

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra anglistiky a amerikanistiky

**Analýza anglického překladu románu
Spalovač mrtvol od Ladislava Fukse
se zaměřením na prvky
autorského stylu**

(Bakalářská práce)

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Katedra anglistiky a amerikanistiky

**Analýza anglického překladu románu Spalovač mrtvol
od Ladislava Fukse se zaměřením na prvky
autorského stylu**

(Bakalářská práce)

**Analysis of the English Translation of The Cremator
by Ladislav Fuks Focusing on the Author-Specific Elements**

(Bachelor thesis)

Autor: Tereza Vojtěchová

Studijní obor: Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.

Olomouc 2023

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

V Olomouci dne

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování

Chtěla bych poděkovat Mgr. Jitce Zehnalové, Dr., vedoucí bakalářské práce, za její přístup, cenné rady a čas, který mi věnovala.

Seznam použitých zkratk

CJ, cílový jazyk

CT, cílový text

NESČ, Nový encyklopedický slovník češtiny

Spalovač, Spalovač mrtvol

VJ, výchozí jazyk

VT, výchozí text

Pokud není uvedeno jinak, jsou překlady z angličtiny a slovenštiny dílem autorky této bakalářské práce.

Seznam tabulek

Tabulka 1 , metadata VT.....	59
Tabulka 2 , metadata CT.....	59
Tabulka 3 , překlad rýmovaných částí.....	60
Tabulka 4 , práce se jmény	64
Tabulka 5 , překlad kulturně specifických prvků	65
Tabulka 6 , kontrast ve vyjadřování	66

Obsah

Úvod.....	8
1. Role paratextů v překladatelském procesu	10
1.2 Paratexty	13
2. Autor a dílo	16
2.1.1 Ladislav Fuks	16
2.1.2 Překladatelka	16
2.1.3 Spalovač mrtvol.....	16
2.2 Autorský styl a obecné rysy díla	18
2.3 Domestikace a exotizace v překladu kulturně specifických prvků	21
2.4 Rysy relevantní pro překlad	26
2.4.1 Rýmovanost.....	27
2.4.2 Práce se jmény	28
2.4.3 Kulturně specifické jevy	30
2.4.4 Kontrast vyjadřování	32
3. Srovnávací analýza VT a CT.....	34
3.1 Metodologie	34
3.2 Překlad rýmovaných částí	36
3.3 Práce se jmény.....	40
3.4 Překlad kulturně specifických prvků	43
3.5 Kontrast vyjadřování	50
4. Paratexty díla	55
Závěr	57
Summary	58
Přílohy	60
Bibliografie.....	69
Anotace	72

Úvod

Literární překlad představuje mezijazykovou a mezikulturní komunikaci a do velké míry se v něm uplatňuje individuální vklad překladatele. Tato bakalářská práce se zabývá dílem Ladislava Fukse *Spalovač mrtvol* a jejím překladem z češtiny do anglického jazyka, *The Cremator*, jehož autorkou je Eva M. Kandler. Cílem práce je poukázat na jazykové a stylistické aspekty díla a jeho překladu, na podíl překladatelky na podobě překladu a také na aspekty překladu z češtiny do angličtiny.

Na základě Venutiho tvrzení, že v překladu z menších jazyků pro anglofonní cílovou skupinu převládá domestikační strategie a snaha čtenáři co nejvíc usnadnit porozumění textu i za cenu toho, že dojde ke ztrátě některých kulturních prvků místo toho, aby byl čtenář ponechán „na pospas“ a musel se sám vyrovnat s pojmy a slovními spojeními, které mu jsou cizí (2018, s. 1–34), je mým cílem zjistit, zda je tomu tak v případě tohoto překladu, nebo zda překladatelka volila spíše exotizační metodu a zachovává výrazové prostředky díla *Spalovač mrtvol*.

Cílem prvním kapitoly teoretické části této bakalářské práce je vymezit si překladatelský proces a vzhledem k charakteru analyzovaného díla se zaměřit na paratexty a jejich roli v původním i přeloženém díle. Budu se věnovat otázkám toho, co vše může být paratextem, jak lze paratexty dělit, jaký je jejich účel a jakou roli zastávají pro čtenáře. Z hlediska translatologických otázek chci v práci prezentovat, jaké možnosti komunikace paratexty nabízí překladateli pro práci s čtenáři v jiném jazyce.

V další kapitole teoretické části se budu zabývat původním autorem, jeho dílem a stylem. Zaměřím se na jeho autorský styl a faktory, které ho ovlivnily, a také na singulární styl specifický pro dílo *Spalovač mrtvol*. Určím obecnější rysy, jako jsou např. typické motivy nebo prvky prostředí díla, a také rysy relevantní z hlediska překladu v tom smyslu, že u nich lze vnímat rozhodnutí překladatelky a porovnat je s dalšími potenciálními možnostmi. Současně představím nejčastěji použité překladatelské metody a obojí, tj. překladatelsky relevantní rysy díla a strategii jejich překladu, vytvoří základ pro praktickou část práce. Kromě stylistických charakteristik se zaměřím také na prvky, které souvisí s kulturním a společenským kontextem díla.

Existuje předpoklad, že anglofonní čtenář pravděpodobně pochází z jiného prostředí, nemá tak jasnou představu o tom, jak se mohl projevovat vliv nacistické ideologie v Československu v období před druhou světovou válkou a postupný rozmach antisemitismu. Má i obecně jinou mentalitu a jiné vnímání světa a kontextu. Pro překladatele je pochopení kontextu díla zásadní, protože na jeho základě volí způsob, jak bude při překladu postupovat. Z tohoto hlediska relevantní úseky textu budu komentovat a zaměřím se zejména na to, jak je bylo možné z češtiny do angličtiny převést a jaké změny v překladu skutečně nastaly.

Metodologickým základem práce je srovnávací analýza originálu a překladu. Nejprve provedu předběžnou analýzu celého VT a CT, při níž s pomocí teoretických zdrojů určím hlavní rysy autorského a singulárního stylu včetně kulturně specifických prvků. Z rysů singulárního stylu vyberu ty, kterými se budu zabývat podrobně. Munday definuje překladatelskou strategii jako celkové zaměření překládaného textu (2016, s. 24). V detailní analýze se proto zaměřím na strategie, které překladatelka používá při převodu, a popíšu posuny, ke kterým došlo na různých jazykových rovinách. Při tom vyhodnotím jejich konzistentnost a účinky.

V práci se chci zaměřit na nalezení odpovědí na následující otázky: k jakým posunům dochází při překladu, do jaké míry jsou konzistentní a jaký je jejich potenciální účinek na čtenáře? Potvrdí se předpoklad, že při překladu z češtiny do angličtiny bude text a styl zjednodušen? Jak je v CT nakládáno s paratexty a jakým způsobem ho ovlivňují?

1. Role paratextů v překladatelském procesu

1.1 Překladatelský proces podle Jiřího Levého

Překladem se rozumí převod sdělení v psané podobě z jednoho jazyka do jiného. Jiří Levý ho ve své knize *Umění překladu* popisuje jako proces víceúrovňového dešifrování. „Překladatel dešifruje sdělení, které je obsaženo v textu původního autora, a přeformulovává (zašifrovává) je do svého jazyka. Sdělení v překladovém textu obsažené pak dešifrovává čtenář překladu“ (1998, s. 44). Podle Levého si překladatel má určit koncepci překladu, aby věděl, co má být jeho cílem při překladu, a své vlastní stanovisko vůči dílu, na základě kterých může činit rozhodnutí při samotném překladatelském procesu (1998, s. 63). Důležité také je, aby překladatel neopomíjel své postavení v tomto procesu. Jeho úkolem zprostředkovat čtenáři možnost přečíst si dílo původně z jiného jazyka tak, aby měl čtenář z četby autentický zážitek, který bude podobný zážitku čtenářů originálu. Nemůže se stavět do stejné pozice jako má autor a přidávat do překladu i své vlastní myšlenky, ale musí být velmi pozorný vůči obsaženým myšlenkám a jejich významu. Neměl by vnímat dílo pouze jako množství textu, ale měl by za ním vidět také jeho historicko-sociální kontext, cíle autora a smysl, tedy ne samotná slova, ale to, co chtěl autor příjemcům textu předat. „Také požadavek pravdivosti v překladatelství předpokládá nikoliv naturalistickou kopii, ale sdělení všech podstatných kvalit originálu čtenáři: překlad nemůže být stejný jako originál, ale má stejně působit na čtenáře“ (Levý, 1998, s. 89). Nejedná se tedy pouze o převod slov, ale o převod sdělení.

Levý rozděluje práci překladatele při překladatelském procesu do tří fází (1998, s. 53–83): pochopení předlohy, interpretace předlohy a přestylování předlohy. Účelem pochopení předlohy je, aby se překladatel pečlivě seznámil s původním dílem. Pro vytvoření překladu je klíčové, aby věděl, o co autor v díle usiluje. Do této oblasti nespadá pouze samotný obsah díla a autorova motivace k jeho vytvoření, ale také překladatelovo povědomí o sociokulturním a historickém kontextu, které mu usnadní orientaci v díle a přiblížení se autorově uvažování, a také znalost autorova stylu, specifických znaků a rysů. Překladatel má pochopit text na několika úrovních. Je třeba, aby pochopil filologickou rovinu – text samotný. Problémy mohou nastat, pokud se objevují nejednoznačná slova nebo výrazy, které lze chápat více různými způsoby. Další úrovní, se kterou musí být překladatel dobře

obeznámen, jsou ideově estetické hodnoty díla. Jde o to, jak je text zaměřen vůči čtenáři, různé ladění či podbarvení textu, které mu dává nějakou estetickou podobu. Čtenář si nemusí být při čtení těchto hodnot přímo vědom, překladatel ale musí být při analyzování textu velmi pečlivý a důsledný, aby je odhalil. Musí nahlížet na text z různých možných úhlů a snažit se pochopit, jaké prostředky autor používá a z jakého důvodu volí právě dané prostředky. Neměly by mu být lhostejná ani na první pohled ukrytá sdělení a symbolismus, aby s nimi mohl pracovat a zprostředkovat příjemcům textu dílo tak, jak bylo původně zamýšleno včetně těchto skrytých prvků. Poslední úrovní v oblasti pochopení předlohy je potom zaměření se na celky, které v díle vyvstávají, a pochopení vztahů mezi nimi. Zde se má překladatel oprostít od vnímání jednotlivých jazykových jednotek a motivů a má je začít považovat za sjednocený celek sestávající z prvků, které jsou mezi sebou navzájem provázány. Levý v této souvislosti zmiňuje např. to, že je podstatné, aby překladatel pouze mechanicky nepřekládal, ale situace v díle si představoval, a na důležitost vztahu mezi replikami, činy a charakterem postavy (1998, s. 56), přičemž je třeba, aby překladatel sledoval, jak se v díle postava chová a vyjadřuje, a přihlédl k tomu při překladu, protože jedině tak je možné plně vystihnout postavu tak, jak ji stvořil autor. Cílem je vidět souvislosti mezi dějem, postavami a myšlenkou autora. Překladatel by se ale také neměl nechat strhnout tím, že si vkládá význam tam, kde ve skutečnosti není, protože špatně rozšifroval VT.

Dalším bodem překladatelského procesu je interpretace předlohy. Překladatel má interpretovat význam, jestliže se vyjádření v jazyce originálu nekryje s jazykem překladu. Nastává tak situace, že je možné jednotku z originálu převést více překladovými protějšky. Skutečnost, že chápe předlohu a rozumí vztahům mezi prvky díla, usnadňuje překladateli rozhodnout se, který z více možných významů je ten, který s největší pravděpodobností zamýšlel autor. Je proto třeba, aby překladatel pracoval s nejzákladnějšími rysy díla. Pokud překladatel vyhodnotí jako podstatné rysy některé z vedlejších rysů, bude příjemcům textu dílo představeno z úplně jiného úhlu. Stejně tak je základním pravidlem, aby se překladatel soustředil na ty hodnoty, které se autor snažil čtenářům předat, a na těchto rysech a hodnotách zakládal své vyhodnocování možných interpretací a následnou volbu překladových řešení. Úkolem překladatele je stanovit si, co chce čtenářům sdělit, nepropadat vlastním asociacím a nedosazovat si do textu věci, které v něm původně nebyly explicitně ani

implicitně vyjádřeny. „Cílem překladatele by mělo být, aby své subjektivní zásahy co nejvíce potlačil, aby se co nejvíce přiblížil objektivní platnosti překládaného díla“ (Levý, 1998, s. 61). Pokud to není účelem překladu, není úkolem překladatele dílo přetvářet do jiné podoby nebo tak, aby z něj vystupovaly jiné myšlenky a hodnoty, než bylo cílem autora. Není žádoucí, aby překladatel překládal naprosto doslovně a výsledný text tak působil velmi nepřírozně a nepružně, zároveň je ale proti principům překladu, aby překladatel překládal zcela volně, vkládal do textu své vlastní názory nebo úpravy a tvořil svým způsobem zcela vlastní dílo. Myšlenky a hodnoty překladu by se měly shodovat s myšlenkami a hodnotami originálu. Překladatel má v případě nejasností nebo nejednoznačností volit slova tak, aby originálu a jeho cílům také odpovídala.

Posledním bodem v překladatelském procesu podle Levého je přestylizování předlohy. Předpokládá se, že překladatel bude v překladu vycházet ze stylizace originálu a bude v překladu usilovat o podobné vyznění se stejným účinkem na čtenáře. Komplikace pro zachování tohoto vyznění nastávají, protože oba texty využívají jiný jazykový systém, přičemž každý z nich má vlastní ustálená slovní spojení a obraty, ale také způsob, jakým se vnímání reality odráží v jazyce. Překladatel by neměl automaticky přebírat struktury, které se používají v jazyce originálu. Je nutné s každou možností volby pracovat flexibilně a nevázat se na doslovný překlad, což by vedlo k nepřírozněsti. Nejde pouze o slova jako taková, ale také o jejich konotace, vrstvu jazyka, ze které pochází, z hlediska větších jednotek pak vnímání různých konceptů reálného světa, které se mohou lišit na základě země a jazyka. Podstatné je také přizpůsobení textu gramatickým pravidlům, aniž by docházelo ke slepému kopírování gramatických struktur VJ. Překladatel se také může setkat se situací, kdy CJ nemá dostatečně specifické slovo pro výraz z VT. Tuto skutečnost je možné kompenzovat na jiném vhodném místě, kde to oproti VJ umožňuje CJ, pokud to povede k dosažení celkového cíle, předání ideově estetických hodnot originálu. (Levý, 1998, s. 68–83). Překladatel tak musí dávat pozor, aby neworkoval s textem příliš neflexibilně a nepřeváděl konstrukce a slovní spojení, která v CJ nebudou funkční a budou působit nepatřičně, zároveň by ale také neměl dopustit, aby v rámci dostatečného přestylizování přehnaně manipuloval jazykovými prostředky a nechával tak zaniknout ty, které jsou v CJ

vhodné. Cílem je co paradoxně nejbližší odrážet originál, zároveň ale také dosáhnout toho tak, že CT přirozeně plyne.

1.2 Paratexty

Předmětem překladu nemusí být pouze samotný text díla, ale také různé doplňující texty, které dílo mohou rozšiřovat a podávat o něm dodatečné informace. Tyto texty se nazývají paratexty. V některých případech mohou ve VT existovat pouze některé druhy těchto textů, nebo vzácně vůbec žádné, překladatel ale může v těchto případech usoudit, že je vhodné k existujícím paratextům nějaké přidat nebo je pro překlad vytvořit. Důvodem pro jejich vytvoření bude nejčastěji vysvětlení určitých skutečností čtenářům z jiného prostředí. V případě převodu díla mezi dvěma kulturami nebo národy vždy existuje riziko, že pro čtenáře budou skutečnosti prezentované v díle neznámé a budou mu ztěžovat nebo dokonce znemožňovat pochopení myšlenky díla. Kromě práce při překladatelském procesu na díle samotném, kdy překladatel může pomáhat čtenáři převzít myšlenku VT, může také poskytnout zvlášť určité zaštiťující informace, které se vztahují k celému dílu, případně je přeložit či rozšířit, pokud jsou přítomny již ve VT. Konkrétně se může jednat např. o předmluvy a doslovy, shrnutí o životě a tvorbě autorů a komentáře autorů nebo editorů či vydavatelů. Specifickým případem jsou pak poznámky překladatele, které přímo vychází z faktu, že při převodu došlo k setkání dvou rozdílných kultur a jazykových systémů a pro plnohodnotný zážitek z četby je tak třeba tyto informace dát na vědomí čtenáři, který by jinak mohl přijít o zásadní prvek díla.

Problematikou paratextů se intenzivně zabýval Gérard Genette. Věnoval se obecně vymezení paratextů jako takových, jejich kategoriím a specifikům, jejich úloze ve větším celku díla a jejich významu. V díle *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (1997) rozlišuje typy paratextů na základě mnoha kritérií. Rozděluje paratexty na oficiální (za které je autor nebo vydavatel odpovědný a které byly odsouhlaseny a vydány) a neoficiální (které mohou zahrnovat i korespondenci, konverzace a rozhovory a které může autor i popřít). Dále je pak dělí podle druhu na textové, ilustrační, materiální a faktické. Podle doby vzniku jsou paratexty děleny na takové, které jsou publikovány před, s, nebo až po vydání díla a také podle toho, zda byly vydány před nebo po smrti autora. Dále lze podle Genetta rozdělit paratexty

podle toho, komu jsou určeny. Pravděpodobně nejčastěji vznikají paratexty zaměřené na čtenáře textu, paratexty ale mohou cílit také na širokou veřejnost za účelem ji obecně informovat, nebo mohou mít zvláštní podobu a být určené pro kritiky. Ty všechny jsou označovány jako veřejné paratexty, do kategorie podle adresátů navíc ale spadají také paratexty důvěrné a intimní, které jsou určeny buď pro jednotlivce jako soukromé informace, nebo pouze autorovi samotnému, přičemž se jedná např. o poznámky a deníky. (1997, s. 5–15).

Zcela základním dělením je dělení paratextů na peritexty a epitexty. Jedná se o rozdělení podle umístění paratextu ve vztahu k dílu. Podle Genettovy definice je peritext součástí samotného díla, může být umístěn před textem díla nebo po něm, nebo v některých případech může být vložen v různých formách přímo do textu. V tomto dělení se jedná o běžnější typ paratextu. Naproti tomu epitext není přímo součástí díla jako takového, je s ním ale více či méně provázán. Jedná se tedy o zdroje pro čtenáře, které jsou ve vztahu k dílu ve větší vzdálenosti, nachází se mimo samotnou knihu (alespoň původně), ale jsou relevantní z hlediska tématu a informací, které poskytují (Genette, 1997, s. 4–5). Na základě těchto kritérií jsou typickými peritexty různé předmluvy, poznámky autora, vydavatele či překladatele, doslovy, vysvětlivky, shrnutí o životě autora nebo o kontextu díla, z Genettovy obecnější perspektivy sem spadají také názvy děl a kapitol. Kategorie veřejných epitextů je tvořena rozhovory a diskuzemi s autorem nebo dalšími osobami, které se na díle podílejí, jejich reakcemi na kritiku, vlastními recenzemi autora. V tomto ohledu je významně ovlivněna médii, podstatné je, že se jedná o způsob, jakým chce autor komunikovat se čtenáři a předat jim informace. Korespondenci a ústně předané důvěrné informace můžeme zařadit do podkategorie důvěrných epitextů. Genette nerozlišuje veřejné epitexty od důvěrných čistě na základě toho, že by v důvěrných potenciálně nechtěl oslovit čtenáře, ale na základě existence mezičlánku v podobě přidaného plnohodnotného příjemce epitextu, kterému byl text adresován, než je později uveřejněn (1997, s. 371).

Přestože existuje široká škála typů paratextů, které mohou mít různé podoby a mohou být různě zpracované, jejich účelem je vždy primárně komunikace se stávajícími nebo potenciálními čtenáři. Mohou být tvořeny, aby je zaujaly nebo seznámily s určitým dílem, velmi často se ale bude jednat o zdroje, které mají napomoci pochopit nějaké části díla, které nemusí být na první pohled patrné nebo

souvisí právě se společenským, historickým a kulturním kontextem díla, který může být pro čtenáře z jiné doby do určité míry nepředstavitelný i pokud se jedná o dílo v jejich jazyce nebo z prostředí jejich země. Stejný případ nastává i v překladu, kde je tento problém ještě větší pro možnou nesourodost kultur. Čím menší je kultura VT, tím vyšší je riziko, že překlad bude problematický z důvodu neznalosti souvislostí na straně cílového čtenáře. Jitka Zehnalová se věnuje problematice překladu z malé kultury do velké a způsobu a skutečnosti, že texty z malých kultur jsou jen malou částí publikované literatury: „rozhodování současných překladatelů českých literárních textů do angličtiny se odehrává ve specifických časoprostorových podmínkách, přičemž česká kultura bývá považována (i jazykově) za hraniční případ kultury semicentrální a periferní“ (2019, s. 77). Je tedy na překladateli, jak s touto skutečností bude pracovat a zda uzná za vhodné doplnit pro cílové čtenáře informace o kontextu díla, které čtenářům mohou být zcela cizí.

V těchto situacích je na místě, aby překladatel kromě překládání již existujících paratextů (zejména peritextů) pro dané dílo zvážil také vytvoření vlastních textů, které mohou dokumentovat některé kroky, které musel učinit při překladu a usnadnit tak cílovému čtenáři orientaci. Tyto paratexty tak mohou plnit funkci, kterou by u čtenáře z výchozí kultury zastávala různá úroveň znalosti sociokulturních souvislostí a jazyka. Anne Neveu shrnuje tuto myšlenku: „studium paratextů (peritextů a epitextů) v překladu může také poskytnout vodítka o politických a ideologických záležitostech souvisejících s dílem, pokud jsou spolu s překladatelem vydány, a o roli překladatele nebo dalších zprostředkovatelů (editorů, vydavatelů) při předávání těchto záležitostí“ (2017, s. 30). Fakt, že je možné peritexty umístit před nebo za samotný text a ne nutně přímo do něj, napomáhá k odbourání prvku narušování textu díla a vytrhávání čtenáře z vytvářené atmosféry, zároveň to umožňuje čtenáře o více či méně definující informace neochudit úplně, pokud je v textu díla není možné jednoduše přenést.

2. Autor a dílo

2.1.1 Ladislav Fuks

Autorem díla je Ladislav Fuks. Fuks se narodil 24. září 1923 v Praze a ve svém bytě v Praze také zemřel 19. srpna 1994. V mládí si procházel kvůli vnějším i vnitřním vlivům složitým obdobím. Neměl ideální dětství a byl to přemýšlivý mladík, který si dobře uvědomoval závažnost situace, ve které se na začátku druhé světové války Československo ocitlo. Zároveň ho touto dobou zřejmě pronásledovaly pocity tísně a strachu související se zatýkáním lidí a přemísťováním lidí do koncentračních táborů. Sám byl jako homosexuál v ohrožení a dokázal si tak utrpení Židů představit a snad se s ním i lépe ztotožnit.

Po dokončení gymnázia pokračoval ve studiu na Univerzitě Karlově. Tam se zabýval především filozofií a psychologií, kromě toho pak také pedagogikou a dějinami umění (Fuks a Tušl, 2007, s. 34), o které se intenzivně zajímal i ve svém volném čase. Prvky z oblasti filozofie a psychologie se silně odrážejí na jeho literárním díle, kde se projevuje zájem o lidskou duši a o to, jak se její stav podepisuje na chování člověka. Fuksova díla obsahují alegorické a autobiografické prvky. Při vyprávění příběhu se často zaměřuje na opakující se drobné detaily, ve kterých může být ukrytý symbolismus. Atmosféra mnoha Fuksových děl je ponurá, chmurná a staví před čtenáře znepokojivé motivy a z nich plynoucí otázky.

2.1.2 Překladatelka

V závěru překladu díla *The Cremator* je v poznámce o překladatelce uvedeno, že překladatelkou je Eva Kandler, která vystudovala Girton College v Cambridge. Kromě *Spalovače mrtvol* překládala také další prózu, poezii a vědecké dokumenty z češtiny a němčiny (Fuks, 2016, s. 180).

2.1.3 Spalovač mrtvol

Jedná se o čtvrtou Fuksovou knihu, která byla vydána, přičemž její první vydání vyšlo v roce 1967. V době, kdy *Spalovač* vycházel, byl již Fuks jako autor uznávaný a jeho tvorba byla bedlivě sledována jak čtenáři, tak recenzenty. „Vydání čtvrté prózy Ladislava Fukse předcházelo velké očekávání hned ze dvou důvodů: jednak autor opakovaně avizoval, že půjde o horor, jednak bylo známo, že podle

vznikajícího textu se bude natáčet stejnojmenný film Juraje Herze“ (Gilk, 2013, s. 61). Vydaná kniha se ale nevyhnula kritice a musela čelit i množství negativních reakcí, protože se lidem nelíbilo, že v právě v tomto díle se autorův styl, který se projevoval např. opakovaným upíráním pozornosti na malé detaily, nebo se až extrémně projevuje častý výskyt stejných motivů. Děj novely je zasazen do Prahy v roce 1939, z čehož vyplývá, že události jsou silně ovlivněny prostředím Československa ohroženého německou nacistickou okupací a později vzniklým protektorátem. Kniha čtenáři kromě samotného příběhu přiblíží i podmínky a poměry dané doby a to, jak mohl probíhat každodenní život běžných lidí v souvislosti s probíhajícími změnami.

Hlavní postavou díla je Karel Kopfrkingl, který pracuje v krematoriu a jeho hlavním úkolem je řídit provoz žárovišť. Dalšími postavami jsou manželka Marie, dcera Zina a syn Milivoj. Pan Kopfrkingl svou rodinu miluje a pro jejich blaho by udělal cokoliv. Zakládá si na spořádané domácnosti a je vyznavačem podobně vyrovnaného životního stylu. Práce v krematoriu je silně propojená s jeho životní filozofií, která spočívá v přesvědčení, že pohřeb žehem usnadňuje osvobození duší, zbavuje utrpení a vychází z jeho až posvátného zájmu o tibetské náboženství a teorii převtělování.

Zdánlivě idylický život Kopfrkinglových narušuje okupace nacistickým Německem. Pan Kopfrkingl se stýká se zfanatizovaným německým přítelem Willim Reinkem, který přesvědčený o správnosti počínání Německa. Willimu se podaří v panu Kopfrkinglovi, probudit podobný dojem a dokonce mu naznačit, že kvůli částečnému židovskému původu jeho manželka a děti do Hitlerovy zamýšlené Třetí říše nezapadají. Pan Kopfrkingl postupně přehodnocuje situaci a i když je zpočátku zaražený a argumentuje proti Willimu naléhání, s narůstajícím tlakem na přidání se do Sudetoněmecké strany a zbavení se své přítěže začne Židy opovrhovat, schvalovat jejich omezování, vyznávat nacistické hodnoty a na základě těchto myšlenek aktivně sám jednat.

Jeho charakterová proměna v monstrum vrcholí tím, že kvůli novému přesvědčení oběsí manželku a ubije syna, zatímco jeho dceři se podaří uniknout, když odhalí jeho úmysly. Pro pana Kopfrkingla se dojem, že své rodině prokazuje službu a osvobozuje ji před jistým utrpením ve Třetí říši, slévá s posedlostí

osvobozením duší prostřednictvím křemace a utkvělou představou, že jeho jednání z něj učinilo spasitele. Prožívá živé halucinace o tom, že je z něj Buddha, které souvisejí s jeho fascinací Tibetem. Příběh končí tím, že je pan Kopfrkingl odvezen do ústavu pro choromyslné a je přesvědčen o tom, že zachránil lidstvo před utrpením a nespravedlností.

V překladatelském procesu je podstatné nejen to, jak převést do CJ samotný text, ale také jeho stylistické a naratologické rysy. Kniha je napsána v er- formě a to tím způsobem, že vypravěč sleduje vývoj situace téměř výhradně se zaměřením na pana Kopfrkingla, ostatní postavy se příliš neprojevují. Čtenářům jsou prezentovány jeho interakce s okolním světem, myšlenkové pochody a vnitřní monolog. Postupně je tak možné sledovat, jak od malých impulsů dochází uvnitř jeho mysli postupně k rozpadu zavedených konvencí a jejich sobeckou adaptaci na nově vznikající podmínky, potažmo i jeho přerod ve člověka, jehož životní hodnoty se rapidně mění a jehož zájmy a cíle nabývají nových rozměrů. Kniha je rozdělena do 15 kapitol a jejich dění se odehrává chronologicky. Nová kapitola nezačíná nutně tam, kde skončila předchozí, a ačkoliv to není explicitně vyjádřeno, z okolností a prostředí lze vyčíst, že je od časoprostoru kapitoly předchozí někdy poměrně vzdálená.

2.2 Autorský styl a obecné rysy díla

Určité rysy jsou typické pro *Spalovače* jako takové a některé jsou rozpoznatelné v celém Fuksově dílem. Takové prvky, které lze považovat za poznávací znamení určitého autora a odlišují ho tak od jiných autorů s jinými zvyky a cíli, jsou prvky autorského stylu. Walesová spojuje autorský styl s idiolektem, který definuje jako systém jednotlivých stylistických rysů, a souhrnně o nich uvádí, že osobní identita se neprojevuje pouze v běžné mluvě, ale také se odráží na zvyklostech ve psaní a každý autor má svůj vlastní autorský styl nebo idiolekt (2011, s. 211).

Nový encyklopedický slovník češtiny pod heslem stylotvorný faktor uvádí, že individuální stylotvorné faktory jsou autorem podmíněny a souvisejí se všemi jeho kvalitami, svéráznostmi a vlastnostmi (2017)¹. Na utváření autorského stylu má podíl původ, zkušenosti a zážitky autora a prostředí, ve kterém vyrůstal nebo ve kterém má ve zvyku se pohybovat, ale výraznou roli v něm hraje způsob, jakým autor uvažuje,

¹ <https://www.czechency.org/slovník/STYLOTVORN%C3%9D%20FAKTOR>

jak nahlíží na svět, jaké má názory na různé problémy, o dosažení čeho usiluje svými texty a jaké postoje či hodnoty chce předat svému čtenáři. V *NESČ* je dále zmíněno, že na stylovou podobu textů mají vliv také další faktory, jako jsou faktory biologické, kam patří věk a pohlaví autora (2017).

Do autorského stylu spadá to, jak autor svůj text organizuje z hlediska úpravy na jednotlivé menší celky i jakým tempem jeho příběh plyne, jestli má ve zvyku zasazovat svá díla do stejného prostředí, jaká problematika se obvykle v díle řeší, jestli je u jeho postav používána určitá „šablona“ a mají podobné rysy, s jakými opakujícími se motivy se čtenáři pravidelně setkávají a další charakteristické vlastnosti, které se vyskytují v dílech autora s takovou frekvencí, že v nich lze vidět určitý opakující se vzorec a lze je považovat za typický znak autora a ne pouze nahodile se vyskytující jevy. Významnou součástí znaků, které se liší v závislosti na zkoumaném autorovi, není pouze obsah jeho děl, ale také způsob, jakým využívá při psaní jazyk – jaké gramatické struktury upřednostňuje a jakou část lexika nejčastěji používá, případně jak různé vrstvy jazyka využívá k tomu, aby dosáhl různých cílů. Všechny tyto vlastnosti jsou specifické pro konkrétního autora a umožňují ho odlišit od jiných spisovatelů s jinými zvyky a preferencemi.

V díle Ladislava Fukse je možné sledovat mnoho rysů na různých úrovních. Překladatel by měl být s těmito rysy obeznámen a náležitě se je snažit reflektovat i ve svém překladu. Rysy je důležité správně identifikovat už ve fázi pochopení předlohy. Překladatel by si měl vytyčit, co je na daném díle nejvýznamnější a k čemu bude ve svém překladu směřovat. Témata židovství a války jsou Fuksovi blízká a projevují se tak opakovaně za účelem upozornit na s nimi spojené hrůzy a nebezpečí. Společně s díly *Mí černovlasí bratři* a *Pan Theodor Mundstock* by se dal *Spalovač* považovat za jedno z nejvýrazněji ovlivněných děl. Na rozdíl od *Spalovače* jsou běžně ve Fuksových dílech židovské oběti naopak ústředními postavami.

Dalším rysem jsou různě se projevující odkazy na smrt, která je provázána s groteskností. V díle panuje postupně narůstající znepokojivá atmosféra a gradují i prostředky, pomocí kterých tuto atmosféru Fuks vytváří. Na smrt a temné stránky života je naráženo jak explicitně, tak i implicitněji způsoby, které na čtenáře nepůsobí tak prvoplánově a přímo, ale přesto v něm posilují dojem morbidní atmosféry. Překladateli by neměly být lhostejné ani jemnější narážky, které mohou

vyznění díla ovlivňovat, a musí tak věnovat náležitou pozornost jak detailům, tak textu jako celku zasaženému do širšího kontextu. V celém díle je např. jakoby mimoděk upozorňováno na různé předměty, které jsou černé barvy, přičemž černá je vnímána jako symbol smrti a truchlení. Podobně je pracováno se zlatou barvou, která pro změnu symbolizuje honosnost a nadřazenost. Tento systém symboliky barev platí v západním světě obecně a pro překladatele tak zde nepředstavuje problém. V asijských kulturách, kde je barvou smrti naopak bílá, by však teoreticky mohly vznikat nejasnosti nebo by text nepůsobil stejným dojmem. Ve fázi interpretace předlohy se překladatel musí rozhodnout, jak se bude vyrovnávat s těmi rysy, které jsou nějakým způsobem nejednoznačné nebo vágní a jaká řešení zvolí tak, aby to co nejobjektivněji vystihovalo původní myšlenku.

Rozdvojení osobnosti nebo skrývání jedné ze stránek své osobnosti je možné interpretovat jako motiv masky (Kovalčík, 2006, s. 9). U hlavní postavy je možné sledovat velmi výrazný kontrast mezi tím, jak se navenek prezentuje a vyjadřuje, používá sofistikované výrazy a má vybrané chování, ve skutečnosti v jeho nitru čeká monstrum na to, až se bude moci projevit a hlavní hrdina bude moci podlehnout svým zlým úmyslům. Motiv masky jako takové se v díle vyskytuje jak obrazně tím, jak se za mír a spravedlnost maskují úmysly nacistické německé vlády, ale také hmotně, a to ve formě převleku žebráka, který dá panu Kopfrkinglovi Willi a poručí mu, aby v něm šel k synagoze. Udělá z něj tak svého špeha. „Při svém výstupu si protagonista počíná jako zkušený herec. Převlek zároveň ukazuje míru jeho manipulovatelnosti a anticipuje proměnu usedlého měšťáka ve vraždící monstrum“ (Kovalčík, 2006, s. 56). Místo zkoušky odvahy se tak jedná spíše o zbabělý krok k získání informací a využití nevinných, při kterém se viník skrývá za maskou, aby nebyl poznat.

Typickými psychologickými jevy, které lze nalézt ve Fuksově próze, jsou stavy strachu, beznaděje a úzkosti. Postavy často trpí v důsledku nepříznivého vlivu události, nejčastěji kvůli válce a s ní souvisejícím omezováním svobody a práv. Někdo je pronásleduje nebo jsou v ohrožení. Pociťují paranoii a beznaděj. Na druhé straně stojí zlo, zaujetí vůči někomu a využívání své převahy. Zde je hlavní postava v této roli agresora, což není pro Fuksovo dílo typické. Miloš Pohorský v díle *Úzkostné sny Ladislava Fukse* uvádí, že mnoho Fuksových postav má vlastní touhy a sny, kterých se snaží v životě dosáhnout, v naprosté většině případů ale tyto snahy

končí marně a pouze v případě hlavní postavy *Spalovače* jí ale situace dá příležitost k tomu, aby ukázal svou pravou tvář a dal průchod vnitřnímu zlu (1972, s. 154). Pocit ztracenosti mohou vyvolat také pasáže v němčině, které se ve VT hojně objevují a pro čtenáře, kteří německy neumí, tedy vytváří také dojem beznaděje. Milan Hrdlička zmiňuje, že je role cizojazyčných prvků v textu často zásadní, protože je jejím účelem také zprostředkovat čtenáři atmosféru cizosti, umocnit pocit náležitosti prvků k určitému národu nebo zvyšovat autentičnost (2003, s. 106). Tím, že překladatelka nechává tyto pasáže beze změn, pomáhá zachovat tento pocit, že sám čtenář musí čelit neznámému prostředí.

Opakujícím se motivem je soubor postav, které se vracejí v průběhu celého díla, čtenář se o nich téměř nic nedozví, ale vždy je pozná podle jejich vzhledu a v některých případech způsobu, jak vystupují. Patří sem např. manželský pár nebo dívka v černých šatech. Tyto postavy v sobě mohou nést symbolismus, který ale v knize není přímo odhalen, což zapadá do Fuksových tendencí psát alegoricky a tak, aby musel čtenář sám odkrýt význam některých motivů.

2.3 Domestikace a exotizace v překladu kulturně specifických prvků

Lawrence Venuti se věnuje otázce protichůdných strategií domestikace a exotizace (2018, s. 15–32), přičemž navazuje již na práci Friedricha Schleiermachera, který položil základy této teorie již v 19. století. Rozdíl mezi strategiemi spočívá v jejich přístupu k tomu, jak chtějí zpracovat překládaný text z perspektivy čtenáře. Při použití strategie domestikace překladatel usiluje o to, aby byl text přiblížen nastavení a zvykům, se kterými příjemce textu počítá a nebude jimi překvapen. Může jít o úpravu struktury ve větách, o nahrazování kulturně specifických prvků nebo o přizpůsobení použitého jazyka kvůli jiným zvyklostem a konotacím, které s sebou nese. Úloha překladatele v ní také silně přebírá požadavky na zprostředkovatele ve smyslu, že má odvést náročnější práci spočívající v pochopení myšlenky a co nejlepším přizpůsobením této myšlenky cílové kultuře, aby se dala převzít bez velké námahy.

Metoda exotizace naproti tomu spočívá v principu, že překladatel i v CT zachovává jazykové a kulturní rysy VT i navzdory tomu, že v kontextu jiné země budou působit nepřirozeně, budou nápadně z textu vystupovat a pro příjemce textu budou s vysokou pravděpodobností rušivé, protože budou prezentovat něco, co pro

něj bude nepovědomé a vzdálené. Tyto prvky tak mohou narušovat ponoření čtenáře do textu, protože ho nutí vystoupit z jeho komfortní zóny a reagovat na neznámé vjemy. Předpokládá se, že aby je mohl plně pochopit a převzít dílo tak, jak ho jeho autor původně zamýšlel, nebo se tomu alespoň co nejvíc přiblížit, bude muset ze své iniciativy sám nad neznámými jevy přemýšlet a obětovat určité úsilí, aby si dohledával významy, souvislosti a informace o zemi a jazyce původního textu.

Obě tyto metody mají své zastoupení v překládaných dílech a překladatelé je mohou využívat hlavně podle toho, co je účelem textu a pro koho bude překlad určen. Pokud bude účelem kromě vyprávění příběhu poskytnout také ucelenou a obohacující představu o určitém sociokulturním kontextu, bude opodstatněné nechávat i v překladu prvky specifické pro daný kontext. Pokud jde však hlavně o ulehčení čtenářům seznámení se s textem a připravit ho tak, aby mohl být hladce přejímán bez pozastavování se nad nezvyklostmi, a nejedná se o text, ve kterém by prvky jiné kultury byly jedním z pilířů, na kterém celé dílo leží, je stejně tak adekvátní určité části, které by mohly být pro cílové čtenáře překladu matoucí, nahradit jinými prostředky, které výrazně nezmění význam a pouze zvýší přístupnost textu více lidem.

Čtenáři textu jsou z hlediska nastavení překladatelské strategie také významným článkem překladatelského procesu, protože kvůli jejich postavení příjemců je klíčové, aby se na ně překladatel zaměřil a pracoval s textem tak, aby splnil svůj účel. Je obzvlášť důležité mít informace o tom, jaké znalosti mají, z jakého prostředí pocházejí a jak na ně mohou působit různé použité prostředky. Překlad se tak bude lišit, pokud bude určen pro děti nebo dospělé, pro odborníky určitého oboru nebo amatéry či pokud bude jeho účelem čtenáře „šokovat“ cizími prvky nebo naopak působit familiárně.

Zároveň je důležité vzít v úvahu, že v naprosté většině případů nebude v překladech použita výhradně jedna metoda. U překladu je na jednu stranu žádoucí, aby poskytoval co nejpřesnější odraz originálního textu na všech rovinách, a na druhou stranou, aby zároveň působil co nejpřirozeněji a nebylo na něm znát, že se vlastně jedná o překlad. Uspokojení těchto zdánlivě protichůdných nároků lze dosáhnout tím, že překladatel vhodným způsobem metody kombinuje prostředky, které mu nabízí obě metody. Je možné zachovat prvky, které jasně komunikují cizí prostředí

a nenahrazovat tak např. specifické pokrmy nebo volnočasové aktivity, kterým se postavy věnují, ale zároveň při překladu nahrazovat jazykové prostředky, jako jsou přísloví a ustálená slovní spojení, která by doslovně přeložená v textu mohla působit velmi nesrozumitelně a nejspíš by představovala velkou výzvu, pokud by se je snažil pochopit nebo dohledat čtenář, který původní jazyk neovládá.

V díle *Translator's Invisibility* rozvíjí Venuti svou teorii o tom, že při překladu do angličtiny je rozhodující kritériem pro to, zda bude nebo nebude konkrétní překlad úspěšný a čtenáři ho přijmou za svůj, jeho plynulost. Za plynulý překlad je podle něj považován „překlad, který je okamžitě rozeznatelný a srozumitelný, v podobě, která je důvěrně známá, domestikovaná, není rušivě cizí, jde o překlad, který je schopen poskytnout čtenáři snadný přístup k významným myšlenkám, k tomu, co je přítomné v originále“ (2018, s. 5)². Podle Venutiho překlady, které dostatečně nezpracují VT tak, aby byl pro anglofonního čtenáře přístupný, nenutil ho vyvíjet kvůli jeho pochopení přílišné úsilí a předával informace podle zaběhnutých zvyklostí, nejsou dostatečně plynulé a u veřejnosti se nesetkají s úspěchem a pochopením.

Venuti používá pojem neviditelnost překladatele pro vyjádření toho, že v anglicky mluvících zemích je upřednostňována ta možnost, kde pro čtenáře přeloženého díla prakticky není poznat, že mezi nimi a originálem do celého procesu vstupuje navíc ještě článek prostředníka – překladatel. Cílem je v tomto případě rozdíly, které vznikají odlišnostmi mezi kulturami a jazykovými systémy děl od kultury a jazykového systému anglicky mluvícího světa, setřít. Nejde pouze o problém toho, jak jsou díla masově překládána s výraznými preferencemi pouze pro jednu z možností, ale také o problematiku postavení překladatele jako takového ve společnosti a jeho pozici jako plnohodnotného účastníka tvůrčího procesu, protože ve Spojeném Království a Spojených státech „je typická zmínka o překladateli v recenzích pouze stručnou poznámkou, která se nejčastěji zaměřuje výhradně na hodnocení úrovně plynulosti a průzračnosti překladu“ (Venuti, 2018, s. 7). Na základě tohoto předpokladu by také v překladu *Spalovače*, který je primárně určen

² „A fluent translation is immediately recognizable and intelligible, “familiarised,” domesticated, not “disconcerting[ly]” foreign, capable of giving the reader unobstructed “access to great thoughts,” to what is “present in the original”.”

pro anglicky mluvící sekci trhu, měla také převládat metoda domestikace a tendence překladatelky by měla být text co nejvíce zbavit nejasností, dvojsmyslů a specifik.

Mona Baker se věnuje problematice kulturně specifických prvků v knize *In Other Words* v části o běžných problémech vznikajících v důsledku neexistujícího přímého ekvivalentu. Jejich výskyt popisuje jako situaci, kdy „slovo ve VT může vyjadřovat koncept, který je v cílové kultuře naprosto neznámý“ (1995, s. 21)³. Vedle kulturně specifických jevů zde mezi další problémy zařazuje např. rozdíl ve formě určitého prvku nebo rozdíly v perspektivě, kterou na určitý prvek dvě odlišné kultury nahlíží. Jako řešení nabízí osm různých strategií určených ke kompenzaci neekvivalentnosti: překlad obecnějším slovem (slovem nadřazeným), překlad neutrálnějším/méně expresivním slovem, překlad kulturní substitucí, překlad použitím přejatého slova nebo přejatým slovem s vysvětlením, překlad parafrází, ve které je použito související slovo, překlad parafrází, ve které jsou použita nesouvisející slova, překlad vynecháním a překlad ilustrací. Ve vztahu k překladu z menší kultury do větší, jako je tomu v případě *Spalovače*, jsou poměrně často využívány následující dvě strategie.

Překlad kulturní substitucí – tato strategie se přímo soustředí na převod kulturně specifických prvků. Používá se, pokud by pro čtenáře CT výraz použitý v originále neměl stejný význam. Příkladem jsou jména osobností specifických pro určité místo, pohádkové nebo mytologické bytosti, pokrmy, koncepty související s náboženstvím nebo místními tradicemi. Při použití strategie jsou pak nahrazeny takovými koncepty, které jsou typičtější pro cílovou kulturu (Baker, 1995, s. 31–34).

Překlad vynecháním – i přes to, že tento zásah může působit poměrně radikálně, v některých kontextech může být výraz vynechán bez negativních následků. Jde o případy, kdy daný výraz ve vztahu k dalšímu vývoji textu není dost podstatný na to, aby stálo za to poskytovat čtenáři zdlouhavé vysvětlení, které může ve výsledku mít spíš rozptylující efekt (Baker, 1995, s. 40–42).

Podle konkrétní situace může překladatel zvážit a vybrat, která ze strategií nejlépe pomůže vystihnout jeho přístup k překladu daného díla a účel překladu. Při volbě těch strategií, které způsobují v textu výraznější změny, jako je např. úplné

³ „The source-language word may express a concept which is totally unknown in the target culture.“

vynechání nějakého prvku nebo jeho nahrazení prvkem bližším domácí kultuře, může překladatel také pracovat s textem a jeho zamýšleným cílem tím způsobem, že změny, které ubírají na autentičnosti vyznění díla, bude v jiných úsecích, které jsou k tomu vhodnější, kompenzovat.

Christianne Nord se také zabývá tím, jak mohou být kulturně specifické prvky zpracovány při překladu do jazyka z jiného prostředí, a tím, jaké překážky kulturní bariéra v překladu způsobuje. Nord poskytuje rozbor vzájemných vztahů mezi dílem, úmyslem autora, očekáváním čtenáře a skutečným světem/kulturní realitou, a také na v souvislosti s nimi prezentuje čtyři předpoklady pro překlad a komunikaci mezi různými kulturami (2018, s. 74–82). Prvním vztahem při komunikaci napříč kulturami je podle ní vztah mezi úmyslem autora a textem. Náplní tohoto vztahu je fakt, že autor text píše s nějakým cílem a chce dosáhnout určitého efektu na čtenáře, přemýšlí o tom, jak daného efektu docílit a při tvorbě tak činí rozhodnutí. Překladatel by měl tento zamýšlený efekt v textu rozpoznat, zároveň ale stejně jako každý jiný čtenář může VT vnímat trochu jinak. Pokud se nejedná o literární tvorbu, může překladatel vyvozovat efekt také ze širšího spektra vodítek, jako je situace, pro kterou je text vytvořen nebo užívané konvence pro daný typ textu, v literárních textech ale autor může použít netypické prostředky pro vyjádření neočekávaných myšlenek a záleží tak z velké části na rozšifrování a interpretaci těchto prostředků překladatelem. Z tohoto vztahu vychází předpoklad, že cílovému čtenáři je předložena překladatelova interpretace autorova úmyslu.

Druhý vztah se týká úmyslu autora a očekávání čtenáře. Autor nemusí některé informace v textu explicitně vyjadřovat, pokud je považuje za něco, co spadá do přehledu čtenáře. Pokud ale autor při tvorbě počítá s tím, že je velké množství jeho čtenářům známé, protože znají určitou realitu, může nastat problém pro překladatele, v jehož jazyce nejsou informace tak samozřejmé a předpokládané. Pak je opět na překladateli, aby správně tyto informace identifikoval a interpretoval, může se ale stát, že je interpretuje špatně nebo že jsou tyto vědomosti v cílové i výchozí kultuře stejné a není tak nutné podnikat žádné zvláštní kroky. Předpokladem vycházejícím z daného vztahu je, že funkce přeloženého textu vychází z interpretace úmyslu autora překladatelem a z povědomí cílových čtenářů a jejich očekávání.

Ve třetím vztahu se jedná o propojení mezi autorem vytvořeným světem a skutečným světem. Při četbě neliterárních textů předpokládají čtenáři, že v něm uvedené informace odpovídají skutečnosti, u literárních textů ale přijímají takovou realitu, kterou vytváří autor, i pokud je v rozporu se skutečností. Od vytvořeného světa tak nutně nečekají, že bude přesně odrážet skutečnost, ale že jeho prvky budou funkčně provázány mezi sebou. Existuje škála těchto rozdílů mezi skutečností a vytvořeným světem. První z možností je ta, že vytvořený svět může plně odpovídat realitě výchozí kultury, přičemž neodpovídá realitě cílové kultuře. Dále pak může odpovídat realitě výchozí kultury, což je ale narušeno tím, že je explicitně naráženo na rozdílný nebo neznámý časoprostor a je tak zobecněn, takže bude přibližně stejně vzdálený pro příjemce ve výchozí i cílové kultuře. Poslední možností je, že text vůbec neodpovídá realitě výchozí kultury. Čtenáři si ho tak nemohou spojit se svým povědomím a autor musí dodávat o zvláštěnostech světa navíc informace, které budou sloužit také čtenářům překladu. Předpokladem je, že jak ve VT, tak v CT závisí pochopení vytvořeného světa na kulturní původ a povědomí čtenářů.

Posledním vztahem je vztah mezi textem a čtenářem. V neliterárních textech jsou rysy textu poměrně standardizované a neexistuje tam velká volnost při práci s jednotlivými prvky. Naproti tomu u literárních textů se kromě stylistických rysů projevují také postavy, určité myšlenky, je tam vytvářena určitá atmosféra a navozen dojem expresivity. K úspěšnému zprostředkování těchto prvků je nutné používat takové prostředky, které nejlépe fungují v daném jazyce, v různých jazycích tak nemusí být možné stejného efektu dosáhnout stejnými prostředky. Nelze předpokládat, že pokud je překladatel zachová, podaří se mu úspěšně předat autorův záměr čtenářům. Na základě toho vyvstává čtvrtý předpoklad pro překlad mezi kulturami, že aby bylo prvky CJ dosaženo stejného efektu, jaký tvoří prvky VJ, musí být stejné zvyklosti v jejich literárních tradicích.

2.4 Rysy relevantní pro překlad

Dosud jsem se věnovala rysům, které byly spíše obecného rázu. Přestože je u nich bezpochyby nutné, aby jim překladatel věnoval dostatek pozornosti, správně je interpretoval a následně převedl do CJ, není u nich tak velká variabilita z hlediska možností, jak o nich lze v překladatelském procesu uvažovat a jak s nimi pracovat za účelem zprostředkování určitého dojmu. Zde se naopak věnuji singulárnímu stylu,

který je v *NESČ* definován pod heslem stylém jako „jedinečný styl konkrétního díla“ (2017)⁴.

Budu popisovat ty rysy *Spalovače*, které dávají překladateli větší prostor k manipulaci a jsou relevantní z hlediska analýzy překladových strategií. Tyto rysy nabízí často dichotomickou možnost volby a často ještě širší škálu variant, ze kterých musí překladatel při překladu vybírat. U těchto kroků musela překladatelka brát v úvahu, za jakým účelem je text překládán, zda je cílem co nejvíce odstraňovat rozdíly mezi výchozím a cílovým zněním a vytvořit tak text, jehož podoba bude snadno přístupná pro jakéhokoliv čtenáře, který se předem neobeznámí s kontextem originálu, nebo jestli je její úlohou v dané situaci naopak upozorňovat na výrazné i menší rozdíly mezi jazykem, kulturou a vnímáním světa.

2.4.1 Rýmovanost

Prvním rysem, kterému se chci podrobněji věnovat v analýze překladových řešení, jsou rýmy, které se objevují ve druhé kapitole v části, kde majitelka panoptika provádí návštěvníky a popisuje jim napodobené scény z období moru, které vidí před sebou, a při tom výklad říká ve verších. Tento rys se projevuje jen v této části díla, rozhodla jsem se mu ale věnovat, protože se jedná o překladatelský zajímavé pasáže a dávají překladateli opravdu poměrně velkou svobodu v tom, jak se rozhodne k nim přistupovat a jaká slova bude volit. Levý uvádí, že „rozdíly mezi veršem a prózou však zasahují hlouběji do jazykové stylizace díla: velmi zhruba řečeno, jde o to, že v próze bývá stavební jednotkou spíše rozvitější myšlenka (vyjádřená bohatěji členěnou větou), ve verši spíše dílčí motiv (vyjádřený kupř. obrazem)“ (1998, s. 225). Při překladu poezie jde často mnohem více o to, aby byla vystižena autorem zamýšlená a vytvořená atmosféra, než aby byla naprosto přesně převedena veškerá slova bez sebemenších úprav, což platí ještě více v případě, že je text psán veršem rýmovaným. Nelze očekávat, že se budou v různých jazycích rýmovat stejná slova a překladatel musí tak hledat paralely mezi jazykovými systémy, které souvisí s danými motivy a tématy. Newmark nicméně upozorňuje, že v některých situacích mají některé kultury specifitější výrazy pro určitou oblast než jiné na základě např. jejich přírodních podmínek, a čím podrobněji se lze v daném jazyce o určité skutečnosti vyjadřovat, tím pravděpodobněji bude součástí kulturních rysů jako

⁴ <https://www.czechency.org/slovník/STYL%C3%89M>

takových, což může způsobovat při překladu problémy, jestliže motivy neplní pouze funkci dokreslení atmosféry, ale jsou to zároveň také symboly, které je nutné zachovat a CJ neposkytuje dostatečně velké možnosti popisu dané realie (1988, s. 94–95)

Zachování rýmu a obrazotvornosti není jediným úkolem překladatele při překladu veršované poezie, musí také brát ohled na to, že v různých jazycích jsou ve tvorbě poezie zažité jiné zvyklosti a způsoby práce s jazykem. Mezi tendencemi rýmované poezie v angličtině patří např. slovoslednou inverzi, kdy je cílem přesunout na konec verše sloveso, nebo užití opisných slovesných tvarů s „do“ a vysunutí příslušné části věty a její následný přesah do dalšího verše (Levý, 1998, s. 227). Kromě použitých jazykových prostředků musí překladatel také dbát na to, aby dodržoval určitou rytmickou výstavbu veršů. Je důležité, aby si verše zachovaly stejnou údernost a rytmičnost, proto je třeba také pracovat s délkou veršů a jejich formátem.

2.4.2 Práce se jmény

Dalším výrazným rysem, který nutí překladatele zvolit jeden z více přístupů a podle toho zaujmout pozici na škále mezi metodami domestikace a exotizace, je Fuksova práce se jmény. Pojmenování postav ve *Spalovači* není náhodné, jména spolu souvisejí a tvoří určité celky. „V panoptikálním světě pana Kopfrkingla má mít každý jev dvojí pojmenování. Vedle označení původního také jméno-masku“ (Kovalčík, 2006, s. 159). Je to zřejmé už u hlavní postavy. Pan Kopfrkingl se ve skutečnosti jmenuje Karel, ale nechává se oslovovat jménem Roman. Své ženě Marii on sám říká Lakmé, což odůvodňuje tím, že má romantickou duši a je to pro něj způsob, jak svůj běžný každodenní život trochu ozvláštnit. Pan Kopfrkingl pak obdrží ještě jedno jméno. Willi Reinke ho oslovuje německou variantou jeho jména, tedy Karl, což může signalizovat jeho přesvědčení o tom, že považuje pana Kopfrkingla za plnohodnotného Němce a snaží se tak v něm působit na jeho vnitřní hrdost a pocit sounáležitosti či příslušnosti k německému národu.

O tom, že pro pana Kopfrkingla nejsou jména lhostejná, svědčí jména jeho dětí. Zina a Milivoj nejsou typická česká jména a českého čtenáře mohou zaujmout, protože se s nimi běžně neseťká a vycítí z nich určitou výjimečnost. Stejně tak pan Kopfrkingl komentuje jméno Zinina přítele, Miloslava. Je podle něj příliš průhledné

a byl by raději, kdyby se jmenoval Zlatko nebo Svatobor. Jména jako Roman a Lakmé budou pravděpodobně působit dostatečně vznešeně až mytologicky i v angličtině a i díky vysvětlení pana Kopfrkingla, proč na takovém oslovení trvá, vycítí anglicky mluvící čtenář jejich účel. Jména jako je Miloslav, Svatobor, Milivoj a Zina jsou ale primárně známá českému čtenáři stejně jako povědomí o tom, že se nejedná o příliš častá jména. Tento rozměr se pro anglicky mluvícího čtenáře tím pádem vytrácí. O to více pak u jména Zlatko, které v češtině může působit okázala kvůli jeho podobnosti se slovem zlato, tato spojitost ale v angličtině neexistuje. Je na překladateli, zda se rozhodne jít cestou exotizace a použije jména z české verze, nebo zda se pokusí najít jiná jména, která navodí podobný dojem unikátnosti v angličtině. V takovém případě by se ale hlavně u postav Ziny a Milivoje jednalo o poměrně velký zásah do původního znění.

Další překladatelský problém v této oblasti nastává v souvislosti se jmény pracovníků krematoria. Mají příjmení, která jsou v češtině také názvem zvířete. V angličtině jsou tímto způsobem do jisté míry průzračná jména pana Fenka a pana Pelikána, která vizuálně působí velice podobně překladovým protějškům, ale u ostatních zaměstnanců, jako Beran, Lišková nebo Vrána, to neplatí. Podle Aleše Kovalčíka jména postav nevypovídají o povaze daných postav, místo toho uvádí, že „zvířecí jména zas patří k buddhistické víře v převtělování duší“ (2006, s. 161). Aby v CT jasně vyplynulo, že jména nejsou pouze nahodile zvolená, je třeba, aby překladatel tuto skutečnost vnímal a nějak zohlednil i při své práci, ať už zvolil domestikovat text přeložením jmen do angličtiny, nebo poskytnul vysvětlivku o jménech zachovaných v českém znění.

Jiné postavy mají příjmení, která souvisí s hudbou, která je koníčkem pana Kopfrkingla, a tak se ptá pana Strausse a pana Dvořáka, jestli nejsou náhodou příbuzní s danými hudebními skladateli. U pana Strausse pravděpodobně bude význam zachován, v případě jména Dvořák a Janáček se nabízí možnost vytvořit poznámku, která by ale mohla být redundantní z důvodu, že jsou skladatelé ve světě známí. V případě příjmení slečny Strunné se ale bez nějakého zásahu překladatele význam jejího jména zcela ztratí. Podle Jiřího Levého „vlastní jméno možno přeložit, pokud má hodnotu jen významovou... jakmile přistoupí charakter jména, tj. závislost na národní (každý národ má svůj rejstřík tvarů pro jména), je možná je substituce nebo transkripce“ (1998, s. 116). Na základě toho je v díle možné pracovat se

jménem prostitutky Maličké, u níž jméno odkazuje na vnější charakteristiku a má tak významovou hodnotu. Jan Vilikovský v souvislosti s touto problematikou zmiňuje, že záleží také na roli postavy z hlediska její důležitosti jakožto určitého kulturního symbolu sama o sobě a že ne vždy je vhodné upravovat jména s významem, pokud jde univerzálně známé kulturní fenomény: „otázkou zůstává, do jaké míry je možné takto manipulovat se jménem postavy, která se stala kulturním pojmem; u jmen vedlejších postav je riziko podstatně menší“ (1984, s. 137).

Při překladu musela překladatelka také řešit, jakým způsobem přeložit zdobněliny a kladně zabarvená oslovení, které se v textu hojně vyskytují. Zdobněliny jmen se objevují zejména, pokud je řeč o dětech pana Kopfrkingla. Do této kategorie jsem navíc zahrнула použití titulů, které nejsou vždy ekvivalentní ve významu a úzu, i když vizuálně působí podobně, a zároveň také existují rozdíly v používání titulů a různých formálních oslovení obecně na základě skutečnosti, že je v Česku i v anglicky mluvících zemích zavedena jiná tradice a doslovné převezení by mohlo působit ve výsledku nepřirozeně nebo způsobit posun ve významu. Stejně tak se zaměřuji na způsob převezení vlastních jmen míst, institucí a dalších předmětů, kde nemusí hrát roli jen to, jakými slovy bude výraz převezen, ale to, jaké zvyklosti platí z hlediska kapitalizace a jiných formálních náležitostí. V těchto případech je z hlediska překladu zřejmě nejvhodnější řídit se obvyklým způsobem použití dané země a převádět je podle místních pravidel.

2.4.3 Kulturně specifické jevy

Další skupinou jevů, které jsou při překladu relevantní z hlediska volby metody jejich převodu, jsou jevy, které jsou specifické pro určitý sociokulturní kontext. Dílo se odehrává ve specifické době a stejně tak, jako je snazší si dané poměry představit pro ty, kteří život v nějakém totalitním režimu zažili, bude snazší si je představit pro čtenáře, kteří mají nějaké povědomí o událostech na pozadí dění a není mu úplně cizí daná tematika. Kromě historických souvislostí, jejichž znalost usnadní čtenáři pochopit význam celého díla, se jako potenciálně užitečné jeví také znalost českých reálií. Překladatel má v případě výskytu reálií specifických pro určité místo možnost zůstat věrný původnímu znění i za cenu, že na zahraničního čtenáře bude působit odcizeně, nebo s nimi může pracovat jinými způsoby. Je možné poskytnout čtenáři někde v textu rozšiřující informace. Ty mohou mít podobu

vysvětlující poznámky, nebo např. obecného klasifikátoru. Další variantou, jak s těmito prvky naložit, je nahradit je takovým prvkem, který zastává roli toho původního v cílové kultuře a pro čtenáře tak bude předávat podobnou vypovídací hodnotu, která ale nebude tak přesná a blízká autorovu záměru, jako byla ta v originálu.

Jedním z konkrétních jevů, které jsem zařadila do kategorie kulturně specifických prvků, patří pokrmy a nápoje, které se v díle vyskytují. Jedná se o součást kultury, která o ní samotné může dost vypovídat a pokud je účelem tuto kulturu čtenáři co nejvíce přiblížit a nastínit její zvyklosti, je možností zachovat názvy jídel v jejich původním znění podle metody exotizace. Čtenář by tak nabyl dojmu, že se děj odehrává v prostředí, které je mu cizí. Možností na pomezí metody exotizace a metody domestikace by potom bylo přidat do části, která pojednává o jídle, krátký popis, vysvětlivku o ingrediencích a způsobu přípravy nebo např. použít obecný klasifikátor. Při použití domestikační metody by překladatel mohl cizí pokrm plně nahradit jídlem známým pro příjemce textu. Podobně sem mohou spadat úseky pojednávající o různých organizacích, událostech, tradicích a osobnostech. Jde o jevy, které nemají v cílové kultuře přesnou paralelu buď kvůli jinému původu kultur, nebo v tomto díle také na základě toho, že lidé z jiného prostředí a doby nemusí mít tak konkrétní představu o tom, jaký byl stav před druhou světovou válkou právě na území Československa, nebo jim některé reálie mohou připadat nepovědomé, protože např. nemají ve své kultuře přesný protějšek spolku Sokol se všemi jeho náležitostmi.

Kromě konkrétních hmatatelných jevů se lze z překladatelského hlediska zaměřit také na tu část reálií, která není pevně zakotvena ve fyzické podobě, ale jde o neoddelitelnou součást určité kultury a jejího způsobu vnímání světa. Může jít např. o veličiny, měny, formáty zápisu nebo různé duševní vlastnictví typické pro kulturu VT. Ty můžou být světově známé nebo naopak charakteristické pro danou zemi a neznámé pro zbytek světa, v takovém případě lze zvážit nahrazení osobnosti nebo díla, pokud na něm nezávisí obsah celého úryvku VT. Zejména u jednotek míry pak závisí překladatelova strategie na tom, za jakým účelem je text překládán. Pokud by se jednalo např. o historický román, kde se počítá s tím, že se v něm bude používat archaičtější jazyk a reálie budou jiné než dnes, je namístě zachovat jednotky použité ve VT. Budou plnit svůj účel a čtenář je „připraven“ na výskyt jemu

neznámých jevů. Naproti tomu pokud půjde např. o cestovního průvodce, je kontraproduktivní zachovávat jednotky vzdálenosti, pokud je jejich účelem podat turistům informace o tom, jak daleko se nachází památky, a více se hodí přizpůsobit jednotky vzdálenosti těm, ve kterých se budou snadno orientovat. Kompromisem je potom možnost, kdy je uvedena původní jednotka a v závorce nebo samostatné vysvětlivce potom ještě informace o převodu na jednotky typické pro cílové příjemce.

2.4.4 Kontrast vyjadřování

V díle se z velké části mluví velmi formálně. Mluví převážně postava pana Kopfrkingla a stejně tak, jak se vznešeně vyjadřuje o svých blízkých, taky mluví o okolním světě. Používá téměř výhradně spisovný jazyk, pouze se výjimečně objevují např. citoslovce údivu nebo některé hovorové výrazy, které mohou jeho jinak poměrně formální projev narušit. Naopak jeho charakteristické oslovení blízkých extrémně poetickými přídavnými jmény spíše prohlubuje dojem vysoké úrovně jeho jazyka. S tím silně kontrastuje stylizace mluvenosti v díle. Chloupek uvádí, že hovorový styl jazyka se v literárním díle projevuje tak, že je adresát aktivně přítomen, projev obsahuje emoční projevy a jedná se o projevy, které často odkazují na danou situaci a jsou s ní pevně spojeny (1986, s. 82). Nejvíce patrné jsou tyto rysy v díle v rozhovorech mezi ženou se svazkem korálů a tlustým mužem v klobouku. Z povahy těchto postav vyplývá i způsob toho, jak spolu komunikují. Žena se diví dění kolem sebe a způsobuje zmatky a poprask, její muž je poté dotčený, ženě nadává za to, že mu dělá ostudu a prohlašuje, že jeho žena je blázen. Z dialogů tak lze vyčíst rozrušení ženy a podráždění muže. Když spolu mluví, není používán formální jazyk a uhlazená slovní zásoba jako u pana Kopfrkingla. Jsou použity výrazy obecné češtiny, a aby byl ještě umocněn dojem mluveného rozhovoru, dochází ke změnám koncovek na nespisovné. Z jinak spisovného díla tak může mluvenost velmi dobře vyniknout a potažmo i pomoci předat ukrytý kritický symbolismus, který Fuks chtěl těmito opakujícími se motivy postav do díla vložit.

Čeština i angličtina jsou jazykové systémy odlišného typu a i rozdíly mezi formálním a neformálním projevem se projevují jinak. Možnost úpravy koncovek jako je to v češtině tak v angličtině úplně odpadá. Stejně nejsou ani vyjadřovací možnosti i citově zabarvených slov a hovorových výrazů. Pokud chce překladatel

toto zbarvení zachovat, nemůže spoléhat pouze na prostředky z VJ. Místo toho musí operovat těmi prostředky, které by bylo přirozené použít pro rodilé mluvčí cílového jazyka tak, aby se pokusil navodit stejný dojem, jako ve čtenáři vyvolává VT. Neformálnost lze v angličtině naznačit např. použitím stažených tvarů či určitých citoslovcí, která mohou uvozovat další promluvu a vyjádřit nějaké emoce. Podle Knittlové angličtina nemá tak široké spektrum výrazů, které jsou expresivní samy o sobě, systém jazyka ale pracuje jinak a v angličtině se tak vyskytují další výrazy, jejichž funkcí je nést expresivitu, a které ji předávají i zbytku jednotek, zatímco v češtině je expresivita obsažena rovnou přímo ve výrazech samotných (2000, s. 106).

3. Srovnávací analýza VT a CT

3.1 Metodologie

Před vypracováním jednotlivých analýz, které jsou již zaměřené přímo na konkrétní rysy, jsem souběžně procházela VT a CT a vypisovala jsem si takové části, které byly relevantní z hlediska překladu, protože se nabízelo více různých řešení a chtěla jsem sledovat, jaké zvolí překladatelka v CT, nebo části, u které postupně vyplývalo, že jsou součástí větší skupiny, která je pro dílo typická a bude s ní nakládáno konzistentně jako s celkem. Na základě této obecné analýzy celého textu jsem vytvořila tabulky, podle kterých jsem vybrala čtyři rysy, které jsou podstatné pro autorův osobitý styl a poskytují příležitost překladateli, aby se na základě své interpretace VT rozhodl, jak bude s daným rysem pracovat, aby našel překladové řešení.

Těmito čtyřmi jevy, kterým se v analýzách věnuji, jsou překlad rýmovaných částí, práce se jmény, překlad kulturně specifických prvků a kontrast vyjadřování. Ve všech z nich se promítá autorův záměr vytvořit pro čtenáře určitou atmosféru a působit na něj. Vybrala jsem pro analýzu těchto rysů konkrétní kapitoly z knihy, ve kterých se dané jevy objevují, a podrobně jsem je analyzovala, aby bylo možné dojít ke konkrétnějším závěrům o tom, jak překladatelka s textem pracovala a jak řešila problémy, které se při překladu daných částí objevily. Na konkrétních příkladech z textů demonstruji změny, které při překladu proběhly.

Analýzu překladu rýmovaných částí jsem prováděla na kapitole 2 (ve VT s. 15-24). Jedná se o jedinou kapitolu, ve které se rýmované části vyskytují, rýmovanost je ale jev, který může překladatel pojmout více způsoby a který mu do jisté míry dává možnost být ve svých překladových řešeních velmi dílčí a kreativní. Cílem překladu rýmovaných děl je zejména interpretovat myšlenku autora a tu reflektovat při vlastním překladu tak, aby vytvořený text co nejpodobněji působil na čtenáře a vyvolával v něm obdobné pocity, přičemž k dosažení stejného efektu může být použito i různorodých prostředků, které uzná překladatel v souladu s daným záměrem za vhodné.

Způsob, jakým překladatelka pracovala se jmény a jejich různými variantami v textu, jsem sledovala v kapitole 6 (s. 48-58). Jména hrají v tomto díle významnou

roli kvůli svému tematickému zařazení do větších celků a je tak jasné, že nejsou volena náhodně, ale jde o motivovaný záměr autora. Morfologické možnosti češtiny také dovolují se jmény provádět různé úpravy, které však nemusí mít v angličtině přesný ekvivalent, zaměřila jsem se proto na to, jestli různé změny překladatelka v CT vyjadřuje a případně jakým způsobem to dělá.

Při překladu kulturně specifických prvků se může překladatel pohybovat na škále mezi strategiemi exotizace a domestikace podle toho, jakého efektu chce na čtenáře dosáhnout. Abych zjistila, jestli se překladatelka výrazně přiklání k jednomu z konců škály, analyzovala jsem prvky a jevy, které jsou vlastní české kultuře, v kapitolách 7 (s. 59–70) a 9 (s. 80–89). Kromě sledování změn, jaké při překladu probíhají, bylo cílem zjistit, zda se potvrdí Venutiho předpoklad, že při překladu do angličtiny z menšího jazyka silně převládá strategie domestikace tak, aby byl text co nejvíce přístupný pro čtenáře, kteří nemusí menší kulturu a její specifika znát tak dobře.

Pro analýzu kontrastu mezi způsoby vyjadřování různých postav, toho, co tyto rozdíly mohou znamenat a toho, jak je vyjadřuje překladatelka, jsem si vybrala kapitoly 12 (s. 109–117) a 13 (s. 118–123). Podle Doležela se od dramatu epika odlišuje tím, že v dramatu jsou promluvy stejnorodé, v epickém díle se rozdělují promluvvé pásmo vypravěče postav a promluvvé pásmo vypravěče (1960, s. 30). Při analyzování jsem sledovala i to, jakým způsobem se vyjadřuje v textu vypravěč. Z hlediska promluvvového pásma postav může to, jak se postavy vyjadřují, o nich předat implicitně navíc informace, které bez převodu rysů formálnosti nebo neformálnosti nebudou zachovány. V češtině se rysy neformálnosti projevují fonetickými změnami, které autor zachycuje transkripcí těchto změn. Jedná se o změnu samohlásek *i* a *ý* do podoby *ej* a dále pak o úžení, které Krčmová popisuje jako stav, kdy se mění středové samohlásky ve vysoké, tedy změna *é* na *í* (2009, s. 107). Dalšími fonetickými jevy, které se ve VT vyskytují, je *elize*, kterou Palková definuje jako zejména nespisovný jev, který spočívá ve vypouštění hlásek, a *proteze*, o které Palková mluví jako o situaci, kdy se před samohlásku předsune na počátek slova jiná hláska, přičemž v češtině se často jedná o písmeno *v* (1994, s. 146–147).

3.2 Překlad rýmovaných částí

Analýzu rýmovaných částí a jejich překladu jsem prováděla v druhé kapitole, ve které jde pan Kopfrkingl s rodinou do panoptika ve stylu muzeí voskových figurín Madame Tussaud. Jsou v něm výjevy z dob, kdy Praha čelila moru a panoptikem provádí návštěvníky žena, která jednotlivé scény komentuje, aby jim pomocí příběhu přiblížila historické události a ničivost černé smrti a právě při svých promluvách hovoří v rýmech. Jedná se o prvek navíc, který slouží k umocnění atmosféry, překladatelka se tak v krajním případě mohla rozhodnout, že z důvodu rozdílnosti jazyků a obtížnosti překladu poezie a rýmovaných textů přeloží rýmované části tak, že v CT nebude klást důraz na rýmy a bude se soustředit na přesné převedení použitých výrazů. Text navíc není nijak zvlášť od ostatního textu oddělen, splývá se zbytkem, nestojí na zvláštních řádcích, ani není napsán kurzívou, na první pohled by i ve VT mohl být přehlédnut. Překladatelka zvolila ale metodu, kdy pracuje s textem tak, aby ani cílový čtenář nepřišel o zamýšlený efekt vyprávěného děsivého rýmovaného příběhu.

Velkou volnost v kreativnosti používaných řešení dává překladatelce první část prohlídky, která se odehrává v apatyce. Průvodkyně popisuje návštěvníkům, jaké různé ingredience, nástroje a alchymistické potřeby vidí kolem sebe. Vzhledem k tomu, že je účelem vykreslit dobovou atmosféru a to, jakým způsobem probíhala léčba moru za pomoci babských rad, alchymie, různých směsí a údajně léčivých prostředků, není nutné se držet VT z hlediska zmíněných přísad a je možné zvolit jinou, která se také do daného prostředí hodí. Překladatelka tak překládá první část rýmované věty tak, jak je napsána ve VT, a ve druhé části, která se s ní má rýmovat, pak mění jen poslední jmenovanou přísadu nebo úsek, používá tak metodu substituce, kdy nahrazuje jednotku jinou, která může mít na daném místě srovnatelnou funkci.

(1)	
<i>Tuhle račte vidět skořici, muškát, šafrán a soudek pepře, tuhle zase puškvorec, zázvor, síru a zuby vepře.</i>	<i>Here you can observe cinnamon, nutmeg, saffron and a keg of pepper. And here are sweet-flag, ginger, sulphur and the tooth of the wether.</i>
Str. 16	Str. 18

(2)	
<i>Tuhle je cukr bílý, cukr černý, mýdlo benátské a kmín, tuhle guma, petrolej, kopr vlašský a flašky vín.</i>	<i>Over there is white sugar, brown sugar, Venetian soap and caraway seed. Here are rubber, petroleum, fennel and bottles of mead.</i>
Str. 16	Str. 18

(3)	
<i>Tuhle v almaře jsou oleje, suché byliny, kůry dřeva, skořepiny hlemýždě a chléb svatého Jána, tuhle amulety, ocet, kamfor a forma marcipána.</i>	<i>Here in the cupboard are oils, dried herbs, barks of trees, snails' shells and bread of St. John. Here are amulets, vinegar, camphor and fur of the fawn.</i>
Str. 16	Str. 19

Ve vyprávěném příběhu se objevují tři hlavní postavy. Jde o nejvyššího písaře a pohodného, které jsou opět projevem výrazného kontrastu ve Fuksově díle, a skřítko Vítka, který se objevuje na konci každé scény a je jakýmsi maskotem celého panoptika. V případě odkazování na písaře a pohodného překladařka názvy povolání překládá a jediné, co se mění, je kapitalizace, kdy v angličtině jsou tyto postavy vždy uváděny s velkým počátečním písmenem, jinak ale není způsob překladu zvlášť zajímavý. U postavy skřítko Vítka je však kromě samotných veršovaných vět zohlednit skutečnost, že jeho samotné jméno je vytvořeno tak, aby se rýmovalo a bylo úderné. Překladařka zde používá metodu lokalizace, čímž odbourává jak problém toho, že se má jméno rýmovat, tak toho, že je jméno bližší cílovému čtenáři. Objevuje se také jméno vedlejší postavy dívky, které je v příběhu zmíněno pouze dvakrát, v tomto případě překladařka používá strategii vynechání a jméno v CT není použito. Jména míst v tomto úseku jsou překládána jejich zavedenými anglickými variantami.

(4)	
<i>Tenhle první v rukavičkách, černorudém aksamitu, škorních a klobouku s dlouhým pérem, je nejvyšší písař, kterému se vzdává čest, zrakem měří na pultě vah šest...</i>	<i>The first one, in gloves, red-black velveer, top-boots and a hat with a long feather is the Town Clerk, held in reverence and esteem, scanning the six scales with a curious gleam.</i>
Str. 17	Str. 19

(5)	
<i>Je to náš milý dobrý skřítek jménem Vítek, který všechno vidí.</i>	<i>This is our dear good Elf by the name of Ralph who can see everything.</i>
Str. 17	Str. 20

(6)	
<i>Ale dřív než kosti uvidíte, jistě budete rádi, když Vítek zachrání život milé Nadi.</i>	<i>But before you view the bones in meditatio, you'll be glad to learn if Ralph is going to be the girl's salvation.</i>
Str. 22	Str. 27

V pozdějších částech prohlídky už není hlavní sdělovaná zpráva ve vyjmenování předmětů, které se v panoptiku nachází a přibližují léčebné praktiky, místo toho příběh získává na dynamičnosti a průvodkyně popisuje už konkrétní činnosti a děje. Z úrovně lexika se tak hlavní problémy při překladu přesouvají ještě více do sféry práce s větnou strukturou, slovosledem a interpretací sdělení tak, aby byla nějakým způsobem zachována širší myšlenka i za cenu použití jiných prostředků nebo opisu. Kromě toho, že překladatelka obecně volí jiné způsoby, jak myšlenku vyjádřit, dochází také k restrukturalizaci úseků prostřednictvím rozdělování nebo spojování vět, dále pak v některých úsecích dochází k redukci a vynechání některých informací (7), v jiných dochází k rozšiřování a přidávání tak, aby odpovídala délka vět vedoucích k rýmu (8), nebo aby byly informace předány v uzuální, jasné podobě, přičemž oba tyto cíle často v praxi splývají.

(7)	
<i>Tuhle je sádlo psí, kocouří, čapí, králičí, zaječí, co mnohé nemoci vyléčí, tuhle je sádlo medvědí, na co je dobré, to lidi ani nevědí, tuhle sádlo hadí, co mají děti rádi,...</i>	<i>Here is dog's, cat's, stork's, rabbit's and hare's grease which cures many a disease. Here's snake's dripping, which children find appetizing.</i>
Str. 16	Str. 19

(8)	
<i>A kam ti dva nešťastníci teď půjdou, až ordinaci medika vyprázdní? Do lázni!</i>	<i>And where will the two go when they leave the surgery? Into the baths for full recovery!</i>
Str. 19	Str. 22

(9)	
<i>Neboť přišlo zlé postavení hvězd a otrávené studně byly, to byla ta přírody a nepřátel lidstva lest, ale lidé ještě žili.</i>	<i>An ominous conjunction of the stars has occurred and poisoned wells were common. Nature moved and evildoers heard, forgetting they were human.</i>
Str. 16	Str. 18

Lze říct, že s touto částí textu nakládá překladatelka tak, aby nebyl cílový čtenář ochuzen o zážitek vyplývající z použití vyprávění rýmovaného příběhu i přesto, že k tomu, aby se původní český rým nebo větná struktura s tou anglickou úplně přesně překrývaly, dochází pouze zřídka. Používá tak různé metody, aby funkčně navodila podobný efekt. V případech, kdy je možné volit mezi domestikační a exotizační strategií, je zde pracováno spíše s domestikací a adaptování se cílovým zvyklostem, ať už se jedná o pojmenování, nebo větné struktury a způsob vyjádření různých konceptů.

3.3 Práce se jmény

Pro analýzu toho, jak je v překladu pracováno se jmény a také tituly postav, jsem si vybrala šestou kapitolu, která se zčásti odehrává v krematoriu a později u Kopfrkinglových doma. Pan Kopfrkingl hovoří se spolupracovníky, kteří jsou specifičtí svými jmény, a zmiňují také jména zesnulých. Dále se objevují určité tituly a zdobněliny křestních jmen. Lze proto dobře sledovat, jak je v různých případech za různých okolností k překladu jmen a jejich podob přistupováno z pozice překladatelky.

Jména překladatelka zachovává bez úprav, pokud se v nich objevuje diakritika, která by v cílovém jazykovém systému mohla být cizí, neprovádí transkripci, substituci nebo jiné změny, které by umožnily podobu a výslovnost v CT znázornit přirozenějším způsobem. Také se konzistentně drží jmen použitých v originále bez ohledu na to, zda jde nebo nejde o hlavní postavu, kde může být substituce jmen o něco výraznější zásah do textu, a k jediné změně dochází tak u prostitutky Maličkové, jejíž jméno se mění na Petite, protože jde o jméno, které v sobě nese nějakou významovou hodnotu na základě vnějších charakteristik. Jinak jsou veškerá jména zachována i za předpokladu, že budou na cílového čtenáře působit pravděpodobně dojmem něčeho neznámého a cizího.

(10)	
<i>...řekl pan Kopfrkingl Lakmé v obývacím pokoji...</i>	<i>...Mr. Kopfrkingl told Lakmé in the living room...</i>
Str. 50	Str. 61

(11)	
<i>...pan Špaček je funebrák...</i>	<i>...Mr. Špaček is an undertaker...</i>
Str. 58	Str. 72

(12)	
<i>„Lucie, ukaž panu Kopfrkinglovi nějaký hezký smuteční vzoreček na desky.“</i>	<i>'Lucie, show Mr. Kopfrkingl some nice mourning samples for the binding.'</i>
Str. 57	Str. 70

Platí to i u zvířecích příjmení zaměstnanců krematoria a příjmení s hudební tematikou, u kterých se nabízí možnost přeložení do angličtiny pro snadnější srozumitelnost zahraničnímu čtenáři. Překladatelka se však rozhodla v textu samotném zachovat dojem vzdáleného prostředí, nechat jména v české podobě a místo toho řešit problém předání i „skrytého“ významu přidáním poznámky mimo hlavní text díla.

(13)	
<i>...pan Dvořák...</i>	<i>...Mr. Dvořák...</i>
Str. 50	Str. 61

(14)	
<i>...panem Vránou...</i>	<i>...Mr. Vrána...</i>
Str. 56	Str. 69

Jedna ze změn, kde překladatelka volí spíše strategii domestikace a přizpůsobení se zvyklostem cílové kultury, jsou ženská příjmení, která v CT nejsou přechylována, a je u nich zachována mužská podoba. U titulů pan, paní a slečna používá překladatelka konzistentně Mr., Mrs. a Miss v tomto formátu, kdy titul pana a paní následuje tečka a také je konzistentně u těchto titulů udržována kapitalizace podle anglofonních zvyklostí.

(15)	
<i>...paní Lišková...</i>	<i>...Mrs. Liška...</i>
Str. 49	Str. 59

(16)	
<i>...slečna Čárská...</i>	<i>...Miss Čárský...</i>
Str. 53	Str. 65

Další tituly, které se v knize vyskytují, jsou překládány tak, aby to bylo v angličtině uzuální a především fungoval význam vyjádřený v češtině,

např. vzhledem k tomu, že pan Fenek chce sehnat morfium přes známého pana Kopfrkingla, není nutné nebo žádoucí překládat titul „inženýr chemie“ slovem „engineer“. Místo toho překladatelka i v okolních větách pracuje tak, aby bylo zamýšlené sdělení jasné. Jinak obecně platí pravidla kapitalizace u anglických názvů titulů a také absence oslovení pan/paní před titulem běžné v češtině.

(17)	
„Máte přece nějakého inženýra chemie ...“ zahořekoval podivín. „ Inženýr Reinke teď není v Praze,“ odvětil pan Kopfrkingl,...	'But you have a friend who's a chemist ...' wailed the eccentric. ' Mr. Reinke is not in Prague at the moment,' replied Mr. Kopfrkingl.
Str. 48	Str. 59

(18)	
...pana doktora Bettelheima...	...Dr. Bettelheim...
Str. 50	Str. 62

(19)	
...hrabětem Bethlénem...	...Count Bethlén...
Str. 51	Str. 62

Se zdobnělinami také překladatelka pracuje tak, aby ve výsledku působily podobou a i samotným použitím v angličtině přirozeně. Pokud je jejím cílem zdobnělinu v CT zachovat, pracuje napříč celým překladem se třemi způsoby, jak toho docílit. Prvním je zachování zdobněliny ve stejné podobě, jaká se objevuje v češtině, což se týká jmen Miliho a Míly. V ostatních případech buď používá celé jméno postavy s dodatkem „dear“, nebo naopak před celé jméno přidá přivlastňovací zájmeno a přídavné jméno „little“. Knittlová uvádí, že „little“ je nejčastěji používaným přídavným jménem, které obsahuje i citové zabarvení, přičemž v angličtině vyjadřuje pozitivní postoj mluvčího (2010, s. 66). Pokud se zdobnělina jeví jako v angličtině neuzuální, jako je tomu v případě rozhovoru mezi panem Kopfrkinglem a jeho spolupracovníkem, používá překladatelka celé nezdobnělé jméno bez jakýchkoliv úprav.

(20)	
<i>...a pak šel k Milimu...</i>	<i>...then went to Mili...</i>
Str. 58	Str. 72

(21)	
<i>...Zininko...</i>	<i>...Zina, my little one...</i>
Str. 58	Str. 71

(22)	
<i>Zimuško...</i>	<i>Zina dear...</i>
Str. 58	Str. 72

(23)	
<i>...Jozifku...</i>	<i>...Jozef...</i>
Str. 49	Str. 60

V případě práce se jmény překladatelka kombinuje oba možné přístupy, někde se přiklání spíše k domestikaci prvků, v jiných případech zachovává i takové prvky, které budou téměř s jistotou v CT svým způsobem z textu vystupovat. Dalo by se říct, že exotizace se projevuje hlavně v případech, kde se překladatelka snaží zachovat Fuksovu přidanou hodnotu (skrytý význam v příjmeních, o kterých hovoří v poznámce místo toho, aby je jen přeložila, nebo jména z českého prostředí), zatímco tam, kde nedochází k takové ztrátě významu (tituly, které se používají v cílovém kontextu nebo jiný způsob vyjádření zdvořiliny), dané části domestikuje.

3.4 Překlad kulturně specifických prvků

Pro analýzu zpracování kulturně specifických prvků v textu jsem si vybrala dvě kapitoly (7 a 9), aby bylo možné pokrýt širší spektrum jevů, které se v této oblasti mohou svou povahou velmi lišit. V kapitole 7 má Zina narozeninovou oslavu a v kapitole 9 Kopfrkinglovi slaví Vánoce, je tak kromě obecných kulturních specifík

sledovat i jak je pracováno přímo s překladem textu vztahujícího se k určitým tradicím.

Tyto tradice se nejvýrazněji v díle projevují, když Fuks popisuje přípravu rodiny na Štědrý večer. Děti přinesou domů kapry, které vypustí do vany, pozorují je a večer přijde jejich sousek, aby kapry zabila a mohli být usmaženi na štědrovečerní večeři. V mezinárodním kontextu se nejedná o obvyklý zvyk, jde o typický vánoční pokrm zejména pro oblast střední a východní Evropy. Samotné držení kaprů doma ve vaně a jejich následné zabíjení také není mezinárodně rozšířené. Celá tato pasáž by proto mohla pro čtenáře z jiných částí světa působit velmi zvláště a cize. Zároveň je v textu naznačeno, že se přímo po večeři rozbalují u Kopfrkinglových doma vánoční dárky, což je další skutečnost, která se v různých zemích liší a právě v případě anglosaských zemí je zvykem dárky dostávat až další ráno, nikoliv ten samý večer.

(24)	
<i>Běželi do koupelny, pan Kopfrkingl vyňal kapry z tašky, opatrně je položil na dno krásné bílé vany a pustil vodu...</i>	<i>They ran into the bathroom. Mr. Kopfrkingl took the carp out of the bag, put them carefully on the bottom of the beautiful white bath and turned the taps on...</i>
Str. 81	Str. 101

(25)	
<i>„Její blažená matka kapry nesmažila. Dělávala je ve sladkém rosolu, na nějaký cizí způsob. My je děláme česky.“</i>	<i>‘Her late mother used not to fry the carp. She used to make sweet-jellied carp, in a foreign style. We do them in the Czech style.’</i>
Str. 83	Str. 104

(26)	
„Myslila jsem,“ řekla Zina, „že zapálíme svíčky, až se budou dávat dárky.“ „Je lepší je zapálit už před večeří,“ usmál se pan Kopfrkingl...	<i>'I thought,' said Zina, 'that we'd light the candles when we start giving presents.'</i> <i>'It's better to light them before dinner,' smiled Mr. Kopfrkingl.</i>
Str. 86	Str. 108

Překladatelka všechny tyto části nechává bez vysvětlivek nebo komentářů. Do určité míry může zahraničnímu čtenáři objasnit dění fakt, že i ve VT Fuks zmiňuje, že tradičním způsobem přípravy kapra v Česku je smažení a díky zachování této věty v CT získává i cílový čtenář bližší informace, ačkoliv ne tak explicitní, a musí v nich více hledat souvislost. Bez ní by ale nebyla tato část blíže vysvětlena a lze tak říct, že překladatelka zde jedná na základě strategie exotizace.

Z hlediska překladu týkajícího se pokrmů se ale jedná spíše o výjimku zřejmě kvůli celkovému rozsahu a významu pasáže. V případě ostatních pokrmů a nápojů, které se v VT vyskytují, překladatelka spíše používá generalizaci, snaží se daný pokrm opsat tak, aby byl srozumitelný i pro čtenáře z jiných částí světa s jinými zvyklostmi a povědomím. V případě věnečků, zákusku, který se v celém díle objevuje jako jeden z opakujících se motivů, má tento postup také další dopad. Věneček lze v češtině vnímat jak slovní hříčku, protože kromě sladkého pečiva může odkazovat také na květinové věnce určené na smuteční obřady nebo k ozdobení hrobů. Tím, že v angličtině nelze přesně tento dvojsmyslný význam vystihnout, se kromě prvku potraviny, která se v českém prostředí běžně vyskytuje, ztrácí také část morbidního významu, který si mohou někteří výchozí čtenáři s výrazem asociovat.

(27)	
...obkládané chlebičky...	...sandwiches...
Str. 59	Str. 72

(28)	
...košíček žlutkových věnečků...	...a basket of chocolate rings...
Str. 89	Str. 112

Ztracený význam se daří překladatelce kompenzovat v jiné části, která má také funkci opakujícího se motivu. Jde o název restaurace U Stříbrného pouzdra, u kterého v češtině jde o poměrně jednoznačné slovo, ale v angličtině používá překladatelka výraz „casket“, který může znamenat jak „pouzdro“, tak „rakev“, a dodává tak opět ukrytý dojem určité morbidnosti do původně zcela obyčejně působícího jména.

(29)	
<i>„To máš jako s tím pouzdrém, co se stále otevírá a pořád se v něm objevují další nové věci.“</i>	<i>‘It’s just like the casket which contains something new each time you open it.’</i>
Str. 61	Str. 75

K dalšímu posunu dochází, když pan Kopfrkingl mluví o plynových měchýřích kaprů, které lze v českém kontextu nazvat dušemi i kvůli tomu, že obsahují vzduch, zatímco v angličtině tato slovní hříčka a kulturní narážka není funkční. Mízí také odkaz na skočnou, která je tradičním slovanským tancem a bylo by možné zachovat její název nebo opsat, že se jedná o specifický druh tance, místo toho je ale daná část pojata obecněji a překladatelka se věnuje hudbě jako takové. Zobecněna je také část, kde se objevuje Ježíšek ne jako postava, ale ve významu samotné nadílky.

(30)	
<i>„Ty si ty jejich duše vezmeš... Ale to pravé kapři duše nejsou, to se jen tak říká, jsou to měchy.“</i>	<i>‘You’ll be taking their air-bladders... But they’re not really the souls of the carp, that’s only what people call them.’</i>
Str. 83	Str. 103

(31)	
<i>Zina začala hrát nějakou skočnou...</i>	<i>Zina began to play some lively music...</i>
Str. 70	Str. 87

(32)	
<i>„Každá rodina nemá tak bohatého ježíška...“</i>	<i>‘Not every family has as many presents at Christmas...’</i>
Str. 89	Str. 112

Místo toho, aby se překladatelka za každou cenu snažila nějak ztrátu části významu kompenzovat, používá funkční obecnější řešení, které ale zároveň nepředává čtenáři dojem cizí kultury a jedná se tak o domestikační postup.

Podobně pracuje překladatelka s úsekem, kde je postupně vyjmenováno šest českých koled. V CT nejsou zachovány původní názvy, ale jsou nahrazeny anglickými vánočními koledami nebo verši, které jsou voleny na základě toho, že v cílovém kontextu plní podobnou funkci.

(33)	
<i>Chtíc, aby spal</i>	<i>Sweet Was the Song the Virgin Sand</i>
Str. 87	Str. 110

(34)	
<i>Nesem vám noviny</i>	<i>God Rest You Merry Gentlemen</i>
Str. 88	Str. 110

(35)	
<i>Půjdem spolu do Betléma</i>	<i>Come All Ye Faithful</i>
Str. 88	Str. 111

(36)	
<i>Narodil se Kristus Pán</i>	<i>Jesus Christ, Our Saviour Was Born</i>
Str. 89	Str. 112

V některých případech kulturně specifických jevů se mohou uplatnit obecné klasifikátory, nejčastěji tomu tak je v případě názvů ulic, ale týká se to také různých

institucí a dalších míst. V této oblasti je strategie překladatelky na pomezí domestikace a exotizace, protože i když dodává např. formou obecných klasifikátorů pro cílového čtenáře informace, které mu mají usnadnit pochopení textu, konzistentně také zachovává samotné české názvy a převádí je ve stejné podobě, je tak zachován také prvek specifický pro dané prostředí.

(37)	
<i>...v Nekázance...</i>	<i>...on Nekázanka Street...</i>
Str. 61	Str. 76

(38)	
<i>...v Růžové ulici...</i>	<i>...on Růžová Street...</i>
Str. 85	Str. 107

(39)	
<i>...v Sokole...</i>	<i>...in the Czech Sokol association...</i>
Str. 59	Str. 73

Čistě exotizační postup se projevuje, pokud se v textu objevují názvy měst nebo např. jednotlivých částí Prahy, kdy překladatelka tyto názvy převádí, nijak je neupravuje ani nenahrazuje a cílový čtenář se tak setkává se jmény specifickými pro danou oblast.

(40)	
<i>...do Suchdola...</i>	<i>...in Suchdol...</i>
Str. 63	Str. 79

(41)	
<i>...z Kosmonos...</i>	<i>...from Kosmonosy...</i>
Str. 64	Str. 79

(42)	
<i>...ze Slatiňan...</i>	<i>...from Slatiňany...</i>
Str. 86	Str. 109

Ke změnám mezi zvyklostmi dvou různých kultur dochází také po formální stránce. Nejčastěji se v CT setkáme s rozdíly v kapitalizaci, může jít ale také např. o rozdíly v transkripci (43), pokud je v jednom z jazyků používán určitý způsob přepisu. V angličtině bylo třeba kapitalizovat počáteční písmena také v případě názvů měsíců, dnů v týdnu (45), různých titulů a také v případě názvů uměleckých děl (45), které se ve VT poměrně hojně objevují. Šlo také o změny ve formátu adresy (46).

(43)	
<i>...dojednal s Göringem podíl...</i>	<i>...made an agreement with Goering...</i>
Str. 84	Str. 106

(44)	
<i>...Smrt v pralese...</i>	<i>...Death in the Primeval Forest...</i>
Str. 89	Str. 112

(45)	
<i>...příští středu...</i>	<i>...next Wednesday...</i>
Str. 60	Str. 74

(46)	
<i>„Josefa Broučková, Praha-Hloubětín, Kateřinská 7...“</i>	<i>‘...by Josefa Brouček, Prague-Hloubětín, 7 Kateřinská Street...’</i>
Str. 88	Str. 111

V oblasti kulturně specifických jevů překladatelka do jisté míry pracuje v souladu se strategií domestikace. V úsecích, kde by bylo redundantní snažit se

vysvětlit drobný detail, na který už se v díle později neodkazuje, se objevuje substitute, které mohou lépe ilustrovat situaci pro čtenáře z jiné kultury, jako je tomu v případě koled nebo pokrmů., aby dosáhla přirozenějšího vyznění textu. Pokud ale jde o zachování českých názvů nebo konceptů, které se vyskytují v rozsáhlejších pasážích, k substituci ani vynechání nedochází. Překladatelka prezentuje čtenářům jejich podobu tak, jak vychází z VT, i když mohou působit v jiné kultuře dojmem cizosti.

3.5 Kontrast vyjadřování

Pro analýzu tohoto jevu jsem si vybrala dvě kapitoly, ve kterých je kontrast obzvlášť patrný. Jednou z nich je kapitola 12, ve které rodina Kopfrkinglových společně navštěvuje rozhlednu a setká se přitom s rozhádaným párem, který se průběžně v díle vrací jako opakovaný motiv, přičemž se vždy objevuje obecná čeština. Druhou kapitolou je kapitola 13, ve které zůstane pan Kopfrkingl sám doma se svou ženou a oběsí ji. V této kapitole lze naopak sledovat, jak se pan Kopfrkingl vyjadřuje, a jaké má ve skutečnosti úmysly.

Na rozdíl od promluvového pásma postav, které je různorodé a objevují se v něm různé odchylky, a to jak směrem k formálnímu, tak k neformálnímu vyjadřování, v promluvovém pásmu vypravěče není taková variabilita přítomná. Promluvové pásmo vypravěče obsahuje v rozsahu celého díla spisovné a často bezpříznakové výrazy. Z hlediska stavby vět se ve VT jedná o delší souvětí, ve kterých se často opakuje určité slovo, případně se obměňuje pomocí synonyma. V angličtině překladatelka tuto práci s tématem a rématem zachovává, v některých případech, kdy by věty na úkor zamýšlené formálnosti začaly působit nepřehledně, je ale dělí na dvě samostatně stojící jednotky.

(47)	
<i>Vešli do okrouhlého vestibulu s mnoha železnými pilíři, byl tam příjemný chládek, vstoupili mezi železné zábradlí a pak se ocitli u zděné pokladny.</i>	<i>They entered a round vestibule with a number of iron pillars. It was pleasantly cool inside. They entered the space between the railings and found themselves at a brick-built box-office.</i>
Str. 109	Str. 138

(48)	
<i>...pan Kopfrkingl s drahými vystoupili na okrouhlý ochoz. Ochoz byl zasklen bílými a barvenými tabulkami. Mnohé z nich byly otevřené a na ochoz pronikal větrík.</i>	<i>...Mr. Kopfrkingl and his dear ones came out onto a round gallery. The gallery had plate-glass windows, both plain and coloured. A lot of them were open, letting the breeze into the gallery.</i>
Str. 110	Str. 138

Dojem formálnosti v pásmu vypravěče kromě složitých souvětí mohou umocňovat také přechodníky, které se v moderní češtině běžně nepoužívají a slouží často právě k vyjádření formálnosti nebo nějaké odchylky např. pokud má text působit, jako kdyby byl vytvořen v dřívějším historickém období. Jejich protějškem jsou v angličtině přítomná participia, která se však používají běžně a nemají proto příznak formálnosti.

(49)	
<i>...odvraceje zrak...</i>	<i>...averting his eyes...</i>
Str. 110	Str. 139

(50)	
<i>...vraceje chlapci fotku...</i>	<i>...returning the photo to the boy...</i>
Str. 120	Str. 152

V této kapitole se objevují různé jevy, které mají znázorňovat mluvenost. Z hlediska fonetiky se jedná o protetické v (51), elizi (56), úžení (57) a změnu í a ý na -ej (52), (53), (54). V angličtině jsou překladatelkou foneticky signalizovány jen okrajově („sorta“ místo „sort of“). Pokud s nimi chce pracovat, používá k tomu nejčastěji prostředky na lexikální úrovni.

(51)	
<i>„Viděla vocud' Jeruzalém a nákej ráj, ...“</i>	<i>'She saw Jerusalem and paradise from here.'</i>
Str. 116	Str. 147

(52)	
„Nák se to klátí, já to cejtím.“	<i>'It's sorta swaying here, I can feel it.'</i>
Str. 114	Str. 144

(53)	
„Copak si sem vylejzala pěšky?“	<i>'Did you climb up here on foot?'</i>
Str. 115	Str. 145

(54)	
„Jakež výtah by jezdil, nejsi v Ňujorku. Seš v rajchu.“	<i>'There isn't a lift going up and down. You're not in New York, you're in the Reich.'</i>
Str. 115	Str. 145

Pokud chce překladatelka neformální výrazy aktivně jazykově signalizovat, používá k tomu kromě stažených tvarů sloves např. tázací dovětky, absenci podmětu nebo vazbu „you'd better“. Všechny tyto prostředky v angličtině signalizují neformální projev. Je možné jimi tedy do určité míry kompenzovat význam obsažený v původním českém vyjádření.

(55)	
„Přece by ses nebál?“	<i>'You won't be frightened, will you?'</i>
Str. 109	Str. 138

(56)	
„Naraž si rači ten tvůj klobouk, ...“	<i>'You'd better pull your hat down over your ears...'</i>
Str. 115	Str. 146

(57)	
„ <i>Aby to tak slítlo!</i> “	<i>'Suppose it falls down!'</i>
Str. 114	Str. 144

Tyto postavy vzhledem k povaze svých dialogů také používají expresivní a hovorová slova, jedná se tedy o prostředky na lexikální úrovni, které je možné snadněji převádět také do angličtiny.

(58)	
„ <i>Nebibi, ...</i> “	<i>'Don't be an idiot, ...'</i>
Str. 114	Str. 144

(59)	
„ <i>Co furt meleš, ...</i> “	<i>'What're you jabbering about, ...'</i>
Str. 115	Str. 146

Od tohoto způsobu vyjadřování se intenzivně liší způsob vyjadřování pana Kopfrkingla, který je ve svých promluvách velmi formální, spisovný, a používá květnatý jazyk, který místy působí až nepřírozně strojeně. Při srovnání s tím, k jakým činům pan Kopfrkingl dospěje, vzniká velice nápadný kontrast. V překladu nepůsobí text vždy stejně výrazně formálně.

(60)	
<i>"Co abych tě, drahá, oběsil?"</i>	<i>'What if I hanged you, my dear?'</i>
Str. 123	Str. 155

(61)	
„ <i>Nemáte-li rozum vy, musím ho mít já.</i> “	<i>'If you don't have any sense then I must have it for you.'</i>
Str. 119	Str. 150

Jeden z nejvíce definujících rysů vyjadřování pana Kopfrkingla jsou láskyplná oslovení, kterými odkazuje na věci kolem sebe, ale především na členy své rodiny, zejména potom na svou manželku. V češtině jde o oslovování velmi poetickými a vzletnými přídavnými jmény. V angličtině překladatelka konzistentně k přídavným jménům přidává přivlastňovací zájmeno (případně určitý člen) a neurčité zájmeno „one“.

(62)	
...nadoblačná...	... <i>my ethereal one</i> ...
Str. 112	Str. 142

(63)	
...božské...	... <i>my divine ones</i> ...
Str. 112	Str. 142

(64)	
...nebeská...	... <i>my heavenly one</i> ...
Str. 121	Str. 153

(65)	
...nevýslovná...	... <i>my indescribable one</i> ...
Str. 122	Str. 155

Ve VT jsou použity takové prostředky, které není možné přesně přeložit do angličtiny a vytvořit tak zcela stejný kontrast mezi způsoby vyjadřování daných postav. Překladatelka ovšem usiluje o to, aby CT působil podobným dojmem a kontrast se v něm také projevoval. Cíleně tak volí prostředky, které takový efekt mohou vytvořit nebo alespoň přiblížit, i když se jejich struktura liší.

4. Paratexty díla

V této kapitole chci shrnout, jaké konkrétní paratexty se vyskytují společně s dílem a překladem a jaká je jejich funkce.

Peritextů, které se objevují ve VT, je několik. Na přední i zadní záložce knižního přebalu se objevují doplňující informace. Vepředu se jedná o stručné shrnutí úmyslu díla a stěžejních prvků autorova stylu. Také jsou uvedeny zcela základní informace o zasazení a ději díla a odkaz na filmové zpracování. Na vnitřní obálce vzadu je podrobnější medailonek Ladislava Fukse, kde se čtenář může seznámit s jeho životem a faktory, které ho ovlivnily, dále jsou uvedeny informace o jeho stylu v literárním díle a také jsou vyjmenována nejvýznamnější díla.

Za textem samotného díla se nachází doslov, který napsal Miloš Pohorský. Doslov je dlouhý přibližně čtyři stránky a Pohorský v něm postupně pro čtenáře popisuje své dojmy a zážitky související s Fuksem. Následuje rozbor díla a hlavní postavy, kde Pohorský interpretuje význam různých používaných prostředků a myšlenek.

Po doslovu se objevuje ediční poznámka, která přibližuje okolnosti prvního vydání *Spalovače*. Opět jsou zmíněny autorovy postoje a zvyklosti při psaní. Jsou zde uvedeny informace o tom, jaké změny byly v dalším vydání provedeny a z jakého důvodu.

Za epitexty by bylo možné považovat rozhovory s autorem nebo jeho korespondenci, ale také samostatná díla, ve kterých se ke *Spalovači* autor vyjadřuje, jako je tomu např. v díle *Moje zrcadlo a co bylo za zrcadlem*, ve kterém kromě přiblížení svého života a ostatních děl nastiňuje, jak probíhal proces tvorby díla a co ho při tvorbě ovlivnilo.

V díle *The Cremator* se před textem samotného díla objevuje poznámka o autorovi, která ale není pouze přeloženou verzí poznámky o autorovi z české verze, jde o zcela nově vytvořenou poznámku, ve které je zvláště upozorněno na některé historické souvislosti a jejich místo ve Fuksově díle za účelem obeznámení čtenáře s kontextem.

V průběhu textu samotného se poznámky o prvcích z pohledu překladatelky neobjevují, za textem díla je doslov, jehož autorem je Rajendra Chitnis. V něm je rozebrán historický a společenský kontext Československa po druhé světové válce, čímž jsou čtenáři zprostředkovány informace, které mu mohou pomoci pochopit, co Fukse a další autory vyrůstající v dané době motivovalo ke psaní děl a na jakých hodnotách v něm stojí. Věnuje se v něm také autorovu stylu a některým prvkům, které se v dílu vyskytují a mohou být pro čtenáře matoucí nebo nepochopitelné, jako jsou jména zaměstnanců krematoria a skutečnost, že pan Kopfrkingl zavraždí vlastní rodinné příslušníky, a v závěru se věnuje významu *Spalovače* v oblasti umění jako celku a jeho přínosu pro českou literaturu a kinematografii.

Za doslovem následuje poznámka překladatelky, kde vysvětluje, že se snažila při překladu zachovat co nejvíce z Fuksova původního tónu, který se projevuje symboly, postavami a metaforami. Přidává tabulku s překlady jmen zaměstnanců krematoria do angličtiny a uvádí, že nepřekládala úryvky z němčiny, které se objevily v VT.

Velká část informací, která byla pro cílového čtenáře skrytá kvůli neznalosti souvislostí, je mu díky těmto paratextům předána dodatečně a on má tak možnost vidět dílo z jiné perspektivy, která je bližší té, jakou mají čtenáři výchozího textu, kteří znají kulturní a historické souvislosti.

Závěr

V díle Ladislava Fukse *Spalovač mrtvol* se výrazně projevuje jeho osobitý styl. Nejedná se pouze o rysy autorského stylu, které jsou společné pro Fuksovo dílo jako takové, objevují se zde také rysy specifické pro Spalovače konkrétně. Po rozebrání děl na konkrétní rysy jsem zvolila ty, které jsou významné kvůli tomu, jak s nimi může být pracováno při překladu, aby bylo nějakým způsobem působeno na čtenáře. Těmito rysy jsou překlad rýmovanosti, práce se jmény, překlad kulturně specifických prvků a silně se projevující kontrast ve vyjadřování.

Na tyto rysy jsem zaměřila dílčí srovnávací analýzy, které měli poskytnout odpovědi na výzkumné otázky týkající se překladu díla a paratextů. Na základě těchto analýz jsem došla k následujícím závěrům:

1) V textu dochází k mnoha změnám a to na úrovni lexikální, gramatické i typografické. Tyto změny pomáhají cílovému čtenáři text číst v oblasti formálních zvyklostí a zůstává tak prostor, aby se překladatelka mohla soustředit na překlad prvků, které se týkají významu, který zamýšlel v díle Fuks, a zachování některých kulturních referencí, které podávají čtenářům informace o naší kultuře jak z hlediska reálií, tak z hlediska literární tradice.

2) Ačkoliv Venuti předpokládá, že při překladu do angličtiny bude překlad plně zaměřen tak, aby byl srozumitelný, a překladatel bude usilovat o to, aby čtenáři četbu co nejvíce usnadnil a oprostil od cizích a neznámých prvků, v překladu *Spalovače* dochází k využití obou strategií, jak domestikace, tak exotizace, a čtenář tak není ochuzen o určitá kulturní specifika i za cenu toho, že bude pro něj složitější se s nimi seznámit.

3) Paratexty v původním díle i překladu hrají důležitou roli, protože dodávají informace o autorovi, jeho dílu a sociokulturním kontextu. Zejména pro čtenáře překladu tak může být užitečné si paratexty přečíst, protože nejde pouze o informace o díle samotném nebo autorovi, ale také o poznámky překladatelky, která s nimi prostřednictvím paratextů komunikuje a předává jim rozšiřující informace.

Summary

Ladislav Fuks is a significant figure in Czech literature. He is one of the key authors in terms of war and holocaust related literature and his works include mostly psychological books which make use of horror elements. His works are known due to his ability to create a profound and intense atmosphere which is often disturbing. In *Spalovač mrtvol*, there are many elements which he uses to achieve this effect. He also portrays a very specific situation with rich cultural and historical background which makes the work a challenging one to transfer to a different language and culture. That is why I decided to compare the original work with its translated version, *The Cremator*, to analyze whether and how specific elements are translated.

Spalovač was first published in 1967 and the translation by Eva M. Kandler, *The Cremator*, was published in 2016. To compare the two books, I pose three research questions. The first one is concerned with what changes take place because of the translation, whether they are made consistently and what is the impact of such changes on the target reader's experience of the book in comparison with the original text's reader. The second question is based on Venuti's theory that all translations into English from smaller languages are made in such a way so that the text is simplified and the target reader does not have to deal with any foreign or unknown elements for the sake of comfort and accessibility. My question therefore is if the translator of *The Cremator* acts upon this predicament and always uses the domestication strategy with the cultural differences. The third question concerns paratexts. In my thesis, I am trying to find out the role of paratexts in this work and how they influence the reader's experience.

To create a base for the analysis, I define the translation process and then focus on paratexts, their possible division in terms of various criteria and summarize their role in texts in the first chapter. In the second chapter, I concentrate on identifying the main features of the author's style and what makes it unique, as well as identifying the features which are specific for *The Cremator*. I summarize the differences between foreignization and domestication strategies and illustrate some ways which a translator can use to transfer culturally specific units.

In the analytic part of the thesis, I carry out four analyses and demonstrate their results using examples. Each of them is restricted to one or two chapters of the books

and each of them focuses on a different feature specific to the book's style (translating rhymes, translating names, the transfer of culturally specific elements and expressing contrast in characters' speech). Based on the close readings and comparisons I perform, I discover that the translator works with the text flexibly and tries to transfer the intended message as close to the original work as possible. In some parts, it is more effective to domesticate the units according to Venuti's theory, in others the translator does not provide the reader with an easy way out and the readers are left to decipher the meaning themselves. I have discovered the following findings:

1) There is a wide array of changes which take place throughout the text, on lexical, grammatical and typographic level. Many of them are made so that reading the text is facilitated for the target readers because the formal changes help to create an easily accessible environment in the translation.

2) Although many changes are made to make it easier for the readers to navigate through the book, the translator keeps in mind the original intention and the origin of the book and maintains the links to the original culture where possible and sometimes even in places where it concerns a culture specific element that will seem strange to the target reader, contrary to Venuti's theory.

3) For some of the foreign elements, there are paratexts provided in the book to supply the readers with external information about the author, book and socio-historical external context which can originally be implicit and not easy to comprehend for someone from a different part of the world, thus providing them with more material to understand the topic better.

Přílohy

Tabulka 1 – metadata Spalovač mrtvol	
Metadata – výchozí text	
Název	Spalovač mrtvol
Autor	Ladislav Fuks
Rok vydání	2017
Vydavatelství	Odeon
Vydání	7.

Tabulka 2 – metadata The Cremator	
Metadata – cílový text	
Název	Spalovač mrtvol
Překladatel	Eva M. Kandler
Rok vydání	2016
Vydavatelství	Karolinum Press
Vydání	1.

Tabulka 3 – překlad rýmovaných částí			
ČJ	Str.	AJ	Str.
Dámy, páni, co tu užíte, je strašná věc, píše se rok 1680 a Prahou jde hrozná zvěst, že nastává velké umírání, černá smrt, lidu kruté týrání, kterému neujde žádný lidský tvor. Neboť přišlo zlé postavení hvězd a otrávené studně byly, to byla ta přírody a nepřátel lidstva lest, ale lidé ještě žili. V Praze se teprve stahuje k neštěstí, jsme právě v apatyce na Staroměstském náměstí.	16	Ladies and gentlemen, what you are about to behold are terrible things. It is the year 1680 and Prague is being swept by dreadful tidings; there's no escape for the human race from the dread Black Death which people face, blasted by its breath. An ominous conjunction of the stars has occurred and poisoned wells were common. Nature moved and evildoers heard, forgetting they were human. Misfortune looms large over Prague - alas for the city. We are now in the apothecary's shop on the Old Town Square - oh, the pity.	18
V regálech a almarách vidíte koření na různé nemoce a bolení. Tuhle račte vidět skořici, muškát, šafrán a soudek pepře, tuhle zase puškvorec, zázvor, síru a zuby vepře. Tuhle je cukr bílý, cukr černý, mýdlo benátské a kmín, tuhle guma, petrolej, kopr vlašský a flašky vín.	16	On the shelves and cupboards you can see spices for various pains and diseases. Here you can observe cinnamon, nutmeg, saffron and a keg of pepper. And here are sweet-flag, ginger, sulphur and the tooth of the wether. Over there is white sugar, brown sugar, Venetian soap and caraway seed. Here are rubber, petroleum, fennel and bottles of mead.	18
Zde račte vidět sušené zemské žáby, kožky slepičích žaludků, vlčí játra, sloní kost a oči račí, tuhle v té krabici jsou perly, rubíny, korále, alabastr, kamenec, karmiol a ploutve dračí.	16	Here you can observe dried frogs, eyes of crayfish, wolf's liver, elephant's ivory, chicken entrails and sins. Here in this box are pearls, rubies, beads, alabaster, alum, carnelian and dragon's fins.	18
Tuhle v almaře jsou oleje, suché byliny, kůry dřeva, skořepiny hlemýžďe a chléb svatého Jána, tuhle amulety, ocet, kamfor a forma marcipána.	16	Here in the cupboard are oils, dried herbs, barks of trees, snails' shells and bread of St. John. Here are amulets, vinegar, camphor and fur of the fawn.	19
Tuhle na rány a puchýře masti, tuhle na myši pasti. Tuhle kosti ze srdce jelena, tuhle se rozmarýn zelená, tuhle jsou kosti z mořského pavouka, tuhle apatyčka v jupici a fěrtochu jalovec roztlouká.	16	Here are ointments for wounds and sores, here traps for boars. Here bones from the heart of deer can be seen, here rosemary is turning green. Here's jellyfish and it's flipper, here the apothecary's wife in her jacket and apron is pounding juniper.	19
Tuhle je sádlo psí, kocouří, čapí, králičí, zaječí, co mnohé nemoci vyléčí, tuhle je sádlo medvědí, na co je dobré, to lidi ani nevědí, tuhle sádlo hadí, co mají děti rádi, tuhle v tom hrnci jsou lidské tuky, tuhle visí kus uschlé zlodějovy ruky. Na pultě stojí šestero vah, nápodoba nebeských drah.	16	Here is dog's, cat's, stork's, rabbit's and hare's grease which cures many a disease. Here's snake's dripping, which children find appetizing. Here in this jar are human fats, so soothing and bland, and here hangs a piece of a thief's dried hand. On the counter there are six scales symbolizing celestial trials.	19
A teď dámy, páni, vidíte apatykáře. Drží váhy, váží rozmarýn, routu, pilule s aloe právě, léky a vykuřovadla, aby se člověk spasil před morem hravě.	17	And now, ladies and gentlemen, observe the apothecary. He is holding the scales, weighing the rosemary, rue, aloe pills, remedies and fumigants for people to ward off their ills.	19
A tuhle stojí zákazníci, jdou hledat lék před strašným morem, kterému neuteče žádný, kdo je tvorem.	17	And here are the customers. They are looking for some medicament to save themselves from a terrible predicament.	19

Tenhle první v rukavičkách, černorudém aksamitu, škorních a klobouku s dlouhým pérem, je nejvyšší písař, kterému se vzdává čest, zrakem měří na pultě vah šest a také apatykáře měří, koupí koření, ale pak jde k ranhojiči, neboť před morem na pouštění žilou věří.	17	The first one, in gloves, red-black velveer, top-boots and a hat with a long feather is the Town Clerk, held in reverence and esteem, scanning the six scales with a curious gleam. He came to our shop in a crisis and is going to buy the spices, then off to the barber-surgeon in haste, for bloodletting is to his taste.	19
Tenhle druhý vedle něho v černé kapuci a kutně, je pohodný, co město čistí, čeří, před morem v spásu lázně věří.	17	The other one beside him, in the black hood and frock is the Rat-catcher. To escape from the plague o baths he relies; the town of vermin he cleans and purifies.	19
Je to náš milý dobrý skřítek jménem Vítek, který všechno vidí.	17	This is our dear good Elf by the name of Ralph who can see everything.	20
Tudy račte, dámy, páni, také dítká, začíná další prohlídka.	17	Would you, please, come here, ladies and gentlemen, children as well?	20
To je náš písař a pohodný, dva morem stihlí lidi, hlízy a pryskýře na jejich tělech, bolest pod paží, ta uchem a horečky každý na nich vidí. Trefil je krutý mor, velké umírání, kterému neujde žádný tvor, zvoní hrany.	18	This is our Town Clerk and Rat-catcher, two eople struck down by the plague. They are covered with tumours and blains, under the arms, behind the ears they feel the pains. The Black Death moves on at a swift pace, bodies roll, there's no escape for the human race, the bells toll.	21
Užívali z jalovce oleje, ale kdo jim víru v zdraví do srdce naleje? Vykuřovali příbytek kadidlem, rozmarýnem, ohněm ze sosnového dříví, jedli strouhanou kost slona, perly, rubíny, nepomohlo, tělo je bolí, mor je kříví. Pěstili modlitby, posty, pokání, ale přece jim hrozí časné skonání a to je k lékařovi dohání.	18	They applied juniped oil, but will they be rewarded for their toll? They fumigated their homes with frankincense and rosemary, burned pine-wood, ate grated elephant's ivory, pearls, rubies, all this did not help, their bodies hurt, the plague has crippled them for good. They pray, fast repent, bewail, all to no avail, and thus were forced to see the physician without fail.	
Jsme u lékaře na Starém městě pražském, na rynku Vlašském.	18	Ladies and gentlemen we, are now visitng the physician in the Old Town on the Italian Square further down.	21
Vizte, čím vznikal mor, jak lidi tenkrát věřili, když hroznou černou smrt věřili. Učené knihy psaly, že ze zlého postavení hvězd a otrávených studní, to byla ta nebes a travičů lest.	18	Behold how death came about, so people believed in those times, as they waited on the plague in those dreadful climes. Learned books taught that it was because of an ominous conjunction of the sttars and posioned wells, that it was Nature's and poisoners's works.	22
Medikus prohlédl písaře a pohodného. Předepsal jim čichat k myrtě, routě, majoráně, do lázní jíti a tam se růžovou vodou, kamforem a octem mýti.	18	The physician examined the Town Clerk and Rat-catcher; told them to smell myrtle, rue, marjoram carefully, then to go to the baths and there wash themselves in rose-water, camphor and vinegar thoroughly.	22
A dál vykuřovat příbytek a držet modlitby a posty, neboť to strhne nákazu a všechny moru mosty. Také jíst citróny a všechno kyselé, neboť to vyhání mor z postele.	19	Then to fumigate their dwellings, to pray and fast, for it stops the infection and the plague at last. To eat lemons all things sour, for they weaken the Black Death's power.	22

Tímto nožem správnou jemnou silou, doktor nemocným nešťastníkům pustí žilou. No a tuhle za oknem jako živý, tvář k úsměvu náš skřítek Vítek křiví.	19	With this knife the physician will draw blood from the poor patients in a gentle flood. Now - there behind the window like a living being - Ralph our elf, is grinning.	22
Vše pozoruje, sleduje, měří čas v přesýpacích hodinách, měří v hodinách, jak ještě smrt dlouho bude řídit v rodinách. A kam ti dva nešťastníci teď půjdou, až ordinaci medika vyprázdní? Do lázni!	19	He is observing, watching everything, measuring time in a sand-glass. He measures time in his hour-glass to find when death's rage will pass. And where will the two go when they leave the surgery? Into the baths for full recovery!	22
Dámy a páni, též dítko, račte jít vedle, bude nová prohlídka.	19	Would you, please, follow me, ladies and gentlemen, children as well?	22
Jsmo v lázních Na Františku poblíž domku rasa, chodí sem hosti, aby měli čisté tělo a kvetla jejich krása.	20	We are now in the St. Francis' Baths close by the Rat-catcher's dwelling. The customers come here to purify their bodies and ease their swelling.	23
Paknecht, lazebník a zuvač, je také holič, ranhojič a městský trubač. Jeho děd byl svícník, lil svíce z vosku a loje, pak vzal boty kordovanské a šel do boje, jeho otec byl šlejiř, co brousí, dělal též hrnce a měl dlouhé fousy.	20	This fellow is a servant, bath-keeper and underling, he's also a barber, barber-surgeon and hireling. His grandfather was a wax-chandler, who made candles of wax and wore shoes of Spanish leather to relax. His father was a grinder who sharpened knives, made pots, had whiskers and saved lives.	23
Ta žena v jupici, zástěře, fjerťochu se škopkem je hlídačka šatů, utěračka, pomáhačka a služka, bývala kdysi také leckterého návštěvníka družka.	20	This woman in the jacket, apron and pinafore with the bucket is the bath-woman, laundress and seamstress, she was also many a man's mistress.	23
Ta žena v kádi je choť, která utekla muži bradyři a jednou za to stála na rynku v pranýři, teď se šlechtí v lázni ve strachu a bázni.	20	The woman in the tub committed adultery, and so was put in the pillory. Now in great fear she cleans herself here.	24
A tuhle v těch vanách jste už našeho nešťastného písaře a pohodného poznali, co k moru u medika se doznali. Teď se koupou v růžové vodě, kamforu a octu a nic nešťastníci neprosí o bývalou poctu.	20	And there in the baths you will have recognized our unfortunate Town Clerk and Rat-catcher, who have just left their medical adviser. They are now bathing in rose-water, vinegar and camphor, and no longer wish to be held in honour.	24
A kdo je to tuhle v okně a všechno vidí? To je náš skřítek, nejlepší z lidí. Tvář úsměvem křiví a je jak živý. Rád by nešťastným pomohl, dobrý, kdyby nebyl tak chudý.	20	And who is there in the window and able to see everything? This is our elf, the best of all. He is grinning like a living being. He would like to help the unfortunates, the good one, if only he wasn't so poor.	24
A teď dámy, páni, vizte, jak se krutý život konci chýlí, neb život je jak býlí. Za mnou stále, račte dále.	20	And now behold, ladies and gentlemen, life is approaching its end; it is not on the mend. Keep close to me constantly, we are leaving here presently.	24
Ano, oběsil se náš nešťastný pohodný, neb při vši hrůze, strachu z moru to byl člověk rozhodný. Nechtěl, aby se trápil, týral, nakazil dále, svůj radši ut'al nenadále, jeho tělo tady na té skobě mrtvé visí a už nikdo na světě ho nevzkřísí.	20	Yes, our unfortunate Rat-catcher hanged himself. He was a man of deed, the pestilence he no longer heeds. He didn't want to suffer, torture himself, infect others thoughtlessly, so he put an end to his life abruptly. His dead body hangs on the rope, for him there is no hope.	24
Sejmuli ho za městem na krchově svatého Rocha ve veřejném morovém hrobě zakopali a hrob vápnem proti nákaze polévají.	21	They took him down, buried him on the outskirts of the town in a public grave in St. Roch's Churchyard. They poured lime over the plague-pit, they did their part.	25

Náš milý skřítek pohřbívá, je v obličejí celý smutný, červený a rudý, chce pomoci chudákům, ale když chudák je sám tak chudý, nemůže si ani hrát a zaskotačit, jako vaše dítě, pro něho na tom božím světě nekvete kvítka, nemá ani boty.	21	Our dear elf buries people, his face is full of redness, sadness and gentleness. He would like to help the poor wretches, if only he was not so penniless. He can't romp and gambol about like your children every day, no man can have luck always at play. He doesn't even have any shoes.	25
Dámy, páni, dále raďte jít, abyste viděli, co zmůže smrti žítí.	21	Ladies and gentlemen, follow me through to see what more death can do.	25
Poznáváte písaře, je to k nevíře, co nedokáže ani zvíře. Nešťastný písař je rozkročený, drží tyč, chce děvče ubít, aby nešířila mor a mohla klidně umřít.	22	That, ladies and gentlemen, as you are aware, is the Town Clerk. This is quite beyond belief, not even a beast would seek such a relief. The unfortunate Clerk stands with legs astride holding the stick. To stop the girl spreading plague, he intends to beat her to death, to make her yield up her last breath.	26
Aby nebyla pomocnice ďábla a nepoutal ji zlý duch, ale její dobrou duši radši vzal do ráje pánbůh. Podaří se písaři jeho dílo, nebo je v osudu Nadi, dívky, žítí? Jistě, dobré dámy, páni, chcete pro naše chudáky zdraví, radost, kvítí.	22	No longer the devil's helpmate, but liberated from the evil spirit, she can go to heaven as a woman of merit. Will the Town Clerk be successful or is life to be the girl's lot? I am sure you all wish health and joy to the poor wretches who rot.	26
A proto ať se zjeví náš šťastný dobrý skřítek, jmenuje se Vítek.	22	So let our happy good elf with the name of Ralph reveal himself.	27
Vážení, vážené, viděli jste kurté rány moru, černou smrt v Praze 1680 čili velké umírání, těla hrozná skonávání. Co uvidíte dál jsou kosti z krchova svatého Rocha, kde smrt na morových nešťastnících se kochá.	22	Ladies and gentlemen, you have seen the terrible blows of the pestilence in Prague in 1680. The Black Death, ruining people's health. What you are to see next are bones from St. Roch's Church where death delights in the plague victims, be they rich or poor.	27
Ale dřív než kosti uvidíte, jistě budete rádi, když Vítek zachrání život milé Nadi. Vážení vážené, teď přijde vrchol díla, objeví se dobrá víla a zázrakem moci zbaví skřítku zlé moci.	22	But before you view the bones in meditatio, you'll be glad to learn if Ralph is going to be the girl's salvation. Ladies and gentlemen, now comes the culmination, the good fairy will reveal herself in exultation and with a magic spell will free the elf from his hell.	27
Oživí našeho skřítku, figurínu z vosku, je to chudák chudá, nemůže si ani hrát a skotačit jako vaše dítě, na světě má jen bídu a nekvete mu kvítka, nemá ani boty.	22	She is going to give life to the elf, the wax puppet. A poor wretch, he cannot romp and gambol like your children every day. He lives from hand to mouth, no man can have luck always at play, he doesn't even have any shoes.	27
Uvidíte šťastnou živou sošku, když mu na naše chudáky z moru přispějete trošku, neboť slovné a slovní jsou lidé šlechtní.	22	You'll see a live and happy puppet if, for our plague victims, you contribute to the packet. Those who are virtuous are always illustrious.	27
Čary máry, nebuď divý, milý Vítku, staň se živý. Popros naše milé hosty vlídné o penízek pro naše smutné bídné. Popros o penízek na kabátek a botičky, hosti jistě vlídně ráci dáti, abys také ty si moh na sluníčku hrát a se radovati.	23	Abracadabra, don't be mad, dear Ralph, come alive, be glad. Ask our dear kind guests to give a few coins for our sad wretches in their nests. Ask them too to give you some coins for your little coat and shoes. The guests will give quite gladly, so that you can play in the sun rejoicing the madly.	27

Tabulka 4 – práce se jmény			
CZ	Str.	AJ	Str.
pan Fenek	48	Mr. Fenek	58
pane Kopfrkingl	48	Mr. Kopfrkingl	58
inženýr Reinke	48	Mr. Reinke	59
paní Lišková	49	Mrs. Liška	59
Beran	49	Beran	59
Zajíc	49	Zajíc	59
paní Podzimeková	49	Mrs. Podzimek	60
Jozifku	49	Jozef	60
Dvořáka	49	Dvořák	60
pan Dvořák	50	Mr. Dvořák	61
Zina	50	Zina	61
panem Mílou	50	a young man called Míla	61
Lakmé	50	Lakmé	61
pan Beran	51	Mr. Beran	62
pana doktora Bettelheima	50	Dr. Bettelheim	62
hrabětem Bethlénem	51	Count Bethlén	62
Willi	51	Willi	62
pan Prachař	51	Mr. Prachař	62
paní Prachařová	51	Mrs. Prachař	63
pan Strauss	51	Mr. Strauss	63
doktor Bettelheim	51	Dr. Bettelheim	63
pan Zajíc	52	Mr. Zajíc	63
panu Kádnerovi	52	Mr. Kádner	64
Míla	52	Míla	64
slečna Čárská	53	Miss Čárský	65
pan Pelikán	53	Mr. Pelikán	65
panem Vránou	56	Mr. Vrána	69
Lucie	57	Lucie	70
pan Holý	57	Mr. Holý	71
Zininko	58	Zina, my little one	71
pan Špaček	58	Mr. Špaček	72
Zinuško	58	Zina dear	72
Mili	58	Mili	72
Rosana	58	Rosana	72

Tabulka 5 – překlad kulturně specifických prvků			
CZ	Str.	AJ	Str.
Běželi do koupelny, pan Kopfrkingl vyňal kapry z tašky, opatrně je položil na dno krásné bílé vany a pustil vodu...	81	They ran into the bathroom. Mr. Kopfrkingl took the carp out of the bag, put them carefully on the bottom of the beautiful white bath and turned the taps on... They watched the carp tossing about on the bottom, and the water filling the bath little by little.	101
K večeru přišla paní Anežka zabíjet kapry.	82	Towards the evening Anežka came to kill the carp.	101
„Ty si ty jejich duše vezmeš...Ale to pravé kapří duše nejsou, to se jen tak říká, jsou to měchy.“	83	‘You'll be taking their air-bladders...But they're not really the souls of the carp, that's only what people call them.’	103
„Její blažená matka kapry nesmažila. Dělávala je ve sladkém rosolu, na nějaký cizí způsob. My je děláme česky.“	83	‘Her late mother used not to fry the carp. She used to make sweet-jellied carp, in a foreign style. We do them in the Czech style.’	104
dojednal s Göringem podíl	84	made an agreement with Goering	106
v Růžové ulici	85	on Růžová Street	107
„Myslila jsem,“ řekla Zina, „že zapálíme svíčky, až se budou dávat dárky.“ „Je lepší je zapálit už před večerí,“ usmál se pan Kopfrkingl...	86	‘I thought,’ said Zina, ‘that we'd light the candles when we start giving presents.’ ‘It's better to light them before dinner,’ smiled Mr. Kopfrkingl.	108
ze Slatiňan	86	from Slatiňany	109
Chtíc, aby spal	87	Sweet Was the Song the Virgin Sang	110
Hoj, pastýři, spěchejte	88	While Shepherds Watched	110
Nesem vám noviny	88	God Rest You Merry Gentlemen	110
Půjdem spolu do Betléma	88	Come All Ye Faithful	111
Ježíšku, panáčku, já tě budu kolébatí	88	Little Jesus, We Will Rock You	111
Narodil se Kristus Pán	89	Jesus Christ, Our Saviour Was Born	112
„Josefa Broučková, Praha-Hloubětín, Kateřinská 7...“	88	‘...by Josefa Brouček, Prague-Hloubětín, 7 Kateřinská Street...’	111
„Každá rodina nemá tak bohatého ježíška...“	89	‘Not every family has as many presents at Christmas...’	112
košíček žlutkových věnečků	89	a basket of chocolate rings	112
Smrt v pralese	89	Death in the Primeval Forest	112
obkládané chlebičky	59	sandwiches	72
v Sokole	59	in the Czech Sokol association	73
příští středu	60	next Wednesday	74
"To máš jako s tím pouzdem, co se stále otevírá a pořád se v něm objevují další nové věci."	61	‘It's just like the casket whic contains something new each time you open it.’	75
Collège des sciences sociales	61	Collège de Sciences Sociales	76
ministr penzí	61	Minister of Pensions	
v Nekázance	61	on Nekázanka Street	76
ze Sicilských nešpor	63	from Sicilian Vespers	78
do Suchdola	63	in Suchdol	79
„Tohle zpívá Marta Krásová.“	64	‘That's Marta Krásová singing.’	79
z Kosmonos	64	from Kosmonosy	79
v Chrudimi u Slatiňan	65	in Chrudim near Slatiňany	80
Zina začala hrát nějakou skočnou...	70	Zina began to play some lively music...	87

Tabulka 6 – kontrast ve vyjadřování			
CZ	Str.	AJ	Str.
„Jsme zde.“	109	‘We're here.’	137
„Jaká je to výška.“	109	‘What a height.’	137
Pak kývl a vybědl své drahé k vstupu dovnitř.	109	Then he gave a nod and asked his dear ones to go inside.	138
„Přece by ses nebál?“	109	‘You won't be frightened, will you?’	138
„Jsme na nejvyšším bodě našeho požehnaného města.“	110	‘We are on the highest spot of our blessed city.’	138
odvraceje zrak	110	averting his eyes	139
„Opravdu. Ta naše Praha je krásná.“	110	‘Indeed. That Prague of ours is beautiful.’	139
drahá	111	my dear	140
„Nejsi v biografu, seš na rozhledně.“	111	‘You're not in a cinema, you're on the lookout tower.’	140
božské	112	my divine ones	142
nadoblačná	112	my ethereal one	142
„Vidím jen nějaké pány funebráky a chocholaté koně.“	112	‘I can see only some undertakers and plumed horses...’	142
„Prosím tě, nežvaň.“	112	‘Stop jabbering, if you please.’	142
„Neblbni, prosím tě.“	113	‘Don't be a fool, if you please.’	143
„Nák se to tu třese, vždyť je to náká houpačka.“	114	‘It's sorta wobbly here, why, it's some sorta swing.’	144
„Neblbni, ...“	114	‘Don't be an idiot.’	144
„Nák se to klátí, já to cejtím.“	114	‘It's sorta swaying here, I can feel it.’	144
„Aby to tak slítlo!“	114	‘Suppose it falls down!’	144
„Sto let to drželo a akorát dnes, když si tu ty, to slítne. Takový štěstí mě netrefí.“	114	‘It's held together for a hundred years, but just today, hen you're here, it's going to fall down. I don't have such luck.’	144
„Je to tady všechno ze železa a ne z vosku, blbá, nejsi na boxu!“	114	‘Everything's made out of iron here, not of wax, you idiot. You're not watching a boxing-match!’	144
„Seš na rozhledně!“	114	‘You're on the lookout tower!’	144
„To se to v něm ptáčkům líta.“	114	‘How nice for the birds to fly in it.’	145
„Copak jezdí nějakej výtah?“	115	‘What lift? What're you talking about?’	145
„Jakej výtah by jezdil, nejsi v Ňujorku. Seš v rajchu.“	115	‘There isn't a lift going up and down. You're not in New York, you're in the Reich.’	145
„Prosím tě, nežvaň, co by výtah nejezdil?“	115	‘Will you kindly shut up, why shouldn't the lift be going up and down?’	145
„Copak nás sem nedovez?“	115	‘Didn't it bring use here?’	145
„Copak si sem vylezala pěšky?“	115	‘Did you climb up here on foot?’	145
„Jak víš, otče, že to byla žena?“	115	‘How do you know, father, that it was a woman?’	146
„Těž podle hudby, kterou jsme prve zaslechli.“	115	‘Also by the music we heard before.’	146
„Vyvrknu si nohu a ty se zabíš.“	115	‘I'll sprain my ankle and you'll get killed’	146
„Naraž si rači ten tvůj klobouk, nebo ti slítne dolů.“	11	‘You'd better pull your hat down over your ears or it'll fall off.’	146
„Co furt meleš, ...“	115	‘What're you jabbering about, ...’	146
„A už nežvaň.“	115	‘And stop jabbering.’	146
„Cos mlel, půjdem pěšky, ty...“	115	‘What were you jabbering about? We're going on foot, you...’	146
„Viděla vocud' Jeruzalém a nákej ráj, ...“	116	‘She saw Jerusalem and paradise from here.’	147

„Tohle mi dělá furt.“	116	‘She does it to me all the time.’	147
nadoblační	116	my ethereal ones	147
„Škůdce na takovýchhle místech by přece netrpěl nikdo, je to samozřejmé, lidské. Co řekl o tom spálení Němců v pecích, to je...“	118	‘Why, nobody would have evil-doers in this sort of place, that's obvious, only human. What he said about cremating the Germans in the ovens, that's...’	148
líbezná	118	the sweet one	149
„Už skoro, pane Dvořák, nekouříte, vidíte.“	119	‘You hardly ever smoke now, do you, Mr. Dvořák?’	149
„Nemáte-li rozum vy, musím ho mít já.“	119	‘If you don't have any sense then I must have it for you.’	150
„Ejhle, vskutku, zas jsem mu dal najevo trochu síly a zděsil se.“	119	‘Just look at that, I've shown him a bit of strength again and it frightened him.’	150
„Tys mě přece sám poslal pro program, abych věděl, kdo boxuje...“	120	‘Why, you sent me to get the programme yourself so that I'd know who was going to box.’	151
„Přece tam stálo, přijďte mezi nás... No přece na tom letáčku.“	120	‘Why, it said come and see us...well, that leaflet.’	151
„Ale to je, Mili, skvělé, kamarádit s boxerem.“	120	‘But that's wonderful, Mili, to be friends with a boxer.’	151
vraceje chlapci fotku	120	returning the photo to the boy	152
nebeská	121	my heavenly one	153
„Buď klidná, nic se jim nestane, co by ses jim stalo...“	121	‘Don't worry, nothing's going to happen to them, why should anything happen to them?’	153
drahá	121	my dear	153
„Nemáme snad zároveň i výročí naší nebeské svatby?“ usmál se něžně, "nebo nebo aspoň výročí našeho blaženého seznámení v zoo u leoparda...“	121	‘Could it be our heavenly wedding anniversary today?’ he smiled tenderly. ‘Or, at least, the blessed anniversary of the day we met in the zoo by the leopard...’	153
nejčistší	122	my purest one	154
„Je nám otevřeno nebe, nebe,“ ukázal a pohlédl na strop, jako by upozorňoval na hvězdy, nádherný obraz nebo zjevení, "nebe, na kterém za celých těch devatenáct let, co jsme spolu, nepřelétl jeden jediný mráček, nebe, jaké někdy vídám nad mým Chrámem smrti, když se v něm právě nikdo nespaluje.“	122	‘The sky is open for us.’ He pointed and glanced at the ceiling as though drawing attention to the stars, a magnificent picture, or an apparition. ‘The sky over which not a single little cloud has passed during the whole nineteen years of our being together, the sky I sometimes see over my Temple of Death when nobody is being cremated.’	154
„Kdepak je Rosana...“	122	‘Where is Rosana, I wonder...?’	155
nevýslovná	122	my indescribable one	155
„Co abych tě, drahá, oběsil?“	123	‘What if I hanged you, my dear?’	155
„Udělala to zřejmě ze zoufalství. Měla židovskou krev a nesensla žít po mém boku. Snad tušila, že se s ní dám rozvést, že se to nesrovnává s mou německou ctí.“	123	‘She apparently did it out of despair. She had Jewish blood and could not bear living by my side. Perhaps she sensed that I was going to divorce her, that it was not compatible with my German honour.’	155
Jak bys byla, nebeská, s tou krví v tom novém šťastném, spravedlivém světě trpěla...	123	My heavenly one, how you would have suffered in the just and happy new world, on account of your blood...	155

Bibliografie

Primární literatura:

FUKS, Ladislav, 2017. *Spalovač mrtvol*. Praha: Odeon. ISBN 978-80-207-1778-8.

FUKS, Ladislav, 2016. *The Cremator*. Praha: Karolinum Press. ISBN 9788024632902.

Sekundární literatura:

BAKER, Mona, 1995. *In Other Words*. Londýn: Routledge. ISBN 9780415030861.

FUKS, Ladislav a Jiří TUŠL, 2007. *Moje zrcadlo...a co bylo za zrcadlem*. Praha: Mladá fronta. ISBN 80-204-1688-9.

GENETTE, Gérard, 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, přeloženo z francouzštiny. Cambridge: Cambridge University Press. ISBN 9780521424066.

GILK, Erik, 2013. *Vítěz i poražený: prozaik Ladislav Fuks*. Brno: Host. ISBN 978-80-7491-056-2.

HRDLIČKA, Milan, 2003. *Literární překlad a komunikace*. Praha: Institut sociálních věcí. ISBN: 80-86642-13-5.

CHLOUPEK, Jan, 1986. *Dichotomie spisovnosti a nespisovnosti*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně.

KNITTLOVÁ, Dagmar, 2000. *K teorii i praxi překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci. ISBN: 80-244-0143-6.

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

KOVALČÍK, Aleš, 2006. *Tvář a maska: postavy Ladislava Fukse*. Jinočany: H&H. ISBN 80-7319-062-1.

KRČMOVÁ, Marie, 2008. *Fonetika a fonologie*. Brno: Masarykova Univerzita. ISSN 1802-128X

KRČMOVÁ, Marie, 2017. *Stylém* [online]. In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/STYL%C3%89M>

LEVÝ, Jiří, 1998. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný. IBSN 80-237-3539-X.

MINÁŘOVÁ, Eva, 2017. *Stylotvorný faktor* [online]. In: Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.), *CzechEncy - Nový encyklopedický slovník češtiny*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/STYLOTVORN%C3%9D%20FAKTOR>

MUNDAY, Jeremy, 2016. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. Londýn: Routledge. ISBN 978-1138912557.

NEVEU, Anne, 2017. How Paratexts Influence the Reader's Experience of English Translations of La Fontaine's Fables. *New Voices in Translation Studies* [online]. 17, s. 23-45. [cit. 24. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.iatis.org/index.php/new-voices-in-translation-studies/item/1487-issue-16-2017>

NEWMARK, Peter, 1988. *Textbook of Translation*. Hemel Hempstead: Prentice-Hall International. ISBN 9780139125935.

NORD, Christiane, 2018. *Translation as a Purposeful Activity*. New York: Routledge. ISBN 9781138573345.

PALKOVÁ, Zdena, 1994. *Fonetika a fonologie češtiny*. Praha: Karolinum. ISBN 9788070668436.

POHORSKÝ, Miloš, 1972. Úzkostné sny Ladislava Fukse. *Česká literatura* [online]. (20)2, s. 151-166. [cit. 28. 11. 2022]. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/42708031>

VENUTI, Lawrence, 2018. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. New York: Routledge. ISBN 9781138093164.

VILIKOVSKÝ, Ján, 1984. *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ. ISBN 9788023736700.

WALES, Katie, 2011. *A Dictionary of Stylistics*. New York: Routledge. ISBN 9781408231159.

Anotace

Autor: Tereza Vojtěchová

Název česky: Analýza anglického překladu románu Spalovač mrtvol od Ladislava Fukse se zaměřením na prvky autorského stylu

Název anglicky: Analysis of the English Translation of The Cremator by Ladislav Fuks Focusing on the Author-Specific Elements

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.

Počet stran: 73

Počet znaků: 101 240

Anotace

V této bakalářské práci se věnuji rysům autorského a singulárního stylu v díle *Spalovač mrtvol* od Ladislava Fukse. Blíže se zaměřuji na rysy relevantní při překladu a soustředím se na to, jak s nimi pracuje překladatelka. Zjišťuji, jak jsou jednotlivé prvky překládány a zda jsou kulturně specifické prvky převáděny tak, aby usnadnili četbu cílovému čtenáři, který pochází z jiné kultury, nebo jestli je zachována kulturní hodnota i za cenu prezentování jemu vzdálených hodnot. Kromě kulturně specifických prvků se věnuji práci se jmény, s rýmovaným úsekem a vyjadřováním kontrastu ve vyjadřování postav v překladu. Dále zjišťuji, jaké jsou parametry paratextů a jak pomocí nich může autor nebo překladatel komunikovat se čtenářem.

Klíčová slova: Spalovač mrtvol, Ladislav Fuks, paratexty, autorský styl, srovnávací analýza, stylistika, překladatelský proces

Annotation

This thesis focuses on the features of the author's style and the work's specific style of *The Cremator* by Ladislav Fuks. I identify the features which are significant from the perspective of a translator and I analyze how they are transferred. I concentrate on the ways the translator works with culturally specific features and whether or not are they translated to be as easily comprehensible as possible to a foreign reader or whether there is the tendency to preserve the distant values specific to the original culture. Apart from the culturally specific elements I analyze the translation of names, rhymes and contrast in characters' speech. The thesis also deals with the features of paratexts and the role they play in the communication of the author or translator with the reader.

Keywords: The Cremator, Ladislav Fuks, paratexts, authorial style, comparative analysis, stylistics, translation process