

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

**Analýza anglického překladu  
knihy *Bylo nás pět* od Karla Poláčka**

(Bakalářská práce)

Filozofická fakulta Univerzity Palackého  
Katedra anglistiky a amerikanistiky

**Analýza anglického překladu  
knihy *Bylo nás pět* od Karla Poláčka**

(Bakalářská práce)

**Analysis of the English Translation  
of Karel Poláček's *Bylo nás pět***

(Bachelor thesis)

**Autor:** Natálie Dutá  
**Studijní obor:** Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad  
**Vedoucí práce:** Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.

Olomouc 2023

**Prohlášení:**

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

V Olomouci dne:

Podpis:

**Poděkování:**

Tímto děkuji vedoucí své práce Mgr. Jitce Zehnalové, Dr. za její ochotu, trpělivost, cenné rady a čas, který mi věnovala. Dále děkuji kamarádům a rodině za podporu při studiu a psaní této práce.

**Použité zkratky:**

CJ cílový jazyk

CT cílový text

př. příklad

VJ výchozí jazyk

VT výchozí text

# Obsah

<b>1</b>	<b>Úvod</b> .....	<b>7</b>
1.1	Výzkumné otázky .....	8
<b>2</b>	<b>Styl</b> .....	<b>9</b>
2.1	Funkce stylu.....	9
2.2	Druhy stylu .....	9
2.2.1	Autorský styl.....	10
2.2.2	Singulární styl.....	10
2.3	Převod stylu z češtiny do angličtiny .....	10
2.4	Aktualizace a automatizace .....	13
2.4.1	Fráze .....	14
<b>3</b>	<b>Karel Poláček</b> .....	<b>16</b>
3.1	O Karlu Poláčkovi .....	16
3.2	Autorský styl Karla Poláčka .....	17
3.2.1	Stereotyp a fráze .....	17
3.2.2	Opakování výrazů a strohá syntax .....	18
3.2.3	Humor a jazyková komika.....	19
<b>4</b>	<b>Kniha <i>Bylo nás pět</i></b> .....	<b>20</b>
4.1	O knize <i>Bylo nás pět</i> .....	20
4.2	Singulární styl knihy <i>Bylo nás pět</i> .....	20
4.2.1	Fráze v podání dítěte.....	20
4.2.2	Jazykový kontrast .....	21
4.2.3	Opakování výrazů a neorganizovanost.....	22
<b>5</b>	<b>Překlad <i>We Were a Handful</i></b> .....	<b>24</b>
5.1	O překladu <i>We Were a Handful</i> .....	24
5.2	Metodologie.....	25
5.3	Srovnávací analýza .....	25
5.3.1	Název knihy .....	25
5.3.2	Hromadění frází .....	26
5.3.3	Jazykový kontrast .....	28
5.3.4	Stylizované chyby.....	30
5.3.5	Opakování výrazů.....	31
5.3.6	Počet a dělení vět.....	33
5.3.7	Nelogické spojování vět .....	35
5.3.8	Neznačená přímá řeč .....	36
<b>6</b>	<b>Závěr</b> .....	<b>38</b>
6.1	Odpovědi na výzkumné otázky .....	38
<b>7</b>	<b>Summary</b> .....	<b>40</b>
<b>8</b>	<b>Bibliografie</b> .....	<b>42</b>
<b>9</b>	<b>Přílohy</b> .....	<b>45</b>

# 1 Úvod

Cílem této bakalářské práce je určit jazykové prostředky charakterizující singulární styl knihy *Bylo nás pět* od Karla Poláčka, a to s přihlédnutím k prostředkům jeho autorského stylu, a zanalyzovat způsob jejich převodu v anglickém překladu díla *We Were a Handful* od Marka Cornera.

V první teoretické kapitole je definován styl a jeho funkce, po čemž následuje rozlišení stylu autorského a stylu singulárního. Část kapitoly je věnována také stylu v kontextu překladu ve směru z češtiny do angličtiny. Dále je zde představeno téma jazykové aktualizace a automatizace a definována fráze, a to z důvodu relevantnosti těchto pojmů pro zbytek teoretické části a následující praktickou část práce. Další kapitola se již věnuje Karlu Poláčkovi, přičemž pojednává o klíčových událostech jeho života a jeho autorském stylu. Teoretickou část pak uzavírá kapitola o knize *Bylo nás pět*, která představuje informace o obsahu díla, okolnostech jeho vydání a zejména o prostředcích jeho singulárního stylu, které jsou zkoumány v kontextu Poláčkova autorského stylu. Vycházím přitom hlavně z poznatků odborníků, kteří se těmito tématy podrobněji zabývali, ale také z vlastní znalosti autorovy tvorby a nastudování knihy *Bylo nás pět*. V praktické části je nejdříve představen překlad *We Were a Handful* od Marka Cornera. Poté následuje srovnávací analýza, ve které je pomocí příkladů zkoumán převod prostředků singulárního stylu díla, přičemž jednotlivá řešení jsou slovně okomentována.

Karel Poláček je spisovatel, na jehož příbězích vyrostlo i zestárlo již několik generací Čechů. Ačkoli jde o autora, který se z hlediska volby tématu a sdělovacích prostředků spíše vymyká zbytku domácí literární tradice, jeho tvorba si dodnes nachází čtenáře, a to téměř bez ohledu na věk, vzdělání či jiné společenské zařazení. Poláček psal o obyčejném člověku, slovy obyčejného člověka. Snad právě díky jednoduchosti a přitom neotřelosti tohoto způsobu nahlížení na život má jeho tvorba takový společenský a dobový přesah.

*Bylo nás pět* je název poslední, posmrtně vydané Poláčkovy prózy. Přestože byla napsána za tragických okolností, kdy autor v době druhé světové války čelil pro svou židovskou identitu jisté smrti, řadí se ke zdaleka nejvýznamnějším českým humoristickým počinům. Humor je typický pro celou Poláčkovu tvorbu, stejně jako ji i spojuje způsob, jak je tohoto humoru dosaženo, totiž pomocí samotného jazyka. Alena Hájková tvrdí, že v autorově díle dochází k „přehodnocení *veškeré* komiky v komiku jazykovou. Poláčkův vztah ke skutečnosti se prostě sděluje nejdokonaleji médiiem jazykové stylizace“ (1999, s. 200).

Knihy *Bylo nás pět* je zakončením jak Poláčkovy spisovatelské dráhy, tak i jeho celoživotní konfrontace s životním stereotypem a především s frází jakožto všudypřítomným jazykovým nešvarem. Podle Ladislava Matějky se Poláček skrže úsměvné vyprávění malého školáka Petra Bajzy „loučí s českým jazykem“ (1992, s. 80). Autorský styl tohoto slavného humoristy je jazykově velmi specifický. Je to právě významná a složitá úloha jazyka v Poláčkově tvorbě, co zřejmě představuje největší výzvu při překladu jeho díla.

## 1.1 Výzkumné otázky

K zodpovězení v závěru práce si stanovuji následující výzkumné otázky:

1. Jak se prostředky autorského stylu promítají do singulárního stylu díla?
2. Jak byly v překladu převedeny vybrané prostředky singulárního stylu díla?
3. Podporují výsledky srovnávací analýzy tvrzení, že při překladu z češtiny do angličtiny zpravidla dochází ke zjednodušení stylu?

## 2 Styl

Styl je podle Karla Hausenblase „princip, jehož specifickou funkcí je dávat způsobu užití dílčích prostředků ve výstavbě textového celku jednotící ráz“ (1996, s. 59). K této definici pak dodává, že zvýšenou pozornost je třeba věnovat účelnosti výběru konkrétních prostředků, případně jejich modifikaci, dále vztahům mezi prostředky, jež prošly výběrem, resp. mu byly podrobeny, a konečně celkovému uspořádání těchto vybraných prostředků v rámci textu (tamtéž, s. 59). Hausenblasovo pojetí stylu vychází z funkčně-strukturalistické tradice, s velmi podobnou definicí je proto možné se setkat také u Romana Jakobsona, jednoho ze zakladatelů Pražského lingvistického kroužku, který styl považuje za „výsledek výběru a kombinace na osách paradigmatických a syntagmatických vztahů jazykových prostředků ve všech rovinách jazykového systému“ (Hoffmannová 1997, s. 133). Obě zmíněná pojetí kladou důraz na účelnost výběru a kombinace (především) jazykových prostředků. Funkčně-strukturalistické chápání stylu je velmi vlivné a přínosné pro současnou translatoologii, bude proto podkladem pro další kapitoly teoretické části práce.

### 2.1 Funkce stylu

Hausenblas stylu připisuje čtyři funkce: integrační, diferenciací, sémantickou a estetickou. Na integrační neboli jednotící funkci upozorňuje již v samé definici stylu a přikládá jí tak největší význam. Tato funkce se projevuje skrze opakované použití určitých prostředků a jejich společné působení (Hausenblas 1996, s. 60). Důležitá je také funkce diferenciací, která se vztahuje k prostředkům, jimiž se konkrétní styl odlišuje od stylů jiných (tamtéž, s. 60). Tyto funkce Hausenblas doplňuje o funkci sémantickou, což je způsob, jímž se styl podílí na utváření smyslu daného textu, a o estetickou funkci (tamtéž, s. 60–61). Funkci estetické a různým způsobům její manifestace bude v rámci této práce věnováno mnoho pozornosti, jelikož je považována za nejvíce prominentní složku umělecké literatury (Mareš 2017).

### 2.2 Druhy stylu

Hausenblas zároveň stanovuje několik možností klasifikace stylů. Pro účely této práce jsou důležitá především dvě jeho rozlišení: podle stupně zobecnění a podle počtu stylotvorných faktorů. Jednotlivé styly lze umístit na škále stupně zobecnění, „počínaje nulovým stupněm zobecnění, tj. stylem jednotlivého textu, přes nižší stupeň zobecnění (jako je personální styl autorský) k zobecněním vyšším (až např. ke stylu dobovému)“ (Hausenblas 1996, s. 81). Od tohoto dělení se pak odvíjí i rozlišení mezi styly simplexními a styly komplexními, které je založeno na počtu stylotvorných faktorů, tj. okolnostních faktorů, jež se podílejí na utváření daného stylu, přičemž za nejvíce komplexní lze považovat styl konkrétního díla (tamtéž, s. 81–82).

### 2.2.1 *Autorský styl*

Autorský styl je „styl v dílčí množině textů jedné osoby, především v jejích textech literárních“ (Hausenblas 1996, s. 61). Podle Hausenblasovy klasifikace se jedná o styl nižšího stupně zobecnění, jelikož je možné se s ním setkat pouze v tvorbě jednoho autora, a zároveň o styl komplexnějšího charakteru vzhledem k tomu, že se na jeho utváření podílí relativně velké množství stylových faktorů, které se vztahují k autorově osobě. Autorský styl se tak zpravidla vyznačuje specifickými jazykovými prostředky a prostředky mimojazykovými, mezi které může spadat např. i výběr tématu. Identifikace těchto prostředků je posléze důležitá pro jejich odhalení v singulárním stylu díla, popsání způsobu jejich účasti na jeho výstavbě a také pro odlišení prostředků zcela nových, unikátních pro dané dílo.

### 2.2.2 *Singulární styl*

Singulární styl je „styl daného jednotlivého textu s jeho specifičností a odlišností v některých rysech od stylu textů určité třídy, také např. od individuálního stylu autora“ (Hausenblas 1996, s. 61). Podle Hausenblasovy klasifikace jde o styl nulového stupně zobecnění, jelikož se jedná o styl náležící pouze jednomu dílu konkrétního autora, a také o styl nejvíce komplexní, protože se zde na stylové faktory vztahující se k autorovi a jeho stylu vrství také faktory obklopující vznik daného díla. Z toho lze vyvodit, že být si vědom stylů vlastního autorovi a toho, jak se tento autorský styl promítá do singulárního stylu díla, je klíčové pro porozumění textu a určení překladově významných míst.

## 2.3 **Převod stylu z češtiny do angličtiny**

Převod stylu, především stylu umělecké literatury, je jedním z nejvíce probíraných témat v oblasti translologie. Množství pozornosti, jež je stylu v kontextu překladu věnováno, vysvětluje Ján Vilikovský následovně:

Vycházíme-li ze zástupné funkce překladu a požadujeme, aby nový text zprostředkoval rovnocenné poznání originálu jako uměleckého díla, stává se jednou z nejdůležitějších otázek problém reprodukce stylu originálu jako roviny, v níž dochází k průniku ideových, estetických a jazykových hodnot díla. Teorie trvá na zásadě (praxe se jí snaží dodržovat), že překlad má reprodukovat soubor estetických hodnot, reprezentovaný původním dílem, v jeho celistvosti, přičemž má zachovávat zásadu stejného působení na čtenáře a podle možnosti zachovat i jazykové prostředky, které jsou nositeli tohoto působení. (Vilikovský 2002, s. 179)

Účast jazyka na výstavbě díla jakožto nositele estetických kvalit se přitom liší případ od případu. Jiří Levý ve své knize *Umění překladu* stanovuje pochopení předlohy a interpretaci předlohy jako první dvě fáze překladatelovy práce, zatímco přestylování předlohy považuje za fázi třetí a poslední. Již z pořadí těchto fází lze vyvodit, že samotnému jazykovému převodu díla by mělo předcházet nastudování

autora a jeho tvorby a poznání překládaného díla ve všech jeho specifických. Požadována je tedy komplexní znalost autorského stylu a singulárního stylu díla. V souvislosti s fází přestylování Levý upozorňuje na to, že zatímco od původního autora čtenář díla očekává „umělecky hodnotnou stylizaci skutečnosti“, překladatel nese odpovědnost za „umělecky hodnotné přestylování předlohy“ (2012, s. 63). Nejde proto v žádném případě o mechanický převod obsahu díla, pouhou náhradu slov VJ slovy se stejným významem v CJ, ale o vystižení smyslu díla a kvalit v něm obsažených, a to včetně kvalit estetických. Požadavek znalosti stylu díla a autora v kontextu jejich domácího prostředí zdůrazňuje i Dagmar Knittlová: „Při volbě výrazových prostředků i při stylistickém hodnocení jejich funkce je třeba vycházet z pochopení *celkového stylu díla* a jednotlivé stylistické problémy na základě toho řešit. Vedle toho jsou však rysy stylu jednotlivých děl a jednotlivých autorů navrženy *na specifice celonárodní*“ (2000, s. 105).

Náročnost překladu uměleckého díla se navíc zvyšuje úměrně podle toho, jak významnou roli jazyk v jeho výstavbě sehrává (Levý 2012, s. 64). Zjistit, jak důležitá je úloha jazyka z hlediska utváření stylu díla, pak umožňuje překladateli stylistická analýza. Pro potřeby překladu je užitečná hlavně srovnávací metoda, kterou lze použít pro zjištění autorského či singulárního stylu, porovnání VT a CT nebo srovnání více překladů jednoho díla (Čechová a kol. 2008, s. 48). Překladatel zároveň musí dbát na to, aby při svém kreativním počínání nevybočoval z role zprostředkovatele, kterou vůči překládanému dílu zaujímá: „Překladatelova práce je především reprodukční, čím více však převládá hledisko estetické a pragmatický aspekt, nastupuje nezbytně hledisko tvůrčí, které však nesmí přehlušit záměr autorův“ (Knittlová 2004, s. 191). Platí zde proto zásada, že subjektivní preference a kreativita překladatele by měly být usměrněny požadavkem objektivity, která je pro výkon této profese stěžejní: „Jestliže se například mluva studentského hrdiny vyznačuje neobyčejným stereotypem vyjadřování, chudým a nevynalézavým slovníkem, opakováním otřelých klišé, není předností překladu, když brilantně rozehraje mnohem bohatší rejstřík ekvivalentů, které mu nabízí jeho cílový jazyk“ (Knittlová 2000, s. 91). Ve fázi přestylování předlohy tedy dochází k přesunu překladatelovy pozornosti z obsahu a smyslu díla na to, jak lze dílo zprostředkovat v CJ, a to při respektování autorovy vize a zachování stejného účinku na čtenáře, tedy zmiňovaného pragmatického aspektu. Překladatel se v tomto ohledu musí opírat o své znalosti výchozího i cílového prostředí, které by měly být na vysoké úrovni. Také na základě těchto vědomostí zjišťuje, které části textu lze jednoduše převést bez větších komplikací a které naopak vyžadují zvýšenou obezřetnost či zásahy z jeho strany. Překladatel se nakonec rozhoduje pro strategii, podle níž pak volí jednotlivá překladová řešení.

V souvislosti s převodem stylu je také důležité upozornit na stylové rozdíly mezi češtinou a angličtinou, které vyplývají z typologických rozdílů mezi těmito jazyky. K této problematice se vyjadřuje např. Knittlová, a to hlavně v souvislosti s převodem expresivního a stylistického konotačního významu, tedy asociovaného významu určitého výrazu:

[A]ngličtina má emocionální prostředky koncentrovanější než čeština, mají jakýsi radiační účinek a zabarvují zřetelně celou výpověď, zatímco v češtině jsou rozprostřeny do větší šíře, na více členů výpovědi a otrocké převedení citoslovcí, expletiv apod. do citově neutrálního okolí působí při nejmenším nepřírozně, nepřesvědčivě a rušivě. V angličtině se emocionálnost často jen vyrozumívá, vyplývá z kontextu nebo je dána situací. [...] Naproti tomu čeština má pro vyjadřování emocionality mnohem více morfologických prostředků, kterých zejména v uměleckém funkčním stylu bohatě využívá. Kromě toho existuje v češtině v lexikální rovině mnoho slov s vnitřní, inherentní expresivitou. Emocionálnost se dále kombinuje se stylistickým využíváním jazykových vrstev, především nespisovných, čímž se účinek výrazu v češtině umocňuje. (Knittlová 2004, s. 192)

Faktorem, který ovlivňuje překlady z češtiny do angličtiny, je také nerovné postavení těchto dvou jazyků: „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. Z hypercentrální pozice angličtiny vyplývá hegemonistické postavení tohoto jazyka“ (Zehnalová 2020, s. 77). Nepoměr lze vidět i v zastoupení překladové literatury v České republice v porovnání s anglicky mluvícími zeměmi, kde překlady představují jen zlomek knižního trhu (tamtéž, s. 77). Zatímco angličtinu jakožto lingua franca a kulturu anglofonních zemí je možné považovat za relativně přístupné zbytku světa, stejně tomu není i v opačném případě vzhledem k tomu, že čeština je podstatně méně rozšířeným jazykem. Tento stav pak reflektují i jednotlivé přístupy k překladu děl umělecké literatury.

Lawrence Venuti ve své knize *The Translator's Invisibility* zaujímá vesměs kritický postoj k současnému stavu překladu děl do angličtiny z jiných jazyků. Zvláště negativně se přitom vyjadřuje k obecné tendenci překladatelů do angličtiny zjednodušovat styl překládaných děl, přičemž jako důvod identifikuje požadavek plynulosti a srozumitelnosti jako hlavního kritéria pro přijetí díla cílovým čtenářem a cílovou národní kritikou (Venuti 2018, s. 1). Na sklon překladatelů českých děl do angličtiny ke zjednodušování stylu naráží také Knittlová, která upozorňuje na nahrazování českých příznakových výrazů anglickými neutrálními výrazy, tedy na výrazovou nivelizaci (2004, s. 194), a Jitka Zehnalová, která dochází k závěru, že „překlad z češtiny do angličtiny čelí tlaku na přestylizování literárních textů, včetně děl významných autorů, do čtenářsky méně náročné podoby“ (2020, s. 78). Je však nutné dodat, že k určitému navyšování srozumitelnosti textu tíhnou překladatelé bez ohledu na jazykovou kombinaci, což vyplývá z povahy práce jazykového a kulturního zprostředkovatele:

Základní rysem překladatelské psychologie je zaměření na text; k textu pak má překladatel vztah tlumočnický a z něho vyplývají obě druhotné psychologické tendence překladatelského procesu: intelektualizace a nivelizace. Jejich estetickým důsledkem je oslabení estetické funkce výrazu

ve prospěch funkce sdělovací. Výrazová rozšiřování a zobecňování textu vedou k intelektualizování, ke ztrátě živosti a životnosti, k tomu, že se styl uměleckého díla blíží pojmovému a popisnému způsobu vyjadřování literatury věcné. (Levý 2012, s. 138)

Z uvedených informací lze vyvodit, že překladatel do angličtiny z menšího jazyka, jakým je čeština, bývá nucen ubírat na specifčnosti stylu díla už jen z toho důvodu, aby bylo dílo v cílové kultuře přijato. Nelze jej tedy nepřiměřeně kritizovat za preference prostředí, do kterého překládá. Hodnotit však lze adekvátnost případných zásahů. K tomu se vyjadřuje také Levý, když komentuje postupy při překladu symbolizujících názvů českých děl do angličtiny. Pozitivně hodnotí např. překlad názvu hry bratří Čapků *Ze života hmyzu* jako *The World We Live In* a překlad *Bílé nemoci* od Karla Čapka jako *The Power and The Glory*: „U knižního názvu takovou intelektualizaci nelze vždy a zásadně odmítat jako umělecký nedostatek, protože titul je ideovým klíčem k dílu, jeho srozumitelnost je někdy důležitější než obrazný charakter“ (Levý 2012, s. 144). Problém nicméně představují případy, kdy zjednodušování a navyšování srozumitelnosti stylu díla při překladu způsobuje, že účinek na čtenáře CT se významným způsobem liší od účinku na čtenáře VT. Z toho důvodu by se měl dobrý překladatel pokoušet o dosažení přijatelného kompromisu mezi zachováním jedinečnosti textu, který překládá, a jeho přiblížením cílovému čtenáři.

## 2.4 Aktualizace a automatizace

Jako aktualizace se ve stylistice označuje „záměrná odchylka od standardního užití jazykových výrazových prostředků“, přičemž jejím opakem je automatizace neboli „užití výrazového prostředku ve shodě se stylovou normou“ (Krčmová 2017a). Oba tyto koncepty mají původ v českém strukturalismu, kde byly zavedeny za účelem zkoumání estetické funkce (Hoffmannová 1997, s. 30). K aktualizaci může docházet na všech rovinách jazyka. Za nejtypičtější příklady aktualizovaných prostředků je možné považovat různé tropy a figury, jazykové aktualizace lze však docílit i mnoha jinými způsoby (Krčmová 2017a). Pro odhalení aktualizace je třeba si uvědomit, že prostředek vybočuje z normy, že působí překvapivě či nesprávně. Proces aktualizace a automatizace jazykových prostředků je zároveň možné sledovat na vývoji národního jazyka, kdy se určitý prostředek „stává díky obraznému užití aktualizovaným, ale časem se jeho aktualizace stírá a výraz se v novém významu automatizuje“ (tamtéž). Podobně jako ve výše uvedených definicích stylu je zde kladen důraz na účelnost výběru a kombinace jazykových prostředků.

Důležitým konceptem vztahujícím se k aktualizaci, a to především k jejím projevům na lexikální rovině, je příznakovost. Aktualizovány mohou být výrazy nepříznačové (stylově neutrální) i výrazy příznačové, tedy takové, které se typicky vyskytují v textech určitého stylu (Krčmová 2017a). Použití jazykového prostředku bývá zpravidla podmíněno kontextem. Nepříznačové i příznačové prostředky jsou charakterizovány tzv. stálou stylovou hodnotou, díky jejich neobvyklému užití však

získávají tzv. kontextovou stylovou hodnotu (Krčmová 2017b), čímž se mění jejich působení na čtenáře. Z toho vyplývá, že kombinováním prostředků příznačných pro různé stylové vrstvy lze dosáhnout aktualizace:

Stylově příznakové prostředky (např. knižní, hovorové) použité v adekvátní stylové oblasti (knižní např. v oblasti vědecké, hovorové v oblasti prostěsdělovací) jsou v této oblasti použity nepříznakově, vcelku automaticky. Užité stylový prvek v dané situaci buď odpovídá, nebo neodpovídá (je-li použito příznakového prostředku z jiné stylové sféry) očekávání adresáta. Např. podoba frazému *být v rýži* je nápadná, přitahuje pozornost příjemce a je v projevech s jiným než uměleckým, ev. humorným záměrem nevhodná. (Čechová a kol. 2008, s. 18)

Aktualizace je nástroj, který má autor k dispozici pro stylizaci textu, jelikož právě porušením stanovených norem jazyka se „aktivizuje vnímání příjemce“ (Krčmová 2017a). Pro překladatele je schopnost rozpoznat aktualizované užití prostředku a pochopit jeho funkci v textu klíčová. K tomuto závěru dochází Levý, který podotýká, že dobrý překladatel by měl dokázat snadno najít aktualizované jazykové prostředky v jejich kontextu, protože právě tato místa v překládaném textu mu nabízejí příležitost kompenzovat „aspoň část stylistické barvy, která jinde nutně vybledne“, a to s ohledem na možnosti cílového jazyka (2012, s. 70). Důležité je tedy zachovat či jinak kompenzovat účinek, který má takový prostředek na čtenáře VT. Např. Zlata Kufnerová shledává, že postupy pro převod aktualizovaných idiomů „bývají vesměs inspirovány podobnými deformačními postupy originálního textu“ (2003, s. 112). Na přínosnost zaměření překladatelské analýzy na různé prostředky aktualizace pak upozorňuje Zehnalová, která si všimá „jejich potenciálu vytvářet estetické účinky (a překladatelskou náročnost)“, přičemž dodává, že „[z]působ jejich převodu má prvořadý význam pro dosažení adekvátního překladu ve smyslu reprezentace předlohy i z hlediska čtenářské konkretizace“ (2020, s. 171). K překladu jazykových automatizací se vyjadřuje např. Levý: „Kde slovo nemá význam samo o sobě, nýbrž jen jako součást celku, překládá se celek bez ohledu na významy jednotlivých slov. Jako lexikální jednotka se překládají ustálené fráze, idiomy a většina lidových rčení a přísloví“ (2012, s. 118).

#### **2.4.1 Fráze**

Jako fráze se označuje „ustálený konverzační výraz ve společenském styku chápaný zpravidla jako otřelý a sémanticky téměř prázdný“ (Čermák a Karlík 2017). Za frázi je tedy možné považovat v podstatě jakýkoli výraz, který z pohledu některého z účastníků komunikační situace vyhovuje této definici. Pravděpodobně nejvíce typickým příkladem fráze je klišé, tj. „[v] důsledku přemíry častého užívání pro některé mluvčí otřelý a málořikající, významově vágní a automatizovaný výraz“ (Čermák 2017). Za klišé tak lze považovat ustálená slovní spojení a jiné idiomatické výrazy, u kterých se původní aktualizovanost postupem času setřela a vznikl jazykový stereotyp. Knittlová uvádí, že překladatel by měl u takových výrazů

usilovat o zachování jejich konotačního významu (2000, s. 161). Pragmatický aspekt by tedy měl být hlavním kritériem pro výběr překladového protějšku. Toto rozhodování je pak složitější, pokud jde o text umělecký. Zatímco klišé jsou díky srozumitelnosti a úspornosti vhodná pro použití v kontextu běžného jazyka, jejich výskyt např. v publicistice a uměleckých textech nebývá kvůli jejich otřelosti a z toho plynoucí neestetičnosti žádoucí (Wales 2011, s. 58). Pokud je v uměleckém textu obsaženo až podezřele vysoké množství frází, vypovídá to pak většinou o jeho nižší kvalitě, může se však jednat i o autorský záměr. Souvislost mezi frekvencí výskytu frází a estetickým působením umělecké literatury popisuje Aleš Haman:

Umělecká kvalita díla je tím nižší, čím více se v něm vyskytuje ustálených (převzatých, „opotřebovaných“ či prefabrikovaných) umělecky významných znakových prvků (v oblasti představivé jsou to určité šablony „prefabrikovaných“ představ, v oblasti výrazové například řečové fráze). Někdy ovšem se tyto umělecké (ale i mimoumělecké) šablony mohou stát součástí záměrné stylizace (srov. například fráze v díle Karla Poláčka); potom ovšem jejich poeticky disfunkční estetické kvality nabývají uměleckého významu (ironizace, parodie u Poláčka). (Haman 2002, s. 96)

Z toho lze usoudit, že ačkoli jsou fráze běžně považovány za automatizace řeči, jejich neobvyklým užitím je možné dosáhnout aktualizace a s ní spojeného estetického účinku.

## 3 Karel Poláček

### 3.1 O Karlu Poláčkovi

Karel Poláček se narodil 22. března 1892 do českožidovské rodiny, která bydlela v Rychnově nad Kněžnou, malém městě v severovýchodních Čechách. Byl čtvrtým z pěti synů obchodníka se smíšeným zbožím Jindřicha Poláčka a jeho ženy Žofie. Matka však zemřela, když byl Karel ještě malý. Jeho otec se poté znovu oženil a rodina se rozrostla o další dvě děti.

Po dokončení pětileté obecné školy v roce 1903 nastoupil mladý Poláček na místní gymnázium, ze kterého však musel po čtyřech letech přestoupit do Prahy, za čímž stály jeho údajné sklony k rebelství; i přes pozdější rozhled, např. v historii či filologii, nebyl Poláček ukázkový žák (Hájková 1999, s. 15–16). K židovským studentům přívětivější prostředí nové školy pak Poláčkovi prospělo i v tom ohledu, že právě v této době začal s kamarády psát (tamtéž, s. 16–17). Říkali si příznačně Vizigótská revue, protože, slovy jejich učitele dějepisu, „Vizigótové nic neudělali, ale všechno rozbili“ (Poláček 1961, s. 111).

Po maturitě v roce 1912 začal Poláček studovat práva, zřejmě aby se zavděčil svému otci (Hájková 1999, s. 17–18). Do Rychnova se však vracel často a podílel se na chodu místního loutkového divadla (tamtéž, s. 18). Studium i řadu pokusů o dlouhodobý úvazek pak přerušila vojenská služba, kterou považoval za své první skutečné zaměstnání (Poláček 1961, s. 112). Po svém návratu v roce 1920 se Poláček oženil s Adélou Herrmannovou. Vrátil se také ke psaní a po otištění humoristické povídky *Kolotoč* o absurditě fungování úřadu vstoupil na českou literární scénu (Hájková 1999, s. 19–20).

Poláček začíná přispívat do několika časopisů a seznamuje se s dalšími lidmi z oboru, jmenovitě např. s bratry Čapky. Z úřadu se přesunul do Lidových novin, pro které psal fejetony, sloupky a soudničky (Hájková 1999, s. 22). Po pauze mezi lety 1923 a 1933, kdy přispíval do jiných listů, se Poláček do Lidových novin vrátil, přičemž Knihovna Lidových novin vydala některá z jeho nejznámějších děl, např. *Okresní město* (tamtéž, s. 23–25). Dále se v různé míře podílel na chodu několika humoristických časopisů. Za zmínku stojí jeho vlastní časopis *Dobry den*, v němž Poláček otiskl další svou tvorbu, např. část románu *Muži v ofsajdu* a poprvé i slavný *Žurnalistický slovník* (tamtéž, s. 25–26).

Pokud jde o povahu proslulého komika, Hájková ji na základě vzpomínek jeho dcery líčí jako mírnou a uzavřenou a jeho sklon k „melancholické rezignaci a výrazně skeptickému úsměvu“ zčásti připisuje autorově židovské identitě (1999, s. 33–34). Právě tento životní přístup ostatně prostupuje celou Poláčkovou tvorbou. Obecný odpor ke vši povinnosti očividný již v mládí pak zřejmě stál i za rozpadem jeho manželství (tamtéž, s. 32). Útočiště nacházel především v četbě literatury a ve společnosti svých kolegů z řad spisovatelů, s nimiž se pravidelně setkával v rámci klubu Pátečníků (tamtéž, s. 30–32).

Odhadované datum Poláčkova tragického skonu původně připadalo na říjen 1944, některá svědectví jej nicméně datují k začátku roku 1945 (Hájková 1999,

s. 38). Dceru Jiřinu se Poláčkovi podařilo poslat do bezpečí do Anglie, sám byl však v roce 1943 spolu se svou družkou Dorou Vaňákovou transportován do Terezína a v roce 1944 do Osvětimi, odkud měl být přesunut ještě do tábora Hindenburg (tamtéž, s. 35–38). Domů se již nikdy nevrátil. Zda přežil pochod do tábora Gleiwitz, není jisté (tamtéž, s. 39). Před svým odchodem nicméně stihl napsat ještě jedno poslední dílo, již posmrtně vydané *Bylo nás pět*.

## 3.2 Autorský styl Karla Poláčka

Přestože je dnes známý především pro své romány, jako spisovatel Poláček začínal psaním povídek, které mu vyhovovaly více. Tvrdil, že povídku neumí napsat každý: „V povídce se nedá švindlovat jako v románu, v němž si mnohdy spisovatel, nevěda kudy kam, vypomáhá podezřelými lyrickými pasážemi“ (Poláček 1961, s. 108). Tento přístup se pak odráží i v Poláčkově rozsáhlejší próze, pro kterou je typické, že dějová linka slouží jako pouhé pozadí a čtenářova pozornost se tak nutně upírá k jazyku samotnému (Pěkný 1992, s. 14).

Poláčkově dílo bývá vystavěno na tematické jednoduchosti, která pak nabízí prostor pro jazykovou komiku a kreativitu. Jana Hoffmannová na základě vlastního rozboru úryvku z knihy *Muži v ofsajdu* stanovuje dva principy stylu tohoto díla: stereotypní opakování a jazykový kontrast, konkrétně mezi rysy mluveného jazyka, charakterizujícími dialogy postav, a rysy psanosti, charakterizujícími převážně naraci vypravěče (1997, s. 177–178). S přihlédnutím k níže uvedeným informacím o Poláčkově stylu si nicméně dovoluji tvrdit, že tyto principy lze vztáhnout na celou jeho tvorbu.

### 3.2.1 Stereotyp a fráze

Povolání novináře mělo bezpochyby vliv na utváření Poláčkově unikátního stylu. Poláček se nicméně v určitých ohledech snažil od svých kolegů distancovat: Jeho doménou se stala kritika otřelosti jazyka tisku i lidu, kritika fráze. O této averzi vypovídá již výše zmíněný *Žurnalistický slovník*, který je sbírkou nadužívaných novinářských obrátů. Poláček tvrdil, že „záliba ve frázích vzniká z neznalosti fakt, z nepřítomnosti myšlenky a nedostatku vlastního úsudku“ (1961, s. 95).

Navzdory skepsi však Poláčka uchvátil stereotyp obyčejného života. Podle Hany Svobodové se základem pro jeho postavy stala „záměrná prediktabilita jejich reakcí“ (2000, s. 94). Jeho odpor ke stereotypu v podobě fráze se v kontextu maloměstského života proměnil v upřímný zájem a pochopení: „Karel Poláček dobře znal hranice lidských možností maloměšťáka. Fráze je pro jeho lidičky i bezpečím, úlevou, útěchou, jako je jí i stereotyp mechanicky odříkávané modlitby, jejíž text si neuvědomujeme“ (tamtéž, s. 98). Tím, že Poláček většinu svých postav vykresloval jako karikatury utkvělé ve vlastních návycích, je na jednu stranu činil terčem posměchu, na druhou stranu je právě zdůrazňováním jejich nedostatků polidšťoval. Fráze, kterou Poláček celý život tolik kritizoval, se tak paradoxně stala jeho nejtypičtější uměleckým nástrojem.

Karel Hausenblas k tomu dodává, že Poláček nepracoval pouze s ustálenými slovními obraty, ale i celé jeho věty mnohdy „obsahem i formou reprezentují typ notoricky známý z četby starší literatury“ (1992, s. 87). To platí především pro jazyk Poláčkových vypravěčů, kteří většinou v příběhu nevystupují, ale i některé postavy vyvíjejí snahu o knižní vyjadřování. Vybočení z této stylizace v podobě různých jazykových aktualizací, které odkrývají neschopnost postavy se správně vyjádřit, pak jen podtrhuje celkovou komičnost takového jednání. Tohoto efektu Poláček dosahuje konfrontací jazykových vrstev. Ke stejnému zjištění, k němuž dospěla Hoffmannová při analýze úryvku z knihy *Muži v ofsajdu*, pak dochází také Matějka v případě *Povídek pana Kočkodana*, v nichž Poláček staví knižní řeč vypravěče do kontrastu s více hovorovým vyjadřováním postav (1992, s. 78–79). Poláčkův styl se tak kromě reprodukování stereotypu vyznačuje i jeho deformací.

### 3.2.2 Opakování výrazů a strohá syntax

Kromě toho, že se Poláček neustále vrací k námětu všedního života, je jeho styl specifický také opakováním jazykových prostředků, a to jak v rámci jednoho díla, tak i celé jeho tvorby. Toho si všímá i Jaroslav Kolár, který konstatuje, že čtenáři se napříč dílem Karla Poláčka setkávají „se stejnými obraty, úslovími, formulacemi, popř. se stylistickými grify, které soustřeďují pozornost na jazyk sám a ozvláštňují jej“ (1992, s. 72). Poláček takto dosahuje ještě většího zesměšnění stereotypu, zvláště pak u čtenářů, kteří se k jeho tvorbě vracejí.

Pavel Trost si zároveň všímá toho, že k opakování dochází i na úrovni větného členu, kdy se konkrétní podstatné jméno vyskytuje jen spolu s jedním konkrétním přídavným jménem, a dochází k závěru, že se jedná o prostředek charakterizace dané věci směřující k jejímu zesměšnění (1937, s. 171). Opakování dříve použitých výrazů pak také kompenzuje nedostatečnou návaznost mezi jednotlivými větami (tamtéž, s. 171), případně slouží jako stavební prvek dialogů, ve kterých postavy formulují výpovědi pomocí slov z předešlé repliky (Hoffmannová 1997, s. 177). Předvídatelná je také větná skladba a uspořádání vět v rámci souvětí a na úrovni celého textu. Poláčkovy věty bývají strohé a působí strojeně. K autorově opakování výrazů i struktuře jeho věty se vyjadřuje Karel Hausenblas, který jej srovnává s Karlem Čapkem za účelem vysvětlení integrační funkce stylu:

Srovnáme-li např. styl próz českých autorů K. Čapka a K. Poláčka, zjišťujeme, že pro Poláčka je příznačné, že klade jednorázová pojmenování, určitá, pregnantní, nemá v oblibě vyjadřování odstínů atd., a Poláčková věta že má pevné obrysy, ostré jsou i mezivětné předěly; to vše podporuje ráz obsahové náplně této prózy, v níž nevystupuje do popředí vypravěčovo subjektivní hledisko atd. Naproti tomu u Čapka se vzájemně doplňují a podporují spíše protikladné rysy, několikanásobnost pojmenování, jejich odstiňování atd.; proti takřka „čitankové“ Poláčkově větě je Čapkova syntax mluvná, lehce hovorová, mezivětné předěly jsou neostré, a v obsahové náplni se proti Poláčkovu „absolutismu“ pohledu na věci projevuje Čapkův „relativismus“. (Hausenblas 1996, s. 60)

Opakování si tedy lze všimnout na syntaktické rovině i na textové či dokonce intertextové úrovni. Z hlediska normy umělecké literatury tíhnoucí k barvitosti je takový postup riskantní, Poláček jím však podtrhuje komičnost vyobrazovaného stereotypu.

### **3.2.3 Humor a jazyková komika**

Jak bylo již nastíněno výše, mezi stereotypem, opakováním a humorem existuje u Poláčka přímá úměra. Princip Poláčkova humoru vysvětluje Marie Šolleová tak, že i když banalita „sama o sobě k smíchu není, její extrémní nakupení vyvolává komický efekt“ (2004, s. 91). Nejenže Poláčkovy příběhy pojednávají o životním stereotypu, stereotyp zde na sebe zároveň bere podobu jazykových prostředků. Stereotypnosti řeči je pak využito k vykreslení charakteru vystupujících postav (Hájková 1999, s. 199–200). Poláček v podstatě využívá jazykového stereotypu za účelem charakteristiky. K tomu dochází také Trost, který odhaluje Poláčkovu stylizační strategii: „Automaticčnost mluvení budí silnější dojem komična než jiné automatické reakce chování“ (1937, s. 168).

Karel Poláček zůstává jedním z nejvýznamnějších českých humoristů a jeho dílo i nadále baví čtenáře svou láskyplnou kritikou lidství. Odolnost vůči ztrátě komičnosti této tvorby lze na jednu stranu připisovat tomu, že Poláček soustředil vtip převážně do jazykových prostředků a neworkoval pouze s humorem situačním, potažmo kulturně či časově vázaným. Na druhou stranu právě děj, který zpravidla sestává z rutiny obyvatele maloměsta ze začátku minulého století, je něco, s čím se dnešní čtenář již nedokáže ztotožnit; Poláčkovo dílo zkrátka působí postupem času vtípněji, jelikož „ze všedního se stalo zvláštní, neobvyklé“ (Svobodová 2000, s. 97). Závěrem lze říct, že Poláček o humoru nejen psal, ale že jím v podstatě žil. Od výstřelků školních let po působení v tisku, od prvních povídek až po poslední dílo, tam všude se mu podařilo zprostředkovat to, co by se dnes již dalo označit za typicky „poláčkovský“ způsob nahlížení na svět. Byl přesvědčen, že líčení všedního života je cestou k odkrytí humoru (Poláček 1961, s. 112), jehož existenční hodnotu dokazoval skrze celou svou tvorbu.

## 4 Kniha *Bylo nás pět*

### 4.1 O knize *Bylo nás pět*

*Bylo nás pět* je posledním dílem, které Poláček napsal před svou deportací v roce 1943. Kniha byla alespoň částečně inspirována Poláčkovým dětstvím v Rychnově nad Kněžnou (Hájková 1999, s. 13) a uzavírá tak pomyslný kruh Poláčkovy tvorby. I přes tíhu situace, v níž se nacházel, dokázal autor napsat knihu o období života, kdy vůbec největší starostí je, zda vás tatínek vezme na představení do cirkusu. Svobodová popisuje, že Poláček zde prostřednictvím příběhu „chce zachytit minulý svět dětství, neztratit ho, opakováním vyvolat jistotu, že byl. Učinit ho důvěrný a hmatatelný“ (2000, s. 78). Kniha byla vydána až posmrtně v roce 1946 Knižnou Svobodných novin a od té doby se dočkala několika desítek dalších výtisků v mnoha českých nakladatelstvích.

Vypravěčem příběhu je školák Petr Bajza. Stejně jako Poláček má tatínka, který vede obchod se smíšeným zbožím a potrpí si na vzdělání. Maminka je hodná a starostlivá, služebná Kristýna otravná. Petr má také sestřičku Mančinku a staršího bratra Ladislava, který je už z domu. Nejradší ale tráví čas se svými kamarády: Antonínem Bejvalem, Čňkem Jirsákem, Eduardem Kemlinkem a Josefem Zilvarem. Spolu prožívají dětství plné dobrodružství. Chodí se koupat, válčí s kluky z okolí a holek se ještě pořád štítí. Pak ale přijde nemoc a sen, jenž Petra a jeho přátele přenesl do exotické Indie, která se od prostředí českého maloměsta nakonec v mnohém neliší.

### 4.2 Singulární styl knihy *Bylo nás pět*

*Bylo nás pět* není zcela typickým produktem Poláčkovy stylu, ačkoli samozřejmě na něm staví. V díle se znovu pracuje s tematickým i jazykovým stereotypem a opakováním výrazů, vše je však eskalováno na ještě vyšší úroveň. Skrze komicky naivního a přímočarého dětského vypravěče Poláček zaujímá zcela novou strategii v boji s frází: „V řeči autorské Trost vykládá stereotypní jazykové prostředky jako prostředky karikující a parodistické. Až po válce, nad knížkou *Bylo nás pět*, Trost upozornil, že Poláček považuje frázi (stereotyp) za způsob života“ (Hausenblas O. 1992, s. 36). Díky své dětské upřímnosti a emoční nevyspělosti funguje vypravěč Petr jako zrcadlo reality, kdy právě jeho „imitace dospělých dává vyniknout jejich komičnosti“ (Trost 1948, s. 109).

Ačkoli dílo námětem všedního života a zapojením stereotypu všeho druhu navazuje na díla předchozí, díky mluvě a perspektivě dítěte je přístupné a zábavné pro čtenáře každého věku.

#### 4.2.1 Fráze v podání dítěte

Stejně jako zbytek Poláčkovy tvorby i *Bylo nás pět* se vyznačuje všudypřítomností fráze. Dochází tu však k posunu díky dětskému vyprávění, které je na rozdíl od větších částí Poláčkovy prózy v první osobě. Petr fráze v podobě idiomatických výrazů

a někdy dokonce celých vět přebírá od dospělých, ne vždy si ale uvědomuje jejich skutečný význam: „Zatímco v *Okresním městě* žebrák ve svých hadrech groteskně napodobuje fráze měšťáků, dítě je jako fráze nechápe a zprofanovaná slova ozvláštňuje“ (Svobodová 2000, s. 77; kurzíva doplněna). Doslovný výklad rčení a jiné posuny tak vedou k jazykové aktualizaci. Na to, že Petr průpovídky dospělých přebírá do svého jazyka, aniž by znal pravidla pro jejich užívání, naráží také Hájková:

Ustálená rčení jsou někdy aktualizována záměnou některé složky za složku těsně přílehlou k mimojazykové situaci. Tak například slon říká: „To já rád přiložím chobot k dílu.“ [...] Jindy zase nová složka rčení pozměňuje jeho původní znění na újmu významu, ale s nemenším komickým účinkem: „ten neslýchaný zápach co se z nich ozýval na všechny strany“. Zvláštního odstínu nabývá ustálené rčení tam, kde se vlivem mimojazykové skutečnosti jeho vžitý obrazný význam překvapivě zvětčuje: „Poručil jsem slonovi, aby zůstal venku, jelikož je ho všude plno.“ Ve všech těchto případech se nenásilně odhalují různé automatizace řeči. (Hájková 1999, s. 159)

Kromě opotřebovaných výrazů autor znovu pracuje i s kombinací slohových stereotypů. Jako formu fráze lze tedy chápat i biblicky znějící uvozovací slovesa a částice, jež Petr konzistentně používá, např. *i řekl* nebo *a pravil* (Svobodová 2000, s. 81). Frázovitosti nabývají dokonce i jména, která Petr místo jejich nahrazení např. odpovídajícím zájmenem neustále opakuje. Upřednostnění takového odkazování „souvisí nejen s tendencí řádně situačně zakotvit jednotlivé příběhy a historky, ale i s tendencí školské výchovy všechno řádně poznat, popsat, tedy i pojmenovat“ (Provažník 2004, s. 147). Petr většinou odkazuje ke svým kamarádům jejich celým jménem, přičemž časté předsazení příjmení před křestní jméno evokuje prostředí školy. Na potřebu vše pojmenovat lze narazit také v podobě nadužívání osobních zájmen v místech, kde by čeština jinak preferovala nevyjádřený podmět. Poláčkovo hromadění frází v pásmu postav, hlavně těch dospělých, a vypravěče tedy podtrhuje celková předvídatelnost řeči.

#### **4.2.2 Jazykový kontrast**

Obousměrný stylizační kontrast mezi prostředky psaného jazyka a mluveného jazyka je stěžejním charakterizačním rysem díla. Zatímco do vyprávění pronikají různé prvky mluvenosti (např. hovorové a nespisovné výrazy, dlouhá souřadná souvětí), ve stylizované řeči postav se zas objevují znaky psaného jazyka (např. knižní a spisovné výrazy, strukturovaná souvětí). Vyjadřování Petra jako vypravěče i jako postavy tedy charakterizuje „jazyk jen a jen ústní a jazyk knižní, mimoškolní jazyk kluků a pedagogický jazyk čítanek, uličnická hantýrka a učitelský žargon“ (Trost 1948, s. 108). Z toho vyplývá, že také jazykový stereotyp v podobě fráze se promítá na ose spisovné a nespisovné češtiny a prostupuje značným množstvím jejích vrstev:

Humoristický účinek vzniká už tím, že tady bylo maximálně umocněno a pak převedeno do písemné podoby to, co je pro mluvený projev typické a co jej liší od písemného. Svou roli hraje i okolnost, že zejména tento typ mluvené řeči, zbavené všech mimojazykových prostředků (intonace, gesto, výraz tváře...), dostává najednou poněkud jiný význam i podtext. Více vynikne a je tudíž k smíchu i jeho bezobsažnost, protimluvy v automaticky používaných řetězcích, ustálených úslovích a řečových frázích, jejich neadekvátnost vzhledem k situaci, směšnost propletence mnohomluvnosti se zkratkovitým a náznakovým vyjadřováním. (Šolleová 2004, s. 91)

Z pohledu osvojování jazyka dává tento stylizační postup u dětských postav naprostý smysl. Např. Marie Čechová mluví o tom, že „jazykový systém dítěte je narušen nejpozději vstupem do školy, pokud se učitel ve své mluvě řídí kodifikací, a tu učitelé elementaristé vesměs respektují. Dítě z dosud jednoditého řečového prostředí, pokud se v něm běžně nemluví spisovně (spisovná mluva je v našich komunikačních podmínkách spíše výjimka), se tady vyrovnává s kódem dalším“ (2017, s. 36–37). Ve škole se od dítěte očekává, že se bude ústně a nově i písemně vyjadřovat podle formálnosti situace, která je v češtině spjata se spisovností, tedy rysem psaného jazyka. Dítě si na tuto normu teprve zvyká, což pak odráží množství chyb. Ty mohou působit komicky a jejich stylizace se proto využívá v humoristické literatuře (tamtéž, s. 52–53). Milena Poláčková uvádí knihu *Bylo nás pět* jako příklad takové tvorby a dodává, že „nejde o chyby v pravém slova smyslu, ale spíše o chyby uměle vytvořené, které autor vkládá do úst svým postavám; je to jakási simulace nezáměrné komiky v přímé řeči“ (2003, s. 122).

Příznakovost jazykových prostředků tedy zaujímá ve výstavbě díla důležitou roli a slouží jako jeden z jeho hlavních komických prvků: „Čím výraznější a pro svou vrstvu typičtější je takový znak, tím větší je komický účinek jeho konfrontace se znaky vrstev jiných“ (Hájková 1999, s. 163). Kromě prostředků obecné češtiny (např. *abysem* nebo akuzativ *vzteka*) je text plný výrazů z východočeského nářečí, ať už hláskových změn, nebo příznačných slov (např. *prauda* a *nýčko*) (tamtéž, s. 162–163). Nakonec zde dochází i k aktualizaci v podobě komolení slov (např. *levolvér*). Z míšení spisovné a nespisovné češtiny tak vzniká směs, která vyvolává dojem dítěte napodobujícího dospělé.

#### **4.2.3 Opakování výrazů a neorganizovanost**

Poláček využívá opakování výrazů, slovních spojení a větné skladby i v tomto díle. Dělá tak v pásmu vyprávěče i v rámci dialogů postav: „Stereotypy kumulovaných frází, zesilované kupením a konfrontacemi, mění charakter a dosud mechanické a převážně souřadné opakování zde dostává rytmus poezie“ (Svobodová 2000, s. 78). Petr navíc některé výrazy (např. *měl vzteka*) zapojuje do svého vyprávění opakovaně, což přispívá k autentičnosti dětského jazyka. Díky této přímosti vlastně vzniká protiváha fráze, jejíž komunikační úspěšnost a prázdnota naopak vyhovuje méně emotivnímu vyjadřování dospělých.

Chlapcovo vyprávění je zajímavé i skladbou vět. Na využití tehdejší školské normy jako komického prostředku upozornil Trost krátce po vydání díla (1948, s. 108), zvláště výstižně však tento aspekt chlapcova vyprávění komentuje Hájková:

Hlavním znakem syntaktické stavby vět a skladby vět v souvětí se zdá být na první pohled nedostatek jakéhokoliv skladebného úsilí. Jsou zde souvětí úplně primitivní jako například: „Potom se musí schovat i Jirsák Čeněk co chodí se mnou do školy a Jirsákoví dělají čepice a papuče“, kde místo očekávané vedlejší věty vztahné (a jehož rodiče...) nacházíme volně připojenou větu hlavní. [...] Už z uvedených ukázek vysvítá násilné přizpůsobování volné větné stavby dětských projevů ústních typickému charakteru dětských projevů písemných. Ten je dán hlavně napodobením stylu školských učebnic z let Poláčkova dětství s jejich dlouhými souvětími, co možná nejčastěji podřadnými. S touto tendencí k podřazení souvisí i sklon k polysyndetickému připojování. V chlapcových větách se to hemží spojkami *poněvadž, jelikož, neboť, nýbrž, tudíž*, a hlavně *pročež*. (Hájková 1999, s. 160; kurzíva doplněna)

Další obměnou standardní syntaxe je práce s formami podání řeči: „Skladba vět se komplikuje tam, kde se řeč vypravěčova stýká z řeči epických osob. Přímá řeč bývá nejčastěji vložena do některého souvětí vypravěčova, které pak pokračuje dále“ (Hájková 1999, s. 160–161). Kromě výpovědí v podobě přímé řeči bývají repliky postav nestandardně zakomponovány do pásma vypravěče také formou nepřímé, polopřímé a často i neznačené přímé řeči. Dochází zde k aktualizaci normy vypravěčského postupu, v němž „se většinou reprodukuje pouze řeči a hovory závažné nebo těsně přiléhající k dané věci a k líčené situaci, zatímco v chlapcově vypravování jsou zhusta reprodukovány řeči a hovory autonomní, projevy významově bezvýrazné nebo samozřejmé, často jen původní fyziognomické nebo fyziologické reakce“ (tamtéž, s. 161).

## 5 Překlad *We Were a Handful*

### 5.1 O překladu *We Were a Handful*

Mark Corner je překladatel, vysokoškolský pedagog a spisovatel původem z Velké Británie, který v současné době žije v České republice.<sup>1</sup> Jako překladatel se zabývá překladem knih ve směru z češtiny do angličtiny, přičemž se v rámci dlouholeté spolupráce s nakladatelstvím Karolinum soustředí na díla české meziválečné prózy, a to hlavně na humoristickou literaturu.

Překlad *We Were a Handful* byl poprvé vydán v pevné vazbě s doprovodnými ilustracemi v roce 2007 a v roce 2016 v brožované verzi jako součást ediční řady *Modern Czech Classics* zaměřené na překlady významných děl českých autorů, která dosud unikala pozornosti zahraničních nakladatelství, zvláště v porovnání např. s Karlem Čapkem, jehož knihy jsou často dokonce opakovaně překládány pro anglofonní čtenářstva. Kromě tohoto díla přeložil Corner pro nakladatelství Karolinum také např. Vančurovo *Rozmarné léto* (*Summer of Caprice*), Jirotkova *Saturnina* (*Saturnin*) nebo sbírku povídek Jaroslava Haška (*Behind the Lines*).<sup>2</sup> Ve výběru děl k překladu je přitom možné vidět jistý záměr vzhledem k tomu, že se většinou jedná o humoristické knihy, které spojuje vysoká míra jazykové tvořivosti jejich autorů. Usoudit tak lze i z odpovědi, kterou Corner poskytl, když byl v rozhovoru dotázán, co jej vedlo k překladu *Rozmarného léta* od Vladislava Vančury: Překlad díla ho lákal, protože výzvu zde představovalo právě jeho jazykové zpracování (Vaughan 2006).

Přímo ke knize *Bylo nás pět* se Corner vyjadřuje v dalším rozhovoru, v němž se zmiňuje o úskalích překladu tohoto díla, např. o tom, že vypravěčem je malé dítě, které se snaží působit dospěle (Vaughan 2007). Zároveň zde naráží na téma věrnosti překladu, když zdůrazňuje, jak důležité je vystihnout specifika řeči jednotlivých postav (tamtéž). K překladu knihy je rovněž připojena poznámka překladatele, ve které je vysvětlen přístup k převodu jmen. Corner se u většiny jmen rozhodl pro překlad křestního jména, popř. pro jeho nahrazení podobným anglickým jménem, příjmení nicméně ponechává původní a vysvětluje výslovnost některých z nich; tím je podle něj zachován odkaz na české prostředí, zatímco text zůstává srozumitelný pro anglicky mluvící čtenáře (Corner 2016, s. 209). Corner v tomto ohledu zaujímá neobvyklou překladatelskou strategii, jelikož volí kompromis mezi zcizováním a domestikací, tedy kulturami VJ a CJ.

---

<sup>1</sup> Dostupné z: [https://search.mlp.cz/cz/osoby/corner-mark/1472725/#/ak\\_od=key-eq:1472725&ak\\_o=key-eq:1472725](https://search.mlp.cz/cz/osoby/corner-mark/1472725/#/ak_od=key-eq:1472725&ak_o=key-eq:1472725)

<sup>2</sup> Dostupné z: [https://search.mlp.cz/cz/osoby/corner-mark/1472725/#/ak\\_od=key-eq:1472725&ak\\_o=key-eq:1472725](https://search.mlp.cz/cz/osoby/corner-mark/1472725/#/ak_od=key-eq:1472725&ak_o=key-eq:1472725)

## 5.2 Metodologie

Následující část práce tvoří srovnávací analýza vybraných prostředků singulárního stylu prózy *Bylo nás pět* od Karla Poláčka a jejich převodu v anglickém překladu tohoto díla *We Were a Handful* od Marka Cornera.

Vzhledem k tomu, že k překladu není připojen údaj o tom, které české vydání bylo použito jako VT, ve srovnávací analýze pracuji s jedním z posledních českých vydání předcházejících prvnímu publikování překladu v roce 2007. Konkrétně jde o vydání Nakladatelství Franze Kafky z roku 2001, které podle ediční poznámky vychází z prvního vydání díla Knihovnou Svobodných novin z roku 1946 a ze dvou původních rukopisů (Višková 2001, s. 200). V poznámce je kladen důraz na kvalitu editorské práce a jsou zde uvedeny provedené úpravy oproti původnímu znění, na základě čehož jsem se definitivně rozhodla pro použití tohoto vydání jako VT. Jako CT je použito brožované vydání z roku 2016.

Vzorek pro srovnávací analýzu sestává z prvních čtyř kapitol<sup>3</sup> knihy, které představují zhruba 10 % VT (přibližně 22 stran). Pomocí srovnávací analýzy jsou zkoumány vybrané prostředky singulárního stylu díla *Bylo nás pět* a jejich převod do angličtiny, a to za účelem zodpovězení výzkumných otázek, které se vztahují k převodu prostředků singulárního stylu díla a ke zjištění, zda se v překladu odráží tendence překladatelů do angličtiny ke zjednodušování stylu díla. Konkrétně je zde analyzován převod těchto prostředků: název knihy, hromadění frází, jazykový kontrast, stylizované chyby, opakování výrazů, počet a dělení vět, nelogické spojování vět, neznačená přímá řeč. V jednotlivých analýzách jsou postupně představeny a slovně okomentovány reprezentativní příklady převodu prostředků singulárního stylu, které jsou vybírány z tabulek s kompletními analyzovanými daty obsažených v příloze této práce. Přímou ve srovnávací analýze je pomocí tabulek částečně provedena jedna z dílčích analýz, a to analýza počtu a dělení vět.

## 5.3 Srovnávací analýza

### 5.3.1 Název knihy

- (1) **VT:** *Bylo nás pět*  
**CT:** *We Were a Handful*

Název *Bylo nás pět* odkazuje k opakovanému dovětku, kterým vypravěč konstatuje, kolik lidí z jeho kamarádské skupiny v konkrétní chvíli ve vyprávění vystupuje. Jde o slovní spojení, které i vyřčeno v jiném kontextu působí v domácím prostředí jako aluze na toto dílo. Jedná se o název symbolizující, který byl v této práci již zmíněn v souvislosti s intelektualizací názvů českých děl při jejich překladu do angličtiny. Corner se inspiroval podobou původního názvu a zároveň využil obrat, jímž čtenáři

---

<sup>3</sup> Kniha kapitoly v pravém slova smyslu nemá, text je nicméně rozdělen na části, které jsou ve VT dokonce očíslované. Pro účely práce budu k těmto částem odkazovat jako ke kapitolám.

v podstatě napovídá, co může od knihy očekávat. Výraz *to be a handful* reflektuje komičnost dětského vypravěče, který jako by odkazoval k sobě a svým kamarádům z pohledu dospělého. Petr se vskutku snaží působit dospěle, a to především svým vyjadřováním. Cornerův překlad názvu lze pokládat za intelektualizaci, nicméně v tomto případě jde o intelektualizaci vítanou, jelikož překladatel usiluje o vyvolání účinku, který má původní název na českého čtenáře. Překlad názvu proto považují za funkční a pragmatické řešení.

### 5.3.2 Hromadění frází

Kvůli vysokému počtu výrazů ve VT, jež by mohly vyhovovat definici fráze, byla analyzována místa, kde dochází k jejich hromadění. Děje se tak hlavně v přímé řeči dospělých postav. Vzhledem k tomu, že příběh je vyprávěn z pohledu dítěte, tedy v první osobě, nemusí se jednat o věrnou reprodukci řeči, ale o soubor výpovědí, které na chlapce zapůsobily nejvíce a utkvěly v jeho paměti. Hromadění frází má ve VT zesměšňující funkci, jelikož množství automatizovaných výrazů oprošťuje řeč o autentičnost. Následkem toho dochází k zobrazení mluvčího jako karikatury. Postavou, která v tomto ohledu vyčnívá zdaleka nejvíce, je Petrův tatínek, v jehož řeči se střídá káravý tón otce a podlézavý tón obchodníka:

- (2) **VT:** Tatínek bručel, že se za hlouposti vyhazují peníze a že to nebude trpět. Jeden, povídal, neví kam dřív a vy se tu necháte vypodobnit. Učitelé, povídal, si myslí, že jsem milionář, jim je hej, mají své jisté, ale mně lidi neplatí.
- CT:** Pa grumbled that I wasted money on trifles and he wasn't going to put up with it. "I slave away from dawn to dusk and you throw away money to have your picture taken," he said. The teachers, he explained, all took him for a millionaire, but they did all right, they were well looked after, whereas people never paid him what they owed.
- (3) **VT:** Tatínek mu odpověděl, milý Ladislave, to by tak hrálo, měl jsem s tebou uznání dost, na mně peří neroste, teď je s učením utrum, a uslyším-li na tebe stížnost, vezmu hůl, až se vyučíš, dá-li Pánbůh, převezmeš po mně kvelb.
- CT:** Pa wrote back saying: "Dear Lawrence, A fine thing that would be, I know you well enough, I wasn't born yesterday. We've had enough of your studying and if I hear any complaints about you I'll fetch my cane. When you've served your apprenticeship, God willing, you'll take over the business from me."
- (4) **VT:** Tatínek na to vece: „To víte, pane Fajst, děti se člověk neuhlídá.“
- CT:** Pa quotes back to him: "You know what they say, Mr. Fajst, you can't keep children on a leash."

U překladu frází a jiných ustálených obrátů je nejdůležitější zachovat funkci výrazu, jeho pragmatickou hodnotu, nikoli doslovně převést dílčí složky v podobě jednotlivých slov. Z uvedených příkladů lze usoudit, že Cornerova řešení jsou nejen idiomatická, ale také mají odpovídající působení v CJ, např. *jeden neví kam dřív / I slave away from dawn to dusk* (př. 2); *na mně peří neroste / I wasn't born yesterday* (př. 3); *děti se člověk neuhlídá / you can't keep children on a leash* (př. 4). Corner zároveň počet frází nijak neredukuje.

- (5) **VT:** Načež mně vynadá a panu Fajstovi se poděkuje, ale já vidím, že mu to není vhod, jenomže my jsme obchodníci a pročez musíme být zdvořilí na všechny strany, kdyby se pan Fajst urazil, tak by nám nedal utržit.
- CT:** Then he ticks me off and thanks Mr. Fajst, but I know he doesn't like doing it. It's just that we are shopkeepers which means we have to fire politeness in all directions. If he insulted Mr. Fajst then he wouldn't put any business our way.
- (6) **VT:** Já však nemusím být tak uctivý, protože jsem ještě malý a nemám z toho rozum.
- CT:** However, I don't have to be so full of respect because I'm still little and I'm not meant to understand this sort of thing.

V některých částech Petrova vyprávění dochází k pronikání frází dospělých, např. obchodnického žargonu, do jeho vlastního jazyka. Také zde Corner přichází s idiomatickými řešeními, která přitom působí v dětské řeči příliš dospěle, podobně jako fráze ve VT, např. *by nám nedal utržit / he wouldn't put any business our way* (př. 5); *nemám z toho rozum / I'm not meant to understand this sort of thing* (př. 6).

- (7) **VT:** On si myslí, že Eva je moje nevěsta, to je bídná lež, kdo o mně říká, že jsem ženich, tak je sám ženich a ze všech největší.
- CT:** He thinks that Eve is my wife-to-be, which is a rotten fib, and he says that I'm going to be her husband, which is the biggest lie of all and anyway it's a case of pots calling kettles black.
- (8) **VT:** Děvčata se mu smála, Bejval měl vzteka a řekl, že už je to naposled a že si můžou dělat blázný ze své babičky.
- CT:** The girls just giggled at him. Bejval flew into a rage and said that this was the last time they'd be taken along and they could go and poke fun at their grandmothers but not at his army.

Jindy má však Corner sklon k rozšíření textu přidáním informací či explicitací významu původních výrazů, např. *kdo o mně říká, že jsem ženich, tak je sám ženich a ze všech největší / he says that I'm going to be her husband, which is the biggest lie of all and anyway it's a case of pots calling kettles black* (př. 7); *už je to naposled*

/ *this was the last time they'd be taken along* (př. 8); *si můžou dělat blázný ze své babičky / they could go and poke fun at their grandmothers but not at his army* (př. 8). To zřejmě souvisí s překladatelskou tendencí ke zlogičťování, zvláště pokud jde o překlad do angličtiny. Kvůli takovým zásahům se komičnost nahromaděných frází oslabuje a s ní také dojem pronikání mluveného jazyka do psaného textu.

### 5.3.3 Jazykový kontrast

Pro zkoumání převodu jazykového kontrastu jsem se zaměřila místa, kde dochází ke konfrontaci prostředků, které spadají do různých vrstev jazyka, či k celkovému posunu ve stylizaci. U této kategorie lze přitom počítat s tím, že může docházet k výrazové nivelizaci, která bývá následkem typologických rozdílů mezi češtinou a angličtinou, hlavně jejich odlišného rozvrstvení.

(9) **VT:** Musíte vědět, že jsem byl ve velkém nebezpečí, že zůstanu holkou, neboť každý kluk, když se narodí, je nejdříve d'ouče a pak teprve hoch.

**CT:** You ought to know that I was once in great danger of staying a girl, because every boy when he's born starts off as a lassie and only later becomes a lad.

(10) **VT:** „Nó, sousedé,“ začal Tonda, „tak ourodu máme chvála bohu pod střechou a nýčko je to dobré.“ Mluvil nízkým hlasem. Já jsem taky mluvil nízkým hlasem: „Ba, prauda, susede, ouroda je dobrá, mohla by být lepší, žito sype, brambory se vydařily, teď jak bude s řipou, krmení je hojnost a husy máme taky.“

**CT:** “Now then, neighbours,” Tony began, “The Lord be praised that the harvest has been gathered in and all is well.” He put on a deep voice while speaking. I made my voice deeper too. “’Tis as you say, neighbour, ‘tis a good harvest. Could be better, a’ course, but there be a good yield a’ barley and the tatties ‘ave turned out well. Now we’ll see how it be with the sugar-beet. There be no shortage a’ fodder and we’ve plenty a’ geese.”

V případech, kde to angličtina dovoluje, bývá kontrast zachován kombinací prostředků různé příznakovosti a míry expresivity. Snahu o zachování konotačního významu dokládá např. převod neutrálních výrazů *holka* a *kluk* neutrálními výrazy *girl* a *boy* (př. 9), zatímco dialektismus *d'ouče* a mírně expresivní výraz *hoch* byly přeloženy dialektismem *lassie* a neformálním výrazem *lad* (př. 9). Zajímavý je také převod zastaralé češtiny a nářečí v dialozích, které probíhají v rámci dětské hry na dospělé, který byl řešen stylizací textu pomocí stažených tvarů a dialektismů, např. *'tis*, *tatties* a *to be* v infinitivu (př. 10).

(11) **VT:** „Tak jdi pryč, ty vole,“ pravil jsem.

- CT: “Clear off then, you little git” I said.
- (12) VT: Já jsem se také usmál a pravil jsem: „To se vr!“  
 CT: I laughed at the idea too and said: “No doubt about it.”
- (13) VT: „To se vr!“ vece Bejval Antonín.  
 CT: “You bet,” declared Anthony Bejval.
- (14) VT: „To by bylo prima,“ vece Bejval Antonín.  
 CT: “That’ll be spot on,” declared Anthony Bejval.

Rozdíl v rozvrstvení jazyků se odráží na překladu příznakových sloves. Např. knižní sloveso *pravit*, které se ve vyprávění objevuje velmi často, bývá přeloženo neutrálním *to say* (př. 11 a 12). Formálnost Corner naopak převádí u zastaralého knižního výrazu *vece* pomocí *to declare* (př. 13 a 14). Tato slovesa většinou uvozují řeč postav, ve které se běžně objevují hovorové či nespisovné výrazy. Hovorovost a nespisovnost je v překladu reflektována použitím frázových sloves, např. *to clear off* (př. 11), vynecháním slovesa, např. *no doubt about it* (př. 12), neformálními idiomy, např. *you bet* (př. 13), či staženými tvary sloves, např. *that’ll* (př. 14).

- (15) VT: Tak jsme čekali, pořád čekali a holky nikde, velitel řekl: „Ježíšmarjá, to je doba!“, mužstvo reptalo a Čeněk se znova ozval, že to věděl hnedle, ženské do války nepatří, ale nedíval se na mne, aniž se příšerně šklebil, což bylo jeho štěstí.  
 CT: So we waited and waited and there was no sign of the girls. The commander said "Holy smoke, will they ever come!" There was some grumbling in the ranks, and Christopher was again heard saying that he'd known all along there was no place for girls in a war, but he didn't make that horrible face of his when he looked at me, which was lucky for him.
- (16) VT: Dívky byly odvedeny k vozatajstvu a táhly vozejk s buchtama.  
 CT: The girls were drafted into the engineering corps and pulled the cart with the buns.

Kontrastu se ve VT někdy dosahuje i pomocí terminologie. Jako příklad lze uvést stylizaci úseku vyprávění, kdy si chlapci hrají na válku a Petr proto používá vojenské termíny. Tyto výrazy jsou pak přeloženy jejich anglickými ekvivalenty, např. *mužstvo* / *ranks* (př. 15); *vozatajstvo* / *engineering corps* (př. 16). Kontrast je však v některých případech oslaben kvůli typologickým rozdílům mezi jazyky, konkrétně v morfologii, kdy angličtina neumožňuje převést nespisovné tvary slov, např. *vozejk* / *cart* a *buchtama* / *buns* (př. 16).

- (17) **VT:** Nýčko však už jsem velký, pročež jsem chytrý a vím, že koňská hlava se mně neposmívá, ona to dělá jen tak a já jsem se s ní skamarádil.
- CT:** Now, on the other hand, I've grown up and therefore I've become clever and I know that the horse's head isn't jeering at me, it's just the way it is and I've made friends with it.
- (18) **VT:** Holky se ještě víc smály, to ony dělají vždycky, poněvadž jsou blbě.
- CT:** The girls giggled even more, which is all they ever do, seeing that they're stupid.

Cornerovi se také daří převádět příznakovost knižních spojek. Jejich překlad řeší třeba pomocí formálních anglických spojek, např. *pročež / therefore* (př. 17), nebo neurčitých slovesných tvarů, např. *poněvadž / seeing that* (př. 18).

#### 5.3.4 Stylizované chyby

Jako u většiny dětí nejsou ani Petrovy vyjadřovací schopnosti bezchybné a v jeho vyprávění se objevují slova a slovní spojení, která se v různých ohledech neshodují se správným užíváním jazyka. Při překladu by pak mělo být napodobeno působení takových výrazů, jež závisí na narušení automatizované formy. Chyby by zároveň měly být stylizovány tak, aby působily přirozeně a aby čtenář dokázal za chybou rozeznat původní výraz.

- (19) **VT:** Ostávají v Chaloupkách, jsou zrzaví a mají obličej pihovitý, takže jsou kropenatí jako boby zvané řezníci.
- CT:** They live in a neighbourhood called Chaloupky, they've got red hair and freckles on their faces. In fact they're so spotty that they look like those speckled beans.
- (20) **VT:** Někteří se oddávají pašeráctví, pročež musejí chodit s četníkem na okres.
- CT:** A few of them are into smuggling, and when that happens the gendarme has them up before the district council.
- (21) **VT:** Tonda odpověděl: „Ty jsi obecní slouha a musíš vybubnovat požár.“
- CT:** “You're a town crier and your job is to tell everyone about the fire.” This was Tony's reply.

Corner se snaží o napodobení či kompenzaci chyb, jež spočívají ve stylizaci neobvyklých kolokací. Např. u výrazu *boby zvané řezníci* (př. 19) bylo třeba napodobit formálnost, o kterou vypravěč usiloval vložením slova *zvané* do názvu plodiny. Corner tohoto docílil přidáním výrazu *in fact*, který napovídá, že jde

o nezbytné rozšíření informací předchozí věty, ačkoli tomu tak není. Původní chyba v podobě nepřirozené kolokace byla zachována také u překladu *se oddávají pašeráctví / are into smuggling* (př. 20). Ke zlogičtění naopak dochází v případě překladu slovního spojení *vybubnovat požár / to tell everyone about the fire* (př. 21), v němž bylo nevhodné sloveso nahrazeno slovesem vhodnějším.

- (22) **VT:** Nejraději bych sloužil u Bejvalů za pacholka, neboť bych nosil koženou zástěru a v uchu bych měl mosaznou naušnici proti uhradnutí jako Jakub, Bejvalův čeledín.  
**CT:** I'd rather be working at Bejval's place with the horses, because I'd wear a leather apron and I'd wear a brass earring to ward off the evil eye, which is what Jacob does, he's the groom there.
- (23) **VT:** Éda měl pušku, levolvér a kapsle, divoce koukal a mluvil hlubokým hlasem.  
**CT:** Eddie had a rifle, a revolver and some firecrackers. He had a wild look about him and spoke in a deep voice.
- (24) **VT:** Když jsme se přiblížili k lesu Budínu, tak holky počaly zpívat „Ramóno“ nebo tak nějak, takovou hloupou holčenci píseň, strašně vysokým hlasem.  
**CT:** When we came near to the woods of Budín, the girls began to sing 'Oh Ramona' or some stupid girly song like that in their horribly high voices.

Zkomolenost slov nebývá v CT převedena, např. *proti uhradnutí / to ward off the evil eye* (př. 22); *levolvér / revolver* (př. 23). U překladu *holčenci / girly* (př. 24) byly překážkou morfologické možnosti angličtiny, překladový protějšek nicméně komickou funkci neztrácí, protože v kontextu výpovědi vyznívá podobně hanlivě.

### 5.3.5 Opakování výrazů

Opakování je snad nejvýraznějším a nejvíce komickým prostředkem singulárního stylu díla vzhledem k tomu, jak drastických rozměrů ve vyprávění dítěte dosahuje. Kvůli požadavkům na rozsah práce je analýza opakování zaměřena na typ zdaleka nejvíce specifický pro toto dílo, což je opakování klíčových slov a slovních spojení na syntaktické rovině a nižší textové úrovni, k němuž dochází v pásmu vyprávěče i v pásmu postav. Ve VT má opakování komickou funkci a zároveň se jím stylizuje mluvenost v rámci psaného jazyka, je proto důležité jej v co nejvyšší možné míře zachovat.

- (25) **VT:** Tatínek bručel, že se za hlouposti vyhazují peníze a že to nebude trpět. Jeden, povídal, neví kam dřív a vy se tu necháte vypoďobnit. Učitelé, povídal, si myslí, že jsem milionář, jim je hej, mají své

jisté, ale mně lidi neplatí. „Tak už nebruč,” pravila maminka, „bručáku. A nekaz dítěti radost.“

**CT:** Pa grumbled that I wasted money on trifles and he wasn't going to put up with it. "I slave away from dawn to dusk and you throw away money to have your picture taken," he said. The teachers, he explained, all took him for a millionaire, but they did all right, they were well looked after, whereas people never paid him what they owed. "Stop complaining," said Ma, "you old grouse. Stop spoiling the child's happiness."

(26) **VT:** Pak jsme šli do polí, s námi šel Éda Kemlink a s námi chtěl jít také Čeněk Jirsák, ale nikdo se ho neprosil. Tak on dělal, jako že s námi nejde, ale já dobře viděl, že nejde sám, ale jde s námi.

**CT:** Then we set off to the fields. Eddie Kemlink came along with us and Christopher Jirsák wanted to come too, but no one invited him. So he made out that he wasn't with us, but I knew perfectly well that he wasn't just wandering around on his own but would tag along.

Ve zkoumané části překladu převažují místa, kde je opakování v různé míře redukováno. Rozrůznění výrazů pak vede k intelektualizaci a přiblížení stylu díla normě umělecké literatury, jež diktuje barvitost vyjadřování. Je však zarážející, že při překladu do angličtiny, která snáší opakování lépe než čeština, bývají výrazy často rozrůzněny. To se projevuje zvláště u převodu sloves. Např. dva výskyty slovesa *bručet* byly přeloženy jako *to grumble* a *to complain* (př. 25), dva výskyty slovesa *povídat* jako *to say* a *to explain* (př. 25) a šest výskytů slovesa *jít* dokonce pěti různými ekvivalenty: *to set off*, *to come (along)*; *to be*; *to wander around*; *to tag along* (př. 26). Jedná se o odchylku od stylu díla a také od normy překladu z češtiny do angličtiny. Takové rozpětí v užívání sloves však působí u dítěte překvapivě, dalo by se tedy soudit, že je jím umocňováno vypravěčovo úsilí o dospělé vyjadřování.

(27) **VT:** I tázal jsem se Bejvala, zda by se bál, kdyby ho na noc zavřeli do cukrářství. Bejval Antonín odvětil, že by se ani trochu nebál, že by tam všechno sežral. Já bysem se taky nebál a taky bych všechno sežral. Ale na hřbitově bych se bál.

**CT:** I even asked Bejval whether he'd be scared to be shut inside the sweetshop overnight. Anthony Bejval came back at me saying that he wouldn't be a bit afraid, he'd just polish off everything there. I wouldn't be scared either and I'd scoff the lot too. But I'd be scared in the cemetery.

(28) **VT:** Dražák dražácká na obci lhal, že ne, že nikdy neměl kámen v ruce, ale já ho dobře znám, je to Bednařík, ten je ze všech nejhorší,

nikoho nenechá. Bednařikovi jedí psy a kočky. Bednařik má trojku z mravů.

**CT:** The culprit, being one of these two-faced Dražáks, lied in front of the town council that no, he'd never had any stone in his hand, but I know very well that this Bednařik, who's the worst of the lot, is always causing trouble for people. The Bednařik family eats cats and dogs, and the junior version gets a double fail in practical ethics.

(29) **VT:** Když jsme šli domů, tak Bejval pravil, že s Édou není žádná hra, a já jsem taky pravil, že s Édou není žádná hra.

**CT:** While we were making our way home Bejval said that it wasn't any fun playing with Eddie and I said the same thing in return.

Opakování Corner redukuje také v případě, že k němu dochází na relativně krátkém úseku textu, což řeší buď částečným rozrůzněním překladových protějšků (př. 27 a 28), nebo zobecňováním (př. 29).

(30) **VT:** Když on se díval, tak já jsem se taky díval, přistoupil jsem blíž, on šel také blíž, zařal jsem pěsti, on také zařal pěsti. Já jsem řekl: „Tak si pojď!“, on odpověděl: „Jen pojď ty!“

**CT:** While he was looking at me I started looking at him too. Then I went up to him and he went up to me as well. I made a fist, he made a fist. I said “Just try it!” and he replied “Just you try it!”

(31) **VT:** „Škoda, že jsem po svaté zpovědi. Kdybych nebyl po svaté zpovědi, tak bych taky jako bych seděl v hospodě, jako bych pil pivo a dělal bych obyvatele. Ale protože jsem po svaté zpovědi, tak nesmím, abych nezhřešil slovem nebo skutkem.“

**CT:** “It's a shame that I've just been to confession. If I hadn't just been to confession I could pretend to be sitting with you in the pub, drinking beer and being one of the people. But because I've just been to confession I'm not allowed to. I mustn't commit any sins, not by word and not by deed.”

U extrémního a tedy i nejvíce komického opakování ale bývá tento prostředek z větší části zachován, zejména pokud úsek obsahuje více samostatných, po sobě jdoucích opakování (př. 30), případně když se v něm vyskytuje specifické spojení slov více než dvakrát (př. 31).

### 5.3.6 Počet a dělení vět

Délka vět je jedním z prostředků, jímž se ve VT stylizuje mluvenost a signalizuje neschopnost dětského vypravěče zakončovat věty na správném místě. Věty ve VT

jsou často nepřehledné, příliš dlouhé či nepatřičně spojené. Porovnání počtu vět VT a CT je znázorněno v Tabulce 1 a jejich dělení ve VT oproti CT v Tabulce 2:

**Tabulka 1: Počet vět**

kapitola	VT	CT	nárůst	nárůst v %
kapitola 1	83	106	23	cca 27,71 %
kapitola 2	107	135	28	cca 26,17 %
kapitola 3 <sup>4</sup>	119	153	34	cca 28,57 %
kapitola 4	97	135	38	cca 39,18 %
<b>celkem</b>	<b>406</b>	<b>529</b>	<b>123</b>	<b>cca 30,30 %</b>

**Tabulka 2: Dělení vět (počet vět VT → počet vět CT)**

dělení vět	kapitola 1	kapitola 2	kapitola 3 <sup>5</sup>	kapitola 4	celkem
<b>1 → 0,5</b>	–	–	6	–	<b>6 → 3</b>
<b>1 → 1</b>	67	86	86	65	<b>304 → 304</b>
<b>1 → 2</b>	11	16	19	27	<b>73 → 146</b>
<b>1 → 3</b>	3	4	6	4	<b>17 → 51</b>
<b>1 → 4</b>	2	1	2	–	<b>5 → 20</b>
<b>1 → 5</b>	–	–	–	1	<b>1 → 5</b>

V porovnání s VT bývají nepřehledná a hůře čitelná souvětí v CT rozdělována do kratších souvětí či vět jednoduchých. Text se stává přehlednější, děje se tak nicméně na úkor dojmu mluvenosti, resp. dětské řeči. Zatímco vzorek VT obsahuje celkem 406 vět, v CT dochází při počtu 529 vět k nárůstu o cca 30,30 %. Zdaleka největší nárůst pak lze pozorovat u kapitoly 4, kde se počet vět zvyšuje z 97 na 135, tedy o cca 39,18 %.

- (32) **VT:** Já jsem to nechtěl říci a maminka ležela v posteli a byla nemocná.  
**CT:** I didn't want to say it. Ma was lying in bed and was ill.
- (33) **VT:** Tatínek mu odpověděl, milý Ladislave, to by tak hrálo, měl jsem s tebou uznání dost, na mě peří neroste, teď je s učením utrum, a uslyším-li na tebe stížnost, vezmu hůl, až se vyučíš, dá-li Pánbůh, převezmeš po mně kvelb.  
**CT:** Pa wrote back saying: "Dear Lawrence, A fine thing that would be, I know you well enough, I wasn't born yesterday. We've had enough of your studying and if I hear any complaints about you I'll fetch my cane. When you've served your apprenticeship, God willing, you'll take over the business from me."

Dělení větší části vět ve VT bylo v CT zachováno, a to u 304 vět. V případě přerozdělení jsou věty ve VT nejčastěji rozděleny do dvou odpovídajících vět CT

<sup>4</sup> Text písničky nebyl v počtu vět VT ani v počtu vět CT zahrnut.

<sup>5</sup> Text písničky nebyl v počtu vět VT ani v počtu vět CT zahrnut.

(př. 32), konkrétně v 73 případech, nebo do tří odpovídajících vět (př. 33), celkem v 17 případech. Méně často jsou věty ve VT děleny do čtyř nebo pěti vět v CT.

- (34) **VT:** Bednařikovi jedí psy a kočky. Bednařik má trojku z mravů.  
**CT:** The Bednařik family eats cats and dogs, and the junior version gets a double fail in practical ethics.

Ke spojení dvou vět ve VT do jedné věty v CT dochází jen velmi zřídka, a to u obzvláště krátkých, úsečných vět (př. 34).

### 5.3.7 Nelogické spojování vět

S dělením vět souvisí i to, že věty, které jsou součástí jednoho souvětí ve VT, bývají někdy spojeny neobvyklým způsobem. Toho bývá docíleno spojením dvou vět pomocí spojky, která neodpovídá jejich očekávanému vztahu, případně začleněním dvou či více spíše nesouvisejících vět do jednoho souvětí. Jedná se o velmi nápadné aktualizované užití jazyka, které posiluje neorganizovanost dětského vyprávění.

- (35) **VT:** Já vím, žes trápil zrzavého kocoura Honzu, jelikož jsi mu přidělal na tlapky ořechové skořápky a on chodil po baráku a hlučně klapal a byl z toho velice mrzutý, jak k tomu přijde?  
**CT:** I know how you tormented Honza your ginger tomcat when you tied nutshells to his paws. What a clatter he made scurrying round the house. It greatly upset him. What made you do that?
- (36) **VT:** Můj nejmilejší přítel se nazývá Bejval Antonín, protože jsme s Tondou jedna ruka.  
**CT:** The name of my best friend is Anthony Bejval. Tony and I are thick as thieves.
- (37) **VT:** Já jsem pravil: „Na mne se nemáš co šklebit,“ on však odvětil: „Budu se šklebit, schválně se budu šklebit,“ tak jsem pravil: „Když se šklebíš, tak jseš opice,“ pročež jsem mu dal jednu přes kebuli.  
**CT:** I said: “Stop making faces at me,” but he came back at me with: “I will make faces, I’ll make as many faces as I like.” So I said: “If you make faces, it means you’re a monkey,” and I followed up by bashing him across the bonce.

Nelogické spojení vět nebývá většinou převedeno. Nevhodné spojky jsou buď nahrazeny více vhodnými (př. 35 a 37), nebo jsou odstraněny rozdělením souvětí (př. 36), čímž dochází ke zlogičťování větné skladby.

- (38) **VT:** Tuhle povídal, že by si Habrováci mohli za ušima sázet brambory, všichni jsme se smáli, oni měli vzteka.
- CT:** The other day he said that the Habrováks could plant potatoes behind their ears and that made us laugh so they became furious.

Jindy se Corner rozhodl pro posílení návaznosti mezi dílčími větami jednoho souvětí přidáním spojek (př. 38), následkem čehož je text opět zlogičťován.

- (39) **VT:** I pravím jí: „Tak abys věděla, ode dneška se jmenuješ Rampepurda,“ ona se směje jako blázen, ona má šamstra a bude se vdávat.
- CT:** I say to her: “Just to make it clear, from now onwards I’m calling you a Rumpusite.” She laughs like a mad thing, she’s got a boyfriend and she’s going to marry him.
- (40) **VT:** Když požár nejvíce zuřil, tak Bejval Antonín pravil: „Lidičky, zachovejte rozvahu, neb takovou pohromu nepamatují ani nejstarší pamětníci.“
- CT:** When the fire was raging more than ever, Anthony Bejval said: “Good people, keep your cool, for this is the worst disaster in living memory.”

Méně často je v překladu nelogické spojení vět zachováno, v těchto případech se pak původní stylizace a její působení nevytrácejí (př. 39 a 40).

### 5.3.8 *Neznačená přímá řeč*

Neznačená přímá řeč je dalším z prostředků, pomocí kterých je ve VT umocňována neorganizovanost dětského vyprávění. Zároveň je takto stírána hranice oddělující pásmo vypravěče od pásma postav. Taková stylizace dává smysl z hlediska Petrova dvojího vztahu k příběhu, jehož je vypravěčem i protagonistou. Jde také o způsob navození dojmu mluvenosti vzhledem k tomu, že grafické znaky, v tomto případě uvozovky, jsou prostředkem výhradně psaného jazyka.

- (41) **VT:** Když jdu do školy, tak jí pravím: Nazdar! a ona taky praví: Nazdar!
- CT:** When I go to school I say “Hello” to the head and it says “Hello” back.
- (42) **VT:** Tatínek mu odpověděl, milý Ladislave, to by tak hrálo, měl jsem s tebou uznání dost, na mně peří neroste, teď je s učením utrum, a uslyším-li na tebe stížnost, vezmu hůl, až se vyučíš, dá-li Pánbůh, převezmeš po mně kvelb.

**CT:** Pa wrote back saying: “Dear Lawrence, A fine thing that would be, I know you well enough, I wasn’t born yesterday. We’ve had enough of your studying and if I hear any complaints about you I’ll fetch my cane. When you’ve served your apprenticeship, God willing, you’ll take over the business from me.”

(43) **VT:** Tak se náš Lád’a spokojil, poslal domů prádlo, k němuž bylo přiloženo psaní, že se mu kondice zamlouvá, taktéž pan šéf je s ním spokojen, moji drazí, pošlete mně příležitostně něco na přilepšenou, všechny vás vroucně líbám, taky Mančinku, zda táž už umí chodit?

**CT:** So our Larry settled down, he sent his washing home with a letter attached saying he was happy with his situation after all, likewise his boss was happy with him. “Please send me, my dear relatives,” he went on, “a little something to tide me over from time to time. I like you ever so much and little Mirabelle too. Talking of the tot, does she know how to walk yet?”

V překladu neznačená přímá řeč úplně mizí, následkem čehož nabývá CT na přehlednosti. Většina neznačené přímé řeči byla převedena jako značená přímá řeč doplněním uvozovek (př. 41 a 42), přičemž u některých byla přidána i uvozovací věta (př. 43).

(44) **VT:** Já jsem pravil, to není prauda a nech si to a žalobníci přijdou do pekla a čerti budou do nich š’ouchat vidlemi, aby nežalovali.

**CT:** I told the head that this wasn’t true and to leave it out and that sneaks ended up in hell where devils would prod them with pitchforks to stop them telling tales.

(45) **VT:** Učitelé, povídal, si myslí, že jsem milionář, jim je hej, mají své jisté, ale mně lidi neplatí.

**CT:** The teachers, he explained, all took him for a millionaire, but they did all right, they were well looked after, whereas people never paid him what they owed.

Podstatně méně výskytů neznačené přímé řeči pak bylo převedeno pomocí polopřímé řeči (př. 44) nebo nepřímé řeči (př. 45).

## 6 Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo stanovit prostředky singulárního stylu prózy *Bylo nás pět* v kontextu autorského stylu Karla Poláčka a provést srovnávací analýzu vybraných prostředků a jejich převodu v anglickém překladu *We Were a Handful* od Marka Cornera. V teoretické části práce byl především na základě myšlenek Karla Hausenblase definován styl s jeho funkcemi a druhy a rozlišen autorský a singulární styl. Dále zde byla představena problematika převodu stylu z češtiny do angličtiny a uvedeno téma aktualizace a automatizace jazykových prostředků s vymezením fráze. Byl zde také představen Karel Poláček a jeho autorský styl spolu s knihou *Bylo nás pět* a jejím singulárním stylem. Praktická část byla uvedena představením překladu *We Were a Handful* a stanovením metodologie srovnávací analýzy, v níž byly zkoumány prostředky singulárního stylu. Tyto prostředky byly vybírány na základě teoretických kapitol vycházejících hlavně z odborných zdrojů o autorovi Karlu Poláčkovi a díle *Bylo nás pět*. Konkrétně byly analyzovány tyto prostředky: název knihy, hromadění frází, jazykový kontrast, stylizované chyby, opakování výrazů, počet a dělení vět, nelogické spojování vět, neznačená přímá řeč.

### 6.1 Odpovědi na výzkumné otázky

1. Jak se prostředky autorského stylu promítají do singulárního stylu díla?

Z porovnání Poláčkovy autorského stylu a singulárního stylu prózy *Bylo nás pět* vyplývá, že v díle se pracuje převážně se stejnými prostředky, ty jsou však různým způsobem umocněny. Téma stereotypu zůstává, s dítětem jako vypravěčem nicméně dochází k posunu ve způsobu užívání jazykových prostředků. Fráze jsou oproti ostatní Poláčkově tvorbě shlukovány a aktualizovány kvůli ještě mizivějším jazykovým schopnostem mluvčího. Opakování nabývá na intenzitě a grotesknosti. Výběrem slov a větnou skladbou se vypravěč snaží přiblížit spisovnosti vypravěčů jiných Poláčkových děl, nedokáže však prozatím úplně oddělit normy mluveného a psaného jazyka. Humor je opět soustředěn do jazykových prostředků, zdůrazňuje jej ale komunikační nezkušenost a neschopnost logického myšlení ze strany dítěte.

2. Jak byly v překladu převedeny vybrané prostředky singulárního stylu díla?

Na základě srovnávací analýzy lze usoudit, že Corner si uvědomuje většinu prostředků singulárního stylu díla a usiluje o jejich převedení. Dobře zvládnutý je zvláště překlad názvu a hromadění frází, u nichž se Corner zaměřil na zachování pragmatického aspektu. Až překvapivě dobrý je také převod jazykového kontrastu vzhledem k tomu, že konotační význam zde bývá zachován či kompenzován, a to navzdory obvyklému sklonu anglických překladů k výrazové nivelizaci. Opakování je do určité míry v překladu redukováno, zachovány jsou především jeho nejvíce extrémní výskyty. Snížen je také počet stylizovaných chyb. Zdaleka k největšímu posunu ve stylizaci dochází na úrovni syntaxe, kdy je výrazně zvýšen počet vět jejich častějším a zároveň více logickým dělením. Prostředek, který se v překladu vytrácí, je neznačená přímá řeč, jež bývá převedena jinými formami podání řeči.

3. Podporují výsledky srovnávací analýzy tvrzení, že při překladu z češtiny do angličtiny zpravidla dochází ke zjednodušení stylu?

V překladu lze vidět tendenci ke zjednodušení stylu, která alespoň zčásti souvisí s normou překladu ve směru z češtiny do angličtiny. Sklon ke zlogičťování se nejvíce odráží na syntaktické rovině, kde dochází k navyšování přehlednosti textu častějším a logičtějším dělením vět a doplněním uvozovek u neznačené přímé řeči. Pokles nastává i v případě výskytu stylizovaných chyb. Několik důležitých prostředků je v překladu zachováno ve vyšší míře, konkrétně se jedná o hromadění frází, jazykový kontrast a opakování výrazů. Celkově dochází k mírnému posunu v estetické funkci a jejího působení v singulárním stylu, který je zjednodušován, a to především usnadněním čtenářovy orientace v textu. To se neděje ale do té míry, že by vyprávění úplně pozbývalo svého původního účinku, který závisí na jazykové komice. Cornerovi se nakonec podařilo vystihnout celkový styl díla a jeho působení na čtenáře. Překlad je povedený a anglofonním čtenářům nabízí možnost poznat tohoto autora a jeho snad nejčtenější dílo.

## 7 Summary

The aim of this bachelor thesis was to identify the features of the singular style of the book *Bylo nás pět* while also considering Karel Poláček's authorial style and to do a comparative analysis of the features and their transfer in Mark Corner's English translation titled *We Were a Handful*. The following research questions were defined in the introduction of this thesis: How are the features of the authorial style reflected in the book's singular style? How were the selected features of the book's singular style transferred in the translation? Do the results of the comparative analysis support the assumption that style tends to be simplified when translating from Czech into English?

The theoretical part of this thesis first introduced the definition of style while differentiating singular style and authorial style and covered the topics of transfer of style from Czech into English and linguistic foregrounding and backgrounding. Furthermore, Karel Poláček and his authorial style were discussed together with the book *Bylo nás pět* and its singular style. This was done using the information provided by the cited theoretical sources and also personal knowledge of the book *Bylo nás pět* and Poláček's other literary works. The practical part of this thesis first introduced Mark Corner's translation *We Were a Handful* and methodology for the comparative analysis. The comparative analysis then provided and discussed examples of transfer of the following selected features of the book's singular style: the book's title, accumulation of phrases, linguistic contrast, stylization of errors, repetition of expressions, number and division of sentences, illogical conjunction of sentences, unmarked direct speech.

Although the features of the book's singular style are similar to Poláček's authorial style, there is a shift in their presentation as the narration is done through a child's perspective. While the usual theme of common life and stereotype serves as a background, the occurrence of phrases, repetition of expressions and language variation is much more frequent and prominent. In addition, the syntax becomes rather disorganized. This points to the narrator's inexperience in terms of language abilities. Similarly to other Poláček's works, the purpose of such stylization is to amuse the story's readers. The humour conveyed in the book is therefore achieved mainly through linguistic means.

The results of the comparative analysis showed that although many features of the singular style were transferred from the most part, there was also a tendency to simplify the book's style in certain aspects and to different extent, leading to a slight change in the work's aesthetic qualities. The most accurately transferred and thus the most preserved features were the book's title, accumulation of phrases and linguistic contrast. Repetition of expressions and stylization of errors were reduced in some cases. Most changes were done on the syntactical level and were mainly caused by the higher number of sentences which resulted from their more frequent and more logical division. Finally, the only category of features that was completely reduced was unmarked direct speech.

Overall, the translation shows a tendency to simplify style when translating from Czech into English. However, it can be stated that Mark Corner definitely recognized most features of the book's singular style, considered their function in their context, and managed to transfer many of them quite successfully, providing the English reader an invaluable opportunity to enjoy this Czech literary masterpiece.

## 8 Bibliografie

### Primární zdroje:

- POLÁČEK, Karel, 2001. *Bylo nás pět*. 2. vyd. v nakl. Jarmila VÍŠKOVÁ, ed. Praha: Nakladatelství Franze Kafky.
- POLÁČEK, Karel, 2016. *We Were a Handful*. 1. vyd. Přeložil Mark CORNER. Praha: Karolinum Press.

### Sekundární zdroje:

- ČECHOVÁ, Marie, 2017. *Život s češtinou: nomen omen: Češka – češtinářka – Čechová*. 1. vyd. Praha: Academia.
- ČECHOVÁ, Marie, KRČMOVÁ Marie a Eva MINÁŘOVÁ, 2008. *Současná stylistika*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- ČERMÁK, František, 2017. KLIŠÉ. In: Petr KARLÍK, Marek NEKULA, Jana PLESKALOVÁ, eds. *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. [cit. 25. 4. 2023]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/KLIŠÉ>.
- ČERMÁK, František a Petr KARLÍK, 2017. FRÁZE. In: Petr KARLÍK, Marek NEKULA, Jana PLESKALOVÁ, eds. *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. [cit. 23. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/FRÁZE>.
- CORNER, Mark, 2016. Translator's Note and Acknowledgement. In: POLÁČEK, Karel, *We Were a Handful*. 1. vyd. Přeložil Mark CORNER. Praha: Karolinum Press, s. 209.
- HÁJKOVÁ, Alena, 1999. *Knižka o Karlu Poláčkovi*. 1. vyd. Praha: Academia.
- HAMAN, Aleš, 2002. K obsahové analýze uměleckého literárního díla. In: *Východiska a výhledy*. 1. vyd. Praha: Torst, s. 90–115.
- HAUSENBLAS, Karel, 1992. Několik poznámek k výkladu Poláčkových textů. In: Jan LOPATKA, ed. *Ptáci vítají jítro zpěvem, poddůstojníci řvaním*. 1. vyd. Praha: Klub Obratník, s. 85–90.
- HAUSENBLAS, Karel, 1996. *Od tvaru k smyslu textu: stylistické reflexe a interpretace*. 1. vyd. Alena MACUROVÁ a Petr MAREŠ, eds. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.
- HAUSENBLAS, Ondřej, 1992. Jak se u Poláčka vedou řeči. In: Jan LOPATKA, ed. *Ptáci vítají jítro zpěvem, poddůstojníci řvaním*. 1. vyd. Praha: Klub Obratník, s. 36–48.
- HOFFMANNOVÁ, Jana, 1997. *Stylistika a...: současná situace stylistiky*. 1. vyd. Praha: Trizonia.
- KNITTLOVÁ, Dagmar, 2000. *K teorii i praxi překladu*. 2. vyd. Olomouc: Filozofická fakulta Univerzita Palackého.
- KNITTLOVÁ, Dagmar, 2004. O kreativité překladatele uměleckého textu. In: Milan HRDLIČKA a Edita GROMOVÁ, eds. *Antologie teorie uměleckého*

- překladu: výběr z prací českých a slovenských autorů*. 1. vyd. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, s. 191–196.
- KOLÁR, Jaroslav, 1992. Tři poznámky o Karlu Poláčkovi. In: Jan LOPATKA, ed. *Ptáci vítají jitra zpěvem, poddůstojníci řvaním*. 1. vyd. Praha: Klub Obratník, s. 71–76.
- KRČMOVÁ, Marie, 2017a. AKTUALIZACE. In: Petr KARLÍK, Marek NEKULA, Jana PLESKALOVÁ, eds. *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. [cit. 17. 3. 2023]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/AKTUALIZACE>.
- KRČMOVÁ, Marie, 2017b. PŘÍZNAKOVOST JAZYKOVÝCH PROSTŘEDKŮ. In: Petr KARLÍK, Marek NEKULA, Jana PLESKALOVÁ, eds. *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. [cit. 26. 4. 2023]. Dostupné z: [https://www.czechency.org/slovník/PŘÍZNAKOVOST\\_JAZYKOVÝCH\\_PROSTŘEDKŮ](https://www.czechency.org/slovník/PŘÍZNAKOVOST_JAZYKOVÝCH_PROSTŘEDKŮ).
- KUFNEROVÁ, Zlata, 2003. Umělecký překlad a jazyková tvořivost. In: Zlata KUFNEROVÁ a kol. *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany: H&H, s. 109–113.
- LEVÝ, Jiří, 2012. *Umění překladu*. 4. upr. vyd. Praha: Apostrof.
- MAREŠ, Petr, 2017. UMĚLECKÝ STYL. In: Petr KARLÍK, Marek NEKULA, Jana PLESKALOVÁ, eds. *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. [cit. 8. 4. 2023]. Dostupné z: [https://www.czechency.org/slovník/UMĚLECKÝ\\_STYL](https://www.czechency.org/slovník/UMĚLECKÝ_STYL).
- MATĚJKA, Ladislav, 1992. Řeč v řeči v díle mladého Karla Poláčka. In: Jan LOPATKA, ed. *Ptáci vítají jitra zpěvem, poddůstojníci řvaním*. 1. vyd. Praha: Klub Obratník, s. 76–80.
- Městská knihovna v Praze: Corner, Mark. *Městská knihovna v Praze* [online]. [cit. 24. 5. 2023]. Dostupné z: [https://search.mlp.cz/cz/osoby/corner-mark/1472725/#/ak\\_od=key-eq:1472725&ak\\_o=key-eq:1472725](https://search.mlp.cz/cz/osoby/corner-mark/1472725/#/ak_od=key-eq:1472725&ak_o=key-eq:1472725).
- PĚKNÝ, Tomáš, 1992. Karel Poláček. Několik poznámek na úvod. In: Jan LOPATKA, ed. *Ptáci vítají jitra zpěvem, poddůstojníci řvaním*. 1. vyd. Praha: Klub Obratník, s. 9–18.
- POLÁČEK, Karel, 1961. *O humoru v životě a v umění*. 1. vyd. Z. K. SLABÝ, ed. Praha: Československý spisovatel.
- POLÁČKOVÁ, Milena, 2003. Jazyková komika a překlad. In: Zlata KUFNEROVÁ a kol. *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany: H & H, s. 117–123.
- PROVAZNÍK, Martin, 2004. Nomina propria v díle Karla Poláčka Bylo nás pět. In: Erik GILK, ed. *Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století*. 1. vyd. Boskovice: Albert, s. 146–148.
- SVOBODOVÁ, Hana, 2000. *Karel Poláček nezemřel*. 1. vyd. Boskovice: Albert.
- ŠOLLEOVÁ, Marie, 2004. O Poláčkově umění zhumornit nehumorné. In: Erik GILK, ed. *Karel Poláček a podoby humoru v české literatuře 19. a 20. století*. 1. vyd. Boskovice: Albert, s. 88–92.

- TROST, Pavel, 1937. Poláčkův román maloměstský. In: *Slovo a slovesnost* 3 [online]. č. 3, s. 166–172 [cit. 13. 3. 2023]. Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=204>.
- TROST, Pavel, 1948. Poslední próza Karla Poláčka. In: *Slovo a slovesnost* 10 [online]. č. 2, s. 107–109 [cit. 18. 3. 2023]. Dostupné z: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=526>.
- VAUGHAN, David, 2006. “*Summer of Caprice*”: a chance for the English reader to enjoy one of the legends of inter-war Czech literature. In: *Český rozhlas* [online]. 2. 7. [cit. 19. 3. 2023]. Dostupné z: <https://english.radio.cz/summer-caprice-a-chance-english-reader-enjoy-one-legends-inter-war-czech-8618312>.
- VAUGHAN, David, 2007. “*We Were a Handful*”: A Czech children’s classic that takes us from provincial Bohemia to the jungles of India. In: *Český rozhlas* [online]. 23. 12. [cit. 19. 3. 2023]. Dostupné z: <https://english.radio.cz/we-were-a-handful-a-czech-childrens-classic-takes-us-provincial-bohemia-jungles-8600869>.
- VENUTI, Lawrence, 2018. Invisibility. In: *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. 3. vyd. New York: Routledge, s. 1–34.
- VILIKOVSKÝ, Ján, 2002. Překlad a stylové konvence. In: *Překlad jako tvorba*. 1. vyd. Přeložil Emil CHAROUS. Praha: Ivo Železný, s. 179–224.
- VÍŠKOVÁ, Jarmila, 2001. Ediční poznámka. In: POLÁČEK, Karel. *Bylo nás pět*. 2. vyd. v nakl. Jarmila VÍŠKOVÁ, ed. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, s. 196–205.
- WALES, Katie, 2011. Cliché. In: *A Dictionary of Stylistics*. 3. vyd. New York: Routledge, s. 58.
- ZEHNALOVÁ, Jitka, 2020. *Aspekty literárního překladu: mediační úloha překladatele*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

## 9 Přílohy

### Příloha 1: Hromadění frází

VT		CT	
s. 6	Já jsem pravil, <u>to není prau</u> da a <u>nech si to</u> a <u>žalobníci přijdou do pekla</u> a čerti budou do nich šťouchat vidlemi, aby nežalovali.	s. 5	I told the head that <u>this wasn't true</u> and <u>to leave it out</u> and that <u>sneaks ended up in hell</u> where devils would prod them with pitchforks to stop them telling tales.
s. 7	Když naše maminka ten obrázek uviděla, tak se smála, že <u>mám na hlavě šešulku jako papoušek</u> , a říkala, že jednou <u>budu mít pěknou památku</u> .	s. 7	How Ma laughed when she saw the picture! <u>There was I with the top of my head looking like a parrot's crest</u> . She said that <u>it would be something nice for me to look back on one day</u> .
s. 7	Tatínek bručel, že <u>se za hlouposti vyhazují peníze</u> a že <u>to nebude trpět</u> . <u>Jeden</u> , povídal, <u>neví kam dřív</u> a vy se tu necháte vypoďobnit. Učitelé, povídal, <u>si myslí</u> , že jsem milionář, <u>jim je hej</u> , <u>mají své jisté</u> , ale mně lidi neplatí.	s. 7	Pa grumbled that <u>I wasted money on trifles</u> and <u>he wasn't going to put up with it</u> . "I slave away from dawn to dusk and you throw away money to have your picture taken," he said. The teachers, he explained, all <u>took him for a millionaire</u> , but <u>they did all right</u> , <u>they were well looked after</u> , whereas people never paid him what they owed.
s. 8	Tatínek mu odpověděl, milý Ladislave, <u>to by tak hrálo</u> , <u>měl jsem s tebou uznání dost</u> , <u>na mně peří neroste</u> , <u>ted' je s učením utrum</u> , a uslyším-li na tebe stížnost, <u>vezmu hůl</u> , až se vyučíš, <u>dá-li Pánbůh</u> , převezmeš po mně kvelb.	s. 8	Pa wrote back saying: "Dear Lawrence, <u>A fine thing that would be</u> , <u>I know you well enough</u> , <u>I wasn't born yesterday</u> . <u>We've had enough of your studying</u> and if I hear any complaints about you I'll fetch <u>my cane</u> . When you've served your apprenticeship, <u>God willing</u> , you'll take over the business from me."
s. 9	<u>Nechte si to</u> , <u>když jste takový</u> , a já umím koňskou řeč sám od sebe, <u>abyste věděl</u> .	s. 9	<u>I don't care if you don't</u> . It's all the <u>same to me</u> , because I already know horsetalk <u>anyway</u> .
s. 10	Všecko má, protože pan Bejval říká, že <u>si potrpí na vzdělání</u> a <u>nelituje groše</u> .	s. 10	He's got the lot, because Mr. Bejval says that <u>he cares about learning</u> and <u>doesn't count the coppers</u> .
s. 10	Všichni <u>úhlavní nepřátelé</u> budou přede mnou prchat, <u>zachraň se, kdo můžeš</u> .	s. 11	All my <u>worst enemies</u> will then run <u>for their lives</u> from me.
s. 10–11	Pročež jsem rád, že jsem hoch, jenom mužský <u>dovede všechny nepřátele pokořit</u> , <u>aby prosili o milost</u> , že <u>už to víckrát nebudou dělat</u> .	s. 11	So I'm glad to be a boy, because only a man knows how <u>to bring his enemies down</u> so that <u>they're begging for mercy</u> and <u>promising that they'll never do anything wrong again</u> .
s. 12	A odplivla si: „Fuj, parchante, <u>to jsem se lekla</u> . <u>Na tebe</u> , skotáku, <u>patří pořádná metla</u> .“	s. 12	She spat on the ground and said: "Baah! You little brat, <u>you gave me</u>

			a <u>fright</u> . Someone should <u>tan your hide</u> , you little imp.
s. 12	„To je teď mládež!“ hrozila se ovocnářka. „ <u>Nemá to kázeň ani boží bázeň</u> ,“ a hrozila: „ <u>Počkej, ty kluku nezdrárná, já tě dám polecajtovi</u> .“	s. 12	“Now look here, <u>young man</u> ,” the greengrocer wagged a finger at him. “ <u>You’ve gone overboard, you’ve no fear of the Lord</u> ,” and she threatened: “Just wait, you nasty urchin, <u>I’ll get the police onto you</u> .”
s. 14	On je úředník na odpočinku, <u>nemá co dělat</u> a proto <u>se do všeho plete</u> .	s. 14	He’s a clerk and he’s retired <u>with nothing to do</u> , which means that <u>he pokes his nose into everything</u> .
s. 14	Hlavně <u>na mne má spadeno</u> a <u>já mu přece nic nedělám</u> .	s. 14	He has it in for <u>me</u> in particular and <u>I’ve never done anything to him</u> .
s. 14	Tatínek na to vece: „ <u>To víte, pane Fajst, děti se člověk neuhlídá</u> .“	s. 14	Pa quotes back to him: “ <u>You know what they say, Mr. Fajst, you can’t keep children on a leash</u> .”
s. 14	Načež mně vynadá a panu Fajstovi se poděkuje, ale já vidím, že <u>mu to není vhod</u> , jenomže my jsme obchodníci a protože <u>musíme být zdvořilí na všechny strany</u> , kdyby se pan Fajst urazil, tak <u>by nám nedal utřít</u> .	s. 14	Then he ticks me off and thanks Mr. Fajst, but I know <u>he doesn’t like doing it</u> . It’s just that we are shopkeepers which means <u>we have to fire politeness in all directions</u> . If he insulted Mr. Fajst then <u>he wouldn’t put any business our way</u> .
s. 14	Já však nemusím být tak uctivý, protože <u>jsem ještě malý a nemám z toho rozum</u> .	s. 14–15	However, I don’t have to be so full of respect because <u>I’m still little and I’m not meant to understand this sort of thing</u> .
s. 15	<u>My jsme ti nejudatnější</u> , protože <u>jsme postrachem všech nepřátel</u> .	s. 15	<u>We’re the most intrepid of all</u> , so we <u>terrify everyone who’s against us</u> .
s. 16	Oko se pokochá úchvatnou vyhlídkou a ústa <u>z plných hrdel</u> spustí potupnou píseň, která <u>jest Habrovským proti myslí</u> .	s. 17	Such a <u>stunning sight</u> is the eye’s <u>delight</u> , and while we delight in it we strike up a song <u>at the top of our voices to humiliate</u> the Habrováks.
s. 17	Také letos jsme se ustanovili, že budeme konat manévry, a to na vrchu Budíně, jenž <u>vévodí našemu městu</u> a odkudž <u>jest překrásný pohled</u> , jemuž se obdivují i cizinci.	s. 18	This year we’ve made a ruling that we’ll carry out manoeuvres on Budín Hill, <u>which overlooks our town</u> and where there’s a <u>marvellous view</u> that even strangers are amazed at.
s. 17	Pravil, že každé vojsko musí mít plány, jinak <u>by utrpělo porážku</u> a musilo by se dát na <u>kvapný ústup</u> .	s. 18	He said that every army has to have such a map, or else <u>it’ll be crushed</u> and will have to beat a <u>quick retreat</u> .
s. 18	On si myslí, že Eva je moje nevěsta, to je <u>bídna lež</u> , <u>kdo o mně říká, že jsem ženich</u> , tak je sám ženich a ze všech <u>největší</u> .	s. 19	He thinks that Eve is my wife-to-be, which is a <u>rotten fib</u> , and <u>he says that I’m going to be her husband</u> , which is the biggest lie of all and anyway <u>it’s a case of pots calling kettles black</u> .
s. 19	Tak jsme čekali, pořád čekali a holky nikde, velitel řekl: „ <u>Ježíšmarjá, to je doba!</u> “, mužstvo reptalo a Čeněk se znova ozval, <u>že to věděl hnedle</u> , <u>ženské</u>	s. 20	So we waited and waited and there was no sign of the girls. The commander said “Holy smoke, <u>will they ever come!</u> ” There was some

	do války nepatří, ale nedíval se na mne, aniž se příšerně šklebil, <u>což bylo jeho štěstí</u> .		grumbling in the ranks, and Christopher was again heard saying that <u>he'd known all along there was no place for girls in a war</u> , but he didn't make that horrible face of his when he looked at me, <u>which was lucky for him</u> .
s. 19	Velitel se rozzlobil a zařval: „Ticho! <u>copak je to za pořádek?</u> Nedaleko může ležet nepřítel v záloze a ony si tu krákorají <u>jakoby nic</u> .“	s. 20	The commander's hackles rose at this and he yelled out: "Silence! <u>Don't you know anything about discipline?</u> Our foes could be lying in wait not far from here, ready to ambush us, while these girls cluck away <u>as if nothing was happening</u> ."
s. 19	Děvčata se mu smála, Bejval měl vzteka a řekl, že <u>už je to naposled</u> a že <u>si můžou dělat blázný</u> ze své babičky.	s. 20–21	The girls just giggled at him. Bejval flew into a rage and said that <u>this was the last time they'd be taken along</u> and <u>they could go and poke fun</u> at their grandmothers but not at his army.
s. 20–21	Tak Ješiňáci se dali na <u>zbabělý útěk</u> a rolník pravil, že <u>každému přerazí hnáty</u> , <u>jemu je to jedno</u> .	s. 22	So the <u>yellow-bellied</u> Ješiňáks <u>turned and fled</u> , and the farmer said <u>he was going to break everyone's legs</u> , <u>it didn't matter whose</u> .
s. 21	<u>Já to věděl, tak to máme</u> .	s. 22	<u>There you are, just as I thought</u> .
s. 23	A teta by jistě k tomu dodala: „ <u>Nejdřív jste samý ejchuchu, ale pak přijde to ouvé. Kdo šetří, má za tři. Máte pamatovat na zadní kola</u> .“	s. 24	And then my aunt would certainly have added " <u>First comes the Wow!, then comes the Ow!</u> " Followed by " <u>Waste not, want not</u> ." Topped off with " <u>You should always have a spare wheel to fall back on</u> ."
s. 24	Tam na mne čekal Bejval Antonín, aby mně pomohl, protože uchoopil část kořisti a utíkali jsme, abysme byli pryč, neb strejda, kdyby to věděl, tak by dělal jako blázen, že <u>má takovou škodu</u> a <u>já bych pak doma neobstál</u> .	s. 26	Anthony Bejval was there waiting to give me a hand, so he grabbed hold of part of the loot and we scarpereed so as to get as far away as possible or else my uncle, if he found out, would kick up a fuss about it, claiming <u>he'd suffered a huge loss</u> and after that <u>there'd be ructions at home</u> .
s. 26	Když požár nejvíce zuřil, tak Bejval Antonín pravil: „ <u>Lidičky, zachovejte rozvahu, neb takovou pohromu nepamatují ani nejstarší pamětníci</u> .“	s. 28	When the fire was raging more than ever, Anthony Bejval said: "Good people, <u>keep your cool</u> , for <u>this is the worst disaster in living memory</u> ."

## Příloha 2: Jazykový kontrast

VT		CT	
s. 5	Ale to mně mohla říkat <u>porád</u> a já jsem jí nechtěl věřit, <u>jelikož</u> jsem byl děsně hloupý.	s. 5	But she could say that to me <u>over and over again</u> and I still didn't want to believe her, <u>because</u> my own head was terribly empty.

s. 6	Já jsem <u>pravil</u> , <u>to není praua</u> a <u>nech si to</u> a <u>žalobníci</u> přijdou do pekla a čerti budou do nich šťouchat vidlemi, aby <u>nežalovali</u> .	s. 5	<u>I told</u> the head that <u>this wasn't true</u> and <u>to leave it out</u> and that <u>sneaks</u> ended up in hell where devils would prod them with pitchforks to stop them <u>telling tales</u> .
s. 6	<u>Nýčko</u> však už jsem velký, <u>pročež</u> jsem chytrý a vím, že koňská hlava se mně neposmívá, ona to dělá jen tak a já jsem se s ní skamarádil.	s. 6	<u>Now</u> , on the other hand, I've grown up and <u>therefore</u> I've become clever and I know that the horse's head isn't jeering at me, it's just the way it is and I've made friends with it.
s. 6	Když jdu do školy, tak jí <u>pravím</u> : <u>Nazdar!</u> a ona taky <u>praví</u> : <u>Nazdar!</u>	s. 6	When I go to school <u>I say</u> " <u>Hello</u> " to the head and <u>it says</u> " <u>Hello</u> " back.
s. 6	Já na to <u>pravím</u> : <u>Děkan</u> , nezapomenu!	s. 6	<u>I reply</u> to this: " <u>Ta for that</u> , I shan't forget!"
s. 9	Můj nejmilejší přítel <u>se nazývá</u> <u>Bejval Antonín</u> , protože jsme s <u>Tondou</u> jedna ruka.	s. 9	<u>The name</u> of my best friend is <u>Anthony Bejval</u> . <u>Tony</u> and I are thick as thieves.
s. 10	<u>Pročež</u> chci také býtí závozníkem, <u>abysm</u> měl sílu.	s. 11	<u>So</u> I'd like to be a delivery man <u>in order to</u> build up my muscles.
s. 11	Musíte vědět, že jsem byl ve velkém nebezpečí, že zůstanu <u>holkou</u> , neboť každý <u>kluk</u> , když se narodí, je nejdříve <u>d'ouče</u> a pak teprve <u>hoch</u> .	s. 11	You ought to know that I was once in great danger of staying a <u>girl</u> , because every <u>boy</u> when he's born starts off as a <u>lassie</u> and only later becomes a <u>lad</u> .
s. 11	„ <u>To není praua</u> ,“ odvětil Lád'a uraženě, „ <u>nýbrž</u> je to kluk.“	s. 11	“ <u>'snot true</u> ,” Larry said back to them sulkily. “ <u>'Cos</u> he's a boy.”
s. 13	<u>To je praua</u> , <u>pročež</u> na Rampušandu vyplážnu jazyk.	s. 14	<u>She's right</u> about that, <u>so</u> I poke my tongue out at the Rampussykins.
s. 13	<u>I pravím</u> jí: „Tak abys věděla, ode dneška se jmenuješ Rampepurda,“ ona se směje jako blázen, ona má <u>šamstra</u> a bude se vdávat.	s. 14	<u>I say</u> to her: “Just to make it clear, from now onwards I'm calling you a Rumpusite.” She laughs <u>like a mad thing</u> , she's got a <u>boyfriend</u> and she's going to marry him.
s. 14	Tatínek na to <u>vece</u> : „To víte, <u>pane Fajst</u> , děti se člověk neuhlídá.“	s. 14	Pa <u>quotes</u> back to him: “You know what they say, <u>Mr. Fajst</u> , you can't keep children on a leash.”
s. 15	Bejval Antonín <u>odvětil</u> , že by se ani trochu nebál, že by tam všechno <u>sežral</u> .	s. 15	Anthony Bejval <u>came back at me saying</u> that he wouldn't be a bit afraid, he'd just <u>polish off</u> everything there.
s. 16	Válka s Habrovou počíná se obyčejně na podzim, když rolníci sklídí, radují se z hojné úrody a ze stodol se <u>ozývá</u> buchání cepů. Tehdy naši vystoupí na stráň, z níž možno zhlédnouti celou zemi habrovskou ž k obzoru, kde sousedí s územím lukavickým. Oko se pokochá úchvatnou vyhlídkou a ústa z plných hrdel spustí potupnou píseň, která jest Habrovským proti myslí.	s. 17	The war with the Habrováks usually gets going in the autumn while the farmers are getting in the harvest, pleased with their bumper crop. From the barns comes the ratatat of flails threshing. This is the time when we climb the hill-side to where we can spy on the whole Habrovák domain which stretches right up to the sky-line where it borders another territory called Lukavice. Such a stunning sight is the eye's delight,

			and while we delight in it we strike up a song at the top of our voices to humiliate the Habrováks.
s. 17	Jakmile se píseň ta válečná ozve, již vyřítí se ze všech chatrčí, domků, ano i obydlí občané habrovští a mávají klacky a divoce pokřikují.	s. 17	As soon as they hear our war cry, they come dashing out of all their shacks and hovels and even normal houses, shaking sticks in the air and shouting wildly.
s. 19	<u>Taktéž</u> jsme měli <u>vozejk</u> , na němž byly naloženy buchty, <u>abysme</u> na pochodu netrpěli hladem.	s. 19	We <u>also</u> had a <u>handcart</u> with us to put the buns on, and <u>make sure</u> that we didn't suffer from starvation while on the march.
s. 19	Tak jsme čekali, <u>porád</u> čekali a holky nikde, velitel řekl: „Ježíšmarjá, to je dobal!“, <u>mužstvo reptalo</u> a Čeněk se znova ozval, že to věděl <u>hnedle</u> , <u>ženské</u> do války nepatří, ale nedíval se na mne, aniž se <u>příšerně šklebil</u> , což bylo jeho štěstí.	s. 20	So we waited <u>and</u> waited and there was no sign of the girls. The commander said "Holy smoke, will they ever come!" <u>There was some grumbling in the ranks</u> , and Christopher was again heard saying that he'd known <u>all along</u> there was no place for <u>girls</u> in a war, but <u>he didn't make that horrible face of his</u> when he looked at me, which was lucky for him.
s. 19	Dívky byly odvedeny k <u>vozatajstvu</u> a táhly <u>vozejk</u> s <u>buchtama</u> .	s. 20	The girls were drafted into the <u>engineering corps</u> and pulled the cart with the <u>buns</u> .
s. 19	Holky se ještě víc smály, to ony dělají vždycky, <u>poněvadž</u> jsou <u>blbě</u> .	s. 21	The girls giggled even more, which is all they ever do, <u>seeing that they're stupid</u> .
s. 20	<u>I</u> dostal najednou kamenem a <u>zařval</u> .	s. 21	<u>Then</u> suddenly he was hit by a stone and <u>gave a shriek</u> .
s. 20	<u>A viz!</u> , za ním druhý, třetí, bylo jich nejmíň milión těch Ješíňáků, všichni <u>řvali jako bejkové</u> a mávali klacky.	s. 21	And <u>lo and behold</u> , behind him there were two, three, at least million of those Ješíňáks, all of them <u>yelling like the Assyrian hordes</u> and waving sticks.
s. 20	Ješíňáci nám <u>sežrali</u> buchty, <u>načež</u> nás honili po polích a <u>hulákali</u> , že nás musejí zničit, <u>abysme si podruhé nefoukali</u> .	s. 21	The Ješíňáks <u>wolfed down</u> our buns <u>before</u> chasing us across the fields <u>shouting</u> that they'd have to wipe us out for good <u>so we didn't get any more big ideas</u> .
s. 20–21	Tak Ješíňáci se dali na zbabělý útěk a rolník <u>pravil</u> , že <u>každému přerazí hnáty</u> , jemu je to jedno.	s. 22	So the yellow-bellied Ješíňáks turned and fled, and the farmer <u>said he was going to break everyone's legs</u> , it didn't matter whose.
s. 21	<u>Já jsem pravil</u> : „Na mne se nemáš co <u>šklebit</u> “, <u>on</u> však <u>odvětil</u> : „ <u>Budu se šklebit</u> , schválně <u>se budu šklebit</u> “, tak jsem <u>pravil</u> : „Když se <u>šklebíš</u> , tak <u>jseš opice</u> “, <u>pročež</u> jsem mu dal jednu přes <u>kebuli</u> . On mně dal také jednu přes <u>kebuli</u> a tak jsme se fackovali.	s. 22	<u>I said</u> : “Stop <u>making faces</u> at me,” but <u>he came back at me with</u> : “ <u>I will make faces</u> , <u>I'll make</u> as many <u>faces</u> as I like.” So <u>I said</u> : “If you <u>make faces</u> , it means <u>you're a monkey</u> ,” and I followed up by bashing him across the <u>bonce</u> . He bashed me

			back across the <u>bonce</u> and so we set to scrapping.
s. 21	Velitel Bejval Antonín <u>vece</u> : „Fuj, fuj, <u>nehpráv!</u> “ a odešel.	s. 22	Commander Anthony Bejval <u>declared</u> “ <u>Count me out!</u> I don’t want <u>any part of this</u> ,” and went off.
s. 21	Povídal jsem, že Bejval Antonín <u>jest</u> velký vynálezce, největší vynálezce ze všech, a <u>je to taky praua</u> .	s. 23	I’ve already told you how Anthony Bejval <u>is</u> a great inventor, the best there’s ever been and <u>no doubt about it</u> .
s. 21	<u>Tudíž</u> jsem <u>pravil</u> : „ <u>Namoutěkutě!</u> “ a <u>tříkrát</u> jsem si <u>odplivl</u> .	s. 23	<u>So I said</u> “ <u>cross my heart and hope to die</u> ” and spat three times.
s. 22	„ <u>To se vr!</u> “ <u>vece</u> Bejval Antonín.	s. 23	“ <u>You bet</u> ,” <u>declared</u> Anthony Bejval.
s. 22	„ <u>To by bylo prima</u> ,” <u>vece</u> Bejval Antonín.	s. 23	“ <u>That’ll be spot on</u> ,” <u>declared</u> Anthony Bejval.
s. 23	Tatínek <u>pravil</u> , že se Vařekovi bojí, že <u>bysme</u> se na ně <u>spoléhal</u> i, ale to si <u>počkají</u> .	s. 24	Pa <u>said</u> that the Vařekas were afraid that <u>we’d</u> come to rely on them, but they could go whistle for the day anything like that happened.
s. 23	Franta když to <u>pravil</u> , tak se <u>strašně</u> <u>zadušoval</u> , <u>z čehož</u> jsem poznal, že <u>nevrdlouže</u> .	s. 25	Francis <u>swore</u> such a terrible oath that <u>what he was saying was true</u> that I knew <u>he couldn’t be fibbing</u> .
s. 24	<u>Strejda</u> Vařeka pak si lehne v krámě na pult, dá si štůček sukna pod hlavu, jiným kusem látky se <u>přikryje</u> , <u>načež praví</u> : „Á jo, <u>stojí to všecko za hovor</u> , kdyby někdo přišel, tak mne <u>zbud’te</u> ,” ale v tu dobu <u>nepřichází žádný zákazník</u> .	s. 25	<u>Uncle</u> Vařeka stretches himself out on the shop counter, puts a bale of fabric underneath his head, finds some other piece of fabric to cover himself with and <u>then says</u> : “Well now, <u>the business is all worth peanuts</u> , but if anyone comes, wake me up,” but no customers arrive at this time of day.
s. 24	Tam na mne čekal Bejval Antonín, aby mně pomohl, <u>pročež</u> uchopil část kořisti a utíkali jsme, <u>abysme</u> byli pryč, <u>neb strejda</u> , kdyby to věděl, tak <u>by dělal jako blázen</u> , že <u>má takovou škodu</u> a já <u>bych pak doma neobstál</u> .	s. 26	Anthony Bejval was there waiting to give me a hand, <u>so</u> he grabbed hold of part of the loot and we scarpored <u>so</u> as to get as far away as possible or else <u>my uncle</u> , if he found out, would <u>kick up a fuss</u> about it, claiming <u>he’d suffered a huge loss</u> and after that <u>there’d be ructions at home</u> .
s. 25	„Tak <u>jdi pryč</u> , ty vole,” <u>pravil</u> jsem.	s. 27	“ <u>Clear off then, you little git</u> ” I said.
s. 25	Já jsem se také usmál a <u>pravil</u> jsem: „ <u>To se vr!</u> “	s. 27	I laughed at the idea too and <u>said</u> : “ <u>No doubt about it</u> .”
s. 25–26	„Nó, sousedé,” začal Tonda, „tak ourodu máme <u>chvála bohu</u> pod střechem a <u>nýčko je to dobré</u> .” Mluvil nízkým hlasem. Já jsem taky mluvil nízkým hlasem: „Ba, praua, sousede, ouroda je dobrá, mohla by být lepší, žito sype, brambory se <u>vydařily</u> , teď jak bude s řipou, krmení je <u>hojnost</u> a husy máme taky.“	s. 27	“Now then, neighbours,” Tony began, “The Lord be praised that the harvest has been gathered in and all is well.” He put on a deep voice while speaking. I made my voice deeper too. “’Tis as you say, neighbour, ‘tis a good harvest. Could be better, a’ course, but there be a good yield a’ barley and the

			tatties 'ave turned out well. Now we'll see how it be with the sugar-beet. There be no shortage a' fodder and we've plenty a' geese."
--	--	--	---

### Příloha 3: Stylizované chyby

VT		CT	
s. 8	Nejraději bych sloužil u Bejvalů za pacholka, neboť bych nosil koženou zástěru a v uchu bych měl mosaznou naušnici <u>proti uhradnutí</u> jako Jakub, Bejvalův čeledín.	s. 8	I'd rather be working at Bejval's place with the horses, because I'd wear a leather apron and I'd wear a brass earring <u>to ward off the evil eye</u> , which is what Jacob does, he's the groom there.
s. 11	Nosil jsem až do svého čtvrtého roku <u>holčenci</u> sukýnky, protože naši říkali, že se musejí dotrhat.	s. 11	I wore <u>girls'</u> dresses until I was four because our family wanted them used up.
s. 15	<u>Kdo naposled umře</u> , tak mezi ostatními nebožtíky nemá žádnou úctu, to je zrovna tak, když přijde do školy nový žák.	s. 15	<u>The latest person to die</u> and go there gets no respect from the other corpses, it's like a new boy arriving at school.
s. 15	Ostávají v Chaloupkách, jsou zrzaví a mají obličejové pihovité, takže jsou kropenatí jako <u>boby zvané řezníci</u> .	s. 15–16	They live in a neighbourhood called Chaloupky, they've got red hair and freckles on their faces. In fact they're so spotty that they look like <u>those speckled beans</u> .
s. 15	Ale jsou <u>víc pro sebe</u> a každému se posmívají.	s. 16	But <u>most of all they're with themselves</u> and jeering at everyone else.
s. 16	<u>Povahy jsou nesnášlivé</u> .	s. 16	<u>By nature they like to pick fights</u> .
s. 16	Někteří <u>se oddávají pašeráctví</u> , pročež musejí chodit s četníkem na okres.	s. 17	A few of them <u>are into smuggling</u> , and when that happens the gendarme has them up before the district council.
s. 18	Éda měl pušku, <u>levolvér</u> a kapsle, divoce koukal a mluvil hlubokým hlasem.	s. 18	Eddie had a rifle, a <u>revolver</u> and some firecrackers. He had a wild look about him and spoke in a deep voice.
s. 19	Když jsme se přiblížili k lesu Budínu, tak holky počaly zpívat „Ramóno“ nebo tak nějak, takovou hloupou <u>holčenci</u> píseň, strašně vysokým hlasem.	s. 20	When we came near to the woods of Budín, the girls began to sing 'Oh Ramona' or some stupid <u>girly</u> song like that in their horribly high voices.
s. 20	Z toho jsem poznal, že <u>nás falešně přepadli</u> , a snažil jsem se spasit útekem.	s. 21	I could see plainly that <u>they'd attacked us in a very unfair manner</u> and I tried to save myself by running away.
s. 25	Tonda odpověděl: „Ty jsi obecní slouha a musíš <u>vybubnovat požár</u> .“	s. 27	“You're a town crier and your job is <u>to tell everyone about the fire</u> .” This was Tony's reply.
s. 25	To se Édovi líbilo a pravil: „Tak já jsem obecní slouha a <u>vybubnuju požár</u> .“	s. 27	Eddie seemed pleased by this and said: “Right then. I'm the town crier

		and I will <u>make an announcement about the fire.</u> "
--	--	--

#### Příloha 4: Opakování výrazů

VT	CT		
s. 5	Ten nápis je modře a červeně vymalovaný a po obou stranách jsou zkřížená kladívka, což <u>se mi velice líbí</u> . Ale ještě <u>více se mně líbí</u> koňská hlava, co je přidělaná mezi dvěma okny v prvním patře.	s. 5	The sign is painted blue and red with a pair of crossed hammers on either side, which <u>is something I really like</u> . But <u>what I like even more</u> is the horse's head fixed between two windows on the first floor.
s. 5–6	Já jsem si myslil, že koňská hlava povídá na mne <u>šeptem</u> všelijaké klepy. Někdy jsem poslouchal, jak <u>šeptá</u> : Pročs nejedl dneska <u>polévku</u> , takovou dobrou <u>polévku</u> ?	s. 5	I got the idea that the horse's head was telling people all sorts of tittle-tattle about me <u>in a whisper</u> . Sometimes I heard it <u>whispering</u> : "Why didn't you have the <u>soup</u> today, it was such good <u>soup</u> ?"
s. 6	Já jsem pravil, to není pravda a nech si to a <u>žalobníci</u> přijdou do pekla a čerti budou do nich šťouchat vidlemi, aby <u>nežalovali</u> .	s. 5	I told the head that this wasn't true and to leave it out and that <u>sneaks</u> ended up in hell where devils would prod them with pitchforks to stop them <u>telling tales</u> .
s. 6	Ale ona se <u>porád šklebí</u> a <u>porád</u> něco šeptá tichým hlasem, však já popadnu klican a bácnu ji, aby se <u>nešklebila</u> .	s. 5	But the head <u>went on pulling faces</u> and whispering something in a low voice. So I decided to get hold of a long stick and sock it one in order to stop it <u>grinning</u> at me like that.
s. 6	Když jdu do školy, tak jí <u>pravím: Nazdar!</u> a ona taky <u>praví: Nazdar!</u>	s. 6	When I go to school I <u>say "Hello" to the head</u> and it <u>says "Hello" back</u> .
s. 6	Já vidím, že <u>by s námi chtěla chodit</u> , ale který hoch <u>by chtěl chodit s dřevěnou koňskou hlavou</u> , ať si zůstane, kde je.	s. 6	I can see that <u>it would like to join me</u> , but what lad <u>would want to go places with</u> a wooden horse's head? Let it stay put.
s. 6	A školu <u>máme pěknou novou</u> a my <u>máme taktéž pana učitele Veselíka</u> , on nosí zlaté brejle a o přestávce jí housku a čte si v knížce, a když vidí nezdobu, tak uloží trest, jemu je to fuk.	s. 6	We <u>have</u> a nice new school and a teacher called Mr. Veselík, who wears gold-rimmed specs and eats a bread roll during the break with his head in a book. When he sees a boy doing something wrong he dishes out punishment and doesn't care a hoot.
s. 7	Vedle mě sedí Éda Kemlink, <u>co s ním chodím</u> , nalevo pak Páta Karel, <u>co s ním vůbec nechci chodit</u> , on je <u>žalobníček</u> , <u>žaluje, žaluje</u> , nic si <u>nevyžaluje</u> .	s. 6	Eddie Kemlink sits next to me, <u>I'm a friend of his</u> , and Charlie Páta sits on the left. I <u>don't ever want to be friends with him</u> . He's <u>a sneak</u> , he <u>tells tales</u> , but it never does him any good.
s. 7	Tatínek <u>bručel</u> , že se za hlouposti vyhazují peníze a že to nebude trpět. Jeden, <u>povídal</u> , neví kam dřív a vy se tu necháte vypodobnit. Učitelé, <u>povídal</u> , si	s. 7	Pa <u>grumbled</u> that I wasted money on trifles and he wasn't going to put up with it. "I slave away from dawn to dusk and you throw away money to

	myslí, že jsem milionář, jim je hej, mají své jisté, ale mně lidi neplatí. „Tak už <u>nebruč</u> ,” pravila maminka, „ <u>bručáku</u> . A nekaz dítěti radost.“		have your picture taken,” <u>he said</u> . The teachers, <u>he explained</u> , all took him for a millionaire, but they did all right, they were well looked after, whereas people never paid him what they owed. “ <u>Stop complaining</u> ,” said Ma, “ <u>you old grouse</u> . Stop spoiling the child’s happiness.”
s. 7–8	Naši říkají, že <u>půjdu na študie</u> , abych byl pánem a nemusil pakovat bedny jako tatínek. Náš Ladislav, ten nejstarší, <u>taky měl jít na študie</u> , ale nešlo mu měřictví a kouřil retka. Tak mu vzali <u>študenta</u> do domu, aby s ním opakoval, ale Láďa stejně nic neuměl, kradl v krámě bonbony a rozdával je d’oučatům, aby s ním chodily. Tak ho vyzdvihli ze <u>študií</u> a dali ho na kupectví do Mostu, aby se naučil německy.	s. 7	My family say that I <u>must go on with my studies</u> in order to become a gentleman so that I won’t end up packing boxes like Pa. Our Lawrence, he’s the eldest, <u>he was supposed to carry on with his studies too</u> , but geometry never suited him and he smoked cigs. So they brought a <u>student</u> to the house to go over the subject with him, but Larry still couldn’t make any sense of it. He stole sweets from our store and dished them out to girls so they’d go on dates with him. So the family hauled him out of <u>school</u> and put him in a grocer’s in the town of Most, so that he could learn the German language.
s. 9	Nejdříve <u>se podívá sklenkou proti světlu</u> , pak rychle překotí do sebe kořauku, zavrtí hlavou a <u>udělá brr!</u> Tuhle se maminka divila, jak mi nalila kávu, tak <u>jsem se na hrnek podíval proti světlu</u> , pak jsem se napil, <u>udělal jsem brr!</u> a jako bych si utřel vousy.	s. 9	First <u>he examines the glass against the light</u> , then he drinks the contents, shakes his head and <u>makes a “Brr” sound</u> . The other day Ma was surprised at the way I drank the coffee she made me. <u>I examined the mug against the light</u> , then I drank and then I <u>went “Brr”</u> and made a gesture as if I had a moustache to wipe.
s. 9	Maminka se ptala: „Co to děláš za <u>uličnictví</u> , <u>uličnicku</u> jeden <u>uličnická</u> , <u>chceš</u> , abych na tebe vzala kverlačku?“ „ <u>Nechci</u> ,” odvětil jsem.	s. 9	Ma asked: “What <u>mischief</u> is this, you <u>rascally</u> little <u>rapscallion</u> , how <u>would you like me</u> to tan your hide with the soup stirrer?” I assured her that <u>I wouldn’t like it</u> .
s. 9	Jakub je nemluva, s lidmi moc <u>řečí</u> nenadělá, jeho <u>řeč</u> je hm, jó, tak, nó, inu a podobně. Zato však rozumí <u>koňské řeči</u> a <u>koně</u> si před ním musejí dávat pozor, aby se neprozradili.	s. 9	Jacob is not a talker, he’s a man of <u>few words</u> with people, the <u>words</u> being “Hm”, “Yeah”, “So”, “No”, “OK” and things like that. On the other hand he understands <u>what horses say</u> , and <u>horses</u> have to watch out that they don’t let slip any secrets in front of him.
s. 11	Neumějí si <u>hrát</u> , mají samé takové pitomé <u>hry</u> a chtějí se vdávat.	s. 11	They don’t know how to <u>play</u> , their <u>games</u> are so stupid and they want to get married.

s. 11	Pamatuji se, jak jednou kolem našeho domu šli nějací páni a <u>já jsem stál</u> na prahu a <u>cucal jsem certličku</u> . Vedle mě <u>stál</u> Ladislav a taky <u>cucal certličku</u> .	s. 11	I can remember how some gentlemen were once passing our house and <u>I was standing</u> on the doorstep <u>sucking a sweet</u> . Lawrence was <u>standing</u> next to me and he was <u>sucking a sweet</u> too.
s. 12	Potom se musí schovat i <u>Jirsák Čeněk</u> , co chodí se mnou do školy a <u>Jirsákovi</u> dělají čepice a papuče. <u>Jirsák Čeněk</u> dovede si obrátit klapky u očí a vypadá hrozně, oči má červené jako čert.	s. 12	Then I'll get my own back on <u>Christopher Jirsák</u> , he's a schoolmate and <u>his family</u> make caps and slippers. <u>Christopher Jirsák</u> knows how to turn his eyelids inside out so that he looks horrible with eyes as red as a devil's.
s. 12	„A na vás dvě,“ odvětil Jirsák Čeněk a poskakoval a <u>mečel</u> : „ <u>Méé</u> , Kozi Kuncka!“	s. 12	And the same to you with knobs on,” Christopher Jirsák answered her back as he leaped around <u>bleating</u> “Baah! Baah! <u>Bleating Goat!</u> ”
s. 12	„To je teď mládež!“ <u>hrozila se</u> ovocnářka. „Nemá to kázeň ani boží bázeň,“ a <u>hrozila</u> : „Počkej, ty kluku nezdárná, já tě dám polecajtovi.“	s. 12	“Now look here, young man,” the greengrocer <u>wagged a finger</u> at him. “You’ve gone overboard, you’ve no fear of the Lord,” and <u>she threatened</u> : “Just wait, you nasty urchin, I’ll get the police onto you.
s. 12	A <u>Jirsák Čeněk</u> si hned zapsal do notesu: „Posmíval jsem se starým lidem,“ jelikož si zapisuje <u>hříchy</u> do zásoby, aby měl ke svaté zpovědi nejvíce <u>hříchů</u> ze všech hochů. <u>Jirsák Čeněk</u> se vsadil, že když chce, dokáže <u>hřešit</u> proti všem božím <u>příkázáním</u> . Aby se mohl vyzpovídat, že <u>zhřešil</u> také proti <u>příkázání</u> : Nesesmilníš, napsal na zeď Heřmanovy továrny neslušný nápis.	s. 13	And straight away <u>Christopher Jirsák</u> wrote in his notebook “I made fun of an old person”, because he makes a list of all the <u>errors of his ways</u> so that of all the boys he can have the best <u>sins</u> when he goes to confession. <u>Christopher Jirsák</u> made a bet that if he wanted to he could <u>break</u> all of the <u>commandments</u> . In order to <u>sin</u> against the <u>commandment</u> which says: “Thou Shalt not Commit Adultery,” he wrote something very rude on the wall of Herman's factory.
s. 13	V dřímotě slyším, jak se Kristýna štrachá po kuchyni, jak zívá, ach, bóže, bóže, mele kávu a něco <u>bublá</u> . Na kamnech voda v <u>hrnku</u> <u>bublá</u> a mně to tak připadá, že Kristýna je v <u>hrnku</u> pod pokličkou a hněvivě se vaří.	s. 13	I'm dozing and listening to Christina shuffling around in the kitchen. I can hear her yawning and muttering “Oh God, oh God” and grinding coffee and there's something <u>bubbling</u> . Water's <u>poppling</u> in a <u>pot</u> on the stove and it seems to me as if Christina's in that <u>pot</u> under the lid and boiling away in a rage herself.
s. 13	Já s ní zápasím a křičím: „Nech mne, ty Rampušando!“, neboť ona pochází ze vsi Rampuše, která jest položena vysoko v <u>horách</u> . A umí česky jako německy, se svými příbuznými mluví po hařalácku jako ti mužové, co	s. 13	I tussle with her and shout out: “Leave me be, you Rampusite,” because she comes from the village of Rampus which is high up in the <u>mountains</u> . She can speak Czech as well as German, but with her family

	přivázejí dříví z <u>hor</u> . Na <u>horách</u> rostou třešně, takové červené, malinké a strašlivě sladké. Když Kristýna se vrátí z <u>hor</u> , kdež navštívila rodiče, přináší vždycky pytlík těch sušených třešní, tím se mi nejvíce zavděčí.		she speaks Double Dutch, like those men who bring tree trunks down from the <u>mountains</u> . Cherries grow on the sides of <u>mountains</u> , all tiny, red and terribly sweet. When Christina comes back from the <u>mountains</u> , where she's been visiting her family, she always brings a bag of these dried cherries, which I like more than anything.
s. 15	I tázal jsem se Bejvala, zda <u>by se bál</u> , kdyby ho na noc zavřeli do cukrářství. Bejval Antonín odvětil, že <u>by se ani trochu nebál</u> , že <u>by tam všechno sežral</u> . Já <u>bysem se taky nebál</u> a <u>taky bych všechno sežral</u> . Ale na hřbitově <u>bych se bál</u> .	s. 15	I even asked Bejval whether <u>he'd be scared</u> to be shut inside the sweetshop overnight. Anthony Bejval came back at me saying that <u>he wouldn't be a bit afraid</u> , <u>he'd just polish off everything there</u> . <u>I wouldn't be scared either</u> and <u>I'd scoff the lot too</u> . But <u>I'd be scared</u> in the cemetery.
s. 15	My, kteří bydlíme v Palackého ulici, jsme <u>přátelé</u> , ale ostatní jsou <u>nepřátelé</u> . My jsme ti nejudatnější, protože jsme postrachem všech <u>nepřátel</u> . Kteří jsou <u>nepřátelé</u> : To jsou Ješínáci, ti jsou nejzlejší.	s. 15	Those of us living in Palacký Street are <u>friends</u> , but everywhere else we have <u>enemies</u> . We're the most intrepid of all, so we terrify everyone <u>who's against us</u> . Who are these <u>enemies</u> of ours? Worst of all are the Ješínák gang.
s. 15	Dražák dražácká na obci lhal, že ne, že nikdy neměl kámen v ruce, ale já ho dobře znám, je to <u>Bednařík</u> , ten je ze všech nejhorší, nikoho nenechá. <u>Bednaříkovi</u> jedí psy a kočky. <u>Bednařík</u> má trojku z mravů.	s. 16	The culprit, being one of these two-faced Dražáks, lied in front of the town council that no, he'd never had any stone in his hand, but I know very well that this <u>Bednařík</u> , who's the worst of the lot, is always causing trouble for people. <u>The Bednařík family</u> eats cats and dogs, and the junior version gets a double fail in practical ethics.
s. 17	<u>Velitelem</u> veškeré branné moci byl Bejval Antonín, neb jest ze všech nejsilnější a ve všem se vyzná. <u>Velitelem</u> by chtěl býtí Kemlink Eduard, jelikož jeho <u>tatínek</u> píše na bernáku, protože ho každý <u>musí zdravit</u> . Náš <u>tatínek</u> ho také <u>musí zdravit</u> , přičemž pokaždé vyndá dýmku z úst.	s. 18	The <u>commander-in-chief</u> of all our forces was Anthony Bejval, because he's the strongest and knows the ropes. Edward Kemlink would have wanted to be our <u>commander</u> , since his <u>pa</u> works for the Inland Revenue which means everyone <u>has to salute</u> him. Our <u>dad</u> <u>has to salute</u> him too, and takes his pipe out of his mouth every time he does so.
s. 18	Když <u>on se díval</u> , tak <u>já jsem se taky díval</u> , <u>přistoupil jsem blíž</u> , <u>on šel také blíž</u> , <u>začal jsem pěsti</u> , <u>on také začal pěsti</u> . Já jsem řekl: „ <u>Tak si pojď!</u> “, on odpověděl: „ <u>Jen pojď ty!</u> “	s. 19	While <u>he was looking at me</u> I started <u>looking at him too</u> . Then <u>I went up to him</u> and <u>he went up to me as well</u> . <u>I made a fist</u> , <u>he made a fist</u> . I said “ <u>Just try it!</u> ” and he replied “ <u>Just you try it!</u> ”

s. 18	Tak jsme toho zatím nechali, ale Jirsák Čeněk to má u mne schované, já vím, proč se <u>příšerně šklebil</u> . On si myslí, že Eva je moje nevěsta, to je bídná lež, kdo o mně říká, že jsem <u>ženich</u> , tak je sám <u>ženich</u> a ze všech největší. Já se <u>ženit</u> nebudu, a jestli se Čeněk bude ještě jednou <u>příšerně šklebit</u> , tak po praštím tím největším šutrákem.	s. 19	So we left it at that for the time being, but I'll get my own back on that Christopher Jirsák. I know why he was <u>grinning horribly</u> . He thinks that Eve is my wife-to-be, which is a rotten fib, and he says that I'm going to be her <u>husband</u> , which is the biggest lie of all and anyway it's a case of pots calling kettles black. I'm not <u>the marrying kind</u> , and if Christopher gives me one more of those <u>horrible grins</u> of his I'm going to find the biggest stone ever in order to give him a hiding.
s. 20	Koukali jsme se, co je, a houští zaprašťelo a z něho se vyřítíl Ješínák, <u>mával klackem</u> a křičel: „Mažte je, řežte je!“ A viz!, za ním druhý, třetí, bylo jich nejmiň milión těch <u>Ješínáků</u> , všichni řvali jako bejkové a <u>mávali klacky</u> .	s. 21	We looked to see what was happening. We could hear something rustling in the undergrowth. Then <u>one of the Ješínák gang</u> came rushing out <u>waving a stick</u> and shouting “Wipe them out! Slaughter them!” And lo and behold, behind him there were two, three, at least a million of those <u>Ješínáks</u> , all of them yelling like the Assyrian hordes and <u>waving sticks</u> .
s. 20	Z toho jsem poznal, že nás falešně přepadli, a <u>snažil jsem se spasit útekem</u> . Také velitel <u>se chtěl spasit útekem</u> a schoval se do škarpy.	s. 21	I could see plainly that they'd attacked us in a very unfair manner and <u>I tried to save myself by running away</u> . The commander <u>wanted to run away too</u> and hid in a ditch.
s. 20–21	Bůh ví, jak by to dopadlo, možná že bysme byli všichni po smrti, kdyby se náhle neobjevil jakýsi <u>rolník</u> , který byl rozzlobený. <u>Rolník</u> ten měl bič a křičel: „Holoto jedna secsakramentská, já vám dám plašit mně dobytek!“ Toho se nepřítel zalekl, protože ten <u>rolník</u> byl podle všeho náramný sprosták a byl by nepřítel zmaloval. Tak <u>Ješínáci</u> se dali na zbabělý útek a <u>rolník</u> pravil, že každému přerazí hnáty, jemu je to jedno. A <u>Ješínáci</u> utíkali pořád pryč, a když byli daleko, tak <u>rolníkovi</u> nadávali, ale nebylo jim rozumět.	s. 22	God knows how it could have ended. Maybe we'd all have been at death's door if some angry <u>farmer</u> hadn't come on the scene. The <u>farmer</u> had a whip with him as he shouted: “What a bloody rabble. I'll tan your hides! I won't have you scaring my cattle!” Our foes took fright at this, because the <u>farmer</u> struck them as being a great ruffian who could give them a good going-over. So the yellow-bellied <u>Ješínáks</u> turned and fled, and the <u>farmer</u> said he was going to break everyone's legs, it didn't matter whose. And the <u>Ješínáks</u> kept running away. When they were far enough away they swore at the <u>farmer</u> , but no one could catch what they were saying.
s. 21	Ptal se mne, jestli <u>jsem neviděl</u> , jak se na něho čtyři sáпали a on jednoho po druhém složil. Já jsem řekl, že <u>jsem to</u>	s. 22	He asked me whether <u>I knew</u> that four of them had attacked him and he'd given them each a beating in

	<p>neviděl, a on se příšerně šklebil. Já jsem pravil: „Na mne se nemáš co šklebit,“ on však odvětil: „Budu se šklebit, schválně se budu šklebit,“ tak jsem pravil: „Když se šklebíš, tak jseš opice,“ pročez jsem mu dal jednu přes kebuli. On mně dal také jednu přes kebuli a tak jsme se fackovali.</p>		<p>turn. I said that I didn't know anything about it and he gave me one of his filthy looks. I said: "Stop making faces at me," but he came back at me with: "I will make faces, I'll make as many faces as I like." So I said: "If you make faces, it means you're a monkey," and I followed up by bashing him across the bonce. He bashed me back across the bonce and so we set to scrapping.</p>
s. 21	<p>Velitel Bejval Antonín vece: „Fuj, fuj, nehrám!“ a odešel. Éda Kemlink pravil, že musí jít do houslí, že už dvakrát scházel. Dražák Zilvar odešel už předtím, hnedle jak viděl, že se blíží Ješínáci, a také ostatní odešli.</p>	s. 22	<p>Commander Anthony Bejval declared "Count me out! I don't want any part of this," and went off. Eddie Kemlink said that he had to go to a violin lesson which he'd already missed twice. Zilvar of the Dražáks had already gone. He left the moment he saw that the Ješínáks were getting close to us. The others had scarpered already too.</p>
s. 21	<p>Šel jsem teda domů s Jirsákem a celou cestu jsme se fackovali. U Dlouhé Vsi nás potkal pan Fajst a pravil: „To jste pěkná školní mládež!“ Proto jsme se přestali fackovat a rozešli jsme se do svých domovů.</p>	s. 22	<p>So I was left with Jirsák and we scrapped the whole way back. When we reached the village 'Dlouhá Ves' Mr. Fajst came across us and said: "What a charming example of youth today!" So we stopped scrapping and went our separate ways home.</p>
s. 21	<p>Povídal jsem, že Bejval Antonín jest velký vynálezce, největší vynálezce ze všech, a je to taky praua. Tuhle mně pravil, že zase něco vynalezl, ale že mně to nemůže prozradit, leda když se zadušuju, že to nikomu neřeknu.</p>	s. 23	<p>I've already told you how Anthony Bejval is a great inventor, the best there's ever been and no doubt about it. The other day he said to me that he'd invented something new, but he wouldn't let me in on the secret unless I swore never to tell anyone about it.</p>
s. 22	<p>Mně se to velmi líbilo a pravil jsem, že by se to mělo říct taky Édovi Kemlinkovi, ten jistě dovede dělat obyvatele. Bejval povídal, že jo, a já jsem řekl, že Zilvar z chudobince taky může dělat obyvatele.</p>	s. 23	<p>I liked this very much and said that Eddie Kemlink should be told about it, for he'd certainly be able to play a villager. Bejval said OK to this and I pointed out that Zilvar, the boy from the poorhouse, could also play a villager.</p>
s. 22	<p>Strejda je lakomý, teta Vařeková je taky lakomá.</p>	s. 23	<p>This uncle is stingy and Mrs. Vařeka, my aunt, is just the same.</p>
s. 22	<p>Strýc se táže dále: „Maštěný?“ „Nemaštěný,“ odpovídám.</p>	s. 24	<p>Uncle continues his inquiry. "With butter on the potatoes?" "Without," I tell him.</p>
s. 24	<p>Pak jsme šli do polí, s námi šel Éda Kemlink a s námi chtěl jít také Čeněk Jirsák, ale nikdo se ho neprosil. Tak on</p>	s. 26	<p>Then we set off to the fields. Eddie Kemlink came along with us and Christopher Jirsák wanted to come too, but no one invited him. So he</p>

	dělal, jako že s námi <u>nejde</u> , ale já dobře viděl, že <u>nejde</u> sám, ale <u>jde</u> s námi.		made out that he wasn't with us, but I knew perfectly well that <u>he wasn't just wandering around</u> on his own but would <u>tag along</u> .
s. 25	Čeněk Jirsák pořád očumoval a pak <u>pravil</u> , že na jednu škatuli by se mělo napsat Kostel, ale já jsem <u>pravil</u> : „ <u>S tebou se nikdo nebaví</u> ,“ on odpověděl: „ <u>S tebou se taky nikdo nebaví</u> ,“ já jsem <u>pravil</u> : „To jsem řekl já a ty si vymysli něco nového.“	s. 26	Christopher Jirsák stood there ogling what we were doing and then <u>he said</u> that we should write 'Church' on one of the boxes, but <u>I told him</u> : “ <u>No one asked your opinion</u> .” He answered back with: “ <u>No one asked your opinion either</u> ,” so <u>I pointed out to him</u> : “That's what I said and you either ought to think of something to say for yourself or shut up.”
s. 25	Načež jsem napsal na jednu <u>krabici</u> Hostinec U Havrana a před tou <u>krabici</u> jsme si <u>sedli</u> na bobek, jako že <u>sedíme</u> v hospodě a mluvíme řeči.	s. 26	I went on to write 'The Thirsty Raven' on one of the <u>boxes</u> . We <u>squatted down</u> in front of this <u>box</u> as if we were in the pub ourselves, <u>sitting</u> and <u>chatting</u> together.
s. 25	A Čeněk Jirsák smutně <u>pravil</u> : „Škoda, že <u>jsem po svaté zpovědi</u> . Kdybych <u>nebyl po svaté zpovědi</u> , tak bych taky jako bych seděl v hospodě, jako bych pil pivo a dělal bych obyvatele. Ale protože <u>jsem po svaté zpovědi</u> , tak nesmím, abych nezhřešil slovem nebo skutkem.“	s. 26	Then Christopher Jirsák said in a sad voice: “It's a shame that <u>I've just been to confession</u> . If I <u>hadn't just been to confession</u> I could pretend to be sitting with you in the pub, drinking beer and being one of the people. But because <u>I've just been to confession</u> I'm not allowed to. I mustn't commit any sins, not by word and not by deed.”
s. 25	On se hnusně zamračil a odpověděl: „Ty kluku pitomá, kdybych <u>nebyl po svaté zpovědi</u> , tak bych ti vynadal.“ Pohrozil mně pěstí a povídal: „Počkej, ty moulo, až <u>nebudu po svaté zpovědi</u> , tak ti rozbiju frňák.“	s. 27	He scowled horribly and said: “You brainless boy, if <u>I hadn't just come from confession</u> I would tear a strip off you.” He waved his fist at me and said: “Just you wait, you dimwit. When <u>I've not just come from confession</u> I'm going to smash your nose in.”
s. 25	My však nedbali na tu hloupou <u>řeč</u> , ale seděli jsme v hospodě a mluvili <u>řeči</u> .	s. 27	But we took no notice of this stupid <u>talk</u> . We just sat in our pub and went on <u>chatting</u> .
s. 25	Tonda odpověděl: „Ty jsi <u>obecní slouha</u> a musíš <u>vybubnovat požár</u> .“ To se Édovi líbilo a <u>pravil</u> : „Tak <u>já jsem obecní slouha</u> a <u>vybubnuju požár</u> .“	s. 27	“You're a town crier and your job is to tell everyone about the fire.” This was Tony's reply. Eddie seemed pleased by this and said: “Right then. <u>I'm the town crier and I will make an announcement about the fire</u> .”
s. 26	„Nó, <u>sousedé</u> ,“ začal Tonda, „tak <u>ourodu</u> máme chvála bohu pod střechou a nýčko je to dobré.“ <u>Mluvil nízkým hlasem</u> . Já jsem taky <u>mluvil nízkým</u>	s. 27	“Now then, <u>neighbours</u> ,” Tony began, “The Lord be praised that the <u>harvest</u> has been gathered in and all is well.” <u>He put on a deep voice</u>

	<u>hlasem</u> : „Ba, praua, <u>sousede</u> , <u>ouroda</u> je dobrá, mohla by být lepší, žito sype, brambory se vydařily, teď jak bude s řípou, krmení je hojnost a husy máme taky.“		<u>while speaking</u> . I made my voice <u>deeper too</u> . “’Tis as you say, <u>neighbour</u> , ‘tis a good <u>harvest</u> . Could be better, a’ course, but there be a good yield a’ barley and the tatties ‘ave turned out well. Now we’ll see how it be with the sugar-beet. There be no shortage a’ fodder and we’ve plenty a’ geese.”
s. 26	Bejval to <u>uznal</u> , <u>já jsem to taky uznal</u> , <u>všichni to uznali</u> a Bejval pravil: „Tak <u>zvoň</u> na poplach!“ A Čeněk Jirsák <u>zvonil</u> a tak <u>si s námi hrál</u> , ačkoli nikdo nechtěl, aby <u>si s námi hrál</u> .	s. 28	Bejval <u>owned up that this was so</u> . I <u>owned up too</u> , <u>we all owned up</u> and then Bejval said: “ <u>Sound the alarm</u> then.” And so Christopher Jirsák <u>sounded the alarm</u> and that meant <u>he was playing with us</u> , though no one had wanted <u>him to be part of our game</u> .
s. 27	Když jsme šli domů, tak Bejval <u>pravil</u> , <u>že s Édou není žádná hra</u> , a já jsem taky <u>pravil</u> , <u>že s Édou není žádná hra</u> .	s. 29	While we were making our way home Bejval <u>said that it wasn’t any fun playing with Eddie</u> and I <u>said the same thing in return</u> .

### Příloha 5: Nelogické spojování vět

VT		CT	
s. 5	Chodil jsem na ni žalovat, že se v jednom kuse na mne šklebí a já jí přece nic nedělám.	s. 5	I reported the fact that the head kept making faces at me <u>and that</u> I’d done nothing to deserve this.
s. 5	Ale to mně mohla říkat porád a já jsem jí nechtěl věřit, jelikož jsem byl děsně hloupý.	s. 5	But she could say that to me over and over again <u>and I still</u> didn’t want to believe her, because my own head was terribly empty.
s. 6	Já vím, žes trápil zrzavého kocoura Honzu, <u>jelikož</u> jsi mu přidělal na tlapky ořechové skořápky a on chodil po baráku a hlučně klapal a byl z toho velice mrzutý, jak k tomu přijde?	s. 5	I know how you tormented Honza your ginger tomcat <u>when</u> you tied nutshells to his paws. What a clatter he made scurrying round the house. It greatly upset him. What made you do that?
s. 6	Já vidím, že by s námi chtěla chodit, ale který hoch by chtěl chodit s dřevěnou koňskou hlavou, ať si zůstane, kde je.	s. 6	I can see that it would like to join me, but what lad would want to go places with a wooden horse’s head? Let it stay put.
s. 6	A školu máme pěknou novou a my máme taktěž pana učitele Veselíka, on nosí zlaté brejle a o přestávce jí housku a čte si v knížce, a když vidí nezdobu, tak uloží trest, jemu je to fuk.	s. 6	We have a nice new school <u>and</u> a teacher called Mr. Veselík, who wears gold-rimmed specs and eats a bread roll during the break with his head in a book. When he sees a boy doing something wrong he dishes out punishment and doesn’t care a hoot.
s. 6	Na tom dvoře nás jednou vyfotografoval pan Potůček, co se dobře	s. 6	Once Mr. Potůček took a photo of us in this courtyard <u>and they made sure</u>

	učí a dávají pozor, ti seděli v první řadě, pan učitel seděl uprostřed a přespolní zajíci stáli a koukali se.		<u>that</u> the serious swats were the ones sitting in the front. Mr. Veselík sat in the middle and country bumpkins from over the fields were standing there watching the whole scene.
s. 8	Tatínek mu odpověděl, milý Ladislave, to by tak hrálo, měl jsem s tebou uznání dost, na mně peří neroste, teď je s učením utrum, a uslyším-li na tebe stížnost, vezmu hůl, až se vyučíš, dá-li Pánbůh, převezmeš po mně kvelb.	s. 8	Pa wrote back saying: "Dear Lawrence, A fine thing that would be, I know you well enough, I wasn't born yesterday. We've had enough of your studying and if I hear any complaints about you I'll fetch my cane. When you've served your apprenticeship, God willing, you'll take over the business from me."
s. 8	Tak se náš Láďa spokojil, poslal domů prádlo, k němuž bylo přiloženo psaní, že se mu kondice zamlouvá, taktéž pan šéf je s ním spokojen, moji draží, pošlete mně příležitostně něco na přilepšenou, všechny vás vroucně líbám, taky Mančinku, zda táž už umí chodit?	s. 8	So our Larry settled down, he sent his washing home with a letter attached saying he was happy with his situation after all, likewise his boss was happy with him. "Please send me, my dear relatives," he went on, "a little something to tide me over from time to time. I like you ever so much and little Mirabelle too. Talking of the tot, does she know how to walk yet?"
s. 8	Já jsem to psaní předčítal našemu kocourovi, co tomu říkáš, Honzo? Zda se ti taktéž zamlouvá kondice?	s. 8	I read this letter out to our tomcat. "What do you say to that, Honza? Are you happy with your situation too?"
s. 8	Naši si myslí, že až budu velký, že budu sedět na kanceláři v teple, lidi budou přede mnou smekat, <u>ale</u> já budu olizovat kolky.	s. 8	The family thinks that when I'm grown up I'll sit in some warm office and people will come and doff their caps to me <u>while</u> I go on licking government stamps.
s. 9	Můj nejmilejší přítel se nazývá Bejval Antonín, <u>protože</u> jsme s Tondou jedna ruka.	s. 9	The name of my best friend is Anthony Bejval. Tony and I are thick as thieves.
s. 11	„To není praua,“ odvětil Láďa uraženě, „ <u>nýbrž</u> je to kluk.“	s. 11	"'snot true," Larry said back to them sulkily. "'Cos he's a boy."
s. 12	Já jsem to nechtěl říci a maminka ležela v posteli a byla nemocná.	s. 12	I didn't want to say it. Ma was lying in bed and was ill.
s. 12	Potom se musí schovat i Jirsák Čeněk, co chodí se mnou do školy a Jirsákoví dělají čepice a papuče.	s. 12	Then I'll get my own back on Christopher Jirsák, he's a schoolmate <u>and</u> his family make caps and slippers.
s. 13	To je praua, <u>pročež</u> na Rampušandu vyplážnu jazyk.	s. 14	She's right about that, <u>so</u> I poke my tongue out at the Rampussykins.
s. 13	Ona mně hrozí pěstí, já se nebojím.	s. 14	She shakes her fist at me, <u>but</u> I'm not scared.
s. 13	I pravím jí: „Tak abys věděla, ode dneška se jmenuješ Rampepurda,“ ona	s. 14	I say to her: "Just to make it clear, from now onwards I'm calling you a Rumpusite." She laughs like a mad

	se směje jako blázen, ona má šamstra a bude se vdávat.		thing, she's got a boyfriend and she's going to marry him.
s. 14	Hlavně na mne má spadeno a já mu přece nic nedělám.	s. 14	He has it in for me in particular and I've never done anything to him.
s. 16	Tuhle povídal, že by si Habrováci mohli za ušima sázet brambory, všichni jsme se smáli, oni měli vzteka.	s. 16	The other day he said that the Habrováks could plant potatoes behind their ears and that made us laugh so they became furious.
s. 18	Já jsem četl takovou knihu a každého palcátem praštím, ať si pak jde žalovat.	s. 19	I read about this in a book and I'm going to whack every one of my enemies with my mace, and I don't care if they go and sneak on me afterwards.
s. 18	On si myslí, že Eva je moje nevěsta, to je bídná lež, kdo o mně říká, že jsem ženich, tak je sám ženich a ze všech největší.	s. 19	He thinks that Eve is my wife-to-be, which is a rotten fib, and he says that I'm going to be her husband, which is the biggest lie of all and anyway it's a case of pots calling kettles black.
s. 21	Já jsem pravil: „Na mne se nemáš co šklebit,“ on však odvětil: „Budu se šklebit, schválně se budu šklebit,“ tak jsem pravil: „Když se šklebíš, tak jseš opice,“ <u>pročež</u> jsem mu dal jednu přes kebuli.	s. 22	I said: "Stop making faces at me," but he came back at me with: "I will make faces, I'll make as many faces as I like." So I said: "If you make faces, it means you're a monkey," and I followed up by bashing him across the bonce.
s. 25	My však nedbali na tu hloupou řeč, <u>ale</u> seděli jsme v hospodě a mluvili řeči.	s. 27	But we took no notice of this stupid talk. We just sat in our pub and went on chatting.
s. 25	„Tak už dost a teď se musejí mluvit řeči,“ pravil Tonda.	s. 27	"Right. Enough of all that. Now we have to get chatting," said Tony.
s. 26	„Já bysem vám, souse, prodal jalovici, plácnem si,“ pravil Tonda.	s. 27	"Well now, neighbour, I would like to interest you in the purchase of a heifer. A real bargain, this beauty is," said Tony.
s. 26	Když požár nejvíce zuřil, tak Bejval Antonín pravil: „Lidičky, zachovejte rozvahu, <u>neb</u> takovou pohromu nepamatují ani nejstarší pamětníci.“	s. 28	When the fire was raging more than ever, Anthony Bejval said: "Good people, keep your cool, for this is the worst disaster in living memory."

### Příloha 6: Neznačená přímá řeč

VT		CT	
s. 5	Ušklíbá se tak, jako by na mě něco věděla, počkej, ty kluku nezdárná, já to na tebe řeknu.	s. 5	It grins at me as if it had something on me and was jeering: "Hold your horses, impish boy, I'm going to tell on you".
s. 5	Chodil jsem na ni žalovat, že se v jednom kuse na mne šklebí a já jí přece nic nedělám. To ona pořád začíná, ať si to nechá!	s. 5	I reported the fact that the head kept making faces at me and that I'd done nothing to deserve this. It started picking on me whenever I went by and it should have left me alone.

s. 5–6	Někdy jsem poslouchal, jak šeptá: <u>Pročs nejedl dneska polévku, takovou dobrou polévku? Já vím, žes trápil zrzavého kocoura Honzu, jelikož jsi mu přidělal na tlapky ořechové skořápky a on chodil po baráku a hlučně klapal a byl z toho velice mrzutý, jak k tomu přijde? Nevíš, že cítí bolest jako ty, nedělej mu trampoty. A kdo vydloubal služce Kristýně rozinky z vánočky, hé!</u>	s. 5	Sometimes I heard it whispering: <u>“Why didn’t you have the soup today, it was such good soup?” “I know how you tormented Honza your ginger tomcat when you tied nutshells to his paws. What a clatter he made scurrying round the house. It greatly upset him. What made you do that? Don’t you realise that he feels pain just as you do? Stop making his life a misery.” “And who was it that scooped the raisins out of the maid Christina’s Christmas cake, eh?”</u>
s. 6	Já jsem pravil, <u>to není prauda a nech si to a žalobníci přijdou do pekla a čerti budou do nich štouchat vidlemi, aby nežalovali.</u>	s. 5	I told the head that <u>this wasn’t true and to leave it out and that sneaks ended up in hell where devils would prod them with pitchforks to stop them telling tales.</u>
s. 6	Když jdu do školy, tak jí pravím: <u>Nazdar!</u> a ona taky praví: <u>Nazdar!</u>	s. 6	When I go to school I say <u>“Hello”</u> to the head and it says <u>“Hello”</u> back.
s. 6	Já na to pravím: <u>Děkan, nezapomenu!</u>	s. 6	I reply to this: <u>“Ta for that, I shan’t forget!”</u>
s. 7	Jeden, povídal, <u>neví kam dřív a vy se tu necháte vypoďobnit.</u>	s. 7	<u>“I slave away from dawn to dusk and you throw away money to have your picture taken,”</u> he said.
s. 7	Učitelé, povídal, <u>si myslí, že jsem milionář, jim je hej, mají své jisté, ale mně lidi neplatí.</u>	s. 7	The teachers, he explained, <u>all took him for a millionaire, but they did all right, they were well looked after, whereas people never paid him what they owed.</u>
s. 8	Tatínek mu odpověděl, <u>milý Ladislave, to by tak hrálo, měl jsem s tebou uznání dost, na mně peří neroste, teď je s učením utrum, a uslyším-li na tebe stížnost, vezmu hůl, až se vyučíš, dá-li Pánbůh, převezmeš po mně kvelb.</u>	s. 8	Pa wrote back saying: <u>“Dear Lawrence, A fine thing that would be, I know you well enough, I wasn’t born yesterday. We’ve had enough of your studying and if I hear any complaints about you I’ll fetch my cane. When you’ve served your apprenticeship, God willing, you’ll take over the business from me.”</u>
s. 8	Tak se náš Lád’a spokojil, poslal domů prádlo, k němuž bylo přiloženo psaní, že se mu kondice zamlouvá, taktéž pan šéf je s ním spokojen, <u>moji drazí, pošlete mně příležitostně něco na přilepšenou, všechny vás vroucně líbám, taky Mančinku, zda táž už umí chodit?</u>	s. 8	So our Larry settled down, he sent his washing home with a letter attached saying he was happy with his situation after all, likewise his boss was happy with him. <u>“Please send me, my dear relatives,”</u> he went on, <u>“a little something to tide me over from time to time. I like you ever so much and little Mirabelle too. Talking of the tot, does she know how to walk yet?”</u>
s. 8	Já jsem to psaní předčítal našemu kocourovi, <u>co tomu říkáš, Honzo? Zda se ti taktéž zamlouvá kondice?</u>	s. 8	I read this letter out to our tomcat. <u>“What do you say to that, Honza? Are you happy with your situation too?”</u>

s. 9	Nejdříve se podívá sklenkou proti světlu, pak rychle překotí do sebe kořauku, zavrtí hlavou a udělá <u>brr!</u>	s. 9	First he examines the glass against the light, then he drinks the contents, shakes his head and makes a “ <u>Brr</u> ” sound.
s. 9	Tuhle se maminka divila, jak mi nalila kávu, tak jsem se na hrnek podíval proti světlu, pak jsem se napil, udělal jsem <u>brr!</u> a jako bych si utřel vousy.	s. 9	The other day Ma was surprised at the way I drank the coffee she made me. I examined the mug against the light, then I drank and then I went “ <u>Brr</u> ” and made a gesture as if I had a moustache to wipe.
s. 9	Právě před chvílkou jsem slyšel, jak Lyska řekla Grošovatému: <u>Máme pána ochlastu.</u>	s. 9	A moment ago I heard White Spot say to Dappled Dawn, ‘ <u>Look who’s coming! It’s Sir Plastered.</u> ’
s. 13	Obzvláště v zimě, když se sněhové vločky lepí na okno a vítr tluče a volá, <u>holá, holá!</u>	s. 13	Especially in winter, when snowflakes are sticking to the window and a driving wind is moaning ‘ <u>Woooooh! Woooooh!</u> ’
s. 13	V dřimotě slyším, jak se Kristýna štrachá po kuchyni, jak zívá, <u>ach, bóže, bóže,</u> mele kávu a něco bublá.	s. 13	I’m dozing and listening to Christina shuffling around in the kitchen. I can hear her yawning and muttering “ <u>Oh God, oh God</u> ” and grinding coffee and there’s something bubbling.
s. 13	Ten myslivec, to je Kristýna, ta mne tahá z postele, <u>vstávej, lenochu, je čas do školy.</u>	s. 13	The hunter, that’s to say Christina, yanks me out of bed saying: “ <u>Get up, lazybones, it’s time you were off to school.</u> ”
s. 14	Nejsou-li uši řádně vymyty, pak vzkřikne: <u>ha!</u> a vede mne zpátky k nám do kvelbu.	s. 14	If the ears aren’t properly scrubbed he shouts out “ <u>Ha!</u> ” and drags me back to our shop.
s. 18	Tak jsem se do toho vmísil a otázal jsem se, <u>proč by nemohla jít s námi?</u>	s. 19	So I butted in and asked <u>why she couldn’t go along with us.</u>
s. 23	Tázal jsem se ho, zda tu truhlu se zlatáky viděl, on odpověděl, <u>to zrovna ne,</u> ale že se jednou v noci probudil a slyšel, jak se ze sklepa ozývá cinkání: „Ajnuncvancik – cvajuncvancik.“	s. 24–25	I asked him whether he’d ever seen this treasure chest, and he told me that <u>actually he hadn’t,</u> but once during the night he’d woken up and heard a jingling sound coming from the cellar and the words: “One and twenty – two and twenty.”
s. 26	Pak jsme mluvili řeči, <u>jenom aby si děti nehrály se sirkami, což by bylo neštěstí, neb vítr vane do vesnice.</u>	s. 28	We carried on chewing the fat, <u>but we started talking about how children should not play with matches. It would be very bad luck if that were to happen, seeing as how the wind was blowing towards the village.</u>
s. 26	Čeněk Jirsák stál opodál a šklebil se, ale jenom trošku, a pravil, <u>to není žádný opravdivý požár, když se nezvoní na poplach. Když u nás hořel hraběcí špýchar, tak se zvonilo na všechny zvony a někteří vybíhali ven v podvlikačkách, jak byli, protože to bylo v noci.</u>	s. 28	Christopher Jirsák was standing a short way off and making faces, though not very bad ones. He said that <u>it wasn’t a real fire unless someone sounded the alarm. The other day when the count’s granary was on fire, all the bells rang out and several people went rushing outside in their</u>

			<u>nightclothes, given the fact that it was after their bedtime.</u>
--	--	--	--

**Autor:** Natálie Dutá  
**Vedoucí práce:** Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.  
**Katedra:** Katedra anglistiky a amerikanistiky  
**Studijní obor:** Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad  
**Název česky:** Analýza anglického překladu knihy *Bylo nás pět* od Karla Poláčka  
**Název anglicky:** Analysis of the English Translation of Karel Poláček's *Bylo nás pět*  
**Počet slov:** 12 692  
**Počet znaků:** 80 807  
**Počet příloh:** 6

**Anotace:**

Cílem této bakalářské práce je určit prostředky singulárního stylu díla *Bylo nás pět* s přihlédnutím k autorskému stylu Karla Poláčka a provést analýzu převodu těchto prostředků v anglickém překladu *We Were a Handful*. V teoretické části práce je nejprve definován styl se zaměřením na rozlišení stylu singulárního a autorského. Dále je zde uvedena problematika převodu stylu z češtiny do angličtiny spolu s tématem jazykové aktualizace a automatizace. Zbylé teoretické kapitoly probírají autorský styl Karla Poláčka a singulární styl díla *Bylo nás pět*. V praktické části práce je představen překlad *We Were a Handful* od Marka Cornera, po čemž následuje srovnávací analýza vybraných prostředků singulárního stylu díla a jejich převodu z češtiny do angličtiny.

**Klíčová slova:** překlad, překlad z češtiny do angličtiny, styl, autorský styl, singulární styl, srovnávací analýza, Karel Poláček, *Bylo nás pět*, Mark Corner, *We Were a Handful*

**Annotation:**

The aim of this bachelor thesis is to identify the features of the singular style of the book *Bylo nás pět* while considering Karel Poláček's authorial style and to do an analysis of how these features were transferred in the English translation *We Were a Handful*. The theoretical part of the thesis starts with defining style while focusing on differentiating singular and authorial style. Furthermore, the issue of transfer of style from Czech into English and the topic of linguistic foregrounding and backgrounding are discussed here. The remaining theoretical chapters are focused on Karel Poláček's authorial style and the singular style of the book *Bylo nás pět*. The practical part of the thesis introduces Mark Corner's translation *We Were a Handful* and presents a comparative analysis of the selected features of the book's singular style and their transfer from Czech into English.

**Keywords:** translation, translation from Czech into English, style, authorial style, singular style, comparative analysis, Karel Poláček, *Bylo nás pět*, Mark Corner, *We Were a Handful*