Davey chce znít přesvědčivě a je naštvaný, používá proto intenzifikátor *fecking*, který je v CJ nahrazen vulgarismem *kurva*.

### 7.1.5 Přirovnání

Přirovnání se často objevují v ustálené podobě jako idiomy a frazémy. Ty se většinou vyskytují v nespisovné, mluvené formě jazyka, jelikož se jedná o vyjádření neformální, vágní a ekonomická (Čermák, 2017). Jejich funkcí je zdůraznění jisté skutečnosti, nebo její kladné či záporné hodnocení (Čermák, Hladká, 2017).

#### Ukázka 8

**Davey:** *A vůbec jsem nefofroval, **jel jsem jako s hnojem**. A najednou před sebou na silnici vidím takovou černou hromádku, tak si říkám doprčic ...*

**Donny:** *Jo, až když jsi ho přejel, a pak 's po něm beztak ještě zacouval!*

**DAVEY.** *And I wasn't hairing at all, I was going slow. And a black lump ahead of the road I saw, and **what the devil's that**, I said so to meself...*

**DONNY.** *After you'd rode over him, **aye**, and then probably reversed!*



Davey s Donnym se v ukázce číslo 8 hádají o tom, co se kocourovi stalo. Davey Donnyho ujišťuje, že nic neprovedl a na kole nejel dost rychle, aby kocoura zabil. Aby Davey zdůraznil, že jel opravdu pomalu, používá přirovnání *jel jako s hnojem*<sup>6</sup>, překladatel zde kompenzoval expresivitu. Ve VT autor použil neutrální *I was going slow*, ale v Daveyho předchozí výpovědi užil *what the devil's that*, idiomatické vyjádření velkého překvapení, místo toho je v CJ citoslovečné *doprčic*, což také vyjadřuje údiv. Citoslovce *aye* je v překladu nahrazeno částicí *jo*.

## 7.2 Prostředky na rovině morfologické a fonologické

K běžnému hovoru je typické užití obecné češtiny, podle Krčmové (2017) je obecná čeština bohatá na morfologické prostředky. Ke stylizaci mluvenosti jednotlivých postav proto autor použil řadu těchto prostředků. Pro lepší přehlednost je v této kapitole přehled jednotlivých prostředků rozčleněn do tabulek spolu s krátkými ukázkami z textu hry. Dále je provedena podrobnější analýza delších ukázek z textu. Jak už bylo zmíněno v podkapitole expresivní vyjadřování, podle Knittlové (2010, s. 63) je v angličtině expresivita vyjádřena z kontextu, nebo převážně na rovině lexikální. Oproti tomu v češtině je řada slov inherentně expresivních a expresivní prvky jsou běžné právě i na rovině morfologické.

Analýza se zde bude zaměřovat na morfologické a fonologické prostředky obecné češtiny v CT a poté bude následovat srovnání s prostředky ve VT na různých jazykových rovinách.

---

<sup>6</sup><https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?heslo=hn%25C5%25AFj> *expr. jet jako s hnojem (pomalu)*

## Prostředky morfologické<sup>7</sup>

Podstatná jména	
Použití koncovky <i>-ma</i> místo <i>-mi</i> v 7. pádě	<p><i>Davey: Jako by mi za patama hořelo?</i></p> <p><i>James: To bude škravkama</i></p> <p><i>Padraic: Tak se s nima s holkama rozloučíš s oběma, a rozloučit se se dvěma bradavkama.</i></p> <p><i>Davey: A tuhle mi schválně rozdrápal dva komiksy s X-menama...</i></p>

Přídavná jména	
Nerozlišování rodů v plurálu	<p><i>Donny: Ale bůhví, než se naděješ, budeme zrichtovaný stejně.</i></p> <p><i>Padraic: Děsný lidi, fakt, a tvářej se, jako by si to neuvědomovali.</i></p>

Zájmena	
Použití koncovky <i>-ma</i> místo <i>-mi</i>	<i>Donny: ...a Tomeš pořád ještě bejt mezi náma.</i>
Nerozlišování rodů v plurálu	<i>Davey: Já nejsem z těch, který by dětem kradly kočky.</i>

Slovesa	
Použití nespisovných tvarů slovesa <i>být</i>	<p><i>Davey: Co kdybysme zavolali veterináře?</i></p> <p><i>Donny: To bysme mohli, vid'.</i></p>

<sup>7</sup>Jednotlivá rozdělení prvků v tabulkách jsou inspirována diplomovou prací Hany Pavlisové.

PAVLISOVÁ, Hana, 2016. *Obecná čeština v překladové literatuře: Kdo chytá v žitě a Mládi v hajzlu* [online]. Olomouc. [cit. 05.11.2021]. Diplomová práce. Univerzita Palackého. Filozofická fakulta. Vedoucí práce: Jitka ZEHNALOVÁ. Dostupné z: [https://theses.cz/id/n5aeed/Pavlisova\\_DP.pdf?zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3Dpavlisov%C3%A1%20hana%26start%3D1](https://theses.cz/id/n5aeed/Pavlisova_DP.pdf?zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3Dpavlisov%C3%A1%20hana%26start%3D1)

	<i>Donny: Jediněj vůl, kterej po tý opuštěný silnici jezdí, <b>jseš</b> ty.</i>
Krácení koncového –l	<i>Davey: Já žádný knihy o přejetejch kočkách <b>nečet</b>.</i> <i>Davey: No to je to poslední, co bys <b>moh</b> potřebovat.</i> <i>Padraic: Cos to <b>proved</b> Prcíkovi?</i>
Krácení koncového –í	<i>Davey: <b>Neříkaj</b> mu snad „Zběsilej Padraic”?</i>
Krácení koncovky –eme na –em	<i>Davey: (zamává kočkou) Jestli se ti nelíbí, <b>seberem</b> se oba a <b>jdem</b>. Nemáme zapotřebí, aby nás někdo kritizoval.</i>
Použití koncovek –u nebo –ou	<i>Donny: Nebo já <b>zrichtuju</b> hlavu tobě!</i> <i>Davey: Už jdu. A cestou ještě pár koček <b>pobiju</b>.</i> <i>Davey: ...poněvadž žádný takový knihy <b>neexistujou!</b></i>
Příklonky	<i>Davey: A <b>tos</b> ho ani neměl dlouho, vid’, Donny?</i> <i>Padraic: Cos to <b>proved</b> Prcíkovi?</i> <i>Donny: A <b>pak’s</b> po něm beztak ještě zacouval!</i>

<b>Nepravidelné příslovce</b>	
Použití tvarů <i>víc</i> místo <i>více</i> , <i>nejlíp</i> místo <i>nejlépe</i> , <i>nejmíň</i> místo <i>nejméně</i>	<i>Mairead: Jestli ne <b>víc</b>, ty hajzle!</i> <i>Padraic: ...ale <b>nejlíp</b> bude, když se zeptáš jich.</i> <i>Davey: Počítám, že <b>nejmíň</b> deset jednookejch krav by s tebou nesouhlasilo.</i>

## Prostředky fonologické

Protetické v–	<p><i>Mairead: A Evie at' si vysere <b>voko</b></i></p> <p><i>Davey: Že jsem s <b>vobětí</b> hnul.</i></p>
Diftongizace –í/ý na –ej v kmeni slova	<p><i>Donny: A <b>za tejden</b> mu naznačím, že to s ním jde malounko z kopce.</i></p> <p><i>James: Zabališ mu je do <b>plátku sejra</b>.</i></p> <p><i>Donny: ...a Tomeš moh pořád ještě <b>bejt</b> mezi náma.</i></p> <p><i>Donny: A pak mu ještě šlohnul invalidní <b>vozejk</b>.</i></p>
Diftongizace –í/ý na –ej na konci slova	<p><i>Davey: Ale Prcík Tomeš byl <b>přátelskej</b> kocour.</i></p> <p><i>Donny: Po tý silnici za <b>celej</b> den ani jediný auto nepřejelo, nebo snad po ní vůbec nějaký auta <b>jezděj</b>? <b>Jedinej</b> vůl, <b>ktorej</b> po tý opuštěný silnici jezdí, jseš ty, a víš proč? Poněvadž ty jsi <b>takovej</b> blbeček <b>posranej</b>, <b>ktorej</b> nemá nic lepšího na práci lokny!</i></p>
Úženi –é na –í/ý	<p><i>Donny: Po <b>tý</b> silnici za <b>celej</b> den ani <b>jediný</b> auto nepřejelo, nebo po ní snad nějaký auta <b>jezděj</b>? <b>Jedinej</b> vůl, <b>ktorej</b> po <b>tý</b> <b>opuštěný</b> silnici jezdí, jseš ty, a víš proč?</i></p> <p><i>Davey: ...aby jí <b>hnusný</b> mouchy ned'obaly maso z těla</i></p>
Vkládání vokálu	<i>Davey: Padraic vydá za <b>sedum</b> zběsilců</i>
Zkrácení nějaký na něký	<i>Davey: A kvůli <b>ňáký</b> kočce teprv ne.</i>
Zjednodušení výslovnosti	<i>Davey: Spíš <b>tříkrát</b>, Donny, nebo <b>čtyrykrát</b>?</i>

## Ukázka 9

*Donny: První, co se dočteš v knihách je, že se zraněným se po nehodě nemá kurva **hejbat**, než přijede lékařská pomoc, to ví **každej** vůl!*

*Davey: Já **žádný** knihy o **přejetejch** kočkách **nečet**, Donny!*

*Donny: To **jsi** právě měl...*

*Davey: ...poněvadž **žádný** takový knihy **neexistujou**!*

*Donny: ...a Tomeš pořád ještě **moh bejt** mezi **náma**.*

*Davey: Muselo ho porazit auto.*

*Donny: Po **tý silnici** za **celej** den ani **jediný** auto nepřejelo, nebo snad po ní vůbec **nějaký** auta jezděj? **Jedinej** vůl, **ktorej** po **tý opuštěný** silnici jezdí, **jseš** ty, a víš proč? Poněvadž ty **jsi takovej** blbeček **posranej**, **ktorej** nemá nic lepšího na práci než fofrovat na máminým bicyklu s kopce dolů a vychutnávat si, jak ti vítr cuchá tvoje holčičí lokny!*

*DONNY. The first thing the books say is **don't be moving** an accident victim **till** professional **fecking** help arrives, and a fool knows that!*

*DAVEY. Well, **I don't be reading** books on cats being knocked down, Donny!*

*DONNY. Well, maybe you should, now ...*

*DAVEY. Because there are no such books!*

*DONNY. ... And maybe Thomas would still be with us then.*

*DAVEY. A car it **must have been clobbered** him.*

*DONNY. No cars have been down that road all day, and **when** do cars ever come down that road? You're the only **bastard** comes down that lonely road and **why**? Because you're a **cowshite eejit** with nothing better to do than **roar down roads** on your mam's bicycle for no reason other than to feel the wind in **that girl's mop o'hair of yours**!*

V této ukázce donesl Davy Donnymu mrtvého kocoura domů. Ten mu to vyčítá a obviňuje ho, že kocoura určitě přejel on na kole, protože celý den nemá co dělat. V českém překladu použil překladatel pro stylizaci mluvenosti obou postav řadu tvaroslovných a hláskoslovných prvků obecné češtiny. Jedná se například o diftongizaci koncovky –ý v kmeni slov (*nemá kurva hejbat*), také použití hyperkorektní formy slovesa *být* (*jseš*). Diftongizace –ý se v této ukázce se vyskytuje hojně i na konci slov (*to ví každej vůl, o přejetejch kočkách, jedinej vůl ktorej, auta jezděj, celej den, takovej blbeček posranej, ktorej*). Na konci slov se také objevuje úžení koncovky –é na –ý (*po tý opuštěný silnici, žádný knihy, jediný auto*). Dalším

tvaroslovným jevem je krácení *-l* u sloves (*nečet, moh*), v mluvené formě jazyka je použití zkrácených slov časté. Z dialogu postav, je proto jasné, že vedou spontánní, soukromou konverzaci. V běžných jazykových projevech mluvčí také používají koncovku *-ou* místo *-í* (*neexistujú*), nebo univerzální koncovku *-ma* v instrumentálu (*mezi náma*). V ukázce se objevuje i nekonzistence, například u Donnyho *ty jsi takovej blbeček* se vyskytuje sloveso ve spisovném tvaru a následující přídavné jméno je ve tvaru nespisovném. Výskyt míšení spisovnosti a nespisovnosti v mluveném projevu potvrzuje Čmejrkové (2011, s. 196, 197).

Ve VT se vyskytuje tzv. habitual present, jeden z přítomných časů irské angličtiny, který se používá, pokud k dané akci dochází opakovaně, obě postavy specifické konstrukce používají *don't be moving, well i don't be reading*. Donny také užívá řečnické otázky, na které si vzápětí odpoví *and why?* Prostředky z roviny lexikální jsou zde velmi expresivní a vulgární, například označení Daveyho (*cowshite eejit*), slovesa jako (*clobbered, roared down*). I ve VT se objevují zkrácené tvary slov (*till, mam's, mop o'hair*) běžné pro konverzaci v neformálním prostředí. V dialogu postav se také objevují diskurzivní částice *well*, které mluvčím přidávají čas na rozmyšlenou.

#### Ukázka 10

*Davey: Nechápu, jak vystřelovat kravám oči může poškodit **masnej** průmysl.*

*Mairead: Samozřejmě nechápeš, poněvadž **jsi natvrdelej**. Nechápeš, že když **masnej** průmysl přestane **bejt ziskovej**, automaticky se zhroutí, a deset **slepejch** krav ti na trhu **žádnej** zisk neudělá, to si piš. Jsou **ztrátový**. Kdo by kupoval slepou krávu?*

*Davey: Nikdo.*

*Mairead: Správně. Takže za **danejch** okolností se mi krávy jevily jako **důležitý** cíle. Ovšem **od tý doby** se moje myšlení silně zradikalizovalo, takže se mi už jako **důležitý** cíle **nejevěj**.*

*Davey: Jasný. Dneska se ti jako **důležitý** cíle **jevěj** malí kluci a jejich kola.*

*DAVEY. I can't see how shooting cows in the eyes is going to do any damage to the meat trade, **now**.*

*MAIREAD. Of course, you can't, because you're **a thick**. Don't you know that if you take the profit out of the meat trade it'll collapse in on itself entirely, and there's no profit at all in taking ten blind cows to market, **I'll tell ya**. There's a loss. **For who would want to buy a blind cow?***

*DAVEY. No one.*

**MAIREAD.** *No one is right. So in those circumstances I did see cows as valid targets, though my thinking has gone full tilt since then, and they are valid targets no longer.*

V ukázce číslo 10 se Davey hádá se svou mladší sestrou Mairead ohledně krav. Těm Mairead ráda vystřeluje oči. Davey její záměry nechápe, proto mu je sestra vysvětluje. Ke stylizaci mluvenosti postavy Mairead v této ukázce překladatel využil řadu prostředků z oblasti tvarosloví a hláskosloví. Například používá koncovku –ej místo –ý (*masnej průmysl, jsi natvrdelej, přestane bejt ziskovej, žádnéj zisk neudělá*), diftongizaci i v kořeni slova (*deset slepejch krav, bejt*). U Mairead se vyskytuje kombinace spisovné verze slovesa *být*, a nespisovné koncovky –ej (*jsi natvrdelej*).

Ve VT jsou Maireadiny repliky po syntaktické stránce komplikovanější, například používá spojení *for who would want to buy*, kde zvolila spojku *for* místo spojky *because*, která je v mluveném jazyce běžnější. Formální vyjádření se objevuje i ve větě *they are valid targets no longer*<sup>8</sup> čímž vyjadřuje, že krávy už za dobrý cíl nepovažuje. Používá však i neformální výrazy na rovině lexikální, například nechápavému Daveymu říká, *you're a thick*<sup>9</sup>, protože si myslí, že je hloupý. Také se v její replice objevuje mluvená forma zájmena *you (i'll tell ya)*. V replice se také mísí jevy z oblasti formální a neformální angličtiny.

### 7.3 Prostředky na rovině syntaktické

Prostředky pro stylizaci mluvenosti na rovině syntaktické jsou blíže popsány v kapitole 6.4. Jejich využití jak v překladu hry, tak i ve VJ budou analyzovány a porovnány v komentáři ukázek vybraných pro tuto kapitolu.

#### Ukázka 11

**Donny:** *Ten kurva kocour není vůbec můj, v tom je celej kurva problém, a ty to dobře víš!*

**Davey:** *Nic nevím. Co jako...?*

**Donny:** *Jen jsem ho měl kurva na starosti, tenhle rok.*

**Davey:** *A kdo ti ho dal kurva na starost, Donny?*

<sup>8</sup> Podle definice slovníku dictionary.cambridge.com. se jedná o formální výraz.

<sup>9</sup> Podle slovníku ldoceonline.com/ slovo *thic* v britské angličtině označuje někoho, kdo je hloupý.

*Donny: Kdo asi?*

*Davey: (Po pauze.) Snad ne...*

*Donny: Co ne?*

*Davey: (zděšen) Snad ne tvůj... snad ne tvůj...*

*Donny: Jo.*

*DONNY. He isn't my **fecking** cat at all is what the point of the **fecking** matter is, **and you know full well.***

*DAVEY. I don't know full well. What...?*

*DONNY. Only **fecking** looking after the bastard **I was** the year.*

*DAVEY. Who were you **fecking** looking after him for, **Donny?***

*DONNY. Who do you think?*

*DAVEY. (Pause.) Not ... not ...*

*DONNY. Not what?*

*DAVEY. (With horror.) Not your ... not your ...*

*DONNY. Aye.*

V ukázce 11 se naštvaný a zoufalý Donny snaží o to, aby Daveymu došlo, že mrtvý kocour nepatří jemu, ale jeho šílenému synu Padraicovi. Davey stále nechápe, proto Donny naštvane zdůrazňuje opakováním vulgarismu *kurva* (*ten kurva kocour není vůbec můj, kurva problém, kurva na starost*). Použitím ukazovacího zájmena *ten kurva kocour* ještě přidává na zdůraznění. Stejně opakování se vyskytuje i ve VT, kde se opakuje intenzifikátor *fecking*. Donny na konec věty přidává dodatek *ty to dobře víš!* obviňuje Daveyho z toho, že svou neznalost jen hraje. Ve VT je tato část dialogu Donnyho a Davyho skoro paralelní: (*you know full well, i don't know full well*). Paralelní konstrukce jsou v mluveném projevu běžné. U postavy Donnyho se objevuje relativně volný slovosled, kdy na konci věty dodává, že měl kocoura na starost pouze *tenhle rok*. Ve VT je tato větná konstrukce tvořena podle slovosledu irštiny, ve kterém se správně podmět a přísudek staví až na konec věty (*Only fecking looking after the bastard I was*).

Davey staršího Donnyho oslovuje křestním jménem, což naznačuje familiárnost, proto také překladatel rozhodl, že si postavy v CT budou tykat. Donny na Daveyho otázku, komu tedy kocoura hlídal odpovídá, *kdo asi?* Chce, aby se zamyslel a na odpověď přišel sám. Ve VT



je otázka explicitnější *who do you think?* Davey najednou vše pochopí, je v šoku, a jeho emoce se promítají v replice *snad ne, snad ne tvůj...snad ne tvůj*, kde se objevuje opakování a neukončené věty. Davey nenachází správná slova a postavy se svými replikami přerušují.

### Ukázka 12

*Davey: Dobrý. (Pauza.) Kdy mu ohlásíš, co je nového?*

*Donny: Za chvíli mu zavolám. Na mobil.*

*Davey: Bude zuřit.*

*Donny: Řeknu mu... prostě mu řeknu, že Prcík Tomeš není ve svý kůži, tak mu to řeknu. Jo...*

*DAVEY. Good-oh. (Pause.) When'll you be informing him of the news?*

*DONNY. I'll give him a ring in a minute now. He has a mobile.*

*DAVEY. He'll be furious.*

*DONNY. I'll tell him ... I'll tell him Wee Thomas is poorly, I'll tell him. Aye ...*

V této ukázce se Donny připravuje na nepříjemný telefonát se synem. Na začátku Donnyho promluvy se vyskytuje elipsa, jelikož v předchozí větě vyjádřil, že Padraicovi zavolá, z kontextu je jasné, že mu bude volat na mobil, není proto potřeba znovu nic opakovat, což přispívá ekonomii řeči. Ve VT Donny spíš upřesňuje, že Padraic mobil vlastní.

Jeho následující replika je stylizována pomocí opakování (*řeknu mu, mu řeknu, tak mu to řeknu*). Spontánnost mluvené řeči dokresluje i to, že Donnyho větné struktury jsou neukončené, opravuje se a větu začíná znovu (*řeknu mu/prostě mu řeknu*), není si totiž úplně jistý, jak začít a čeká ho velmi nepříjemný rozhovor. Neukončené větné konstrukce a opakování výpovědí najdeme jak ve VT, tak i v českém překladu. Na konci repliky ve Donny znovu opakuje *to mu řeknu*, aby ujistil sám sebe.

Ve VT tato replika končí citoslovcem *aye*. V CT je v tomto případě použita hovorová částice *jo*, která také slouží k ujištění.

### Ukázka 13

*Donny: Že sice není ve svý kůži, ale chvátat domů že kvůli tomu nemusí...*

*Davey: Už mi to dochází, Donny...*

*Donny: Chápeš? Akorát jako by mu drobet přestalo chutnat, **mu řeknu**. A za tejdén mu naznačím, že to s ním jde malounko z kopce. A **další tejdén** mu oznámím, že v míru a pokoji ve spánku zesnul.*

*Davey: Budeš mu to šetrně dávkovat.*

*Donny: Budu mu to šetrně dávkovat.*

*DONNY. He's poorly but there's no need to be rushing home, I'm saying ...*

*DAVEY. I'm with you now, Donny ...*

*DONNY. Do you get me? He's just a tadeen off his food, like, I'll tell him. And in a week I'll say he's going downhill a biteen. And in another week I'll say he passed away peaceful in his sleep, like.*

*DAVEY. You'll be letting him down easy.*

*DONNY. I'll be letting him down easy.*

Dialog Donnyho a Daveyho ohledně hovoru s Padraicem v této ukázce pokračuje. Pomocí uvolněného slovosledu Donnyho nejdřív popisuje důležité informace o svém plánu a až poté dovádá *i'll tell him*. V CT tuto situaci překladatel řešil pomocí elipsy *mu řeknu*. Stylizaci mluvenosti napomáhá opakování větné vazby, *a za tejdén, a další tejdén*. Ve VT dodává na konec věty kontaktní prostředek *like*. Donny svou výpověď napojuje stereotypními spojkami *že, a*, plán totiž nemá čas promyslet dopředu, vymýšlí ho a hned s Daveym sdílí. V CT překladatel otázku v rámci ekonomičnosti vyjadřování zkrátil řečnickou otázkou *do you get me?* pomocí které se Donny ujišťuje na *chápeš?* opět se jedná se o elipsu. Otázky, kde si mluvčí ověřují, zda jim ten druhý rozumí, jsou pro dialog typické. Na konci ukázky po sobě postavy prakticky opakují věty slovo od slova, jejich výpovědi jsou skoro paralelní, chtějí se navzájem ujistili, že je plán dobrý (*budeš mu to šetrně dávkovat, budu mu to šetrně dávkovat*).

#### Ukázka 14

**Padraic: Cože? Co je s Precíkem Tomešem? (pauza.) Není ve svý kůži? Jak není ve svý kůži,** šel jsi s ním k doktorovi? (Pauza.) Jak dlouho už nežere, pročs mi neřek, když to začalo? (Pauza.) **Tak zlý to zas není? Kurva,** buď je špatnej, nebo to není zlý, **tati,** jedno, nebo druhý, **doprčic,** to je velkej rozdíl, nemůže bejt **kurva** obojí najednou (rozpláče se), **a** ty bys mi **kurva**

nevolal, kdyby **kurva** nestonal! Cos to proved Proíkovi, **ty sráči jeden**? Dej mi ho k telefonu! **Spí? Tak** ho přikrej a **hlad' ho, nepřestávej ho hladit a doktor** ať ho pořádně prohlídne a nemluv na něj hlasitě, já hned ráno skočím **kurva** na lod' a přijedu! **Hajzle blbej!**

***PADRIAC. Eh? What about Wee Thomas? (Pause.) Poorly? How poorly, have you brought him to the doctor? (Pause.) How long has he been off his food, and why didn't you tell me when it first started? (Pause.) He's not too bad? Either he's poorly or he's not too bad now, Dad, he's either one or the fecking other, there's a major difference, now, between not too bad and fecking poorly, he cannot be the fecking two at fecking once, now, (Crying heavily.) and you wouldn't be fecking calling me at all if he was not too bad, now! What have you done to Wee Thomas now, you fecking bastard? Put Wee Thomas on the phone. He's sleeping? Well, put a blanket on him and be stroking and stroking him and get a second opinion from the doctor and don't be talking loud near him and I'll be home the first fecking boat in the fecking morning. Ar, you fecker, ya!***

Padraic se v ukázce 14 dozvídá špatnou novinu o svém kocourovi. Jeho emoce jsou znát i díky stylizaci jeho dlouhého monologu. Nechce si přiznat, že je s kocourem, který je jeho jediný přítel, něco špatně, proto nevěřičně opakuje Donnyho sdělení formou otázky (*není ve svý kůži? jak není ve svý kůži, tak zlý to zas není? spí?*). Také se zde objevuje opakování výrazů. Po tom, co Padraic přestane vyjednávat, začne otci nadávat a obviňovat ho. Hojně se zde vyskytuje vulgární intenzifikátor *kurva*, ve VT je opět použitý intenzifikátor *fecking*. V posledním souvětí Padraic nakazuje, co vše je s kocourem nutné udělat, chrlí ze sebe instrukce velmi rychle, proto věty napojuje stereotypní spojkou *a*, souvětí také obsahuje vsuvky, proto působí neuspořádaným a chaotickým dojmem. Důležité instrukce opakuje (*hlad' ho, nepřestávej ho hladit*) v českém překladu je vyjádření explicitněji než ve VT, kde Padraic opakuje (*be stroking him and stroking him*). Důležité informace se objevují na začátku věty *doktor ať ho pořádně prohlídne*, pomocí inverze Padraic nakazuje, aby zavolal doktora. V další části se vyskytuje habitual present, jeden z přítomných časů irské angličtiny *don't be talking loud*. V ukázce je vidět, jak se Padraicovo rozčilení stupňuje, na začátku telefonátu otce oslovuje *tati*, ale jakmile se dozví, co se s kocourem děje, používá na konci vět vulgární oslovení *hajzle blbej* a *ty sráči jeden*, čímž dává najevo, jak moc je na otce našťvaný. I když v této ukázce vede Padraic dialog s Donnym, jeho odpovědi jsou velmi rozsáhlé. Postava Padraica i ve zbytku hry ráda vede dlouhé monology.

## Ukázka 15

*Davey: (dál natírá kočku) Pět mil se trmácím za černým kocourem, a po vlastních, poněvadž mi mrcha ségra rozmlátila kolo, a po černým kocourovi ani vidu ani slechu, a když, tak si s ním hrály děti, a já nejsem z těch, který by dětem kradly kočky.*

*DAVEY. (Continuing painting the cat.) Five mile I roamed looking for a black cat, and walking, after me bitch sister bashed up me bicycle, and no black cats was there, or if there was they was being played with by children, and I am no man to be pinching cats off of children.*

Davey je uražený, protože Donnymu se nelíbí, že místo mrtvého kocoura, který byl černý, nesehnal náhradu stejné barvy. V Daveyho komplikovaném souvětí, plném odboček se vyskytuje například inverze *pět mil se trmácím* a vsuvka *po vlastních*. Změnou slovosledu Davey zdůrazňuje, jak moc se snažil. Podobné zdůraznění se objevuje i ve VT, *five mile I roamed*, chce zdůraznit vzdálenost a také upřesňuje *and walking*. Daveyho monolog je propojen spojkou *a*, která je ve spontánním projevu nejčastější. Zdlouhavé napojování spojkou *a* je typické, když si mluvčí není si jistý, kde přesně větu ukončit a jak následující větu začít. V CT se také objevuje běžná spojka *když*, kterou následuje *tak*. Podle Müllerové (2011, s. 155), je pro mluvené výpovědi typický omezený repertoár spojek. Oba jevy tedy nasvědčují tomu, že se jedná o Daveyho spontánní projev. Ve VT se ve větě *they was being played with*, vyskytuje tvar *was* místo *were*, které se běžně v plurálu užívá, ale v určitých dialektech britské angličtiny je záměna *was/were* častá. Poukazuje to na to, že Davey pochází z nižší společenské vrstvy.

## Závěr

Cílem bakalářské práce bylo pomocí analýzy zjistit, jakými jazykovými prostředky je stylizovaná mluvenost v překladu hry *Poručík z Inishmoru* a porovnat je s prostředky, které použil Martin McDonagh.

V teoretické části byl nejprve charakterizován žánr cool dramatiky, který se od většiny ostatních žánrů odlišuje užitím vulgární a hrubé mluvy, dále zde byli zmíněni další známí představitelé tohoto žánru.

V následující kapitole je představen autor, počátky jeho tvorby, nejznámější díla a jaký byl jejich úspěch. V podkapitole jsou zmíněny McDonaghovy hry, které byly uvedeny v České republice a kdo byl jejich překladatelem.

Kapitola číslo 3 se věnovala bližším informacím o hře *Poručík z Inishmoru*, která bude v práci analyzována. Kapitola obsahuje charakteristiku hlavních postav a informace o tom, proč kritici tuto hru označují za McDonaghovu nejkontroverznější.

V kapitole číslo 4 byla představena specifika překladu divadelního textu a stylizace dialogu. Následuje představení prvků, které jsou běžné ke stylizaci mluvené angličtiny, navíc jsou zde charakterizovány specifické prvky hiberno-angličtiny. Jelikož se hlavní částí práce zabývala analýzou českého překladu, v kapitole číslo 6 jsou specifikovány prostředky obecné češtiny a prostředky stylizace mluveného jazyka na rovině lexikální, morfologické a syntaktické

Praktická část práce se věnovala analýze prvků mluveného jazyka překladu hry *Poručík z Inishmoru*. Postavy ve výchozím textu McDonagh stylizoval přehnanou verzí dialektu hiberno-angličtiny. Příznakové prvky se ve výchozím textu nejvíce vyskytují na lexikální a syntaktické jazykové rovině. Pro angličtinu je typické vyjadřování expresivity primárně na rovině lexikální. Všechny postavy, které byly součástí analýzy se vyjadřují expresivně, jejich slovní zásoba obsahuje výrazy z neformální vrstvy anglického jazyka a slangové výrazy, jejich repliky jsou plné vulgarismů, které využívají k intenzifikaci své výpovědi.

Z analýzy na rovině lexikální vyplývá, že překladatel volil podobné prostředky stylizace mluveného jazyka, jako autor hry. Jedná se například o univerbizaci, užití slangových výrazů, expresivních výrazů, vulgarismů a přirovnání. V několika ukázkách docházelo ke kompenzaci, překladatel volil expresivní výrazy a výrazy z vrstvy obecné češtiny i v místech, kde se ve VT vyskytoval nepříznačový výraz. Slangové výrazy a přirovnání byly přeloženy odpovídajícím

českým ekvivalentem, nebo je překladatel kompenzoval na jiných místech v textu. Čeština je na rozdíl od angličtiny velmi příznaková na rovině morfologické, čehož překladatel také využíval. Cílem překladu divadelní hry je v divácích vyvolat stejný dojem. Překladatel tedy nemusí užívat přímé protějšky, ani prostředky na stejné jazykové rovině.

Příznakovost na rovině morfologické je pro obecnou češtinu typická. Překladatel využil celou řadu morfologických a fonologických prostředků, proto byla pro lepší přehlednost v podkapitole 7.3 vytvořena tabulka, která obsahuje přehled jevů, pomocí kterých překladatel stylizoval mluvenost postav v CT. Dále následují delší ukázky s komentářem.

Analýza na rovině syntaktické ukázala, že překladatel využíval podobné větné konstrukce jako autor v anglickém originálu hry. Pro stylizaci mluvenosti v obou jazycích jsou typické elipsy, vsuvky, věty s volnějším slovosledem, neukončené větné konstrukce a užití stereotypních spojek.

V rámci této bakalářské práce byly analyzovány pouze první čtyři scény hry, kde se nejčastěji objevují postavy Donny a Davey. Bylo by zajímavé provést analýzu zbývajících scén a zaměřit se na stylizaci dalších postav, které se v nich objeví. Dalo by se tak zjistit, zda se stylizace jednotlivých postav liší.

## Summary

The aim of the bachelor thesis was to analyse the elements of spoken language in Milan Lukeš's translation of the play *The Lieutenant of Inishmore* written by the controversial British playwright Martin McDonagh.

The first chapter names key authors and main characteristics of In-yer-face theatre. This British genre is quite controversial, the plays are full of shocking violent acts, the characters deal with taboo topics and use vulgar language. This might leave some viewers seriously unsettled. The most influential writers of this genre are Sarah Kane, Mark Ravenhill, Anthony Neilson or Joe Penhall.

The next chapter is focused on the author, Martin McDonagh. He was born in London in 1970 to Irish parents. He started writing in 1990 and by 1994 he had finished two trilogies, the *Connemara trilogy* and the *Aran islands trilogy*, which includes *The Lieutenant of Inishmore*. He was first introduced in the Czech Republic in 1999, with the play *Beauty of Leeane*, although the play that made him most popular for the Czech audience was *The Lonesome West*, translated by Ondřej Sokol.

Chapter number 3 explains why *The Lieutenant of Inishmore* was so controversial and received a lot of criticism, especially from Irish audiences. According to critics, McDonagh did not treat the topic of terrorism seriously enough and his characters reinforce negative stereotypes about Irish people. The point of the play, however, is attacking the very core of terrorism by painting Padraic as a complete lunatic. Chapter contains a brief description of the main characters and the specific language they use. Main features of hiberno-english are also described here.

Next chapter focuses on theatre translation and the specific issues translators must deal with when translating a play, there is also a subchapter where Levý describes specific stylistic features of a dialogue and states how it differs from regular everyday dialogue.

The features of Spoken English such as lexical sparsity, usage of vague expressions and simple one or two syllable words are described in the next chapter. Speakers also often use discourse makers, which gives them more time to think about what they want to say. On the syntactic level, ellipses are common since the conversation participants understand each because of the context of their conversation. Specific features of hiberno-english are briefly mentioned again.

The next chapter is focused on the features of spoken Czech language. Most speakers, when conversing casually, gravitate towards Common Czech. Most prominent features of Common Czech are phonological and morphological features.

Chapter seven is where the practical part of the thesis begins, chapter is dealing with the analysis of spoken language elements in the translation of the play. The chapter is divided into subchapters according to linguistic levels - lexical, morphological, phonological, and syntactic. Specific features of spoken Czech language are highlighted in excerpts taken from the translation of the play and a detailed commentary is provided including a comparison to the features used in the corresponding ST excerpt.

In the conclusion, the results of the analysis are summarized. The translator used similar spoken language elements on lexical and syntactic linguistic levels. Since the characters use a very specific dialogue in ST, the translator had to compensate in certain ways. More expressive words were used in excerpts from the TT. The most prominent distinction was on the linguistic level of morphology and phonology, author used many features of Common Czech to compensate for the dialect in ST.





## **Bibliografie**

### **Primární zdroje**

MCDONAGH, Martin, 2003. *The Lieutenant of Inishmore*. New York: Dramatists Play Service, Inc. ISBN 978-0822219347.

MCDONAGH, Martin, 2005. *Poručík z Inishmoru*. Přeložil Milan LUKEŠ. Praha: Dilia.

### **Sekundární zdroje**

BASSNETT, Susan, 2002. *Translation studies*. 3rd ed. London: Routledge. ISBN 0415280141.

CHRISTIANSEN, Thomas, 2009. English in Ireland and Irish in English - Hiberno-English as Exemplar of World English. In: DOLCE, Maria Renata and Antonella RIEM. *Bernard Hickey, a Roving Cultural Ambassador. Essays in His Memory*. Udine: Forum. p. 61-84. ISBN 9788884205445.

ČECHOVÁ, Marie, Marie KRČMOVÁ a Eva MINÁŘOVÁ, 2008. *Současná stylistika*. Vyd. 1. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 978-80-7106-961-4.

ČMEJRKOVÁ, Světlá a Jana HOFFMANNOVÁ, 2011. *Mluvená čeština: hledání funkčního rozpětí*. Praha: Academia. Lingvistika (Academia). ISBN 978-80-200-1970-7.

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

KUFNEROVÁ, Zlata, 1994. *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H. Linguistica (H & H). ISBN 80-85787-14-8.

LEVÝ, Jiří. 2012. *Umění překladau*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof. ISBN 978-80-87561-15-7.

MCDONAGH, Martin and Patrick LONERGAN, 2009. *The Lieutenant of Inishmore*. London: Methuen Drama. ISBN 9781408111079.

MIDDEKE, Martin, 2010. Martin McDonagh. In: MIDDEKE, Martin and Peter Paul SCHNIERER. *The Methuen Drama Guide to Contemporary Irish Playwrights*. London: Methuen Drama. p. 213–233. ISBN 9781408113462.

MÜLLEROVÁ, Olga, 2010. Syntax mluvených výpovědí. In: ČMEJRKOVÁ, Světlá a Jana HOFFMANNOVÁ. *Mluvená čeština: hledání funkčního rozpětí*. Praha: Academia. Lingvistika (Academia). s. 153–172. ISBN 978-80-200-1970-7.

OAKLAND, Andrew a Ludmila URBANOVÁ, 2012. *Úvod do anglické stylistiky*. Brno: Nakladatelství Barrister & Principal. ISBN 8086598330.

SIERZ, Aleks, 2001. *In-yer-face theatre: British drama today*. London: Faber and Faber. ISBN 0571200494.

## Online zdroje

ČERMÁK, František, 2017. FRAZELOGIE A IDIOMATIKA. In: *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno, Masarykova univerzita. [cit. 24.11.2022]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/FRAZELOGIE A IDIOMATIKA>

ČERMÁK, František, Zdeňka HLADKÁ, 2017. PŘIROVNÁNÍ. In: *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno, Masarykova univerzita. [cit. 24.11.2022]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/PŘIROVNÁNÍ>

DEAN, Joan Fitzpatrick, 2002, The Lieutenant of Inishmore (review). *Theatre Journal* [online]. 54(1), p. 161-163 [23.8.2022]. ISSN 1086-332X. Dostupné z: doi:10.1353/tj.2002.0007

HLADKÁ, Zdeňka, 2017. UNIVERBIZACE. In: *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno, Masarykova univerzita. [cit. 18.11.2022]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/UNIVERBIZACE>

HOFFMANNOVÁ, Jana, 2006. Vliv cool dramatiky a "drsný" jazyk současných českých her. In: FEDROVÁ, Stanislava (ed.) *Otázky českého kánonu*. [online]. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 588-598. [cit. 13.7.2022]. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/kongres/tretiI/57.pdf>

HUBÁČEK, Jaroslav, Marie KRČMOVÁ, 2017. SOCIOLEKT. In: *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno, Masarykova univerzita. [cit. 20.11.2022]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/SOCIOLEKT>

JELÍNEK, Milan, Jarmil VEPŘEK. VULGARISMUS, 2017. In: *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno, Masarykova univerzita. [cit. 06.08.2022]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/VULGARISMUS>

KRČMOVÁ, Marie. OBECNÁ ČEŠTINA, 2017. In: *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno, Masarykova univerzita. [cit. 07.08.2022]. Dostupné z: [https://www.czechency.org/slovník/OBECNÁ ČEŠTINA](https://www.czechency.org/slovník/OBECNÁ_ČEŠTINA)

KŘÍSTEK, Michal. EXPRESIVUM, 2017. In: *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno, Masarykova univerzita. [cit. 09.08.2022]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/EXPRESIVUM>

NEKULA, Marek, 2017. VÝPŮJČKA. In: *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. Brno, Masarykova univerzita. [cit. 23.11.2022]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/VÝPŮJČKA>

PAVLISOVÁ, Hana, 2016. *Obecná čeština v překladové literatuře: Kdo chytá v žitě a Mládí v hajzlu* [online]. Olomouc. [cit. 05.11.2021]. Diplomová práce. Univerzita Palackého. Filozofická fakulta. Vedoucí práce: Jitka ZEHNALOVÁ. Dostupné z: [https://theses.cz/id/n5aeed/Pavlisova\\_DP.pdf?zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3Dpavlisov%C3%A1%20hana%26start%3D1](https://theses.cz/id/n5aeed/Pavlisova_DP.pdf?zpet=%2Fvyhledavani%2F%3Fsearch%3Dpavlisov%C3%A1%20hana%26start%3D1)

ŠIRMER, Pavel, 2010. *České inscenace hry Martina McDonagha The Pillowman (Pan Polštář)* [online]. Brno. [cit. 17.07.2022]. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Pavel DRÁBEK. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/tth5g/>.

In-Yer-Face Theatre. *What Is In-Yer-Face Theatre?* [online]. [cit. 13.7.2022]. Dostupné z: <http://www.inyerfacetheatre.com/what.html>

Cambridge Dictionary, 2022. English Dictionary, Translations & Thesaurus. *eejit* [online]. © Cambridge University Press [cit. 07.12.2022]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/eejit>

Cambridge Dictionary, 2022. English Dictionary, Translations & Thesaurus. *No longer, not any longer* [online]. © Cambridge University Press [cit. 11.12.2022]. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org/grammar/british-grammar/no-longer-not-any-longer>

lexikografický kolektiv Ústavu pro jazyk český ČSAV, 2011. študák. In: *Slovník spisovného jazyka českého*. Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky. [cit. 4. 12.2022]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=%C5%A1tud%C3%A1k&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>

lexikografický kolektiv Ústavu pro jazyk český ČSAV, 2011. jet jak s hnojem. In: *Slovník spisovného jazyka českého*. Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky. [cit. 4. 12.2022]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?heslo=hn%25C5%25AFj>

lexikografický kolektiv Ústavu pro jazyk český ČSAV, 2011. bicykl. In: *Slovník spisovného jazyka českého*. Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky. [cit. 4. 12.2022]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?heslo=bicykl&sti=3945&where=hesla>

LDOCE. Longman Dictionary of Contemporary English. *lucky/lazy/cheeky beggar*. [online]. [cit. 07.12.2022]. Dostupné z: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/lucky-lazy-cheeky-etc-beggar>

LDOCE. Longman Dictionary of Contemporary English. *thick*. [online]. [cit. 11.12.2022]. Dostupné z: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/thick>

Martin McDonagh. *i-divadlo.cz. i-divadlo.cz. činohra – alternativa – muzikál. Divadelní databáze*. [online]. [cit. 13.7.2022]. Dostupné z: [www.i-divadlo.cz/profilu/martin-mcdonagh](http://www.i-divadlo.cz/profilu/martin-mcdonagh)

Martin McDonagh Biography. *Encyclopedia of World Biography* [online]. [cit. 13.7.2022]. Dostupné z: <https://www.notablebiographies.com/newsmakers2/2007-Li-Pr/McDonagh-Martin.html>

The Irish diminutive suffix -een. Sentence first. *Sentence first | An Irishman's blog about the English language*. [online].

Dostupné z: <https://stancarey.wordpress.com/2019/01/16/the-irish-diminutive-suffix-een/#:~:text=As%20you%20might%20guess%2C%20%E2%80%93seen,treasure'%20in%20vocative%20case>)

Univerbizace – význam slova. Czech tongue. *Czech tongue, Portál o češtině a české literatuře* [online]. Copyright © 2021 [cit. 18.11.2022]. Dostupné z: <https://czechtongue.cz/univerbizace/>

Urban Dictionary, 2008. *pegged*. [online]. 18.8. [cit. 07.12.2022]. Dostupné z: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=pegged>

Víly z Inisherinu (2022). *ČSFD.cz* [online]. [cit. 16.7.2022]. Dostupné z:  
<https://www.csfd.cz/film/825127-vily-z-inisherinu/zajimavosti/>



## **Anotace**

### **Údaje o práci:**

Autor: Nikola Pourová

Název bakalářské práce: Užití prvků mluveného jazyka v překladu hry *Poručík z Inishmoru* autora Martina McDonagha

Název práce anglicky: The Use of the Spoken Language Elements in Translation of Martin McDonagh's Play *The Lieutenant of Inishmore*

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na tlumočení a překlad

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

Počet znaků: 86 953

Počet stran: 58

Počet příloh: 0

### **Anotace česky**

Bakalářská práce se zabývá analýzou prvků mluveného jazyka českého překladu hry *Poručík z Inishmoru*, jejíž autorem je Martin McDonagh. Do češtiny hru přeložil Milan Lukeš. Součástí teoretické části práce je charakteristika obecné češtiny, mluvené angličtiny a také hiberno-angličtiny, jelikož McDonagh postavy stylizuje velmi specifickým dialektem. V českém překladu tento dialekt překladatel kompenzuje užitím prvků obecné češtiny. Analýza prvků českého překladu je rozdělena na jednotlivé jazykové roviny – lexikální, morfologickou, fonologickou a syntaktickou. Stejným způsobem pak probíhá analýza jevů v anglickém originále, které jsou porovnány s překladem.

**Klíčová slova:** Martin McDonagh, *Poručík z Inishmoru*, cool dramatika, mluvená angličtina, hiberno-angličtina, obecná čeština

### **Anotace anglicky**

This bachelor's thesis deals with the analysis of spoken language elements of the Czech translation of Martin McDonagh's play *Lieutenant of Inishmore*. The play was translated into Czech by Milan Lukeš. The theoretical part of the thesis describe distinctive features of Common Czech, Spoken English, and Hiberno-English, since McDonagh uses a very specific dialect for his characters. The translator had to compensate for this by using elements of Common Czech. The analysis of the translation is divided into individual linguistic levels –

lexical, morphological, phonological, and syntactic. The elements used in the ST are also analysed and compared with the translation.

**Key words:** Martin McDonagh, *The Lieutenant of Inishmore*, In-yer-face theatre, Spoken English, Hiberno-English, Common Czech