

*Filozofická fakulta Univerzity Palackého
Katedra anglistiky a amerikanistiky*

*Rozbor anglického textu a srovnání s jeho publikovaným českým překladem
The English text analysis and the comparison with its published Czech translation
(bakalářská práce)*

*Autor: Silvie Nekorancová, Angličtina se zaměřením na aplikovanou ekonomii
Vedoucí práce: Mgr. Jitka Zehnalová, Ph.D.*

Olomouc 2009

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

V Olomouci dne

*Touto cestou děkuji **Mgr. Jitce Zehnalové, Ph.D.** nejen jako odborné vedoucí mé bakalářské práce, ale také jako vyučující předmětu Translation 2, během kterého ve mně vzbudila zájem o překladatelství a chuť dozvědět se o této disciplíně něco víc.*

OBSAH

ÚVOD	5
1 KNIHA URČENÁ PRO ROZBOR	6
1.1 O AUTOROVÍ	6
1.2 OBSAH KNIHY „BROKEN MUSIC“	7
1.3 ZAŘAZENÍ KNIHY Z HLEDISKA FUNKČNÍCH STYLŮ	10
1.4 ZAŘAZENÍ KNIHY Z HLEDISKA LITERÁRNÍCH ŽÁNŘŮ	11
1.4.1 <i>Faktografická literatura</i>	11
1.4.2 <i>Autobiografie</i>	12
1.4.3 <i>Memoárová literatura</i>	13
2 ROZBOR TEXTU A JEHO SROVNÁNÍ S PŘEKLADEM	17
2.1 PÁSMO VYPRAVĚČE	17
2.1.1 <i>Prvky beletrizování v naší ukázce</i>	17
2.2 PÁSMO POSTAV	19
2.2.1 <i>Dialog</i>	19
2.2.2 <i>Přímá řeč, nepřímá řeč a řeč polopřímá</i>	21
2.2.2.1 Přímá řeč	21
2.2.2.2 Nepřímá řeč	21
2.2.2.3 Polopřímá řeč.....	22
2.2.3 <i>Mluvený anglický jazyk</i>	23
2.2.3.1 Mluvený jazyk obecně.....	23
2.2.3.2 Zvuková rovina	24
2.2.3.3 Gramatická rovina.....	24
2.2.3.4 Lexikální rovina.....	25
2.2.4 <i>Rozbor dialogů a jejich srovnání s překladem</i>	34
ZÁVĚR	42
RÉSUMÉ	44
ANOTACE	46
ANOTATION	47
SEZNAM LITERATURY	48
PŘÍLOHA	50

Úvod

Cílem této bakalářské práce je analýza anglického textu a jeho srovnání s českým publikovaným překladem.

Rozebírat budeme text epický. Hned v úvodu je však třeba upřesnit, která část tohoto textu nás bude zajímat především. Epické texty se totiž člení na dvě pásma. Prvním z nich je pásmo vypravěče, jehož ukázkou použijeme jako názorný příklad tzv. beletrizování. Druhým pásmem je pak pásmo postav, na které obrátíme náš zrak především, neboť rozebírat a srovnávat budeme ukázky dialogů, které jsou jádrem tohoto pásma. Samotný rozbor a srovnání se však bude nacházet na konci této práce. Co jim bude předcházet?

Na začátku se seznámíme s knihou, která nám bude sloužit jako pracovní text, a s jejím autorem. Poté si řekneme něco k funkčním stylům a určíme typ funkčního stylu našeho textu. Uvědomění si funkce výchozího textu je důležitým překladatelským krokem, protože je to právě funkce, která ovlivňuje výběr jazykových prostředků cílového jazyka. Ty totiž musí především plnit stejnou funkci, jako plní prostředky jazyka výchozího. Na zařazení z hlediska funkčních stylů navážeme přiřazením našeho textu k určitému literárnímu žánru. Na důkaz správného zařazení doplníme výčet základních charakteristických rysů daného žánru ukázkami z naší knihy. To vše bude náplní první kapitoly.

Ve druhé kapitole se na chvíli zastavíme u pásma vypravěče, abychom si na úryvku z našeho textu ukázali některé prostředky, díky nimž se náš text stává, alespoň částečně, textem uměleckým. Potom se blíže podíváme na dialog, jakožto základní stavební kámen pásma postav. Kromě přímé řeči, kterou jsou dialogy tvořeny, si přiblížíme také další typy řeči, které rovněž do pásma postav spadají. Přes tyto podkapitoly se dostaneme k charakteristice mluveného anglického jazyka, po které již bude následovat vyústění celé této práce, tedy rozbor dialogů, které rekonstruují právě onen mluvený jazyk, a jejich srovnání s překladem.

1 Kniha určená pro rozbor

Pro rozbor a srovnání s překladem jsem si zvolila knihu s názvem Broken Music. Jejím autorem je Sting a jedná se o autobiografii tohoto zpěváka.

V úvodu této kapitoly se seznámíme jak se samotným autorem, tak také s obsahem jeho knihy. Poté vybraný titul zařadíme z hlediska funkčních stylů a literárních žánrů.

1.1 O autorovi¹

Sting, vlastním jménem Gordon Mathew Sumner, je britský zpěvák, multiinstrumentalista, skladatel a příležitostný herec.

Narodil se 2. října 1951 a pochází z města Wallsend v severovýchodní Anglii. Jeho otec Ernest Sumner byl mlékařem a jeho matka Audrey kadeřnicí.

Chodil na Gymnázium svatého Cuthberta v Newcastlu a dva roky po ukončení této školy (v roce 1971) byl přijat na Severoanglický učitelský ústav, kde vystudoval bakalářský kurs pro učitele anglického jazyka a hudební výchovy. Během tohoto tříletého studia již hrál na baskytaru v jazzových kapelách jako Newcastle Big Band, Earthrise a Phoenix.

Kapela Phoenix měla své domácí pravidlo, podle něhož měl mít každý její člen přezdívku. Když se mladý Gordon Sumner objevil na své první zkoušce v černo-žlutém pruhovaném tričku, připadalo trombonistovi Gordonu Solomanovi, že vypadá jako vos. Tak dostal nápad: „Jé, budeme ti říkat Sting.“ A při tom už zůstalo.²

Po složení posledních učitelských zkoušek (1974) začal Sting hrát v kapele Last Exit a zároveň vyučoval na plný úvazek.

Na začátku roku 1977 se přestěhoval do Londýna. Zde se v lednu téhož roku stává baskytaristou a posléze také zpěvákem kapely The Police, kterou nově zakládal bubeník Stewart Copeland. Trio dotvářel kytarista Henry Padovani, kterého o několik měsíců později nahrazuje mnohem nadanější kytarista, Andy Summers.

¹ Správnost informací ověřována na oficiálních webových stránkách <http://www.sting.com/artists/>.

² CLARKSON, W. *Sting*. Brno: Ando Publishing, 1997. s. 34 - 35.

Kapela the Police se rozpadla v době, kdy byla na vrcholu své slávy (v roce 1983), oficiálně byl však rozpad ohlášen v březnu 1985. Téhož roku Sting zahájil sólovou kariéru vydáním svého prvního alba. Jeho skladby jsou směsicí různých hudebních stylů od popu, přes rock a jazz, až po lidovou a vážnou hudbu.

V roce 2007 se po letech Stingova odmítavého postoje dala skupina The Police znovu dohromady při příležitosti 30. výročí svého založení, aby se vydala na celosvětové turné. To bylo ukončeno 7. srpna 2008 vystoupením v Madison Square Garden v New Yorku. Stingova sólová kariéra trvá dodnes.

1.2 Obsah knihy „Broken Music“³

Obsah knihy nám Sting stručně prozrazuje již na vnitřní straně obálky anglického originálu, kde se dočítáme:

„It is a book about the early part of my life, from childhood through adolescence, right up to the eve of my success with the Police. It is a story very few people know.“⁴

Dále autor pokračuje:

„I had no interest in writing a traditional autobiographical recitation of everything that’s ever happened to me. Instead I was drawn to exploring specific moments, certain people and relationships, and particular events which still resonate powerfully for me as I try to understand the child I was, and the man I became.“⁵

Knihla začíná vzpomínkou na návštěvu Brazílie v roce 1987. Zde se Sting se svou přítelkyní Trudie Styler zúčastňuje náboženského obřadu, při němž se pije nápoj ayahuasca. Přemýšlení nad smyslem vizí vyvolaných ayahuascou ho přivádí do prvních let jeho života. V souvislosti s tím nás přímou i nepřímou charakteristikou seznamuje s osobami v dětství mu nejbližšími, tedy s matkou, otcem, prarodiči.

³ STING. *Broken Music*. Praha: Albatros, 2004. ISBN 80-00-01451-3.

⁴ STING. *Broken Music*. London: Pocket Books, 2004. ISBN 0-7434-5081-7.

⁵ Tamtéž.

Sting žije se svými rodiči ve Wallsendu. Když je mu pět let, převezme jeho otec řízení mlékárny, a rodina se tak stěhuje do nového bytu nad touto mlékárnou. Chodí do obecné školy svatého Kolumbána a zhruba od sedmi let pomáhá otci s roznáškou mléka.

Jednoho dne přistihne Sting matku s milencem. Je jím jeden ze zaměstnanců mlékárny. Toho otec propustí, ale ke zlepšení nesnesitelné atmosféry v rodině to samozřejmě nevede. Zmatený Sting utíká k babičce, resp. k jejímu pianinu, a uklidňuje se úderem do kláves tohoto hudebního nástroje. Zvuky, které vznikaly při tomto „stylu hry“, nazvala jeho babička rozbitou hudbou (odtud název knihy).

V roce 1962 získává Sting stipendium na gymnázium v Newcastleu. Vyšší stupeň vzdělání se však postupně stává důvodem jeho odcizení jak od rodičů, tak od kamarádů z obecné školy. Před neustávajícími hádkami rodičů se zavírá ve svém pokoji se svou první kytarou.

Poprvé slyší Beatles a v patnácti letech vidí poprvé hrát nějakou kapelu na živo. Večery tráví v YMCE, kde se mu do rukou dostává basová kytara. Po gymnáziu tráví rok na různých pracovních místech, ale nakonec se zapisuje na tříleté studium učitelství.

Jeho nejlepším kamarádem je Gerry studující o rok výše. Sting se stává členem studentské kapely a svou první přítelkyni Deborah podvádí se zpěvačkou této skupiny, Megan. Kvůli ní se s Deborah rozchází. Začátkem roku 1973 začíná hrát v kapele Phoenix Jazzman. Studium učitelství je u konce a končí také jeho vztah s Megan.

V zimě 1974 Sting spoluzakládá s Gerrym skupinu Last Exit a oba se stěhují do společného bytu v Newcastleu. Od září téhož roku nastupuje na místo učitele. Poprvé se setkává s herečkou Frances Tomelty a začínají spolu chodit.

Kapela Last Exit poprvé nahrává ve studiu, vystupuje na jazzovém festivalu ve Španělsku a hraje po španělských klubech. Sting se žení s Frances a čekají spolu první dítě.

Kapela se chce prosadit v Londýně, a tak Sting dává výpověď a opouští místo učitele, aby se mohl časem do Londýna přesunout. V létě roku 1976 hraje kapela na zaoceánské lodi. Po návratu z plavby čeká skupinu poslední sezóna v Newcastleu. Na jednom z vystoupení se Sting poprvé setká s bubeníkem Stewartem Copelandem.

V lednu 1977 odjíždí Sting s Frances a již narozeným synem do Londýna. Ostatní členové Last Exit dorazí později.

V Londýně se Sting znovu setkává se Stewartem, ten mu sděluje svůj úmysl založit novou kapelu. Sting jde na úřad práce kvůli podpoře v nezaměstnanosti. Ostatní členové Last Exit přijíždí do Londýna, aby odehráli dlouho plánované koncerty. Stewart nachází kytaristu. Jmenuje se Henry Padovani a jeho přijetím vzniká kapela The Police.

Hledání vlastního bytu v Londýně je zatím neúspěšné, proto se Sting a jeho nová rodina stěhuje do pronajatého pokoje jedné známé. Skupina The Police nahrává dvě skladby a vystupuje jako předkapela skupiny Cherry Vanilla, ve které zároveň Sting a Stewart vypomáhají hrou na basu a bicí. Členové Last Exit do Londýna přijet nechtějí. Stavební družstvo schvaluje Stingovu a Francesinu žádost a propůjčuje jim do vlastnictví byt.

The Police hraje jako předkapela další skupině na turné po Holandsku a Belgii. Sting poprvé potkává herečku Trudie Styler a poprvé se setkává s kytaristou Andy Summersem. Skupina Police vydává první singl a koncertuje na festivalu v Paříži. Andy chce převzít Henryho místo kytaristy ve skupině. Chvilí zkouší hrát ve čtyřech, ale nakonec Henry kapelu opouští. Sting se obává, jak vše s Frances zvládnou, zda si najde práci, a jak to skončí s kapelou. V říjnu 1977 hraje skupina ve Francii a Sting skládá píseň „Roxanne“.

Finanční situace v rodině se lepší, protože Frances dostává pravidelně práci. Sting však stále kromě podpory žádný pravidelný příjem nemá. V době Vánoc se Sting setkává v Newcastlu s členy Last Exit, aby zahráli bývalým fanouškům. V roce 1978 Police nahrává své první album. Manažerem skupiny se stává Stewartův bratr Miles, který představí píseň „Roxanne“ nahrávací společnosti A&M. The Police u nich získává smlouvu na vydání singlu i alba. Stingova matka odchází od jeho otce a utíká se svým milencem. Píseň „Roxanne“ se kvůli tématu (o lásce k prostitutce) nestává hitem, v rádiích ji odmítají hrát. Skupina tak vydává druhý singl, skladbu „Can't stand losing you“.

Aby si Sting vydělal nějaké peníze, stává se z něj příležitostný herec. Objeví se jak v reklamách, tak v několika filmech. Koncem října roku 1978 se kapela vydává na americké turné, které odstartovalo slávu The Police. Za pár let se skupina stává

jednou z nejslavnějších kapel na světě a na vrcholu slávy se rozpadá. Ve stejnou dobu se rozpadá také Stingovo manželství, kvůli jeho milostnému vztahu s herečkou Trudie Styler.

Poslední kapitola shrnuje události let 1979 až 1987. Před rozvodem Frances porodí dceru. Kapela The Police se rozpadá a Sting se vydává na sólovou kariéru. V té době již má s Trudie dvě děti. Jeho rodiče se také rozvedli a matka bydlí s mužem, který je jejím milencem už třicet let. Oba rodiče umírají na rakovinu. Kniha končí tam, kde začíná: píše se rok 1987 a Sting je se svou přítelkyní Trudie v Brazílii. Uzavírá se tak pomyslný kruh, jedna etapa Stingova života.

1.3 Zařazení knihy z hlediska funkčních stylů

Existuje celá řada různých typů překladatelských operací, kterých se používá podle toho, o jaký jde typ funkčního stylu, účel a způsob sdělení, i když všechny mají společného jmenovatele v principiálním požadavku na překladatelský úkol, tj. převedení invariantní informace. Informaci přitom chápeme v širším slova smyslu, to znamená, nejen jako informaci věcnou, obsahovou, ale i estetickou, tedy nejen to, co sdělujeme, ale i to, jak se to sděluje a jaký to má dopad na příjemce. V některých žánrech hraje ovšem důležitější roli obsah, tedy věcná informace (ve stylu administrativním, vědeckém a zpravodajském), v jiných, např. publicistických, ale především v uměleckých, a to zejména v poezii je neméně významná, případně i významnější forma, informace estetická. Čím více se styly neliterární, neumělecké, věcné blíží stylu uměleckému (např. esej, reportáž), tím větší roli hraje i převod informace estetické.⁶

S tím souvisí celá řada rozdílů v přístupu překladatele k převádění textu. Překladatel musí volit vyjadřovací prostředky nikoli stejné, ale takové, které mají stejnou funkci jako prostředky jazyka výchozího.⁷

Mezi funkčními styly můžeme rozlišit styly základní (označované jako styly primární) a styly od nich odvozené nebo pomezí (označené jako styly sekundární). Ty se

⁶ KNITTLOVÁ, D. *Teorie překladau*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1995. ISBN 80-7067-459-8. s. 71.

⁷ Tamtéž, s. 72.

přimykají k některému stylu základnímu, popř. se nacházejí na rozhraní dvou nebo několika stylů.⁸

V dnešní české lingvistice se většinou ve shodě se školskou praxí počítá se čtyřmi základními funkčními styly: prostě sdělovacím (hovorovým), odborným, publicistickým a uměleckým.⁹

Podle základní funkce projevu je možné styly rozdělit na sdělovací a esteticky sdělné.

Mezi sdělovací styly patří styl hovorový, publicistický a odborný, a administrativní. V této komunikaci vystupuje do popředí věcná stránka sdělení, a proto styly odborný, tj. vědecký i populárně odborný, dále styl administrativní a publicistický lze označit za styly věcné.¹⁰

Styly esteticky sdělné představují dílčí stylové sféry prózy, poezie a dramatu (v jiném pojetí lyriky, epiky a dramatiky), pro něž se vžil nadřazený název styl umělecké literatury.¹¹

Styl textu určeného pro rozbor je stylem sekundárním, neboť se nachází na pomezí stylu uměleckého a ostatních funkčních stylů. V našem případě se jedná konkrétně o faktografickou literaturu, označovanou též jako literatura faktu či nonfiction literatura. To už jsme však u zařazení knihy z hlediska literárních žánrů.

1.4 Zařazení knihy z hlediska literárních žánrů

1.4.1 Faktografická literatura

Pracovní text spadá, jak již bylo zmíněno výše, do oblasti faktografické literatury.

Faktografická literatura je žánrová oblast situována na rozhraní beletrie a věcné literatury (praktické komunikace, vědy, publicistiky).¹²

Od beletrie se odlišuje tím, že nekonstruuje fikční svět. Namísto vymyšlení příběhů (fabulace) či hry ztajemňujících sémantických mezer se zaměřuje na maximálně

⁸ MINÁŘOVÁ, E. *Základy stylistiky češtiny*. Brno: Masarykova Univerzita, 1996. ISBN 80-210-1436-9. s. 45.

⁹ CHLOUPEK, J. a kol. *Stylistika češtiny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991. ISBN 80-04-23302-3. s. 40.

¹⁰ MINÁŘOVÁ, E. *Základy...*c.d. s. 44.

¹¹ CHLOUPEK, J. a kol. *Stylistika...*c.d. s. 41.

¹² PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. 2. přep. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2006. ISBN 80-7290-244-X. s. 199.

informované svědectví o reálných osobách, místech a událostech, ověřitelná fakta a dokumenty.¹³

S literární slovesností ji však zároveň spojuje (a od věcné literatury odlišuje) subjektivnost: osobní postoj autora k tématu i k světu, nepřenositelná zkušenost, vlastní hledisko při výběru faktů či událostí a při jejich působivém a nezastřeně prožitým podání. Je literaturou informovanou, ne však pouze informativní.¹⁴

Subjektivností se odlišuje faktografická literatura od odborných historických pojednání (historiografie), od literatury popularizačně naučné, jejímž cílem není čtenáře emotivně „zasáhnout“ ale přístupnou formou vzdělat, i od textů prakticky informativních.¹⁵

Odkazuje k historicky reálnému časoprostoru, hojně proto využívá vlastní jména (osobní a místní), datace a časoprostorové odkazy.¹⁶

Pisatelem bývá cestovatel, svědek a pamětník, badatel, reportér, nikoli pouhý kompilátor či popularizátor. Profilovými žánry jsou cestopis, kronika, memoáry, biografie, autobiografie, vyznání, deník, dopis, reportáž, případně esej.¹⁷

1.4.2 Autobiografie¹⁸

Forma biografické prózy, v níž životopisec je současně hrdinou svého díla.

V autobiografii pisatel bilancuje své skutky a zážitky, předává individualizovaný obraz vlastní zkušenosti, svého tvůrčího a lidského vývoje.

Autobiografie na rozdíl od deníku předpokládá (časovou i hodnotící) distanci od zobrazovaných událostí či zážitků. Autor – většinou na vrcholu tvůrčích sil – promítá do vlastní minulosti hledisko své lidské zralosti.

Autobiografie se zaměřuje na body obratu vlastní existence, které jsou však dány nejen vnějšími nárazy „velkých dějin“ (makrosvěta), ale především vnitřní proměnou

¹³ PETERKA, J. *Teorie...*c.d. s. 199.

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ Tamtéž.

¹⁶ Tamtéž.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X. s. 28-29.

subjektu, jeho zrání, zvraty v mikrosvětě. Body obratu hledá autobiografie v časoprostoru příznakových fází života, často v mládí a na prahu dospělosti.

1.4.3 Memoárová literatura

Některé z výše jmenovaných profilových žánrů faktografické literatury zařazuje Vlastimil Válek¹⁹ do tzv. memoárové literatury (vzpomínkové literatury, memoárů), když jako její hlavní typy rozeznává: „deníky, paměti v užším slova smyslu (v širším slova smyslu užíváme někdy názvu paměti pro označení memoárové literatury jako celku), vzpomínky a autobiografie (autobiografický román).“²⁰

Ačkoliv jsou memoáry „po obsahové i po formové stránce velmi rozmanité a jednotlivé typy memoárů pracují se vzpomínkovým materiálem podle rozdílných pravidel“²¹, hovoří Vlastimil Válek ve své knize o schématu, „které je ve všech memoárech respektováno: do tohoto schématu je třeba počítat důsledné zaznamenávání událostí v časové posloupnosti, snahu po dodržování autenticity, zobrazování dějů z autorské perspektivy a s výjimkou deníku vyprávění v minulém čase; za další složku příznačnou pro schéma memoárů můžeme pokládat záměrnou absenci fiktivních složek a subjektivní pisatelův pohled.“²²

Memoárová literatura je svým zaměřením, charakterem a posláním součástí literatury dokumentární. Značná část vzpomínkové produkce – a to především část nejzávažnější a čtenářsky nejpůsobivější - stojí však na hranici mezi literaturou dokumentární a literaturou uměleckou: při zpracování autentických zážitků využívá totiž jak prostředků z oblasti literatury dokumentární, tak prostředků typických pro díla literatury krásné. Míšení těchto prvků jí umožňuje zaujmout čtenáře autenticitou popisovaných událostí (tj. působit na jeho rozumovou stránku) a zároveň podtrhnout také estetický dojem (tj. působit na stránku citovou).²³

¹⁹ *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno: Univerzita J.E. Purkyně, 1984.

²⁰ VÁLEK, V. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno: Univerzita J.E. Purkyně, 1984. s. 107.

²¹ Tamtéž, s. 101.

²² Tamtéž, s. 63.

²³ Tamtéž, s. 78.

1) Znaky přibližující text k dokumentární literatuře²⁴:

- a) obsahová stránka (zachycení skutečných, autorem prožitých událostí)
- b) autentičnost
- c) non-fiktivnost
- d) autor je totožný s hrdinou a vypravěčem (byl „při tom“)
- e) vyprávění probíhá v první osobě

př. použití ich-formy²⁵:

Jsem teď v této zemi, protože začínám turné po Brazílii a za pár dní vystoupím na největším koncertu svého života.

- f) popis skutečnosti je podkládán materiálem (dopisy, dokumenty, zprávami ze soudobého tisku, soudobými karikaturami, plakáty atd.);

př. citace dopisu²⁶:

Milý synu,

Jediné, co mohu říct, je toto: mrzí mě, že jsem Tě zklamala, a doufám, že mi jednou odpustíš. Vzpomínám si, že v jedné ze svých písní říkáš, že když člověk někomu zlomí srdce, je to stejné, jako by ho zlomil sám sobě. Ani nevíš, jaká je to pravda. Pomyšlení, že bych Tě ztratila, nedokážu unést. Obejmi za mě malého Joa a dej mu pusu.

Tvoje máma

př. citace deníkového záznamu²⁷:

Zápis do deníku, neděle 12. prosince 1976

Katastrofa, Terry nám dnes večer sdělil, že dostal nabídku hrát devět týdnů v Dicku Whittingtonovi v Sunderland Empire. Co ti pitomí kytaristi pořád mají na těch pantomimách, to je snad nějaké prokletí, nejdřív John, teď zas Terry...

²⁴ VÁLEK, V. *K specifičnosti...*c.d. s. 98-99.

²⁵ STING. *Broken...*c.d. s. 11.

²⁶ Tamtéž, s. 342.

²⁷ Tamtéž, s. 252-253.

- g) pohnutky působící na vznik memoárového díla nejsou totožné s pohnutkami působícími při vzniku uměleckého díla (převažuje snaha podat svědectví);
- Pohnutkou k jejímu napsání (k napsání autobiografie) se stává zpravidla vnitřní potřeba zaznamenat a v nedílné jednotě s tím zreflektovat vlastní běh života, předat o sobě hodnotící zprávu jiným, současníkům a potomkům. Vnější popudem může být i tlak přátel, spolupracovníků, veřejnosti.²⁸

2) Znamky přibližující text k literatuře krásné²⁹:

- a) subjektivnost
- b) beletrizace memoárů stylem nebo kompozicí, popřípadě spojením obou principů
- K „beletrizování“ memoárů, tj. k využívání prostředků příznačných pro literaturu uměleckou v literatuře memoárové, dochází zejména proto, že se tím posiluje jejich funkce estetická a zvyšuje tak jejich působivost, že použití výrazových prostředků a postupů běžných v literatuře krásné pomáhá autorovi spojovat minulost s přítomností, vyslovovat se naléhavěji k současnosti.³⁰
- Odstín svěžesti a nenucené vtíravosti, který dodává memoárům umělecký způsob vyjádření, vysvitne nejjasněji v memoárových pracích sepsaných spisovatelem nebo jinými umělci. Je tomu tak proto, že spisovatelé dovedou dobře a citlivě využívat všech možností, které jim poskytuje jazyk: pracují s různými stylovými rovinami, dialogizují text, dokáží uplatnit vnitřní monolog, vtisknout ději dramatické napětí, přiblížit skutečnost básnickým obrazem.³¹
- c) porušování chronologie při zachycování událostí
- Nejčastější porušování časového sledu událostí se děje tam, kde pamětník vypráví o osobách, s nimiž se setkal, a evokuje při záznamu prvního setkání ihned jejich minulost i vzpomínky na budoucí setkání, postava je tak

²⁸ MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie...c.d.* s 29.

²⁹ VÁLEK, V. *K specifičnosti...c.d.* s. 99-100.

³⁰ Tamtéž, s. 81.

³¹ Tamtéž, s. 87.

exponována v delším časovém úseku, jsou zřetězeny všechny události, které se jí týkají, do krátkého prostoru, i když to časové realitě neodpovídá.³²

př. viz příloha³³

d) vyprávění je oživeno, ozvláštněno, je prováděna rekonstrukce dialogů atd.

př. rekonstrukce dialogu³⁴:

„Moc velkou díru do světa jsi zatím neudělal, co:“

„To ještě bude chvíli trvat, tati.“

„Ale už skoro rok vytloukáš klín klínem, a máš ženu a dítě...“

„Už je to lepší, tati.“

„Myslíš?“

e) snaha zvýraznit prvky, které působí na estetický cit vnímatele

f) pohnutky působící na vznik memoárového díla se přibližují snaze předložit čtenáři dílo umělecké; spisovatelská tížádost pamětníkova

³² VÁLEK, V. *K specifčnosti...*c.d. s. 95.

³³ STING. *Broken...*c.d. s. 303-304; STING. *Broken Music*. London...c.d. s. 266-268.

³⁴ STING. *Broken...*c.d. s. 326.

2 Rozbor textu a jeho srovnání s překladem

Náš text je vertikálně rozčleněn na dvě pásma, a to na pásmo (řeč) vypravěče a pásmo (řeč) postav. Toto členění je pro epické umělecké texty, kam můžeme Stingovu autobiografii zařadit, typické.

Pásma vypravěče se dotkneme krátce, když si na něm ukážeme prvky, které přispívají k přiblížení textu k literatuře krásné. Blíže se pak zaměříme na pásmo (řeč) postav. Řekneme si něco o dialogu a o jeho úloze v literatuře. Další část textu bude věnována typům řečí, které spadají do pásma postav, a posléze se dostaneme k mluvenému anglickému jazyku a jeho rysům. Na závěr rozebereme několik dialogů z našeho pracovního textu a srovnáme dialogy s jejich českým překladem.

2.1 Pásmo vypravěče

2.1.1 Prvky beletrizování v naší ukázce

Beletrizování, jak už bylo zmíněno výše, je využívání prostředků příznačných pro uměleckou literaturu. Tím, že jsou tyto prostředky užity v textu, přibližují dané dílo ke krásné literatuře. Teď se podíváme na to, jak je beletrizována ukázka textu³⁵, která je umístěna v příloze.

Prvním znakem přibližujícím text k literatuře krásné, který je patrný také v naší ukázce, je osobní postoj autora. Popis skutečností je subjektivní, tzn., že je autor podává v takovém světle, v jakém je sám vidí, jak je on sám vnímá. Mladá blondýnka s širokým úsměvem a se zjizvenou tváří je tak pro něj překrásná, dokonce tak krásná, až se zajíkl, když ji prvně spatřil, ačkoliv někomu jinému by se mohla jevit jako nehezká.

Také tato krátká ukázka pásma vypravěče je na čas přerušena pásmem postav, když docházíme k větě „Znáš Trudie?“, která je přímou řečí a kterou je provedena rekonstrukce dialogů (další prvek beletrizování textu) mající za následek oživení vyprávění. Na tu vzápětí navazuje řeč nepřímá, která nám přináší všechny informace, které se Sting z rozhovoru dověděl.

³⁵ STING. *Broken...*c.d. s. 303-304; STING. *Broken Music*. London...c.d. s. 266-268.

Celá ukázka je názorným příkladem dalšího znaku beletrizování, kterým je porušování chronologie při zachycování událostí. Z tohoto důvodu jsme jí také doložili tento znak již v první kapitole. Na začátku se dočítáme, jak žena, které se celá ukázka týká, vypadá v době, kdy ji Sting poprvé spatřil. Poté nám odhaluje její minulost, když vypráví o její cestě za vysněným cílem stát se herečkou, kterého dosáhne, a nahlíží krátce také do doby po prvním setkání s touto ženou, kdy už jsou milenci. Na krátkém úseku tak máme postavu zachycenou jak v současnosti, kterou je první setkání, tak také v její minulosti a budoucnosti.

Posledním znakem, který zmíníme, je beletrizování pomocí obrazných pojmenování (někdy označovaných též jako obrazná básnická pojmenování) a snaha zvýraznit prvky, které působí na estetický cit čtenáře.

Obrazná pojmenování tvoří v zásadě dva typy jazykových prostředků, a to tzv. tropy a figury. Rozdíl mezi tropy a figurami spočívá v tom, že tropy jsou založeny na přenášení významu slov, kdežto figury jsou sousloví, založená na opakování slov, hromadění slov a popřípadě jejich zvláštním pořádku.³⁶

Z obrazných pojmenování patřících mezi tropy se v naší ukázce vyskytuje například přirovnání a perifráze. Perifráze „je založena na tom, že určitý jev není pojmenován přímo a jedním výrazem, ale výčtem typických znaků.“³⁷ V našem textu je perifrází toto slovní spojení:

*... across her left cheek is **a whitened strip of scar tissue...***

Stojí zde místo jednoslovného výrazu “scar“. Na tuto perifrázi navazuje v zápětí další obrazné pojmenování, a to přirovnání, když věta pokračuje slovy:

... a whitened strip of scar that curls like the violent memory of an animal claw

Dalším přirovnání nalzáme v následujícím úseku:

*... **this strange tableau** of the beautiful girl with the pirate's scar and the ghostly smile seems to be frozen in time like a **photograph...***

³⁶ PETRŮ, E. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2006. ISBN 80-85839-44-X. s. 110.

³⁷ Tamtéž, s. 113.

Teprve dále v textu se dozvíme, že „zvířecím drápem“ (v první ukázce přirovnání) bylo nákladní auto. Zvířecí dráp je zde tedy užit na základě podobnosti – může snadno zjizvit tvář, stejně snadno, jako ji zjizvilo nákladní auto při nehodě.

Zatímco příklady tropů jsou v překladu zachovány, v případě figur je tomu jinak. V anglickém textu čteme: „*Her eyes are a pale, pale green,...*“, kdy opakování slova „*pale*“ je příkladem figury nazývané epizeuxis. V českém překladu však na místě této figury nacházíme básnický přívlastek „světlounký“: „Má **světlounce** zelené oči...“. Tato zdobnělina však také působí na estetický cit vnímatele.

2.2 Pásmo postav

2.2.1 Dialog

Dialogem je jazykový projev pronášený střídavě několika mluvčími, kteří si navzájem adresují své repliky. Role mluvčího a adresáta se tak neustále vyměňují.³⁸

Rekonstrukce dialogů, jak již bylo zmíněno dříve, ožívuje vyprávění a je prostředkem, který přibližuje memoáry k literatuře krásné. Dialogizace je nástrojem, který dodává textu umělecký nádech.

Dialog je zvláště typický pro drama, jemuž konvenuje konfliktní, rozporná situace, vyžadující objasňování vlastního stanoviska. Využívá jej však i moderní próza zaměřená na scénickou názornost, která oslabuje roli vypravěče (Hemingway), často charakterizuje moderní poezii vyjadřující dramatický životní pocit (Holanova Noc s Hamletem).³⁹

Pro dialog je příznačná tzv. *du* forma, tedy řeč ve druhé osobě, což dokládá například následující ukázka:

“*Do you know why you got 2 percent in the maths exam, lad?*”

“*Er, no, I don't, sir.*”

“*Because you managed to spell your bloody name right.*”

“*Thank you, sir.*” (originál, 76)

³⁸ PETERKA, J. *Teorie...c.d.* s. 99.

³⁹ Tamtéž, s. 101.

Postavy mluvčích jsou pomocí dialogu zpravidla konfrontovány, typizovány, někdy i jazykově individualizovány (vulgární jazyk Lízy ve Shawově Pygmalionu, bláznivý idiolekt maškar v Topolově Konci masopustu). Odhalují se jejich rozdílné postoje, charaktery, zvl. protiklad naivity a inteligence, citu a rozumu, optimismu a skepse. (Některé dramatické dialogy jsou i autorsky a herecky spojeny s ustálenými, typově polarizovanými dvojicemi jako Voskovec a Werich, Suchý a Šlitr, Šimek a Grossmann, Lasica a Satinský.)⁴⁰

Také ve Stingově autobiografii odhalují dialogy některé charakteristické rysy postav. Tak jako je vulgární jazyk typický pro Lízu ve výše zmíněném Pygmalionu, tak je v našem textu typické používání vulgárních výrazů pro postavu Tommyho Thompsona, Stingova nejlepšího kamaráda z dětství. Pro názornou ukázkou uvádím úryvky z dialogu, kdy se Tommy, naštvaný, že nedostal stipendium na gymnázium, baví se svou matkou, která mu oznamuje, že za ním přišel Sting:

Mother: "What's the matter, our Tommy, cat got your tongue? Say hello to your friend."

Tommy: "Shurrap, you!"

...

Mother: "Don't you set your cheek up to me, you're not too big that I can't hit you."

*Tommy: "You can just **fuck right off!**" (originál, 55)*

Jinde se Tommy Stinga ptá a následně odpovídá (originál, 33):

*„Do ya know what a **titty roll** is?“*

*“It's where a bloke gets his **cock** out, right? And sticks it in between...”*

A takhle zase nadává na své staré kolo (originál, 56):

*“**Fuckin' piece of shit.**”*

⁴⁰ PETERKA, J. *Teorie...c.d.* s. 101.

2.2.2 Přímá řeč, nepřímá řeč a řeč polopřímá

V případě řeči postav se nejedná pouze o přímou řeč, která je jejím základem a slouží k rekonstrukci dialogů. Do tohoto pásma můžeme zařadit také řeč nepřímou a řeč polopřímou.

2.2.2.1 Přímá řeč

Přímá řeč je věrnou reprodukcí primární výpovědi včetně časů a gramatických osob, ve fikčním textu primární výpověď napodobuje. Zpravidla je vyznačena uvozovací větou (upřesňující mluvčího přímé řeči nebo také komentující její obsah) a v psané řeči uvozovkami.⁴¹

There is a slight uneasiness in the man's voice as he replies, "You may experience some physical as well as emotional discomfort. But please try and relax, and if you have any questions, I will try and answer them for you." (originál, 4)

Objevuje se však také pořadí opačné, kdy přímá řeč předchází větu uvozovací.

"Difficulties?" I query, unable to mask my concern. (originál, 4)

V základním pojetí se přímá řeč vyznačuje bezprostředností, expresivitou, hovorovostí, přispívá k jazykové individualizaci postav, znamená oživení. (Záměrně knižní „škrobená“ stylizace přímé řeči může mít efekt komický.) Užívá oslovení, citoslovce, zvolací a tázací věty, deiktické a modální prostředky, poukazující k situaci, v níž se mluvčí nachází.⁴²

2.2.2.2 Nepřímá řeč

Nepřímá řeč primární výpověď pouze parafrázuje, vyjadřuje se vedlejší větou předmětnou.⁴³

⁴¹ PETERKA, J. *Teorie...*c.d. s. 98.

⁴² Tamtéž.

⁴³ Tamtéž.

She tells me that her experience was extraordinary and wonderful and then, seeing my eyes red and swollen, asks me how it was for me. I tell her that I've been weeping most of the night. (originál, 45)

Ve srovnání s přímou řečí více zdůrazňuje hledisko zprostředkovatele (vypravěče), neutralizuje expresivitu, navozuje odstup od situace, neoslovuje, tíhne k obecnější, sumarizující poloze (na rozdíl od fikční prózy, kde je běžnější řeč přímá, se proto uplatňuje hojně v historických pojednáních).⁴⁴

Úseky pásma postav nejsou nutně tvořeny jen jedním typem řeči. Mohou se skládat zároveň z řeči přímé i nepřímé, dochází k prolínání těchto dvou typů řeči. Buď je pásmo postav zahájeno řečí nepřímou, na kterou následně navazuje řeč přímá, nebo se nejprve objevuje řeč přímá a zbytek toho, co bylo v dialogu řečeno, je podáno čtenáři řečí nepřímou. Také se můžeme setkat s jejich početnějším prostřídáním jako v následující ukázce, která reprodukuje telefonní hovor:

*I ask if Stewart is in, she asks me to hold on. ... "Who is it?" I tell her my name is Sting.
"Sting?" ...
"Yes, Sting, that's my name."
She tells me to hang on. (original, 228-229)*

2.2.2.3 Polopřímá řeč

Polopřímá řeč má formální rysy nepřímé řeči (je výhradně v třetí osobě, neuzívá se vokativ), zároveň ale situační bezprostřednost řeči přímé, takže by se dala do přímé řeči snadno převést. V prozaické fikci stírá rozdíl mezi pásmem postav a pásmem vypravěče, působí dvojnásobně. Polopřímou řeč hojně využívá moderní subjektivně laděné vyprávění v er formě (např. první kniha Hordubala, Fuksův Pan Theodor Mundstock).⁴⁵

⁴⁴ PETERKA, J. *Teorie...*c.d. s. 98.

⁴⁵ Tamtéž.

2.2.3 Mluvený anglický jazyk

Řeč postav je stylizací skutečných dialogů, řeč postav stylizuje mluvený jazyk. Mluvený anglický jazyk v rovině zvukové, gramatické a lexikální, a obecné rozdíly mezi mluveným a psaným jazykem jsou podrobně popsány v knize „Úvod do anglické stylistiky“⁴⁶, jejímiž autory jsou Ludmila Urbanová a Andrew Oakland. V následujícím textu vycházím právě z této publikace.

O zvukové a gramatické rovině se zmíníme jen v krátkosti. Po větší část následujícího textu se budeme věnovat rovině lexikální, která nás zajímá především. Než se ale budeme věnovat, více či méně, všem těmto rovinám, shrneme si obecné rozdíly mezi mluveným jazykem a jazykem psaným.

2.2.3.1 Mluvený jazyk obecně

Formy jazykové komunikace jsou velmi rozličné. Odvíjejí se od komunikativní situace, ve které je jazyk užit, a jsou ovlivněny také samotným uživatelem jazyka. Zásadní rozdíl je však hlavně mezi projevy mluvenými a projevy psanými.

Mluvený jazyk ke komunikaci používá prostředky zvukové, které jsou doplňovány tzv. prostředky paralingvistickými (řeč lidského těla).

Mezi zvukové prostředky se řadí takové jevy, jako jsou přízvuk, rytmus, intonace, hlasová intenzita, pauzy a celkové tempo řeči atd. Paralingvistické prostředky zahrnují gestikulaci, mimiku, nebo třeba smích.

Kombinací různých zvukových prostředků dodáváme mluvenému jazyku emocionální povahu. Vzniká tak „emocionální napětí“, které je průvodním rysem konverzačního chování.⁴⁷

Dalšími rysy mluveného jazyka jsou „fragmentárnost (angl. incompleteness), častá elipsa (ellipsis), silná redukce výslovnosti, která mnohdy vyústí až do elize (elision) hlásek a slabik“, které „vedou někdy k situacím, ve kterých se cizinec neumí v komunikativní situaci orientovat“.⁴⁸

⁴⁶ URBANOVÁ, L. a OAKLAND, A. *Úvod do anglické stylistiky*. Brno: Barrister & Principál, 2002. ISBN 80-86598-33-0.

⁴⁷ URBANOVÁ, L. a OAKLAND, A. *Úvod...c.d.* s. 11.

⁴⁸ Tamtéž.

Názornou ukázkou elize hlásek nacházíme v mluvě prodavače obchodu s hudebními nástroji, pana Braidforda:

Teddy boys: "Half a pound of sausages and two saveloy dips, Mr Braidford."

Mr Braidford: "Aieees a ooziic sho..." (místo "it's a music shop")
(originál, 59)

Pro čtenáře stejně jako pro překladatele však není prodavačova odpověď žádným luštitelským oříškem, což by se mohlo stát, kdybychom tuto větu pouze zaslechli. Autor knihy nám totiž již o několik řádků dříve sděluje, že pan Braidford „mluví zvláštním argotem, který sestává skoro úplně jen ze samohlásek“⁴⁹ a o několik řádků později obsah odpovědi prozrazuje, když si v duchu přeje vyslovit větu: „Říká, že tady je obchod s hudebními nástroji, vy kretění.“⁵⁰

Překladatelka Viola Lyčková si tedy poradila dle těchto „indicií“ následovně:

Pan Braidford: „Ay je ochod s ue...“ (překlad, 70)

2.2.3.2 Zvuková rovina

Výrazným rysem mluveného anglického jazyka je přízvuk, rytmus, intonace a v neposlední řadě také rozdílná výslovnost tzv. silných a slabých tvarů.

Všechny tyto jevy bychom mohli rozebírat, kdybychom měli k dispozici nahrávky dialogů. Protože však rozebíráme text literární, kde jsou dialogy rekonstruovány písemně, nemůžeme a nebudeme se těmito jevy blíže zabývat. Přejdeme tedy rovnou k rovině další, tedy gramatické.

2.2.3.3 Gramatická rovina

Co se gramatické roviny týče, zmíníme pouze jeden jev, a to tzv. elipsu. Elipsa se v mluveném anglickém projevu vyskytuje často. Mluvený anglický jazyk nemá pevnou strukturu, a proto někdy dochází k vynechávání některé části promluvy - chybí

⁴⁹ STING. *Broken...*c.d. s. 69.

⁵⁰ Tamtéž, s. 70.

třeba podmět nebo pomocné sloveso. I přesto však nedochází ke ztrátě porozumění, výpověď zůstává pro účastníky komunikace stále srozumitelná.

Elipsu nalézáme také v rekonstruovaných promluvách postav v našem textu:

*“Nice chords in that song from M*A*S*H,” he says turning to see how far behind I am. “**Been playing long?**” (originál, 102)*

“How’s it going, Sting?”

“Oh, great!”

*“**Found somewhere to live yet?**”*

*“**Still looking.**” (originál, 239)*

2.2.3.4 Lexikální rovina

V souvislosti s mluvenou angličtinou hovoří Ludmila Urbanová o tzv. lexikální střídmosti, protože při konverzaci používáme převážně slova jednoduchá a významově neurčitá. Zároveň však ale upozorňuje na problematiku mnohovýznamovosti slov, která může porozumění mluveného jazyka ztížit. Pro správné pochopení sdělení je důležitý kontext, ve kterém je mnohovýznamové slovo použito a který specifikuje význam takového slova.

Také v dialozích našeho textu se vyskytují slova mnohovýznamová. Pro názornou ukázkou jsem vybrala podstatné jméno „key“. Pokud máme toto slovo vyjmuté z kontextu, můžeme se jen dohadovat, o který z následujících významů se jedná:

Ukázka mnohovýznamového slova – „KEY“⁵¹:

1. tool for lock – a specially shaped piece of metal used for locking a door, starting a car, etc.
2. most important thing - a thing that makes you able to understand or achieve sth
3. on computer - any of the buttons that you press to operate a computer or typewriter

⁵¹ Definice převzaty z: HORNBY, Albert S. *Oxford Advanced Learner’s Dictionary*. 7th ed. Oxford: Oxford University Press, 2005. ISBN 0-19-431649-1. s. 844.

4. on musical instrument - any of the wooden or metal parts that you press to play a piano and some other musical instruments
5. music - a set of related notes, based on a particular note. Pieces of music are usually written mainly using a particular key
6. answers - a set of answers to exercises or problems
7. on map - an explanation of the symbols used on a map or plan

Jakmile je však slovo zasazeno do kontextu, jako například ve větě: „*You'll have to change the bloody key, Gerry, I sound like a screeching bloody parrot up there in B flat.*” (originál, 108), je jeho význam dostatečně specifikován a můžeme jednoznačně určit, že se jedná o význam číslo pět.

V mluvené angličtině se také výrazně projevuje tendence vyjadřovat se vágně prostřednictvím spojení jako například *that kind of thing, something like that, about two o'clock, three or four days* apod.⁵²

“*Really, who do you play with? ...*”

“*Nobody really, some friends from school, **that kind of thing.***”

(originál, 102)

2.2.3.4.1 Základní rysy slovní zásoby mluveného jazyka⁵³

1. Převládají krátká, jednoduchá slova, nejčastěji jednoslabičná nebo dvojslabičná, např. *give, get, go, early* apod. Krátkým slovům dává mluvčí při artikulaci přednost především z hlediska řečové ekonomie a také proto, že tato slova adresát snadno a rychle vnímá. Jsou to většinou slova germánského původu patřící k domácí anglosaské tradici. Na rozdíl od slov krátkých jsou tzv. dlouhá slova, víceslabičná slova původem cizí (latinská, řecká a románská slovní zásoba), např. *ambiguous, illiterate, memorable, disintegrate* apod. Stylisticky se řadí k vrstvě kultivované,

⁵² URBANOVÁ, L. a OAKLAND, A. *Úvod...*c.d. s. 24.

⁵³ Tamtéž, s. 24-26.

pečlivě vybrané slovní zásoby, a jsou převážně znakem stylisticky uhlazeného jazyka psaného (angl. elaborate style).

Tento první elementární rys slovní zásoby názorně dokládáme na následujících řádcích za pomoci CD-ROMu Oxford Advanced Learner's Compass příkládaného k výkladovému slovníku Oxford Advanced Learner's Dictionary. Vybrali jsme dva „vzorky“ textu z námi rozebírané knihy a vyhledali jsme původ slovní zásoby v těchto vzorcích obsažené. Prvním vzorkem je dialog, tedy vzorek zastupující jazyk mluvený. Druhým vzorkem je pak věta nacházející se v řeči vypravěče a reprezentující tak jazyk psaný.

V prvním vzorku vidíme ona krátká, jednoslabičná nebo dvojslabičná, slova převážně germánského původu a v druhém víceslabičná slova původu cizího, v našem případě většinou původu latinského.

Ukázka mluveného jazyka:

*“**How** are **you** **doing**, Chris?”*

*“I’m okay. Just **hoping** they **let** me **back** in.”*

*“**What if** they don’t?”*

*“I don’t **know**. If they send me back to Hungary I’ll **go** to prison.”*

(originál, 264)

WORD	IT'S ORIGIN ⁵⁴
How	- Old English hū, of West Germanic origin; related to Dutch hoe, also to who and what
You	- Old English ēow, accusative and dative of gē, of West Germanic origin; related to Dutch u and German euch. During the 14th cent. you began to replace the pronoun ye, thou, and thee; by the 17th cent. it had become the ordinary second person pronoun for any number and case

⁵⁴ /CD-ROM/ HORNBY, Albert S. Oxford Advanced Learner's Compass. 7th ed. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Do	- Old English <i>dōn</i> , of Germanic origin; related to Dutch <i>doen</i> and German <i>tun</i> , from an Indo-European root shared by Greek <i>tithēmi</i> I place and Latin <i>facere</i> make, do
I	- pronoun Old English, of Germanic origin; related to Dutch <i>ik</i> and German <i>ich</i> , from an Indo-European root shared by Latin <i>ego</i> and Greek <i>egō</i>
Hope	- late Old English <i>hopa</i> (noun), <i>hopian</i> (verb), of Germanic origin; related to Dutch <i>hoop</i> (noun), <i>hopen</i> (verb), and German <i>hoffen</i> (verb)
Let	- Old English <i>lāetan</i> leave behind, leave out, of Germanic origin; related to Dutch <i>laten</i> and German <i>lassen</i> , also to late
Back	- Old English <i>bæc</i> , of Germanic origin; related to Middle Dutch and Old Norse <i>bak</i> . The adverb use dates from late Middle English and is a shortening of <i>aback</i>
What	- Old English <i>hwæt</i> , of Germanic origin; related to Dutch <i>wat</i> and German <i>was</i> , from an Indo-European root shared by Latin <i>quod</i>
If	- Old English <i>gif</i> , of Germanic origin; related to Dutch <i>of</i> and German <i>ob</i>
They	- Middle English: from Old Norse <i>their</i> , nominative plural masculine of <i>sá</i> ; related to <i>them</i> and <i>their</i> , also to <i>that</i> and <i>the</i>
Know	- Old English <i>cnāwan</i> (earlier <i>gecnāwan</i>) recognize, identify, of Germanic origin; from an Indo-European root shared by Latin (g) <i>noscere</i> , Greek <i>gignōskein</i> , also by <i>can</i> and <i>ken</i>
Go	- Old English <i>gān</i> , of Germanic origin; related to Dutch <i>gaan</i> and German <i>gehen</i> ; the form <i>went</i> was originally the past tense of <i>wend</i>

Ukázka psaného jazyka:

*The church, while **nominally** Christian, is the home of a **syncretic religious** group that uses as its core **sacrament** an **ancient medicine derived** from plant **materials** known as ayahuasca, and it is said to **induce extraordinary and profound** visions. (originál, 1)*

WORD	IT'S ORIGIN ⁵⁵
Nominally	- nominal - late 15th cent. (as a term in grammar): from Latin nominalis, from nomen, nomin- name
Syncretic	- syncretism - early 17th cent.: from modern Latin syncretismus, from Greek sunkrētismos, from sunkrētizein unite against a third party, from sun-together + krēs Cretan (originally with reference to ancient Cretan communities)
Religious	- Middle English: from Old French, from Latin religiosus, from religio reverence, obligation, perhaps based on Latin religare to bind
Sacrament	- Middle English: from Old French sacrement, from Latin sacramentum solemn oath (from sacrare to consecrate, from sacer sacred), used in Christian Latin as a translation of Greek mustērion mystery
Ancient	- late Middle English: from Old French ancien, based on Latin ante before
Medicine	- Middle English: via Old French from Latin medicina, from medicus physician
Derive	- late Middle English (in the sense draw a fluid through or into a channel): from Old French deriver or Latin derivare, from de- down, away + rivus brook, stream

⁵⁵ /CD-ROM/ HORNBY, Albert S. Oxford Advanced Learner's Compass. 7th ed. Oxford: Oxford University Press, 2005.

Material	- late Middle English (in the sense relating to matter): from late Latin <i>materialis</i> , adjective from Latin <i>materia</i> matter
Induce	- late Middle English (formerly also as <i>enduce</i>): from Latin <i>inducere</i> lead in, from <i>in-</i> into + <i>ducere</i> to lead, or from French <i>enduire</i>
Extraordinary	- late Middle English: from Latin <i>extraordinarius</i> , from <i>extra ordinem</i> outside the normal course of events
Profound	- Middle English: from Old French <i>profund</i> , from Latin <i>profundus</i> deep, from Latin <i>pro</i> before + <i>fundus</i> bottom. The word was used earliest in the sense showing deep insight

Preferování jednoslabičných slov v anglickém mluveném projevu (angl. tendency towards monosyllabism) vede často ke zkracování víceslabičných slov v úzu profesionálním, např. *varsity* místo *university*, *lab* místo *laboratory*, *exam* místo *examination*, *prop* místo *property*, a také v běžném každodenním úzu – *pram* místo *perambulator*, *fridge* místo *refrigerator*, *bike* místo *bicycle*, *flu* místo *influenza* apod.

Než si představíme další základní rysy slovní zásoby mluveného textu, vrátíme se v tomto bodě ještě zpět k rovině gramatické. Kromě krátkých, jednoduchých slov se totiž mluvený jazyk vyznačuje také užíváním krátkých, jednoduchých vět. K rozdílnému užití vět v jazyce mluveném a psaném se Josef Peterka vyjadřuje následovně: „Zejména jednoduché, sekané věty se sklonem k parataxi se hlásí k spontánnosti mluvené řeči a k situacím běžné komunikace. Složité věty se sklonem k hypotaxi, vysvětlivkám a vsuvkám, naproti tomu zdůrazňují intelektuálnost projevu a vědomí souvislostí, bývají příznakem knižního vyjadřování, obřadnosti a exkluzivity.“⁵⁶

Rozdíl v délce vět mluveného a psaného jazyka je patrný již z ukázek, které jsme použili k názorné demonstraci rozdílné délky slov a odlišného původu slov. Ačkoli

⁵⁶ PETERKA, J. *Teorie...*c.d. s. 93.

jsou obě ukázky přibližně stejně dlouhé, sestává ukázka dialogu z šesti krátkých vět, zatímco ukázka psaného jazyka je jedním dlouhým souvětím.

V následujícím úseku uvedeme příklady vět jednoduchých a souvětí. Potom se již vrátíme zpět k rovině lexikální, přesněji k dalším rysům slovní zásoby mluveného jazyka.

Mezi základní větné typy jednoduché věty se řadí věta oznamovací, tázací, rozkazovací a zvolací.

Ukázka věty oznamovací:

“I’m at the Spanish Battery.” (originál, 111)

“That’s a difficult tune.” (originál, 119)

Ukázka věty tázací:

“Can I light it, Mam?” (originál, 18)

“Do you see that stripe there on my arm, son?” (originál, 20)

Ukázka věty rozkazovací:

“Blow the fuckin’ whistle, Sergeant!” (originál, 12)

“Get over here right now!” (originál, 218)

Ukázka věty zvolací:

“Well, bottoms up,” ... (originál, 6)

“Good luck!” (originál, 148)

Věty jednoduché se objevují také v jazyce psaném (př. *His obvious warmth is comforting.* - originál, 5), ale pro mluvený jazyk jsou charakterističtější a vyskytují se v něm v hojnějším počtu.

Složité věty se sklonem k hypotaxi, neboli souvětí podřadná, jsou naopak typická pro jazyk psaný. Dalším typem souvětí pak je souvětí souřadné, neboli parataktické.

Ukázka souvětí podřadného:

Our two drivers, who seem to be our guardians for the evening, reappear and usher us to our seats near the front. (originál, 4)

It is now raining heavily as we head south, and a massive lightning storm strobos above the mountains that surround the city, followed by the deep rolling percussion of a distant thunder. (originál, 1-2)

Ukázka souvětí souřadného:

It is raining and the boulevard in front of the Copacabana Hotel is deserted. (originál, 1)

There are two figures silhouetted in the front seat, and an opened rear door beckons us inside. (originál, 1)

2. V mluveném jazyce se hojně vyskytují frazeologie a idiomatická spojení, která obohacují mluvený projev o hovorové výrazy (angl. colloquial expressions), *well I never, spick and span, freezing cold, steaming hot, robbing Peter to pay Paul* apod. Frazeologie je často citově expresivní, rytmicky a zvukově zajímavá a pro cizího mluvčího snadno a dobře zapamatovatelná.

3. Obsahuje slangová slova se silným negativním emocionálním zabarvením, např. *wishy-washy, donkey's years, bugger it, bloody, knick-knack, fishy* apod.

4. Obsahuje citoslovce a neartikulované zvuky (výrazy váhání, překvapení, radosti, nesouhlasu apod.) *aha, vow, bang, yep, alas, gosh* apod. Bezprostřednost mluveného jazyka vyžaduje, aby mluvčí reagoval bez zábran a nekorigoval natolik svoje citové postoje.

5. Často se v něm vyskytují diskurzívní částice (discourse markers) a pragmatické výrazy, které existují pouze v mluvené podobě jazyka, např. *well, I mean, you see, you know, anyway, all right, really, so, I see, m, hm, yeah, fine* apod. Tato slova nemají význam z hlediska informativnosti, protože jsou téměř bezobsažná (angl. well-nigh meaningless), ale slouží především jako signály blízkosti (intimacy signals). Tyto signály jsou zároveň nepostradatelné také z hlediska průběhu komunikace. Od účastníků promluvy se očekává, že budou verbálně nebo paralingvisticky signalizovat, že projev sledují a že mu rozumí. Přitakávání (angl. backchannelling) je důležitým prvkem zdůrazňujícím interakci.

6. Běžně se používají vágní výrazy jako *a bit, a lot, a sort of, a little, a nice thing, what's his name, something like that, probably, possibly, hardly*, apod.

7. Velký význam má v mluveném jazyce použití zájmen ukazovacích, vztažných a zvratných (angl. deixis), např. *this, that, I myself, he himself, the picture which you have seen* apod., které je z hlediska adresáta velmi sugestivní. Zdůrazňuje především aktuálnost a autentičnost promluvy. Zároveň nenechává adresáta v pochybnostech, zda je jeho vlastní interpretace adekvátní.

8. Použití dovětek (angl. afterthoughts) a vysvětlujících dodatků (additional remarks) svědčí o neplánovaném charakteru promluvy a nahodilosti témat, která jsou v promluvě probírána, např. *if you know what I mean, if possible, if necessary, correct me if I am wrong, if you please, it seems, maybe, I mean..., I suppose..., I understand..., I believe* apod.

9. Oslovení adresáta (angl. address) signalizuje vzájemný vztah účastníků promluvy. Prostředky sociální deixe lze klasifikovat podle toho, jaké typy vztahů pojmenovávají. Rozlišujeme následující základní kategorie při vyjádření vzájemných vztahů:

- a) vztahy formální vyjadřující zdvořilost a úctu prostřednictvím titulů jako např. *Mr, Mrs, Miss, Your Majesty, Your Excellency* apod.
- b) vztahy přátelství a rovnocennosti vyjádřené pomocí křestního jména nebo přezdívky, (angl. first name and nickname), jako např. *William – Bill, Margaret – Meg* apod.
- c) kladné osobní citové vazby k adresátovi (angl. endearments) jako např. *love, honey, darling*, apod.
- d) osobní vztahy, které vyjadřují negativní postoje jako např. *you bloody bastard, you fool, buddy, that son of a bitch* apod., a jsou také silně emocionální.

10. Výskyt idiosynkratických výrazů, které jsou projevem osobnosti a vyjadřovacích zvláštností mluvčího. Výběr některých jazykových prostředků a častost jejich výskytu, jako například výběr a výskyt zesilujících výrazů (angl. intensifiers), je do značné míry individuální.

Autoři knihy „Úvod do anglické stylistiky“ dospěli na základě analýzy autentického konverzačního jazyka skupiny anglických mluvčích k závěru, že každý z těchto anglických mluvčích opakovaně používá spojení a výrazy, které se u jiných mluvčích nevyskytují.

2.2.4 Rozbor dialogů a jejich srovnání s překladem

Originál, 54:

*“Is **Tommy** in?”*

*“He’s watching the **telly**,” says his mother.*

*“Hey, Tommy, I got a new **bike**.”*

Překlad, 64:

„Je Tommy doma?“

*„Dívá se na **televizi**,” řekne jeho matka.*

„Ahoj, Tommy. Dostal jsem nové kolo.“

Užití pozitivně zabarveného křestního jména „Tommy“ místo základního tvaru „Thomas“ poukazuje na přátelský vztah mezi Stingem a jeho kamarádem z dětství.

Ve druhé a ve třetí větě se vyskytují zkrácené výrazy pro víceslabičná slova, která se užívají v běžné komunikaci. Výraz „telly“ je zde místo slova „television“, slovo „bike“ je zkráceným výrazem pro „bicycle“. V překladu je však hovorové slovo „telly“ přeloženo jako „televize“. Jediný výraz, který mě napadá jako český zkrácený protějšek, je „telka“, ale vzhledem k tomu, že větu „He’s watching the telly“ pronáší Tommyho matka ke kamarádovi (Stingovi) svého syna, je „televize“ jako český protějšek anglického slova „telly“ lepší volbou.

Originál, 97:

„And where exactly do you walk?”

*“**Oh**, I’ll walk anywhere”...*

*“**Well**, there won’t be much walking in this job, **Mr Sumner**.”*

*“No, **I don’t suppose** there is.”*

Překlad, 112:

„A kam přesně chodíte na výlety?“

„Kamkoli,“ ...

„No, pane Sumnere, tady toho moc nenachodíte.“

„To asi ne.“

Tento úsek dialogu je částí přijímacího pohovoru do nového zaměstnání. Potencionální budoucí zaměstnavatel se Stingem hovoří o jedné z jeho zálib. Na konci třetího řádku tohoto rozhovoru předchází Stingovo příjmení titul „Mr“. Tento titul, používán při oslovení adresáta, poukazuje na zdvořilý tón, ve kterém je celý dialog veden, jak už u takovýchto pohovorů bývá zvykem.

Druhá věta je uvozena citoslovcem „oh“, které poukazuje na bezprostřednost mluveného jazyka. Adresát nemá v mluvené komunikaci moc času na odpověď. Toto citoslovce je výrazem, který dává najevo, že adresát přemýšlí, jak na otázku reagovat.

Slovo „well“ na začátku třetího řádku je jedním z bezobsažných slov. Nemá sice žádný význam, ani nám nepodává žádnou informaci, ale navozuje v rozhovoru pocit, že jeden účastník hovoru vyslechl a přijal sdělení účastníka druhého.

Slovní spojení „I don't suppose“ na konci tohoto dialogu poukazuje na skutečnost, že hovor není naplánován a jeho téma není předem dáno. Vyřčením tohoto výrazu přitakává Sting zaměstnavateli a dává najevo, že si je vědom, toho co mu zaměstnavatel říká.

Originál, 57:

*“Did **ye** get it for passing the scholarship, did **ye**?”*

*“Are you **gonna** take the bike or not?”*

*“**I'll** give it a go, ” ...*

Překlad, 67:

*„**Tys** ho dostal, protože tě vzali na školu, že **jo**?“*

„Tak chceš na něm jet, nebo ne?“

„Projedu se na něm, “ ...

V první otázce vidíme místo zájmena „you“ tvar „ye“. Tento tvar nám naznačuje nesprávnou výslovnost slova. Pro mluvený jazyk je také typická tzv. redukce, o čemž svědčí slovo „gonna“ na dalším řádku. Toto slovo je staženým tvarem výrazu „going to“. Staženým tvarem je také „I'll“ na místo „I will“, které se užívá v jazyce psaném. V češtině se stažené tvary nevyskytují, proto jsou v překladu užity hovorové výrazy „tys“ a „jo“.

Dalším příkladem nesprávné výslovnosti je slovo „yeah“ zastupující korektní tvar „yes“. Tento tvar se v mluveném jazyce, jak je patrné i z našich rekonstruovaných dialogů, užívá velmi často:

“*You done?*”

“**Yeah**, *just a second.*” (originál, 106)

„*Už to máš?*“

„*Ještě chvíličku.*“ (překlad, 122)

“*Do ya know any drummers?*”

“**Yeah**, ” ... (originál, 102)

„*Znáš nějaký bubeníky?*“

„*Znám,*“ ... (překlad, 119)

Kromě „gonna“ se v dialozích našeho textu objevují také další ve výslovnosti redukované, nesprávné tvary, mezi nimi „wanna“ místo „want to“, „dunno“ místo „I don't know“, „yarra“ místo „you are“.

“*Ronnie, could you try not to crack that high note in “Caravan” again tonight? Or I’m **gonna** start calling you the Cruel C.*” (originál, 129)

„*Ronnie, prosím tě, snaž se nehrát ty vysoké tóny v „Caravanu“ falešně, jo? Nebo ti začnu říkat Kruté C.*“ (překlad, 148)

“*Ronnie seems to think that it’s some kind of punishment.*”

“*Why?*”

“**Dunno.**” (originál, 206-207)

„*Ronnie si myslí, že to je za trest.*“

„*Proč?*“

„*Nevím.*“ (překlad, 236)

*“What are ya? **Yarra** freakin’ idiot.”*

*“Where we **gonna** find the dough for a new guitar? Huh? Tell me that. Ya freakin’ moron.”* (originál, 263)

„Viš co jsi? Totální kretén.“

„Kde seženeme prachy na novou kytaru? Co? To mi řekni, debile zasranej.“ (překlad, 299)

Originál, 6:

*“Well, **bottoms up**,” says Trudie, with her usual gallows humour.*

*“**Here goes.**”*

Překlad, 10:

*„Tak **do dna!**“ zvolá Trudie, jako obvykle s šibeničním humorem.*

„Jdeme na to.“

V tomto dialogu vidíme hned dvě idiomatická spojení obohacující mluvený jazyk. „Bottoms up“, je hovorovým výrazem pronášeným při připíjení si alkoholickým nápojem. Českým protějškem může být zvolání „Na ex!“, nebo „Do dna!“, což je právě varianta, kterou zvolila překladatelka knihy. „Here goes“ je pak neformálním výrazem, kterým mluvčí dává najevo, že se chystá učinit něco neobvyklého, napínavého, zvláštního, nebezpečného - v našem případě vypít pro nos nepříjemnou a pro jazyk nelahodnou tekutinu.

Originál, 53:

*“**Eh**, son, can’t you play something nicer than that –“ she struggles to find a word to describe my efforts – “that ... that broken music?”*

*“Yes, **Gran**, I’ll try.”*

Překlad, 61:

Chlapče, proč nehraješ něco hezčího, než tuhle...“ snaží se najít výraz, kterým by popsala mé úsilí, “tuhle...rozbitou hudbu?”

„Dobře, **babi**, já to zkusím.“

Na začátku této ukázky je citoslovce „eh“ znázorňující bezprostřednost mluveného jazyka a na konci ukázky vidíme další ze zkrácených víceslabičných slov užívaným v běžné komunikaci, tentokrát britské hovorové „gran“ místo spisovného výrazu „grandmother“.

V překladu je hovorový výraz „gran“ nahrazen českým hovorovým „babi“, čímž je dosaženo ekvivalence mezi výchozím a cílovým textem.

Originál, 94:

“*Wozza marra?*”

“*Not hungry,*” ...

Překlad, 108:

“*Co je?*”

“*Nemám hlad,*” ...

Tento dialog je další ukázkou tzv. elipsy, o které jsme se krátce zmínili v podkapitole o gramatické rovině mluveného anglického jazyka. Ačkoliv je zde vynechán podmět a sloveso (celá věta by zněla „I am not hungry“), nedochází k nedorozumění.

První věta tohoto dialogu opět znázorňuje nesprávnou, redukovanou výslovnost, správné znění otázky by bylo „What’s the matter?“. Český protějšek takovéto výslovnosti neexistuje, proto je místo redukované výslovnosti otázka přeložena běžně používanou formou „Co je?“ místo doslovného „Co se děje?“. Je tak alespoň částečně zachována hovorovost výpovědi výchozího textu.

Originál, 105:

“*So, Sting*” - ... - “*speak French?*”

“*Yes,*” ...

“*Okay, translate this.*”

“*How long have I got?*”

“’Bout five minutes,” ...

Překlad, 121-122:

„No tak, Stingu, “... „umíš francouzsky?“

„Ano,“ ...

„Tak mi tohle přelož.“

„Kolik na to mám času?“

„Tak pět minut,“ ...

Tato ukázka je zahájena diskurzí částí „so“. Ta vyjadřuje návaznost na to, co již bylo řečeno. Tyto částice se užívají převážně v mluveném jazyce.

„Speak French?“ je další ukázkou elipsy v rovině gramatické. Tentokrát došlo k vynechání pomocného slovesa „do“ a podmětu „you“. Tato skutečnost, že elipsu nacházíme v tolika reprodukováných dialozích, jednoznačně dokládá pravdivost tvrzení, že se elipsa vyskytuje v mluveném anglickém jazyce velmi často.

Tento úsek rozhovoru je ukončen slovy “’Bout five minutes,” ... Kromě toho, že první výraz je staženým tvarem slova „about“, je tato věta také příkladem vágního, neurčitého vyjadřování, jakožto dalšího, pro mluvený jazyk typického, rysu.

Originál, 303:

“Stew, we’re on Capital Radio, listen!”

*“You’re **damn** right we are.”*

“Wow, did you hear that?”

Překlad, 344:

“Stewe, vysílají nás na Capital Radio, poslechni si to!”

„Jasně že nás vysílají...“

„Teda, slyšels to?“

V tomto rozhovoru vidíme opět pozitivně zbarvené oslovení „Stew“ místo neutrálního „Stewart“, z něhož je zřejmý kladný vzájemný vztah mezi spoluhráči z kapely.

Slovo „damn“, tak jak je užito v naší ukázce, je zvoláním, které se objevuje v hovorovém jazyce, když je někdo něčím potěšen nebo překvapen. Používá se k zintenzivnění postoje.

V poslední větě se pak nachází výraz „wow“, jakožto slovo údivu, překvapení a radosti vyřknuté jako bezprostřední reakce na danou situaci.

Kromě slova „damn“ se v hovorovém jazyce vyskytují také další slova s podobnou funkcí, tedy s funkcí zdůrazňovat ve výpovědi intenzitu pocitu. Jedná se o tzv. intenzifikátory. Zvýrazněná slova v následujících dvou úryvcích jsou toho důkazem, na rozdíl od výrazu „damn“ jsou však pronesena v souvislosti s nepříjemným překvapením nebo rozčilením. Do češtiny bývají překládána většinou slovem „sakra“, jak vyplývá i z českého překladu Stingovy autobiografie.

*“Where **the hell** are you going looking like that?”* (originál, 147)

*„Kam **sakra** jdeš v takovém vohozu?“* (překlad, 169)

*“What **the fuck**’s she doing?”* (originál, 199)

*„Co to **sakra** vyvádí?“* (překlad, 227)

Originál, 136-137:

*“I’ve just called the agent, which is lucky because the club’s double-booked us. **Bastards!** Anyway, **we’ve saved ourselves a drive to Stockton.** Where are the others?”*

“Can’t the agent get us another gig?”

*“**Nah, it’s too fuckin’ late.**”*

Překlad, 156-157:

*„Zrovna jsem volal agentovi, a dobře jsem udělal, protože ten klub si objednal dvě kapely najednou. Kretění! No ale aspoň **nemusíme jezdit do Stockton! Kde jsou ostatní?**“*

„A nemůže nám zařídit hraní někde jinde?“

*„**Ne, je moc pozdě, do prdele.**“*

Výrazy jako „bastard“ slouží v angličtině někdy jenom jako vágně expresivní opěrné slovo specifikované premodifikátorem, který je nositelem denotačního významu (*a lazy bastard : lenoch, a rude bastard : hulvát*).⁵⁷ V našem případě však toto slovo stojí samostatně a není dále specifikováno. Jedná se o nadávku, která vyjadřuje negativní postoj.

Slovní spojení „we’ve saved ourselves a drive“ je přeloženo spojením „nemusíme jezdit“. Anglické spojení poukazuje na skutečnost, že angličtina je jazyk, ve kterém převažuje nominální vyjadřování. V české verzi je použito místo podstatného jména sloveso, což není chybou, protože pro český jazyk je typické častější používání sloves. Zároveň by však ale v tomto případě nebylo nesprávné, kdyby toto anglické spojení bylo přeloženo nominální konstrukcí „máme ušetřenou cestu“ nebo „ušetřili jsme si cestu“, protože se v běžné komunikaci rovněž používají.

„Nah“ v poslední větě je slangovým synonymem pro slovo „no“. V češtině žádné takové synonymum nemáme, proto se je v překladu užitá spisovná forma „ne“. „Fuckin’“ uprostřed téže věty slouží k zdůraznění celé výpovědi a signalizuje stav rozhořčení.

⁵⁷ KNITTLOVÁ, D. *Rozvrstvení současné angličtiny*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1986. s. 43.

Závěr

Cíl, který jsme si v úvodu této bakalářské práce stanovili, jsme splnili. Při psaní práce jsme čerpali informace z knižních zdrojů, ale pomoc jsme nacházeli také v několika zdrojích internetových.

Abych mohla začít tuto práci psát, bylo nutné zvolit si pracovní text. Vybírala jsem ze třech možností. První byl text z učebnice marketingu, druhou byl text z webových stránek o institucích evropské unie a třetí byla Stingova autobiografie „Broken Music“. Jako poslední mi v ruce zůstala kniha „Broken Music“, protože pro mne byla ze všech textů nejzajímavější. Sting je navíc můj oblíbený zpěvák. Opakované čtení textu mi tak nečinilo potíže.

V první kapitole jsme přiblížili obsah vybrané knihy a představili jsme jejího autora. Posléze jsme zařadili pracovní text z hlediska funkčních stylů do tzv. stylů sekundárních, nacházejících se na pomezí stylu uměleckého a ostatních funkčních stylů. Pro konkrétnější specifikaci našeho textu jsme zašli do oblasti literární vědy a začlenili ho z hlediska literárních žánrů do faktografické literatury, označované též jako nonfiction literatura. Poté podáváme charakteristiku autobiografie, jakožto jednoho z profilových žánrů faktografické literatury, a seznamujeme se s tzv. memoárovou literaturou, která zahrnuje kromě autobiografie také některé další představitele literatury faktografické. Na konci této kapitoly jsme uvedli základní rysy memoárové literatury. Ty jsou doplněny ukázkami z naší knihy.

V druhé kapitole jsme nejprve na úseku pásma vypravěče, který je umístěn v příloze, ukázali některé prvky, které mají za následek přiblížení textu k beletrii, tedy které mají za následek „beletrizování“ textu. Většinu naší pozornosti jsme ale soustředili na pásmo postav. Charakterizujeme dialog a věnujeme se řeči přímé, nepřímé a polopřímé. Velká část této kapitoly patří mluvenému anglickému jazyku. Zmínili jsme jeho obecné rozdíly ve srovnání s jazykem psaným a zabývali jsme se jeho jednotlivými rovinami – zvukovou a gramatickou rovinou krátce, rovinou lexikální pak obšírněji, když jsme uvedli základní rysy slovní zásoby mluveného jazyka. Následuje rozbor dialogů ze Stingovy autobiografie, při kterém jsme využili poznatků o mluveném anglickém jazyce, a srovnání s českým překladem, kdy jsme sledovali,

jak si překladatelka Viola Lyčková poradila při tvorbě cílového textu, s úkolem zachovat tutéž funkci, jako plnil text výchozí, na paměti.

Při psaní této bakalářské práce jsem byla příjemně překvapená skutečností, že existuje spousta literatury, ať už starší nebo novější, zabývající se překladem a vším, co s překladem souvisí. Tato práce pro mě byla obohacením, její tvorba hodnotně rozšířila mé povědomí o překladatelství. Dalším možným pokračováním této práce by určitě byl rozbor pásma vypravěče a jeho srovnání s překladem. Snad tento text pomůže někomu v rozhodování se o tématu jeho/její vlastní práce a bude pro něj/ni odrazovým můstkem.

Résumé

This bachelor thesis deals with an analysis of an English text and comparison of this text with its published Czech translation. As a working text for this analysis and comparison, we choose a book called *Broken Music*. At the beginning, we introduce the author and the contents of this book. Then we determine a functional style and literary genre where our working text belongs. Further, we pay attention to a speech of narrator and speech of characters as our text consists of these two speeches. Then we get to a spoken English language and to its characteristics. At the end of this thesis we analyse several dialogues from our book and compare them with their Czech translation.

The author of *Broken Music* is Sting and this book is his autobiography. Sting is a British singer, composer and occasional actor. Before setting out on a solo career in 1985, he was a member of a band called *The Police*. The autobiography describes Sting's life from childhood to the first success with this band.

The autobiography as a genre falls into the class of non-fiction literature. This kind of literature belongs to so called secondary styles because it occurs on the boundary between belles lettres style and other functional styles. The autobiography together with some other genres of non-fiction literature is sometimes classified as memoirs. Among signs that bring memoirs nearer to the belles lettres are subjectivity, breaking of a chronology when recording events, reconstruction of dialogues and use of figurative language. We find all these signs in our extract of the narrative speech when trying to show examples of the bringing of the text nearer to the belles lettres.

Dialogues are created by a direct speech, serve as the basis of the speech of characters and reconstruct a spoken language. Besides the direct speech also an indirect speech and half-direct speech belong to the speech of characters.

The spoken language differs from a written language. As far as sound level is concerned, considerable features of the spoken language are accent, rhythm, intonation and last but not least different pronunciation of so called weak and strong forms. As far as grammar level is concerned, frequent phenomenon is an ellipsis. Basic features of the spoken language vocabulary are for example a prevailing of short, simple words, frequent occurrence of phraseology and idiomatic collocations, slang expressions with negative emotional colouring, interjections and unarticulated

sounds, discourse markers and vague expressions. The usage of demonstrative, relative and reflexive pronouns is also of great importance as well as usage of afterthoughts and additional remarks.

When analysing dialogues, we take notice of all above mentioned features of the spoken language. When comparing the English text (English dialogues) with published Czech translation, we keep an eye on a translator work – how she coped with differences of English and Czech when creating the target text because sometimes it is not possible to use the same expressions that are used in a source text and it is necessary to look for different expressions that meet the function of a source text.

Anotace

Jméno a příjmení autora:	Silvie Nekorancová
Název katedry a fakulty:	Katedra anglistiky a amerikanistiky, filozofická fakulta
Název bakalářské práce:	Rozbor anglického textu a srovnání s jeho publikovaným českým překladem
Vedoucí bakalářské práce:	Mgr. Jitka Zehnalová, Ph.D.
Počet znaků:	66 092
Počet příloh:	1
Počet titulů použité literatury:	23

Cílem mé bakalářské práce byl rozbor anglického textu a srovnání s jeho českým publikovaným překladem. Před rozbohem zařazuji text z hlediska funkčních stylů a literárních žánrů, protože překladatel by si měl před započítím překládání uvědomit, jakou funkci výchozí text má, a podle toho pak postupovat při tvorbě textu cílového. Protože rozebíráme dialogy, zabývám se pásmem postav, kam dialogy patří, a mluveným jazykem, který dialogy rekonstruuji. Získané poznatky při rozboru aplikujeme. Srovnání s překladem nám pak odkrývá některé shody a odlišnosti obou verzí.

Klíčová slova: rozbor textu, funkční styly, faktografická literatura, autobiografie, pásmo (řeč) postav, dialog, mluvený anglický jazyk

Anotation

Name and surname of the author:	Silvie Nekorancová
Name of a department and a faculty:	Department of English and American Studies, Philosophical Faculty
Title of a bachelor thesis:	The English text analysis and the comparison with its published Czech translation
Supervisor:	Mgr, Jitka Zehnalová, Ph.D.
Number of characters:	66 092
Number of attachments:	1
Number of literary titles used:	23

The aim of this bachelor thesis was to analyse the English text and compare it with its Czech translation. Before the analysis, we classify the text from functional styles and literary genres view-points, because a translator should realize what function a source text has and then act upon it when creating a target text. We are analysing dialogues and therefore we deal with a speech of characters where dialogues belong and with spoken language that the dialogues reconstruct. When analysing the text, we are applying gained knowledge. The comparison with the translation then brings to light some equalities and dissimilarities of both versions.

Key words: text analysis, functional styles, non-fiction literature, autobiography, dialogue, speech of characters, spoken English language

Seznam literatury

- 1) ANDERSON, L. *Autobiography*. London and New York: Routledge, 2001. Počet stran 156. ISBN 0-415-18635-8.
- 2) CLARKSON, W. *Sting*. Brno: Ando Publishing, 1997. Počet stran 268.
- 3) CHLOUPEK, J. a kol. *Stylistika češtiny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991. Počet stran 294. ISBN 80-04-23302-3.
- 4) DUŠKOVÁ, L. a kol. *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. 3. vyd. Praha: Academia, 2006. Počet stran 673. ISBN 80-200-1413-6.
- 5) HRDLIČKA, M. *Literární překlad a komunikace*. Praha: ISV, 2003. Počet stran 149. ISBN 80-86642-13-5.
- 6) KNITTLOVÁ, D. *K teorii i praxi překladu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. Počet stran 215. ISBN 80-244-0143-6.
- 7) KNITTLOVÁ, D., ROCHOWANSKÁ, I. *Funkční styly v angličtině a češtině I. díl*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1977. Počet stran 122.
- 8) KNITTLOVÁ, D. *Rozvrstvení současné angličtiny*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1986. Počet stran 50.
- 9) KNITTLOVÁ, D. *Teorie překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1995. Počet stran 140. ISBN 80-7067-459-8.
- 10) KUFNEROVÁ, Z., POLÁČKOVÁ, M. a kol. *Překládání a čeština*. Jihočany: H & H, 1994. Počet stran 260. ISBN 80-85787-14-8.
- 11) LEVÝ, J. *Umění překladu*. 3. vyd. Praha: Panorama, Ivo Železný, 1998. Počet stran 386. ISBN 80-237-3539-X.
- 12) MINÁŘOVÁ, E. *Základy stylistiky češtiny*. Brno: Masarykova Univerzita, 1996. Počet stran 82. ISBN 80-210-1436-9.
- 13) MOCNÁ, D., PETERKA, J. a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2004. Počet stran 697. ISBN 80-7185-669-X.
- 14) NORD, CH. *Translating as a Purposeful Activity – functional approaches explained*. 2nd ed. Manchester: St. Jerome Publishing, 2001. Počet stran 154. ISBN 1-900650-02-9.

- 15) PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. 2. přep. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 2006. Počet stran 247. ISBN 80-7290-244-X.
- 16) PETRŮ, E. *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico, 2006. Počet stran 187. ISBN 80-85839-44-X.
- 17) STING. *Broken Music* London: Pocket books, 2004. Počet stran 337. ISBN 0-7434-5081-7.
- 18) STING. *Broken Music*. Praha: Albatros, 2004. Počet stran 381. ISBN 80-00-01451-3.
- 19) URBANOVÁ, L. a OAKLAND, A. *Úvod do anglické stylistiky*. Brno: Barrister & Principál, 2002. Počet stran 148. ISBN 80-86598-33-0.
- 20) VÁLEK, V. *K specifčnosti memoárové literatury*. Brno: Univerzita J.E. Purkyně, 1984. Počet stran 160.
- 21) VILIKOVSKÝ, J. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002. Počet stran 246. ISBN 80-237-3670-1.

Další zdroje

FRONEK, J. *Anglicko-český, česko-anglický slovník*. Praha: Leda, 2000. Počet stran 1277. ISBN 80-85927-48-9.

HORNBY, Albert S. *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. 7th ed. Oxford: Oxford University Press, 2005. ISBN 0-19-431649-1.

/CD-ROM/ HORNBY, Albert S. *Oxford Advanced Learner's Compass*. 7th ed. Oxford: Oxford University Press, 2005.

/online/ ABZ slovník českých synonym. Dostupné z: <http://www.slovník-synonym.cz>. Citováno dne 26.11.09.

/online/ Biography. Dostupné z: <http://www.sting.com/artists>. Citováno dne 26.11.09.

/online/ The free dictionary. Dostupné z: <http://www.thefreedictionary.com>. Citováno dne 26.11.09.

Příloha

Anglický text:

| *Sting*

their rubbish in the little yards in front of the basements, in effect reducing our already nonexistent view to a collective refuse site, there are rumblings of sedition belowstairs. We may live below the ground but that's no reason for us to be treated like lower-class citizens.

When some of those who live upstairs begin unilaterally depositing their bags at our front door, I know that rebellion is our only hope. A meeting of the basement dwellers is called at number 32, and I am the first to arrive.

Descending the stone steps into the yard and peering through the window, I can see that the basement at number 32 is just like ours. I am met at the door by a tall sandy-haired man in his early thirties. His name is James, he is an actor, and he shares the flat with his girlfriend. They moved in a few weeks after us, but we have never met. James sits me down by the fireplace and asks if I would like a cup of tea. I tell him I'd love one and he makes his way to the kitchen at the back of the flat, leaving me in the sparsely furnished room. Looking round, I see that they are certainly no better off than we are, except that they do have a carpet. There is no glass yet in the doorframe leading to the kitchen corridor so I hear a muted conversation and the tinkling of female laughter. James returns. 'Be here in a minute. The old girl's just brewing up.

'So,' he continues in an actor's baritone, 'what do you think we should do about this rubbish situation?'

'Well, you know, I've been thinking about it and . . . and . . . !'

I have stopped talking because a young woman has just walked through the empty doorframe from the kitchen holding a pot of tea and some china cups. She is a stunning blonde in tight blue jeans and a powder-blue sweater. Her eyes are a pale, pale green, and across her left cheek is a whitened strip of scar tissue that curls like the violent memory of an animal claw around the socket of her left

eye. Strangely the scar in no way detracts from her beauty, because she looks to me like a kind of damaged angel. There is something else about her that has stunned me into silence. It is the shape of her mouth. I feel as if I am witnessing an apparition for she has the full lips and wide smile that are so like Deborah's as to be uncanny. For a brief moment this strange tableau of the beautiful girl with the pirate's scar and the ghostly smile seems to be frozen in time like a photograph and then burned into my memory.

It is James who breaks the spell between us, 'Have you met Trudie?' he asks.

I would discover that Trudie Styler had run away from home as a teenager with a dream to become an actress. She had run, naively and instinctively to Stratford on Avon, the town of William Shakespeare's birth and the home of the Royal Shakespeare Company. She knew no one who lived there and was forced on her first night in the strange town to knock on doors asking for shelter. She was taken in by a theatrical family called the Churches who would give her a bed for the night and later a job as nanny to their children. With their encouragement she would successfully apply to study drama at the Old Vic Theatre School in Bristol. She would graduate and work as an actress in television and theatre, eventually starring in an RSC production at the Warehouse theatre in London. Between jobs she would work as an MC in an Arab night club where she was known as 'Angel'. The scar on her face was the result of a terrible accident when she was a small child: she'd been dragged down the street underneath a truck and escaped miraculously with her life, but needed over a hundred stitches in her face and head. No one had expected her to become a great beauty or a successful actress.

It would be three years before Trudie and I would become lovers, but our attraction to each other would not only be instant but

| *Sting*

blatantly obvious to everyone around us. There was open childlike innocence about it at first, a joy and spontaneity in each other's presence that was impossible to disguise, but as this infatuation became more and more intense I began to struggle with my true feelings. I did not want to re-enact my mother's tortured conflict between romance and familial love but I was falling for the girl next door and a chasm was opening up beneath me.

Stewart and I are becoming more and more joined at the hip. We seem to have a growing belief in each other and that we somehow share a common future. While not identical to the apprentice-mentor relationship I have had with Gerry, my relationship with Stewart is becoming increasingly important, and though this one isn't growing at the expense of the older one, there is a renewed tension in my dealings with my old friend.

During our Holland tour, Gerry had moved to London and got a job playing organ in a topless bar in Soho. He's making fifty pounds week (still a king's ransom to me) and staying with some friends in south London until he can find a place of his own. When we return, I invite him round for an impromptu session with Stewart, hoping they'll get on, and we have a good time jamming a few old Last Exit tunes and a few standards. When Gerry goes off to work I drop as many hints as I can to Stewart that he ought to add a keyboard player to his plan, to give us more versatility. But Stewart seems adamant that what he wants is a three-piece guitar trio, and any replacement for Henry would have to play guitar. History would prove him right.

I believe Gerry, on the other hand, is beginning to feel a little left out. While he is certainly not the kind of person to be jealous – I'm not sure he'd even want to be in these bands I'm playing

Broken music |

ného v obýváku. Rozhlížím se kolem sebe a zjišťuji, že na tom jsou podobně jako my, až na to, že mají koberec. Dveře vedoucí do chodbičky ke kuchyni ještě nejsou zasklené a já slyším tlumený rozhovor a zvonivý ženský smích. James se vrací. „Hned to bude. Stará už ho vaří.“

„No tak,“ pokračuje pak hereckým barytonem, „jak vyřešíme tu situaci s odpadem, co myslíš?“

„No, víš, přemýšlel jsem o tom a... a...!“

Zajíkl jsem se, protože nezasklenými dveřmi z kuchyně právě vešla mladá žena s konvicí čaje a několika porcelánovými šálky. Je to překrásná blondýnka v těsných modrých džínách a bleděmodrém svetru. Má světlounce zelené oči a po levé tváři se jí táhne vybledlý proužek zjizvené tkáně, který se vine jako krutá vzpomínka na zvířecí dráp kolem levého očního důlku. Jizva jí kupodivu nijak neubírá na kráse, připadá mi jako raněný anděl. Je v ní ještě cosi jiného, co mě úplně umlčelo. Je to tvar jejich úst. Připadám si, jako bych viděl zjevení, protože má stejně plné rty a široký úsměv jako Deborah, skoro mě to děsí. Tento podivný obraz krásné dívky s pirátskou jizvou a strašidelným úsměvem na chvíli ztuhne v čase jako momentka a pak se mi vpálí do paměti.

Kouzlo, které mezi námi vzniklo, prolomí James. „Znáš Trudie?“ ptá se.

Dozvíím se, že Trudie Stylerová ještě jako docela mladá utekla z domova, protože jejím snem bylo stát se herečkou. Naivně, instinktivně utekla do Stratfordu nad Avonou, města, kde se narodil William Shakespeare a kde sídlí Královská shakespearovská spo-

lečnost. Nikoho tam neznala a první noc v tom neznámém městě byla nucena klepat na dveře a prosit o přístřeší. Ujala se jí divadelnická rodina Churchových, nechali ji u sebe přespat a později ji zaměstnali jako chůvu svých dětí. S jejich podporou ji přijali na divadelní školu Old Vic v Bristolu. Dokončila ji a pracovala jako televizní a divadelní herečka, vystupovala i v představení Královské shakespearovské společnosti v divadle Warehouse v Londýně. Mezitím se ještě živila jako MC v arabském nočním klubu v Londýně, kde jí přezdívali Anděl. Jizva na její tváři je pozůstatkem strašlivé nehody, která se jí stala v dětství; zachytilo ji nákladní auto a vleklo ji pod sebou po ulici; jako zázrakem vyvázla, ale na tváři a hlavě měla přes sto stehů. Nikdo nečekal, že z ní vyrostne velká kráska či úspěšná herečka.

Milenci se ze mě a z Trudie stali až po třech letech, ale naše vzájemná náklonnost byla okamžitá a velmi nápadná všem v našem okolí. Nejprve byla dětsky nevinná, spontánně jsme se radovali z přítomnosti toho druhého a nešlo to zastírat, ale čím více jsme se zamilovávali jeden do druhého, tím víc jsem se začínal potýkat se svými skutečnými city. Nechtěl jsem znovu inscenovat mučivý konflikt své matky, zmítající se mezi romantikou a manželskou láskou, ale přesto jsem se zamiloval do dívky odvedle a pode mnou se postupně rozevřela propast.

Stewart a já začínáme být stále více propojeni. Vypadá to, že vzájemná víra ve schopnosti toho druhého neustále roste a že jaksi sdílíme společnou budoucnost.