Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Komparativní analýza anglických překladů románu *Válka s mloky* se zaměřením na vybrané aspekty Čapkova stylu

(diplomová práce)

2020 **Bc. Eva Přílepková**

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Katedra anglistiky a amerikanistiky

Komparativní analýza anglických překladů románu *Válka s mloky* se zaměřením na vybrané aspekty Čapkova stylu

English Translations of *War with the Newts*: Comparative Analysis with the Focus on Selected Aspects of Čapek's Authorial Style

(diplomová práce)

Autor: Eva Přílepková

Angličtina se zaměřením na tlumočení a překlad

Vedoucí práce: Mgr. Josefína Zubáková, Ph.D

Olomouc 2020

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

V Olomouci dne …… ……..

(vlastnoruční podpis)

Děkuji Mgr. Josefíně Zubákové, Ph.D za vedení práce, cenné poznatky a rady a také ochotu odpovídat na všechny mé dotazy za jakýchkoliv okolností. Dále děkuji svým rodičům za všechnu trpělivost. V neposlední řadě patří můj dík Lucce a kolegům z OLK – Báře, Ivě a Michalovi za nekonečnou podporu. Bez vás bych to nezvládla.

Seznam zkratek a vysvětlivky

CT – cílový text

DW – David Wyllie

EO – Ewald Osers

MW – manželé Weatherallovi

VT – výchozí text

VT1 – Válka s mloky, Kniha 1

VT1a – Válka s mloky, Kniha 1, kapitola 3 – *G. H. Bondy a jeho krajan*

VT1b – Válka s mloky, Kniha 1, kapitola 9 – *Andrew Scheuchzer*

VT2 – Válka s mloky, Kniha 2

VT2a – Válka s mloky, Kniha 2, úryvek první, s. 150–158

VT2b – Válka s mloky, Kniha 2, úryvek první, s. 187–198

VT3 – Válka s mloky, Kniha 3

VT3a – Válka s mloky, Kniha 3, kapitola 3 – *Incident v La Manche*

VT3b – Válka s mloky, Kniha 3, kapitola 8 – *Chief Salamander klade požadavky*

Obsah

Úvod ... 8

1. Styl textu a autora ... 11

1.1. Aktualizace ... 15

1.2. Styl a překlad ... 16

1.2.1. Styl překladatele ... 17

1.2.2. Styl překladu ... 19

2. Karel Čapek, jeho dílo a překlady do angličtiny ... 21

2.1. Karel Čapek a jeho dílo ... 21

2.1.1. Válka s mloky ... 23

2.2. Styl Karla Čapka ... 24

2.3. Překlady Karla Čapka do angličtiny ... 27

2.4. Překlady *Války s mloky* do angličtiny ... 30

2.4.1. Marie a Robert Weatherallovi ... 30

2.4.2. Ewald Osers ... 31

2.4.3. David Wyllie ... 32

3. Metodologie ... 34

3.1. Postup analýzy ... 34

3.2. Použité úryvky ... 35

4. Stylistická analýza románu *Válka s mloky* ... 37

4.1. Grafické uspořádání románu ... 37

4.2. Střídání jazykových variet v textu ... 38

4.3. Větná stavba – použití středníků ... 41

4.4. Cizí jazykové prvky v textu ... 42

5. Komparativní analýza překladů Čapkovy *Války s mloky* ... 44

5.1. Grafické uspořádání románu ... 44

5.2. Střídání jazykových variet v textu 45
5.3. Větná stavba – použití středníků 51
5.4. Cizí jazykové prvky v textu 53
6. Závěry komparativní analýzy 58
Závěr 60
Resumé 62
Bibliografie 66
Příloha č. 1 71
Příloha č. 2 75
Anotace 79
Abstrakt 80

Úvod

Karel Čapek je jedním z nejvýznamnějších českých autorů 20. století a jeho povídky, romány, dramata i prózy jsou stále oblíbenou součástí současného českého literárního kánonu. Není proto divu, že se Čapkova díla dostala i za hranice, kde sklízí úspěch i uznání u dalších a dalších čtenářů. O velkém zájmu o Čapkovu tvorbu svědčí i fakt, že je Karel Čapek podle statistik *Index Translationum* třetím nejpřekládanějším českým autorem.

Pro mnohé zahraniční čtenáře je Čapek znám zejména jako jeden ze zakladatelů vědeckofantastického žánru a mezi jeho nejčtenější díla patří román *Válka s mloky* či dramata *R.U.R.* a *Matka*. První anglické překlady začaly vycházet již za Čapkova života – tedy ve 30. letech 20. století. Jak ale poznamenává Levý (1998, s. 78), překlady nevyhnutelně stárnou, a proto není divu, že se oblíbené tituly dočkávají nových či přepracovaných překladů.

Překlad z češtiny, která se řadí mezi periferní jazyky, do angličtiny, jež je centrálním jazykem (Heilbron, 2000, s. 14), s sebou přináší jistá specifika. Jde například o zvolení celkové překladatelské strategie či o odlišný přístup k věrnosti k výchozímu textu, na jehož základě se někteří překladatelé uchylují k vynechávání či pozměňování textu.

Překlad textu z periferního jazyka do centrálního je však pro každého literárního autora píšícího v periferním jazyce mnohdy velice důležitý, neboť úspěch titulu původem z periferního jazyka na knižním trhu centrální jazykové skupiny otevírá titulu možnost stát se celosvětovým bestsellerem a tedy být přeložen do dalších jazyků, protože periferní a semi-periferní jazykové skupiny často následují příklad centrálních jazyků (Heilbron, 2000, s. 16). Proto je důležité, aby byly překlady do centrálního jazyka na co nejvyšší úrovni ať už gramatické tak stylistické. Překladatel by tedy měl kromě věrnosti výchozímu textu, tedy že přeloží text celý a nebude jej upravovat v nesouladu s výchozím textem, věnovat pozornost převodu stylu autora a stylu textu jako takového.

Předmětem této diplomové práce je komparativní analýza tří anglických překladů románu *Válka s mloky*, jejímž cílem je zaměřit se na převod vybraných aspektů autorského stylu Karla Čapka z češtiny do angličtiny. Na podobné téma,

tedy analýza překladů *Války s mloky,* již byla vypracována jedna bakalářská práce (Pernický, 2009). Autor v ní provádí analýzu překladů prvních pěti kapitol knihy podle Newmarka (1988) a zaměřuje se zejména na převod dialektu. Předkládaná práce si však klade cíl vytvořit analýzu tří existujících anglických překladů románu *Válka s mloky* na základě vybraných částí ze všech tří knih, na které se román dělí, a zároveň použít metodologii, která se zaměřuje na převod vybraných aspektů Čapkova autorského stylu.

Analýza výchozího textu je založená na analýzách Čapkova autorského stylu obecně podle Mukařovského (1939a, 1939b), Mareše (2003) a Doležela (1993, 2008). Poznatky z těchto analýz pak byly aplikovány na rozbor stylu románu *Válka s mloky* a jeho typické rysy. Cílem této práce je tedy sledovat, v čem se přístupy jednotlivých překladatelů při převodu Čapkova stylu liší, a na základě analýzy pak určit jejich převládající překladatelskou strategii.

Vzhledem k tomu, že existují tři překlady do angličtiny – tj. překlad manželů Weatherallových z roku 1937, překlad Ewalda Oserse poprvé vydaný v roce 1985 a překlad Davida Wyllieho z roku 2002, lze předpokládat, že se bude nejvíce lišit právě překlad nejstarší, a to zejména kvůli tomu, že bude nejvíce zastaralý a také proto, že překladatelé měli nejmenší dostupnost cizojazyčných a jiných zdrojů, aby dosáhli co nejlepší úrovně překladu.

Práce je členěna do šesti hlavních kapitol. První kapitola se zaměřuje na styl textu a autora. Poskytuje teoretický kontext teorie stylu na základě teorií o literárním a autorském stylu od Leeche a Shorta (2007), Bibera a Conradové (2009) či Mukařovského (1932), dále také teorii stylu v kontextu překladu podle Bakerové (2000), Boase-Beierové (2006) a funkčních stylů podle Havránka (1932).

Druhá kapitola poskytuje stručné představení díla Karla Čapka a také kontextualizaci románu *Válka s mloky*. V této části práce je také podkapitola věnovaná autorskému stylu Karla Čapka, která byla vytvořena na základě analýz provedených Mukařovským (1939a, 1939b), Doleželem (1993) a Marešem (2003). Dále následují podkapitoly o překladech díla Karla Čapka do angličtiny, a to nejdříve všeobecně a následně se zaměřením na překlad analyzovaného díla, kde je vypracován profil překladatelů románu *Válka s mloky* – manželů Marie a Roberta Weatherallových, Ewalda Oserse a Davida Wyllieho. V rámci kapitoly

zaměřené na překlady Čapkova díla všeobecně byl také vypracován seznam všech existujících překladů Čapkova díla do angličtiny, který je v příloze této práce.

Třetí kapitola slouží jako představení metodologie prováděné analýzy a výběru úryvků, se kterými analýza pracuje. Z každé části románu *Válka s mloky* jsou k analýze vybrané dvě kapitoly, které reprezentují styl dané části knihy. Z knihy první jde o kapitolu 3 a kapitolu 9, jejichž převládající styl je styl vypravovací. Z knihy druhé, která je rozdělená pouze na 3 kapitoly, jsou vybrány dva úryvky z druhé kapitoly. První ze stran 150–158 a druhý ze stran 187–198. Hlavním stylem, který se v této části knihy projevuje, je styl žurnalistický. Nakonec ze třetí knihy byly vybrány k analýze kapitola 3 a kapitola 8. Celé analyzované výchozí texty, překlady textů a komparace jsou přiložené k této práci jako elektronická příloha na CD.

Čtvrtá kapitola je zaměřená na analýzu stylu výchozího textu. V textu jsou sledované čtyři aspekty Čapkova autorského stylu, které byly vybrány na základě analýzy Čapkova stylu v podkapitole 2.2. První aspekt je grafické uspořádání textu, což je jev typický zejména pro román *Válka s mloky*. Druhý sledovaný jev je střídání jazykových variet v textu jako je hovorová čeština, knižní čeština, dialekty apod. Třetí aspekt je používání středníků v textu a nakonec čtvrtý analyzovaný jev jsou cizí jazykové prvky v textu. Tyto aspekty byly vybrány, protože se jedná o nejvýraznější stylistické prvky v textu a zároveň jsou to jevy, které mohou představovat problém při překladu. Grafické uspořádání bylo zahrnuto do analýzy, protože je jedním z prvních aspektů textu, které čtenář vidí ještě před začátkem čtení. Navíc usnadňuje čtenáři orientaci v textu.

Pátá kapitola se věnuje samotné komparativní analýze výše zmíněných překladů *Války s mloky* vytvořených manželi Weatherallovými, Ewaldem Osersem a Davidem Wylliem na základě analýzy VT z předcházející kapitoly. Analýza se zaměřuje na převod výše zmíněných aspektů Čapkova stylu do angličtiny. V této kapitole jsou analyzovány jednotlivé příklady čtyř vybraných aspektů, které jsou mezi sebou porovnávány. Závěry komparativní analýzy a převládající překladatelské strategie volené jednotlivými překladateli jsou komentovány v kapitole šesté.

1. Styl textu a autora

Stylistika je jazykovědná disciplína, která se zabývá analýzou stylu textů, na jejímž základě pak dochází „ke zobecnění zákonitostí stylizace jazykových projevů“ (Čechová a kol., 2003, s. 18). Tato disciplína má blízko k dalším vědám, zejména pak k literární teorii, ale na rozdíl od ní se zabývá nejen literárními či uměleckými texty, ale také texty neliterárními. Hlavním cílem stylistické analýzy je „určení výrazových prostředků v daném textu a určení jejich funkce v něm, eventuálně pozorování některé vlastnosti textu jako celku a ukázání jejich signálů v jazykové výstavbě“ (ibid., s. 19).

Styl, stejně jako mnoho dalších lingvistických a literárních konceptů, však nelze představit jedinou přijímanou definicí. Všeobecný konsenzus se týká snad jen toho, že se jedná o pojem relativní (Leech and Short, 2007, s. 10), což znamená, že se při zkoumání stylu musí hovořit o stylu určité skupiny autorů, jednotlivce či hnutí, u nichž se dá popsat charakteristický styl textu.

Na styl lze nahlížet z různých pohledů. Leech a Short (2007, s. 22) popisují dvě perspektivy – monistickou a dualistickou, z nichž každá je podle nich vhodná při zkoumání jiného literárním druhu: monistická perspektiva v poezii a dualistická v próze. Rozdíl mezi těmito přístupy tkví v tom, jak moc je propojený styl a obsah textu. V monistickém pojetí jsou styl a forma úzce spojené s významem, což ve výsledku znamená, že parafrázování či překlad textu není možné (Leech and Short, 2007, s. 20–21). Naopak v dualistickém pojetí má jazyk několik různých funkcí a je výsledkem voleb, které autor textu učiní na různých funkčních úrovních (ibid., s. 24).

Vzhledem k neucelenému pohledu na tento koncept tedy existuje velké množství definic. Například již zmínění Leech a Short (2007, s. 9) definují styl jako „způsob použití jazyka v daném kontextu, daným člověkem, za daným účelem, atd.“[1] Biber a Conradová (2009, s. 18) srovnávají použití termínů styl, registr a žánr a přicházejí se závěrem, že na rozdíl od registru nejsou lingvistické vzorce stylu funkční, ale představují „estetické preference ovlivněné autorovým přístupem k jazyku.“ Lee (2001, s. 45) vidí styl zejména jako použití jazyka jednotlivcem.

[1] Pokud není uvedeno jinak, v případě cizojazyčných zdrojů se jedná o překlad autorky této práce.

Dozorčí skupina na standardy jazykového inženýrství EAGLES (Expert Advisory Group on Language Engineering Standards) (1996, s. 22) definuje styl jako:

> „způsob, kterým se texty rozlišují jinak než pomocí tématu, zejména prostřednictvím výběru, přítomností nebo absencí velké skupiny strukturních a lexikálních prostředků. Může jít o prostředky vzájemně se vylučující (např. slovesa v trpném nebo činném rodu) nebo preferenční, např. zdvořilostní markery nebo zmírňovací prostředky."

Z tohoto přehledu definic se dá tedy vyvodit, že styl se projevuje v textu jednotlivce či skupiny, který je propojený nějakým sjednocujícím faktorem, a jedná se zejména o estetické prvky, které mohou, ale také nemusí být zvoleny vědomě.

Vědomé stylistické volby, které jsou předmětem literární stylistiky, dělají literární autoři v závislosti na tom, jak chtějí vyprávět příběh (Biber and Conrad, 2009, s. 132). Biber a Conradová (2009, s. 132–139) dále zmiňují tři hlavní faktory, které ovlivňují fiktivní svět a tedy i styl textu: a) narativní perspektiva – tj. druh vypravěče; b) množství dialogů; c) časová perspektiva příběhu. Ve všech typech textů se pak objevují i nevědomé stylistické volby, které jsou předmětem forenzní stylistiky, což jsou nenápadné lingvistické zvyky jedince, které čtenáři registrují podprahově (Baker, 2000, s. 246). Mezi tyto nenápadné lingvistické zvyky patří například průměrná délka vět. I v tomto případě ale není jednoznačný konsenzus o tom, o jaký typ volby se jedná. Například z pohledu kritické lingvistiky, která texty vidí jako úzce zakotvené v socio-kulturních a historických kontextech, není často snadné rozlišit, zda je autorova volba vědomá či nevědomá (Boase-Beier, 2006, s. 51).

Boase-Beierová (2006, s. 2) nakonec dodává, že právě kvůli tomuto socio-kulturně-historickému ukotvení se již v současnosti dají ve stylu textu pozorovat kromě lingvistických prvků také faktory jako exotizace nebo domestikace, hlas autora, překladatele nebo postav v textu, či kontextualizace a kulturně vázané a univerzální způsoby vyjadřování významů, proto je důležité sledovat, jak se v překladu a stylu překladatele projevují i tyto jevy.

Další pohled na problematiku stylu a jeho pojetí poskytuje funkcionalismus Pražského lingvistického kroužku či Nitranské translatologické školy. Jednou z hlavních teorií zabývajících se stylem je teorie funkčních stylů Bohuslava

Havránka. Havránek (1932, s. 68–69) rozdělil texty na základě toho, jakou funkci vykonává text a jazykové prostředky v něm použité, podle dvou kritérií: a) konkrétního cíle projevu nebo b) podle způsobu projevu, které dále rozlišuje na jednotlivé funkční styly. Tuto teorii později rozvíjeli další teoretikové jako Hausenblas nebo Jelínek.

Další, kdo se zabýval stylem, je František Miko (1970, s. 42), představitel Nitranské translatologické školy. Podle něj se styl navíc realizuje nejen v jazyce, ale také v tématu, což je důležitá složka textu, a proto podle něj nelze při analýze stylu textu téma vynechat. Miko (ibid., s. 107) pak definuje styl jako „jedinečnou nebo standardizovanou konfiguraci jistých výrazových vlastností v textu, reprezentovaných jazykovými a tematickými prostředky, (…) která odpovídá komunikačnímu postoji a jejímž cílem je diferencovaná komunikace“. Styl je podle něj strukturovaný a buduje na homogennosti prvků (ibid., s. 41), což znamená, že se v textu projevuje opakovaným použitím výrazových vlastností. Tyto výrazové vlastnosti jsou pak hierarchicky uspořádané na nejobecnější (operativnost – ikoničnost), zprostředkující (společenskost – subjektivnost, zážitkovost – pojmovost) až po speciální vlastnosti (emociálnost, patos, familiárnost atd.) (Popovič, 1968, s. 32). Vzhledem k tomu, že se styl projevuje vědomě i nevědomě, by měl být styl autora sledovatelný napříč jeho díly. Je třeba ale podotknout, že v každém díle může autor využít zcela odlišných stylistických přístupů, které mohou ztížit určení všeobecného autorského stylu jednotlivého autora.

Autorský styl neboli styl individuální je tedy typické použití výrazových prostředků a je podle Leeche a Shorta (2007, s. 10) úzce spjatý s osobností autora, která se promítá do textu používáním typických výrazů či myšlenek, čímž se vytváří jakýsi lingvistický otisk prstu, podle kterého se dá autor identifikovat. Avšak osobnost autora není jediným faktorem, který autorský styl ovlivňuje. Jak připomíná Čechová a kol. (2003, s. 315), všichni autoři alespoň do jisté míry respektují slohotvorné činitele objektivní, které jsou rozhodující pro určení objektivních stylů a stylové normy.

K určení stylu se provádí analýza stylu, která se snaží odhalit umělecké principy nacházející se na pozadí autorových jazykových voleb (Leech and Short, 2007, s. 62). Při analyzování textu je důležité mít také na paměti, že se v něm může

vyskytovat více stylů najednou. U některých textů se dá dokonce mluvit o absenci stylu jako takového, avšak v těchto případech lze i tento fakt považovat za styl textu. Vzhledem k tomu, že každý text může mít různý styl, neexistuje ani jednoznačný způsob analýzy nebo výběru jevů, které jsou stylisticky významné.

Leech a Short představili svou metodiku analýzy stylu literárního textu. Vytvořili kontrolní seznam lingvistických a stylistických jevů, které dělí na celkem 4 kategorie: prostředky lexikální kategorie, prostředky gramatické kategorie, stylistické prostředky a kohezi a kontext (Leech and Short, 2007, s. 61–64). Do kategorie zaměřené na lexikální prostředky se řadí například bohatost slovní zásoby, míra formálnosti či hovorovosti, idiomatické fráze, specializovaná slovní zásoba, nebo také míra využití a typ slovních druhů v textu, jako například podstatných jmen, přídavných jmen, sloves či příslovcí. V kategorii zaměřené na stylistické prostředky se Leech a Short (ibid., s. 63) věnují prostředkům, které jsou použité aktualizovaně. Jde tedy o různé typy figur na gramatické i lexikální úrovni, kam patří například strukturální opakování jako paralelismus a chiasmus, a dále také rétorický účinek užití těchto prostředků. Sem se také řadí užití prostředků založených na zvukové stránce jako rým, aliterace či rytmus a nakonec také použití tropů jako jsou neologismy, neobvyklé lexikální kolokace, metafory, metonymie či ironie. Třetí kategorie zkoumá v rámci analýzy prostředky gramatické kategorie, do níž patří například druhy vedlejších vět, vztahy mezi větami, složitost vět, větná struktura, použití jmenných či slovesných frází a další prostředky, které mohou záviset na druhu jazyka zkoumaného textu. Poslední kategorií analýzy stylu je kontext a koheze. V rámci koheze Leech a Short zkoumají logické propojení textu například pomocí ukazovacích a přivlastňovacích zájmen. Kontext se pak zaměřuje na způsob, jakým autor oslovuje čtenáře, na vztah adresát-příjemce, použití přímé či nepřímé řeči a další vlastnosti textu.

Při analýze jednotlivých jevů, ze kterých se sestává autorský styl, je třeba mít na paměti, že frekvence výskytu výrazového prostředku je pravděpodobně méně důležitá, než například jeho pozice ve větě (Leech and Short, 2007, s. 37). Proto je důležité, aby došlo ke vhodnému zhodnocení významnosti výskytu prostředků v textu.

Jak již bylo zmíněno výše, autorský styl se projevuje použitím různých výrazových prostředků. Jednou z hlavních strategií použitých vědomě pro utváření stylu v textu je aktualizace.

1.1. Aktualizace

V literárním textu se styl projevuje neobvyklým použitím různých jazykových prvků neboli „umělecky motivovanou odchylkou“ (Leech and Short, 2007, s. 39). Tento postup se objevuje hned v několika teoriích stylu. Ruský formalista Viktor Šklovskij jej nazývá *ostranenie,* v anglické teorii se používá termín *foregrounding*. Představitel Pražského lingvistického kroužku Jan Mukařovský (1932, s. 127) toto neobvyklé použití nazývá *aktualizace* a definuje ji jako „porušení schématu“, ve kterém je text umístěn, a označuje tento postup jako opak automatizace, což je použití jazyka, které nebudí pozornost a je všeobecně přijímáno bez povšimnutí. Aktualizací staví autor do popředí různé jevy, kterých si čtenář textu díky odchýlení od automatizovaného použití snáze všimne. Použitím tohoto postupu tedy může autor směřovat čtenářovu pozornost na různé části textu. Styl textu či styl autora je však kombinací jak prvků aktualizovaných, tak prvků ponechaných v pozadí.

Aktualizace jazykových prvků se projevuje nejčastěji pomocí lingvistické deviace nebo lingvistickým paralelismem. Lingvistická deviace je odchýlení od normy, které je neočekávané a pro čtenáře překvapující (Jeffries and McIntyre, 2010, s. 32). Deviace se může projevit na různých rovinách textu, jako je sémantická – např. změna slova v ustáleném slovním spojení, lexikální – změna způsobu psaní slova, syntaktická – změna pořádku slov atd. Naopak paralelismus je neočekávaná pravidelnost, která se objevuje v textu (ibid.). Stejně jako deviace, i paralelismus se může vyskytovat na různých rovinách textu, jako je aliterace tj. používání opakujících se slov, frází či vět, opakování hlásek uvnitř slov nebo na začátku slov, paronomázie tj. opakování morfémů uvnitř slov, anafora tj. opakování slov na začátku vět či veršů, větný paralelismus a další figury.

Výskyt aktualizace v textu je důležitý také pro překladatele, a to nejen z pohledu stylu, ale také proto, že umožňuje identifikovat typ textu, což vede ke zvolení vhodné strategie překladu (Boase-Beier, 2006, s. 90).

1.2. Styl a překlad

Po dlouhou dobu nebyl styl v souvislosti s překladem předmětem zkoumání. Zatímco původní literární text je výsledkem svobodných voleb, které autor výchozího textu učinil při jeho vytváření, překlad je vázán velkým množstvím pravidel a musí být přímým zprostředkováním výchozího textu (Malmkjær, 2004, s. 15). Všeobecně platí dvě tvrzení. Jednak že by se překladatel neměl do překládaného textu nijak promítat a cílový text by měl obsahovat pouze takové jevy, které do něj zahrnul autor výchozího textu, a jednak že by měl reprodukovat styl výchozího textu co nejvěrněji (Baker, 2000, s. 244).

U některých textů je však styl jako takový důležitější než jinde. Proto se dá například říct, že „literární překlad je překlad stylu, protože právě styl je to, co umožňuje textu fungovat jako literatura“ (Boase-Beier, 2006, s. 114). Překladatel tedy u literárních textů musí vynaložit důkladnější pozornost analýze stylu výchozího textu, aby následně mohl text adekvátně přeložit. Zachování stylu je však podle Levého (1998, s. 90) velmi problematický požadavek, který není zcela uskutečnitelný. V tomto ohledu má tedy překladatel k dispozici dvě metody: buďto zachová formální prostředky předlohy, nebo nahradí cizí styl odpovídajícím domácím stylem, je-li to potřeba (ibid.).

Navzdory tomu, že byl styl v překladu dlouho opomíjen, se jím zabývají mnozí teoretikové. Například Boase-Beierová (2006, s. 5) nahlíží na tuto problematiku z několika různých úhlů a zvažuje: a) styl výchozího textu a jeho účinek na čtenáře (a překladatele, který je rovněž čtenářem); b) styl cílového textu jako výsledek rozhodnutí, která učinil překladatel; c) styl cílového textu a jeho účinek na cílového čtenáře. Celkově se jedná o velice komplexní problematiku, a proto s následující podkapitoly budou věnovat termínům *styl překladatele* a *styl překladu*, které navzdory své podobnosti označují dva základní rozdílné přístupy k problematice stylu a překladu.

1.2.1. Styl překladatele

Hlavní myšlenkou mnohých teorií, které se zaměřují na styl překladatele je, že překladatel je v první řadě čtenářem, který vytvoří překlad na základě své vlastní interpretace výchozího textu (např. Boase-Beier, 2006). Podle Saldanhaové (2014, s. 4) je styl překladu brán „čistě jako výsledek voleb učiněných na základě subjektivního čtení textu“. To znamená, že je přeložený text jednou z možných interpretací textu, a to zpravidla tou nejpravděpodobnější. Analýza stylu překladatele tedy představuje přístup, který se zaměřuje na analýzu stylu se zaměřením na cílový text.

Kromě estetických vlastností výchozího textu styl také napomáhá překladateli s rozklíčováním typu textu a jednotlivých významů v něm. Styl je navíc „jedním ze zdrojů důkazů pro určení typu textu“ (Boase-Beier, 2006, s. 30). To znamená, že samotný styl textu je jedním z klíčů k určení typu textu. Poté, co překladatel správně určí typ textu, přichází na řadu další rozhodnutí překladatelského procesu, jako je zvolení vhodné překladatelské strategie a následně i metod. Styl také napomáhá při určování významu. Při překladu je třeba se vypořádat s převodem dvou typů významu, a to primárním a sekundárním. Zatímco primární – denotační význam slova – je v textu určen lexikem nebo syntaxí, implikovaný význam textu, neboli sekundární, je daný autorem potažmo překladatelem (Boase-Beier, 2006, s. 52). Je to právě překlad implikovaného významu textu, který podle Boase-Beierové (2006, s. 37–38) vyžaduje stylistický cit a překladatelé nemají jinou možnost, než se pokusit si domyslet, jaký byl autorův záměr. Nejde totiž o to, co autora výchozího textu přimělo použít vybrané výrazové prostředky, ale jak se realizují v textu a jak je čtenář interpretuje (ibid., s. 33)

Levý mluví o stylu překladatele mimo jiné v negativním smyslu, kdy dochází k ochuzování lexika nahrazováním pojmů konkrétních za obecné, nahrazováním slov citově zabarvených za neutrální, nedostatečným alternováním synonym (1998, s. 139), intelektualizací a nivelizací (ibid., s. 151). Levý tedy popisuje jev, který jiní teoretikové nazývají „překladatelština“, kdy přeložený text obsahuje ustálená překladatelská klišé, stereotypní frazeologismy či nepřesné floskule (Hrala, 1987, s. 44) a je tedy neoriginální a nepřesný. Výskyt překladatelštiny je tedy v cílovém textu nežádoucí.

Naopak Bakerová je jedna z prvních, kdo začal blíže studovat styl překladatele i styl překladu v neutrálním slova smyslu. Bakerová (2000, s. 245) vidí styl překladatele jako „otisk prstu," který se projevuje jak ve výběru překládaného materiálu, pravidelném používání určitých překladatelských strategií, psaní doslovů, poznámek pod čarou, vysvětlivek v textu, tak i v typickém způsobu vyjadřování, jež používá překladatel. Podle ní se tedy styl překladatele projevuje nejen jazykově, ale také extralingvisticky, a překladatel po sobě v textu vždy zanechá nějakou stopu. Že se styl překladatele promítne do cílového textu a stane se jeho součástí poznamenává také Boase-Beierová (2006, s. 1). Individuální styl překladatele se tedy podle přístupu Bakerové dá vystopovat napříč přeloženými texty.

Ve svém výzkumu stylu v překladu se Bakerová zaměřuje zejména na volby jazykových prostředků, které se v textu projevují nevědomě a opakovaně v rámci celého textu, několika textů či vybraného úseku textu. Vzhledem k tomu, že překládaný text má de facto dva autory – tj. autora textu a autora překladu – Bakerová (2000, s. 258) zdůrazňuje, že je důležité správně rozlišit volby jazykových prostředků autora a překladatele a zasadit tyto analyzované volby překladatele do kontextu toho, co víme o daném překladateli a kulturách CT a VT. Bakerová také navrhuje způsob, jak překladatelův styl analyzovat. Nejdříve je třeba odhalit jazykové zvyky a obvyklé stylistické postupy v několika překladech, které překladatel vytvořil. Pak je třeba rozhodnout dle kontextu výchozího textu, zdali jde o postup, který se dá přisoudit překladateli samotnému, nebo jde o výrazový prostředek, který byl přenesen do CT z VT na základě stylu autora, případně je výsledkem odlišnosti zdrojového a výchozího jazyka, či je specifický pro určitou skupinu (Baker, 2000, s. 258). Cílem je tedy popsat „preferované nebo opakující se vzory lingvistického chování spíše než individuální nebo jednorázové případy, kdy došlo k zásahu překladatele" (ibid., s. 245).

Hermans (1996, s. 25) hovoří v souvislosti s přítomností překladatele v přeloženém textu o takzvaném hlasu překladatele, který se v přeloženém textu projevuje na různých místech ve větší či menší míře, ale vždy je přítomen společně s hlasem autora. V mnoha případech tento druhý hlas nemusí být v textu vůbec patrný. Nejvíce se však hlas překladatele projevuje, pokud dojde k porušení struktury textu, jako je například vložením poznámky překladatele či vysvětlivky

pod čarou. Dále Hermans (1996, s. 28) zmiňuje případy, kdy překladatel musí vystoupit z pozadí a přímo zasáhnout do textu, a to: a) pokud je text směřován na určitého zamýšleného čtenáře a přímý překlad by byl problém; b) při odkazování na médium komunikace jako je jazyk například pomocí idiomů či slovních hříček; c) v případech daných kontextem jako jsou například kulturní odkazy.

Další, kdo se zabývá stylem překladatele je Saldanhaová. Podle ní je hlavní myšlenkou teorie stylu překladatele domněnka, že překladatel ovlivní překládaný text ve větší míře než pouhý čtenář, a to i v případě, kdy do něj své vlastní tvůrčí úsilí vložit nechce (Saldanha, 2014, s. 5). Mimo jiné také zmiňuje extralingvistické faktory, které ovlivňují styl překladatele. Patří mezi ně například: socio-ekonomický kontext, zázemí překladatele, překladatelský projekt, pozice překladatele aj. (Saldanha, 2005, s. 54).

1.2.2. Styl překladu

Podle Boase-Beierové (2006, s. 52) je styl nejméně spornou oblastí překladu co se týče svobody překladatele, neboť je překladatel během překládání ovlivněn velkým množstvím faktorů. Navíc styl textu ovlivňuje zejména sekundární významy. Překladatel je vázán z velké části hlavně funkcí cílového textu, podle které pak vybírá vhodné stylistické prvky, vzhledem k množství omezení a dalších jevů, které ovlivňují překladatelskou práci, je však patrné, že překladatel mnohdy vytváří styl cílového textu nevědomky (Boase-Beier, 2006, s. 53–54). Analýza stylu překladu, narozdíl od analýzy stylu překladatele, představuje přístup orientovaný na výchozí text. Tento přístup zaměřený na VT předpokládá, že relevantní stylistické vlastnosti cílového textu jsou výsledkem snahy o reprodukování odpovídajících stylistických jevů ve výchozím textu (Saldanha, 2014, s. 5). Jinými slovy je styl cílového textu reprodukcí stylu výchozího textu, a tudíž se v něm nenacházejí jiné výrazové prostředky než ty, které použil autor výchozího textu.

Jednou z hlavních voleb, které překladatel v rámci překladu učiní, je zvolení převládající překladatelské strategie. Překladatelská strategie je jeden z hlavních faktorů, které ovlivňují vztah stylů cílového textu a výchozího textu. Možné jsou dvě hlavní strategie – naturalizace a odcizování. Koncept odcizování jako jeden z prvních pojmenoval Schleiermacher (1813, s. 49), podle kterého si překladatel

musí zvolit jednu z následujících možností: „Buď překladatel pokud možno neruší autora a přiblíží mu čtenáře, nebo pokud možno neruší čtenáře a přiblíží mu autora.“ [2] První z přístupů, tedy přiblížení čtenáře, popisuje odcizování neboli exotizaci, což znamená, že v textu zůstanou prvky, které mohou být pro čtenáře cílového textu neznámé, jako například reálie či cizí jména. Přiblížení autora ke čtenáři představuje druhou strategii, naturalizaci, kdy překladatel nahrazuje cizí a neznámé prvky známými. Tato teorie ovlivnila mnoho dalších teoretiků, například Venuti (2018) pak představil své vlastní termíny domestikace a foreignizace. Jak Schleiermacher (1813), tak Venuti (2018) pak preferují zvolení odcizovací strategie.

Volba převládající strategie může z části záviset na specifické charakteristice výchozího textu, u některých překladatelů se však může jednat o konzistentní užívání stejné strategie napříč různými překládanými texty, tudíž se může jednat o obecný přístup překladatele k překladu a reflektuje tedy styl překladatele jako takový (Saldanha, 2005, s. 54). Dalším faktorem, který může ovlivnit zvolení strategie, je jazyk, do kterého se překládá. Při překladu z centrálního do periferního jazyka, například z angličtiny do češtiny, se častěji využívá odcizovací strategie, zatímco při překladu v opačném směru, tedy z jazyka periferního do centrálního, je pravděpodobnější, že se budou přeložené texty více podobat zavedeným literárním standardům cílové kultury (Heilbron, 2010, s. 6). To znamená, že při překladu z centrálního do periferního jazyka je pravděpodobnější, že se bude překladatel více snažit přejímat styl výchozího textu. V opačném případě, tedy při překladu z periferního jazyka do centrálního, může někdy docházet k zásahům do textu tak, aby cílovým čtenářům přišel text přirozenější.

[2] Zdroj překladu citace: ZEHNALOVÁ, Jitka. *Kvalita a hodnocení překladu: modely a aplikace*. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2015. Olomouc modern language monographs. s. 21

2. Karel Čapek, jeho dílo a překlady do angličtiny

Následující kapitola obsahuje přehled informací o Karlu Čapkovi a jeho dílu. Vzhledem k tomu, že se jedná o velice známého autora, cílem této kapitoly není poskytnout vyčerpávající výčet informací o jeho životě a díle. Podkapitola 2.1.1. obsahuje stručné představení románu *Válka s mloky*, jehož překlady jsou předmětem analýzy této práce. Další podkapitola se pak věnuje analýze obecného stylu Karla Čapka. Následují dvě podkapitoly věnované překladu Čapkova díla do angličtiny a překladatelům samotného románu *Válka s mloky*.

2.1. Karel Čapek a jeho dílo

Karel Čapek se narodil 9. ledna 1890 v Malých Svatoňovicích. Byl to přední intelektuál, spisovatel, dramatik, novinář a překladatel. Vystudoval filozofii, estetiku, dějiny výtvarného umění, germanistiku a anglistiku na Univerzitě Karlově, kde v roce 1915 získal titul doktora filozofie. Celý život rád cestoval a důkazem tomu je i pět cestopisných knih, které napsal.

V letech 1925–1933 byl Čapek předsedou československé odbočky spisovatelského PEN klubu, jejíž založení sám inicioval. Na práci pro PEN klub se však významně podílel i po skočení svého předsednictví. Jako překladatel poezie z francouzštiny přeložil například Apollinairovo *Pásmo* nebo Rimbaudův *Opilý koráb*. Jan Mukařovský (1936, s. 300–304) i Vítězslav Nezval (1981, s. 221) označují jeho překlady básní za průkopnické, neboť forma a vynalézavost Čapkových překladů významně ovlivnila směřování moderní české poezie. Během života pracoval také jako redaktor *Národních listů* a *Lidových novin* nebo také krátce jako dramaturg a režisér v Městském divadle Královských Vinohrad. Zdá se, že i tyto zkušenosti se významně promítly do jeho tvorby.

Jako filozofa ho zaujal zejména pragmatický realismus, mezi opakující se náměty jeho děl patří také odlidštění společnosti, nebezpečí moderní civilizace a konec světa tak jak ho známe. Přesto zůstával ve svých textech romantikem i optimistou. Prý „tušil katastrofu, a zároveň věřil, celým svým dílem, i jeho

nejtragičtější větou věřil v člověka a v budoucnost lidstva“ (Klíma, 1965, s. 157). Zemřel 25. prosince 1938 ve věku 48 let na zápal plic.

Čapek byl velice plodným autorem, který se věnoval široké škále žánrů. Za svého života vydal knižně na 50 děl a mnoho z nich se stalo stěžejními díly českého meziválečného období.

Na počátku své spisovatelské kariéry často spolupracoval se svým starším bratrem Josefem, který knihy nejen ilustroval, ale také se spolupodílel na psaní (například dramata *Ze života hmyzu* – vyšlo v roce 1921; *Adam Stvořitel* – 1927). Jako prozaik Čapek zaujal čtenáře povídkovými sbírkami (*Trapné povídky* – 1921*; Povídky z jedné kapsy, Povídky z druhé kapsy* – 1929), novinovými sloupky a fejetony (*Kritika slov* – 1920; *Zahradníkův rok* – 1929). Coby nadšený cestovatel sepsal hned několik sbírek cestopisných fejetonů popisujících své putování (*Italské listy* – 1924; *Anglické listy* – 1924; *Výlet do Španěl* – 1930). Čapek byl také čelným představitelem české inteligence a přátelil se s prvním československým prezidentem T. G. Masarykem. Díky tomu napsal například třísvazkový spis *Hovory s T. G. Masarykem* (1928–1935), který zachycuje prezidentovy politické názory a filozofické myšlenky.

Karel Čapek byl také významným dramatikem. Častým tématem jeho dramat jsou anti-utopistická společnost a varování před hrozbou totality (dramata *R.U.R.* – 1921; *Věc Makropulos* – 1922; *Bílá nemoc* – 1937; *Matka* – 1938). Toto téma se objevuje také v románech *Krakatit* (1924) a *Válka s mloky* (1936). Mezi jeho další románovou tvorbu patří také takzvaná noetická trilogie (*Hordubal, Povětroň* a *Obyčejný život*), kterou prolíná filozofie o možnosti lidského poznávání; či román *První parta* (1937). V neposlední řadě napsal také několik knih pro děti, jako například *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek* (1932) či *Dášenka čili Život štěněte* (1933).

Po Čapkově smrti vydávání jeho děl pokračovalo. Celkem vyšlo více než 20 dalších knižních titulů. Zejména šlo o sbírky Čapkových sloupků, fejetonů či statí (například *Měl jsem psa a kočku* –1939; *Obrázky z domova* –1953), dále byla publikována jeho korespondence (*Listy Olze* – vyšlo 1971; *Listy ze zásuvky* – vyšlo 1980) a také básnická sbírka, pohádky a Čapkův poslední nedokončený román (*Život a dílo skladatele Foltýna* – 1939).

Z tohoto stručného přehledu nejznámějších děl je patrné, že Karel Čapek skvěle ovládal tvorbu široké škály textových typů. Proto není překvapením, že se jeho um a zkušenosti s užíváním různých stylů textu projevilo právě v románu *Válka s mloky*, který patří mezi poslední díla, která vyšla za jeho života.

2.1.1. Válka s mloky

Karel Čapek napsal svůj antiutopistický román *Válka s mloky* v roce 1935. Román vycházel postupně formou fejetonů během let 1935–1936 v Lidových novinách. Žánrově jej lze zařadit do vědeckofantastické literatury s filozofickými a satirickými prvky. Jedná se z velké části o alegorický příběh, v němž polidštění mloci připomínají nacistické Německo a Třetí říši. Děj sleduje objevení nového druhu inteligentního tvora – mloka, kterého lidstvo začne využívat jako levnou pracovní sílu. Vzhledem k tomu, jak jsou tito mloci učenliví a schopní, se brzy vzbouří a začnou hrozit válkou, ve které mají značně navrch. V textu se objevují motivy jako zánik lidské civilizace a lidskosti, evoluce a vývoj společnosti či hrozba fašismu.

Román je rozdělen na tři celky tzv. knihy: *Andrias Scheuchzeri, Po stupních civilizace* a *Válka s mloky*, které se dělí na další kapitoly. Každá z knih představuje ucelené příběhy, které na sebe navazují a mají svůj specifický styl vypravování i žánr. V několika případech je text doplněn také ilustracemi.

Kniha první nazvaná *Andrias Scheuchzeri* čítá dvanáct kapitol a dodatek, jež se zaměřují na objevení a rozšíření mloků do světa. Každá kapitola sleduje epizodické vyprávění příběhu mloků z jiného úhlu a v různých koutech světa. Postavou, která tematicky kromě mloků provazuje většinu kapitol, je zejména kapitán van Toch. Převládajícím stylem použitým v této knize je vyprávění.

Kniha druhá, zvaná *Po stupních civilizace*, je rozdělená na tři kapitoly, které se zaměřují na historii mloků. Tato část je psaná z velké části formou výstřižků textů různých funkčních stylů, které sesbíral pan Povondra, jenž představuje docela obyčejného člověka. Druhá kapitola, která je nejobsáhlejší, obsahuje různé druhy odborných a prostě sdělovacích textů, jako například novinové články a zprávy, odborné texty, referát, zápisy z jednání, průzkumy veřejnosti, fejeton, provolání

a jiné. Výstřižky jsou většinou představeny formou poznámky pod čarou. Ve většině vydání jsou jednotlivé texty odlišeny i vizuálně, a to jak využitím odlišného typu písma nebo kurzívou, tak jeho velikostí či jinou grafickou úpravou.

Kniha třetí, *Válka s mloky*, je rozdělena na jedenáct kapitol. Zaměřuje se na stupňující se válečný konflikt s mloky. Právě v této knize se projevuje alegoričnost příběhu nejzřetelněji. V poslední kapitole pak promlouvá samotný autor a mluví sám se sebou. Převládajícím funkčním stylem této knihy je styl publicistický a nejčastějším útvarem je reportáž.

Právě stylová různorodost textu, která je popsána výše, byla jedním z důvodů, proč byl tento román vybrán pro analýzu v této práci.

2.2. Styl Karla Čapka

Styl, který Čapek používá ve svých dílech, Doležel (1993, s. 103) označuje za moderní narativní styl, který se na rozdíl od klasického narativního stylu projevuje asimilací, míšením a neostrými přechody promluvy vypravěče a postav, čímž dochází ke kombinaci a střídání různých jazykových variet, a tím se vytváří stylová bohatost. Mukařovský (1939a, s. 371) označuje Čapkův literární styl jako dialogický, protože „je zde vlastně nepřetržitý dialog, řeč stále někomu adresovaná, rozhovor, jehož partnery jsou stejně básník a čtenář, jako osoby i věci, o kterých se vypráví." Vzhledem k této dialogičnosti je tedy pro Čapkův styl typická hovorovost a oralita a to nejen v přímé řeči ale i na rovině vypravěče, neboť „Čapek přizpůsobuje promluvu vypravěče hovorové rovině řeči postav" (Doležel, 1993, s. 105).

Podle Mukařovského (1934, s. 336) Čapek nejčastěji ve svých textech používá techniku dvojího zrcadlení, při které se děj odehrává ve dvou rovinách – popředí a pozadí. V závislosti na typu vypravování si pak Čapek vybírá, jakou rovinu v kterém díle postaví do ústředí vyprávění. Co se týče kompozičního přístupu k textu, Čapek nejvíce „tíhne k metodám opakování téhož motivu a simultánního hromadění jeho různých významových tvářností" (Mukařovský, 1939b, s. 396). Tento motiv autor v průběhu textu zobrazuje z různých perspektiv

a propojuje jím zdánlivě nesourodé kapitoly či části textu. „Kompoziční úkol ústředního motivu stále opakovaného je tedy v daném případě udržovat jednotu díla, přičemž motiv sám ukazuje, vlivem měnících se souvislostí, do kterých je zařaďován, pokaždé jinou tvář“ (Mukařovský, 1939b, s. 394). Například ve *Válce s mloky* jsou tímto ústředním motivem právě mloci, kteří ačkoliv nejsou hlavní postavou jako takovou, jsou vždy centrem příběhu.

Nejčastěji se podle Mukařovského (1939a, s. 346) ve výše zmíněné dialogičnosti a hovorovosti v Čapkově díle odráží styl žurnalistický. Vzhledem k tomu, že několik z Čapkových děl vycházelo nejdříve na pokračování v denním tisku, je možné usuzovat, že je právě tento způsob vydávání jedním z faktorů, jež ovlivnily Čapkův narativní styl, a mnoho jeho děl nese stopy původního umístění v novinách. Jedním z hlavních rysů je pak používání hovorového zabarvení řeči jako prostředku, který „sbližuje žurnalistu se čtenářem a dodává jeho slovům aktuální naléhavost“ (Mukařovský, 1934, s. 346).

Naopak Doležel (1993, s. 119) tvrdí, že to byl Čapkův orální narativní styl, který ovlivnil jeho žurnalistickou prózu. V každém případě je evidentní, že se v Čapkově stylu hravě prolíná hovorovost a žurnalistika. To ale není jediný aspekt, který je v jeho práci patrný. Čapek ve svých textech velmi často využívá terminologii z různých vědních oborů, což mu pomáhá vyobrazit jeho literární světy velice dynamicky. Odborné jazyky jsou pro něj „nástrojem hlavního uměleckého projektu relativizace konstrukce fikčního světa“ (Doležel, 1993, s. 107–108). Například sbírka fejetonů *Zahradníkův rok* je plná zahrádkářské terminologie. Odborný jazyk se ale neprojevuje pouze použitím terminologie. Čapek ve své narativní próze, například ve *Válce s mloky* nebo v *Továrně na absolutno,* často cituje celé části vědeckého nebo novinářského stylu jako samostatné dokumenty (Doležel, 1993, s. 116). Používáním různých funkčních stylů ve svých dílech tak tvoří „stylově a sémanticky různorodé a nestálé moderní texty“ (ibid., s. 115). Vypravěči v Čapkových dílech mívají často povolání, která jsou typická svým vyjadřováním a používáním profesionálních idiomů a slangových výrazů, což vede k vytváření individualizovaných narativních stylů (např. povídka *Ušní zpověď* je vyprávěna z pohledu lékaře nebo *Povídka starého kriminálníka* z pohledu zločince).

Tyto profesní styly jsou ale ovlivněny také autorovým poetickým přístupem k textu. „Čapkův narativní styl spočívá v soustavném osvojování básnických možností soudobé mluvené češtiny, a to jak v běžné hovorové formě, tak v jejich speciálních profesionálních jazycích a žargonech.“ (Doležel, 2008, s. 97) Texty, které Čapek vytváří, se svým použitím aktualizovaných jevů podobají avantgardní poezii, díky čemuž vzniknul právě výše zmíněný nový či moderní narativní styl. V jeho narativním stylu se tedy vytváří jemu vlastní nekonvenční sémantika v kontrastu se zavedenými sémantickými normami, v níž se narušuje konvenční spoj mezi označujícím a označovaným (Doležel, 1993, s. 118). V této souvislosti Čapek dále používá techniku, kterou Doležel (ibid., s. 116) nazývá hovorová poetičnost, která se projevuje „nezvyklým využitím výrazů a idiomů, jejich včleněním do nepatřičného kontextu [a] ve vytváření významových a syntaktických zvratů.“

Narušování výše zmíněného spoje mezi označujícím a označovaným je také jedním ze základních způsobů vyjadřování ironie a sarkasmu. Ironie a vtipnost textů je další z častých rysů Čapkova stylu. Tato vtipnost přichází s jeho hravým básnickým jazykem, ve kterém používá mnoha prostředků jako jsou „slovní hříčky, hyperboly a řetězce synonym, ale nejefektivnější nástrojem jeho jazyka je stylistický a sémantický kontrast, umístění hovorového výrazu nebo fráze do striktně spisovného prostředí. Takto vytváří vtipné střídání mluvních rovin spolu se sémantickými posuny v textu.“ (Doležel, 2008, s. 97)

Další charakteristický rys Čapkova stylu je „včleňování prvků rozličných jazyků do česky psaného textu“ (Mareš, 2003, s. 170). Jedná se ať už o užívání cizího jazyka v přímé řeči, v řeči vypravěče či vytváření nových slov. Čapek používá cizojazyčné prvky například pro vyobrazení světového rozsahu děje či ukotvení děje v jakémsi kulturním kontextu, který pracuje také se zažitými stereotypními představami. Mareš (2003, s. 176) poukazuje na to, že zejména ve *Válce s mloky*, kde dochází k několika způsobům používání cizojazyčných prvků, a to jak v přímé řeči, tak v celých dokumentech psaných cizí řečí, hraje vícejazyčnost významnou roli jak na stylové, tak na sémantické úrovni.

Čapek také často používá hromadění slov v bohatých rozmanitých výčtech, které vedou k několikanásobnému opakování stejného větného členu nebo vzorce,

a to jak v esejích, tak v epických žánrech (Mukařovský, 1934, s. 351). Tyto výčty mohou sloužit různě – k vytvoření dynamičnosti vyprávění či s cílem navození lehkého parodického zabarvení.

Posledním znakem Čapkova stylu, kterému se bude věnovat tato kapitola, je intonace ovlivňující text. Mukařovský (1939a, s. 359) udává, že postavení intonace je dominující a projevuje se mimo jiné na grafické stránce textu. Čapek hojně používá středníky a pomlčky, což není v českém textu zcela obvyklé. Středníky jsou v textu použity patrně proto, že po stránce intonační neodtrhují konec věty od začátku následující věty tak radikálně. Pomlčky se pak v textu objevují ve dvou hlavních případech, a to namísto tečky na konci větných celků, jako naznačení následujícího citového nebo myšlenkového rozvlnění, které není vyjádřené verbálně, nebo jako náhlý obrat myšlenky (ibid.). Zejména v Čapkových dramatických dílech Mukařovský označuje „směřování k měkké vlnitosti bez strohých rozmezí“ a následné „oslabování předělů“ jako důležitý znak Čapkova stylu (ibid., s. 361). Toto oslabování předělů se pak projevuje i v další větné skladbě, jíž Čapek staví významové jednotky do jedné roviny bez vzájemných nadřízeností a podřízeností (Mukařovský, 1939b, s. 377).

2.3. Překlady Karla Čapka do angličtiny

Čapek byl známý svým kladným postojem k Anglii a kultuře anglicky mluvících zemí. Vzhledem k tomu, jak byla jeho tvorba v Čechách oblíbená, není překvapivé, že se jeho díla začala překládat do cizích jazyků již za jeho života.

Jak již bylo řečeno v úvodu této práce, Karel Čapek je v současnosti podle statistiky webové stránky *Index Translationum*, která je vedená organizací UNESCO, třetím nejpřekládanějším autorem z českého jazyka. Celkem bylo přeloženo 35 děl z jeho tvorby a dále byly publikovány i dvě antologie Čapkových textů. Z těchto překladů má dvanáct textů více než jednu překladovou verzi. Následující část stručně představí hlavní překladatele, kteří překládali Čapkova díla do angličtiny, a pak se zaměří na překladatele *Války s mloky*.

Jako první, kdo dostal na starost překlad Čapka do angličtiny, byl Angličan židovského původu Paul Selver. Překládal do angličtiny ze slovanských jazyků jako čeština, ruština a polština, a dále také z němčiny, francouzštiny a severských jazyků. Z Čapkových děl přeložil například *Ze života hmyzu, R.U.R., Bílá nemoc, Anglické listy* či *Věc Makropulos*. Kromě Čapkovy tvorby přeložil z češtiny také sbírku *Slezské písně* od Petra Bezruče, paměti Edvarda Beneše či *Osudy dobrého vojáka Švejka* od Jaroslava Haška.

Najít vhodného překladatele nebylo jednoduché, a tak se musel Čapek spokojit se Selverem, ačkoliv mu mnohdy dělal potíže. Podle Vočadla byl Selver až příliš sebevědomý, což vedlo v překladech ke zbytečným chybám, nevyužil příležitostí, které mu poskytovalo české prostředí a v případě nejasností se uchýlil k vypouštění vět (1995, s. 24). Kromě toho si měl také přivlastňovat některé Čapkovy úspěchy, pokazit svými nároky filmové adaptace Čapkových her a sabotovat londýnské provedení *Věci Makropulos"* (Vočadlo, 1995, s. 26) pozdě dodaným překladem.

Ačkoliv mnozí autoři poznamenávají, že Selver do překladů často zasahoval (Philmus, 2001, s. 20; Vočadlo, 1995, s. 24) je nutné podotknout, že mnohé zásahy do textu nepocházely přímo od Selvera. Philmus (2001, s. 22–23) připomíná, že Selverovy překlady *R.U.R.* a *Bílé nemoci* byly před publikováním ještě upravovány režiséry či divadelníky pro jeviště, což vedlo k velké řadě nevhodných zásahů, vynechávek a cenzuře.

Vzhledem k tomu, že spolupráce se Selverem nebyla vůbec snadná, začal na překladech do angličtiny pracovat i již zmíněný Otakar Vočadlo – český jazykovědec a Čapkův blízký přítel. Vočadlo během svého působení na katedře slovanských studií v Londýně v letech 1922–1928 vystupoval také jako Čapkův zprostředkovatel při jednáních týkajících se publikování či adaptací jeho děl v Anglii. V zahraničí se také oddaně se staral o to, aby měl Čapek dobré jméno.

Na londýnské univerzitě se Vočadlo dostal do styku s řadou slavistů, ze kterých chtěl vychovat překladatele z češtiny do angličtiny, protože byla v té době značná poptávka po českých autorech a zejména po Čapkovi (Vočadlo, 1995, s. 24). Ve snaze získat nové překladatele pořádal srovnávací kurzy ruštiny a češtiny, překladatelsky zaměřené semináře a také doporučoval slibné bohemisty

ke stipendiu na Univerzitě Karlově (Vočadlo, 1995, s. 25). V návaznosti na své semináře pak Vočadlo se svými žáky přeložil Čapkovu sbírku *Trapné povídky* pod názvem *Money and Other Stories*.

Ze svých žáků Vočadlo vyzdvihoval zejména Doru Roundovou, překladatelku *Loupežníka, Adama Stvořitele, O nejbližších věcech, Apokryfů* a několika povídek; Waltera Morisona, který se podílel na překladu *Jak se dělá divadlo*; F. P. Marchanta, který se věnoval také dílům Karla Havlíčka Borovského a Aloise Jiráska; a F. P. Caseyho, překladatele Jana Nerudy a Ignáta Herrnanna (Vočadlo, 1995, s. 25).

Po Vočadlovi se překladu Čapkových děl ujali manželé Weatherallovi, kteří přeložili nejméně 14 titulů, jedním z nich je právě *Válka s mloky*. Po této dvojici se již nenašlo více překladatelů, kteří by překládali výhradně Čapkova díla. Včetně již zmíněných pracovalo na překladech Čapkových textů do angličtiny nejméně 35 překladatelů a překladatelek. Mezi další překladatele patří například Norma Comrada (překlad *Povídek z jedné a druhé kapsy* a *Knihy apokryfů*), která také napsala řadu vědeckých článků zaměřených na Čapkovo dílo; nebo Michael Henry Heim (*Hovory s TGM*), překladatel děl Milana Kundery a Bohumila Hrabala; a v neposlední řadě výtvarník a spisovatel Voyen Koreis (*R.U.R.* a *Loupežník*) a další. Přeložené jsou i některé pohádky z *Devatera pohádek*, avšak namísto celého souboru byly publikovány samostatně nebo v menších souborech. Tyto překlady vypracovaly Lucy Doležalová, Milena Jandová a Norah Hronková.

První anglické překlady Čapkových děl začaly vycházet poměrně brzy po vydání jejich českého originálu tedy ve 30. letech 20. století, a to většinou v rozmezí dvou až tří let od vydání výchozího textu. V té době vyšly překlady většiny Čapkových nejznámějších děl. „Do roku 1951 ve Velké Británii vyšlo třicet dva titulů od jediného českého autora, Karla Čapka, což převyšuje počet vůbec všech knih, které byly do začátku 20. let z češtiny přeloženy.“ (Šlancarová, 2016, s. 108) Opakovaných překladů se dočkaly zejména divadelní hry. Důvodem k tomu je specifický charakter překladu dramat, u nichž je žádoucí vytvořit pro každou jevištní inscenaci nový překlad. Například *R.U.R.* má přinejmenším šest anglických překladových verzí, *Věc Makropulos* minimálně pět překladů, *Matka, Loupežník* tři překladové verze. Divadelní hry vycházejí při opakovaném překladu zpravidla

od stejným názvem. Výjimkou je například *Bílá nemoc*, která poprvé vyšla v roce 1939 pod názvem *Power and Glory* a v dalším překladu z roku 1999 pod názvem *The White Plague*.

U nedivadelních textů není vytváření opakovaných překladů tak časté, avšak i zde se najde několik děl, která byla přeložena několikrát. Důvodem k vypracování dalšího překladu bývá zejména nevyhnutelné zastarávání překladu, které je u překladů rychlejší než u výchozích textů. Nové překladové verze však u nedivadelních textů vznikají s odstupem několika desítek let. Z Čapkových děl mají více překladů například *Anglické listy*, které mají dvě překladové verze, *Zahradníkův rok* taktéž po dvou překladových verzích, *Hovory s T. G. Masarykem* dvě verze, z nichž první překladová verze vznikla tak, že první dvě knihy přeložila Roundová a třetí knihu přeložili Weatherallovi o několik let později. Další dílo, které má více než jeden překlad je román *Válka s mloky*, na který se zaměřuje tato diplomová práce.

Seznam všech překladů Čapkových děl je v příloze č. 1. Byl vypracován na základě seznamu ve sborníku *Toward the radical center: a Karel Čapek Reader* (Čapek, Miller, Kussi, 1990), který by rozšířen o nejnovější překlady.

2.4. Překlady *Války s mloky* do angličtiny

Válka s mloky byla do angličtiny přeložena hned třikrát. Již v roce 1937 ji přeložila manželská dvojice Weatherallových, v roce 1985 vytvořil novou verzi překladu Ewald Osers a třetí překlad, který vyšel v roce 2002, vyhotovil David Wyllie. Všechny tři překlady vyšly pod názvem *War with the Newts*.

2.4.1. Marie a Robert Weatherallovi

Tento manželský pár se dostal k Čapkovým textům poté, co je Čapkovi v roce 1929 doporučil Otakar Vočadlo, který od té doby překládali Čapkova díla do angličtiny (Vočadlo, 1995, s. 25). Marie Weatherallová rozená Isakovicsová (1987–1972) byla Češka a získala doktorát z filologie na Univerzitě Karlově. Její manžel Robert Weatherall (1899–1973) byl Angličan, profesor agrikultury a biologie na anglické

Eton College. Texty nejprve přeložila Marie a Robert působil zejména jako korektor a editor její práce. Jako první z Čapkových děl přeložili knihu *Zahradníkův rok*, která je známá svou bohatou odbornou terminologií z oblasti biologie. Mezi další jimi přeložené tituly patří například *Hovory s T. G. Masarykem*, *Měl jsem psa a kočku* nebo *Cesta na sever*.

Svůj anglický překlad románu *Válka s mloky* vydali v roce 1937 pod nakladatelstvím Allen & Unwin. Vočadlo (1995, s. 25) udává, že sám Čapek byl se vzájemnou spoluprací velmi spokojený, zejména v porovnání s často problematickým Paulem Selverem.

Hodnocení překladů Weatherallových, která vyšla v jejich době moc není. Například recenzent z *Times Literary Supplement* však pokládá jejich překlad *Devatera pohádek* za tak krásný, jako kdyby byl napsán v angličtině (Cook M. G., 1933 cit. podle Šlancarová 2015, s. 30). Pozdější reakce na jejich překlady Čapkových děl jsou již spíše negativního rázu. Geoffrey Newsome (2004, s. 4), překladatel nové verze *Zahradníkova roku*, v předmluvě poznamenává, že překlad od Weatherallových, ačkoliv se o něm Vočadlo vyjadřuje v kontrastu se Selverem pozitivně, není na dostatečně vysoké úrovni. Recenzentka publikace *Science Fiction Studies* hodnotí jejich překlad *Války s mloky* v porovnání s Osersovým překladem jako méně přesný a věrný, který navíc občas obsahuje „výrazné nepřesnosti a poněkud neobratné formulace“ (Maslen, 1987, s. 90). I Osers (1998, s. 19) připouští, že jejich text obsahoval množství chyb a postupem času natolik zastaral, že byla potřeba vytvořit v roce 1985 novou verzi.

2.4.2. Ewald Osers

Ewald Osers (1917–2011) byl významný překladatel do angličtiny a němčiny a překládal z němčiny a slovanských jazyků, jako je čeština, slovenština, makedonština, ruština a bulharština. Narodil se v Praze a pocházel z židovsko-německé rodiny. Osers byl také básníkem, což vedlo k tomu, že kromě svých vlastních básní publikoval také antologie překladů básní od autorů jako je Josef Hora, František Halas, Vítězslav Nezval, Ivan Klíma, Miroslav Holub a další. Za život přeložil více než 150 titulů z řad poezie i prózy. Osersův překlad také sehrál klíčovou roli v rozhodnutí o udělení Nobelovy ceny Jaroslavu Seifertovi

(Vaníček, 2007). Byl aktivním členem FIT – Mezinárodní federace překladatelů. V roce 1990 získal Osers čestný doktorát Univerzity Palackého, v roce 1997 Medaili Za zásluhy II. stupně a také celou řadu dalších ocenění jak v Čechách, tak v zahraničí.

Osersův překlad *Války s mloky* vydalo v roce 1985 nezávislé nakladatelství Catbird Press, které se zaměřovalo na publikování české literatury v překladu. Vzhledem k nedostatkům překladu Weatherallových vytvořil Osers text nový. Překlad vznikl pod záštitou překladatelského projektu *UNESCO Collection of Representative Works*, jehož cílem bylo představovat světu ceněná literární díla autorů především z menších jazyků.

Osersův překlad *Války s Mloky* se dočkal množství pozitivních hodnocení. Maslenová (1997, s. 92) poznamenává, že se mu podařilo opravit množství chyb, které se nacházely v překladu Weatherallových, a je také mnohem citlivější ke změnám ve stylu, jež jsou pro *Válku s mloky* tak typické. Knittlová (1997, s. 54) na základě analýzy Osersova překladu říká, že jeho překlady respektují idiomatičnost a hutnost angličtiny a také syntaktické rozdíly mezi angličtinou a češtinou a oceňuje jeho vynalézavá řešení při překladu charakteristické mluvy postav.

2.4.3. David Wyllie

Zatím poslední vydaný překlad *Války s mloky* pochází od Davida Wyllieho. Wyllie je rodilý Angličan překládající z češtiny, angličtiny a němčiny. Mezi další jeho překlady Čapka patří *R.U.R.* a *Továrna na absolutno*. Kromě toho přeložil například *Proměnu* a *Proces* od Franze Kafky.

Jeho překlad *Války s mloky* vyšel v roce 2006 jako elektronická kniha v rámci projektu *eBooks@Adelaide* australské Univerzity v Adelaide a byl volně přístupný v internetové knihovně tohoto projektu do 7. ledna 2020, kdy byl projekt

oficiálně ukončen[3]. Podle tiráže e-knihy vydané projektem udává, že copyright překladu je z roku 2002.

Hodnocení Wyllieho překladů není mnoho, avšak Pokorná (2017, s. 86) v rámci své diplomové práce zaměřené na analýzu překladů hry *R.U.R.* dochází k závěru, že v porovnání s ostatními překlady vykazuje Wyllieho text „nejvyšší míru nepochopení jazyka původního textu“ a nesprávné interpretace na řadě míst „vedou k zásadní změně smyslu výpovědí.“

[3] Text ve své podobě tak, jak byl publikován projektem eBooksAdelaide, je možné zobrazit pomocí archivů internetových stránek – například archive.org, vyhledáním odkazů http://ebooks.adelaide.edu.au/c/capek/karel/newts/index.html
nebo https://ebooks.adelaide.edu.au/c/capek/karel/

3. Metodologie

Jak již bylo zmíněno v kapitole 2.4, celkem vyšly tři oficiální překlady románu *Válka s mloky* do angličtiny. Konkrétně jde o překlad manželů Weatherallových z roku 1937, překlad Ewalda Oserse z roku 1985 a nakonec překlad Davida Wyllieho z roku 2002. Vzhledem k této skutečnosti si tato práce klade za cíl zpracovat komparativní analýzu vybraných částí přeloženého textu, které reprezentativně zastupují všechny tři části knihy. Analýza se zaměřuje na převod vybraných aspektů autorského stylu Karla Čapka v překladu.

Analyzované úryvky jsou vybrány na základě prostudování výchozího textu i překladů, ve kterých byly určeny pasáže s pravděpodobným výskytem jevů významných pro styl Karla Čapka.

S přihlédnutím k práci Pernického (2009), v rámci které byl již podrobně zkoumán dialekt a slovní hříčky, se tato práce zaměří na jiné aspekty, které jsou typické pro Čapkův autorský styl a které se v díle projevují nejvíce. Následně se analýza zaměří na to, jak se od sebe v těchto ohledech liší jednotlivé překlady.

Vzhledem k omezenému prostoru této práce zde bude analyzována jen část díla. Analyzované úryvky však byly vybrány tak, aby reprezentativně představovaly charakter celého románu. Z každé části je analyzován jeden delší úsek v rozsahu dvou kapitol, případně budou podle potřeby doloženy další příklady z jiné části textu. Celé analyzované texty jsou přiložené k této práci jako elektronická příloha na CD.

3.1. Postup analýzy

Jako první část komparativní analýzy bude nejdříve vypracována analýza stylu úryvků z výchozího textu. Ta bude vytvořena na základě přehledu stylu Karla Čapka, který byl vypracován v rámci kapitoly 2.2. Z analýz provedených Doleželem (1993, 2008), Mukařovským (1934, 1939a, 1939b) a Marešem (2003) vyplývá, že mezi typické prostředky, které utvářejí Čapkův styl, patří výskyt cizích jazykových prvků v textu, střídání jazykových variet v textu, použití středníků

v textu a v neposlední řadě také grafické uspořádání díla. V textu budou také určeny jednotlivé funkční styly podle Čechové a kol. (2003).

Následně bude provedena analýza jednotlivých překladových verzí se zaměřením na prominentní či stylisticky významné aspekty autorského stylu Karla Čapka, které byly vybrány na základě analýzy stylu výchozího textu. Po důkladném prostudování díla se projevilo, že nejvýznamnějšími stylotvornými prvky románu jsou cizí jazykové prvky v textu, střídání jazykových variet a použití středníků jako projev intonace v textu. Další výrazný stylistický jev je grafické uspořádání díla. Proto se právě na tyto jevy zaměří komparativní analýza.

Překladatelská řešení v jednotlivých verzích budou vzájemně porovnána a okomentována. Cílem této práce není vyhodnotit, který překlad je nejlepší či nejkvalitnější, a tedy vytvořit kritiku překladu, ale předložit komparaci existujících překladů. Na základě provedené analýzy jednotlivých textů bude také dále určena převládající překladatelská strategie, kterou překladatel použil.

3.2. Použité úryvky

Analyzované úryvky výchozího textu *Války s mloky* pochází z vydání nakladatelství Fortuna Libri z roku 2016. Román byl původně publikován v letech 1935–1936, kdy vycházel na pokračování v Lidových novinách. Překlad manželů Weatherallových, dále označovaný MW, vyšel poprvé v roce 1937. Analyzované úryvky pak pocházejí z vydání z roku 2018 od britského nakladatelství Penguin Random House. Překlad Ewalda Oserse, dále jen EO, byl poprvé vydán nakladatelstvím Catbird Press v roce 1985, v této práci je citované vydání z roku 1990. Třetí analyzovaný text, překlad Davida Wyllieho, dále DW, je aktuálně umístěný v internetovém archivu projektu Gutenberg Australia. Tato verze byla publikována jako e-kniha v roce 2006, copyright překladu na tiráži však uvádí rok 2002. Verze e-knihy tohoto překladu byla pro analýzu vybrána, protože je volně dostupná na internetu, a tudíž je vysoce pravděpodobné, že si potenciální čtenář zvolí právě elektronickou verzi tohoto románu. Všechny tři překlady vyšly pod stejným anglickým názvem *War with the Newts*.

Aby byly zastoupeny charakteristické rysy všech částí románu, jsou analyzovány části ze všech tří knih, na které se román dělí.

Z Knihy první (dále VT1) byla k analýze vybrána kapitola 3 (VT1a) zvaná *G. H. Bondy a jeho krajan* s rozsahem 3 259 slov a kapitola 9 (VT1b) zvaná *Andrew Scheuchzer*, která je dlouhá 1 636 slov. Převládající styl první knihy je vypravování. Vložené texty, které jsou ve vybraných kapitolách, jsou vizitky a záznam rozhovoru.

Vzhledem k tomu, že je Kniha druhá (VT2) rozdělena pouze na 3 kapitoly, byly vybrány k analýze úryvky z druhé kapitoly, která nejvíce reprezentuje charakter této části knihy. Ve vybraných úryvcích se objevují jak výstřižky různé odbornosti, tak průvodní text, který popisuje hlavní dění. Analyzované úryvky pochází ze dvou míst v textu, první úryvek (VT2a) o délce 1 391 slov pochází zesamého začátku VT2 (s. 150–158) a byl vybrán, protože obsahuje typické novinové články. Druhý analyzovaný text této části (VT2b), dlouhý 2 328 slov, se nachází zhruba v polovině druhé knihy (s. 187–198) a byl vybrán s ohledem k tomu, že vložený text obsahuje množství jevů, které reprezentují Čapkův styl a také jevů, které by se mohly ukázat problematické při překladu, jako je například použití staročeštiny nebo metajazyka.

Z Knihy třetí (VT3) byly k analýze vybrány kapitola 3 (VT3a) zvaná *Incident v La Manche* o rozsahu 1 031 slov a kapitola 8 (VT3b) *Chief Salamander klade požadavky* o rozsahu 1 224 slov. Převládajícím stylem, kterým je psaná tato část knihy je styl žurnalistický a převládající žánr je reportáž.

Celkem je v rámci analýzy komentováno 22 vybraných příkladů, které jsou číslovány 1–13 podle logické sounáležitosti. K některým je odkazováno několikrát v rámci dokládání výskytu více sledovaných aspektů.

4. Stylistická analýza románu *Válka s mloky*

V následující analýze jsou sledovány typické znaky stylu Karla Čapka, které byly vybrány na základě kapitoly 2.2. této práce. Následující podkapitoly se zabývají grafickým uspořádáním románu, střídáním jazykových variet v textu, použití středníků a cizích jazykových prvků v textu.

4.1. Grafické uspořádání románu

Grafické uspořádání knihy je na první pohled jedním z faktorů, který tento román odlišuje od většiny ostatních knih. Kromě tradičního členění na knihy a kapitoly se celek dále člení na další menší texty, které jak stylově tak graficky vypadají jako vložené výstřižky z novin a jiných listovin. Aby autor rozlišil různé výstřižky a další vložené části, je použito množství grafických úprav, jako jsou různé typy a velikosti písma, kurzíva, řádkování, různá šířka okrajů a podobně. Dále se v textu objevuje také několik ilustračních obrázků.

Nejčastěji se vložené texty, které jsou graficky odlišené, objevují v Knize 2, kde se jedná o úryvky článků různé odbornosti, jako novinové články, tržní zprávy, referát, výroky slavných osobností atd. V této části se vložené texty objevují velice často v rámci poznámek pod čarou, které mnohdy přesahují i na několik dalších stran.

Kniha 1 pak obsahuje jak kratší texty jako jsou vizitky, vzkazy, novinové titulky, tak delší odborné texty jako rozhovor, cestovatelská zpráva či protokol mimořádné valné hromady. Kniha 3 má vložených textů nejméně – graficky je odlišeno jen několik z nich a jedná se například o novinové titulky, krátké depeše či telegramy.

4.2. Střídání jazykových variet v textu

V textu můžeme pozorovat velkou míru střídání jazykových variet, jako je používání spisovné, hovorové a obecné češtiny a dále také dialektu nebo sociolektů jako je slang.

Pro Knihu 1 je typické vysoké množství přímé řeči. Díky tomu se často mění jazykové variety, kdy dochází k rozlišení mluvy na několika úrovních, a to jak mezi postavami, kdy se některé projevují nespisovně či sobě typickým způsobem vyjadřování (kapitán Van Toch a jeho dialekt), tak v menší míře i na rovině vypravěče, kde se místy objevují hovorové výrazy (*čím větší pán, tím míň toho má napsáno na tabulce*). Používání velkého množství dialogů také vede k vyšší hovorovosti textu, která se projevuje například krátkými větami nebo jednoduchými souvětími a používáním dialektu. Například kapitán Van Toch mísí ve svém projevu kromě cizojazyčných slov také moravský dialekt („*Což tak, že. That's so.“* nebo „*Ja, v moři. (...) ale za chvílu zase musijou do vody.*“). Rysy moravského dialektu lze pozorovat na používání krátkých koncovek namísto dlouhých (*jsou tak vysoky*), koncovek -u nebo -ijou (*chvilu*, *musijou*) a také částice *což*.

Autor také hojně používá citově zabarvené výrazy, ať už deminuitiva (VT1a: *tatík*, *v tlapičkách*, *ťapkají*, *prstičkama*), vulgarismy (VT1a: *drž hubu*) či některé hovorové výrazy (VT1a: *tím míň*, *nad krámem, papule*).

Naopak v Knize 3 lze pozorovat střídání jazykových variet mnohem méně. Ke změnám dochází v přímé řeči, která v této části románu není tak častá. Přímá řeč je v této části použitá většinou, když promlouvají mloci, jejichž promluvy se projevují zejména míšením cizích jazyků, nebo když hovoří obyčejní lidé (například pan Povondra v kapitole 10 knihy 3 používá velké množství hovorových a nespisovných výrazů jako *ondyno, Prušáci, tak to je teda Němec v troubě, baže už je pozdě*; a další expresivní výrazy: *ty pytlíku, tatínek, holenku*). Většina Knihy 3 je však psaná spisovnou češtinou, ve které jsou místy použité knižní výrazy (*počalo se tušit, jakož i*) i hovorové výrazy (*tu a tam voda vyšplíchla, torpédovky*). Jedním ze způsobů, kterým autor vytváří kontrast mezi formou a obsahem ve třetí knize je také použití aliterace (*plnou parou prchala, vážného významu [mezinárodního], sousední a spřátelený stát, nemůže a nehodlá, bezpečnost britských břehů, strašný*

skřehotavý hlas, nějaká nová neobyčejně mocná) anebo onomatopoie (*širého a šplounavého hučení*) v reportážním žánru.

Ke střídání jazykových variet dochází díky použití velkého množství různých funkčních stylů, které jsou reprezentovány svými typickými znaky, a to jak strukturou, tak dalšími stylovými prvky. Zatímco v ukázce VT1a převládá styl vypravování, VT1b obsahuje i vložený text ve formě rozhovoru, ve kterém je několik úryvků z žánru reklamy (*Chcete vypadat mladě? Noste šněrovačku Libella*. nebo *Čistěte si zuby pastou Flit. Je úsporná, je nejlepší, je anglická. Chcete míti vonný dech? Užívejte pasty Flit.*) nebo žurnalistického stylu („*Zvítězí v letošním derby Pelham-Beauty nebo Gobernador?*“). V závěru VT1b se také objevuje část protokolu odborné komise, ve které se vyskytuje styl typický pro vědecké texty a odborný styl, jako použitá terminologie (*hlasivky, disponuje*) či členění závěrů do číslovaného seznamu. V rámci úryvků, které mají užší tematické zaměření, se pak objevuje hromadění slov v bohatých a rozmanitých výčtech, v nichž jsou velmi často právě terminologické výrazy (VT1a: *obchod všeho druhu střižným zbožím, výbavy pro nevěsty, věby, ručníky, utěrky, ubrusy a povlaky, kartouny a grádly, a sukna, hedvábí, záclony, lambrekýny, pozamentérie a veškeré šicí potřeby*).

Pro Knihu 2 je charakteristické velké množství vložených paralelních textů. V analyzované ukázce můžeme najít čtyři novinové zprávy, populárně naučný článek, rozsáhlou poznámku pod čarou a fejeton, který je psaný knižní a zastaralou češtinou plnou archaických výrazů (VT2b: *hleď, choť, mohutných dojmův, kněh*). Všechny tyto úryvky je možné na základě jejich struktury a způsobu předávání informací jednoznačně identifikovat (např. novinové články mají vysokou informační hustotu a typické členění včetně nadpisu, autora, dat a místa. VT2a: *MLOCI ZACHRAŇUJÍ 36 TONOUCÍCH – (Od našeho zvl. zpravodaje) – Madras 3. dubna*).

Vzhledem k žánru textu obsahují ukázky z Knihy 3 také velké množství údajů typických pro tento styl. Jde o místopisná pojmenování (*Calaiská úžina, Kanál La Manche, provincie Kiangsu*) a jiné údaje popisující vzdálenost (*půl míle na jih*), časové údaje (*o tři dny později, k jedné hodině ráno, dvacátého listopadu, příští noci*) či jména očitých svědků, odborníků či médií (*sir Thomas Mulberry,*

sir Samuel Mandevilla, BBC rozhlásila). Dále se v textu objevují slovesa ve zvratném pasívu (*se mluvilo, se tvrdilo*) a výrazy popisující podávání zpráv (*noviny přinášely pověsti, vláda oznámila, zprávy hlásily*). Většina Knihy 3 je podobně jako Kniha 2 typická malou mírou přímé řeči. Vzhledem k reportážnímu stylu textu se přímá řeč objevuje zejména jako popis události, reakce na událost očitého svědka (*„Bylo to, jako by pod vodou soptil nějaký menší vulkán.“)* či přímý záznam řečené promluvy (*žabí hlas rozčileně volal: „Hallo, hallo, hallo!“).*

V přímé závislosti na velkém množství použitých textových typů je výskyt odborných a terminologických výrazů a profesních jazyků. Pro velkou část Knihy 1, a to nejen pro analyzované úryvky, je typická námořní a obchodní terminologie, která se přímo vztahuje k postavě kapitána Van Tocha, avšak vzhledem k typu vyprávění nejsou termíny stavěny do popředí. Naopak v Knize 2 se objevuje velké množství specializované slovní zásoby, která ukotvuje jednotlivé výstřižky v textu a dodává jim na uvěřitelnosti. Ve VT2a jde například o obchodní jazyk (*tradeunie, státní pokladna*) nebo podrobný popis. VT2b je pak věnovaný jazyku a vzdělávání, proto v něm najdeme velké množství lingvistické terminologie (*slabika, koncovka, mluvidla, Pidgin English*). I Kniha 3 se projevuje velkým množstvím použité terminologie. VT3a je prostoupen námořní a vojenskou tematikou, a proto se v textu projevuje terminologie s tím spjatá (*kurz, návětrná strana lodi, příď, velící důstojník, flotila, mobilizace, svrchované vody britských ostrovů* atd.) včetně vojenského žargonu (*torpédovky a destroyery*). V textu se také vyskytuje právní terminologie (*de jure, svrchované vody*). Ve VT3b pak převládá tematika geografická, proto zde najdeme velké množství místních názvů a místopisných údajů (*velká jezera Pan-jün a Hung-tsu mezi městy Hwaingan a Fugjang, pobřeží Senegambie jižně od St. Louis*) a také terminologie spojené například se sopečnou činností a seismologií (*vulkán soptil, západoafrické zemětřesení, tektonický původ, radioaparáty, seizmografy*).

4.3. Větná stavba – použití středníků

Z pohledu větné stavby je nejvýraznější jev, kterého si můžeme v textu povšimnout, používání středníků a pomlček jako projev intonace v textu, které vede k oslabování předělů mezi jednotlivými větnými celky např. VT1a: *Zatím kapitán van Toch funí a utírá si kapesníkem pleš; přitom tak bezelstně mrká bledě modrýma očima – Pan Povondra se náhle rozhodl vzít na sebe celou odpovědnost.* nebo *„Oni jsou moc hodny a moudry, ty tapa-boys; když jim člověk něco povídá.“*). Vzhledem k častému výskytu přímé řeči se pak ve VT1 objevuje velké množství kratších vět či souvětí, která mohou být delší, avšak strukturně jsou poměrně jednoduchá (*„A on to pořád prubuje, chudáček, až to ruplo a ta škebla se otevřela. Tak vidíš, povídám. Vždyť ono to není tak těžky.“*).

Ve druhé knize se složitost větné struktury odvíjí v závislosti na typu textu. V hlavní části textu najdeme dlouhá složitá souvětí, zatímco například fejeton, který je vložený ve VT2b, má díky množství přímé řeči věty kratší. Stejně tak i novinové články ve VT2a mají větnou stavbu jednodušší, než jaká je v hlavním textu.

Naopak v Knize 3 jsou věty převážně dlouhé a složité. Často se jedná o souvětí souřadná, a to zejména při líčení rychlého spádu událostí, což je také jeden z rysů, který je typický pro Čapkův styl (Mukařovský, 1939b, s. 375). Stejně jako v předchozích analyzovaných textech používá autor v textu velice hojně středníky oslabující předěly v textu, díky čemu se souvětí ještě prodlužují (*Celá loď se prudce nadzvedla a na palubu se snesl déšť vody skoro vařící; zároveň s ní plesklo na přídu silné černé tělo, které se svíjelo a vyráželo ječivý skřek; byl to přeražený a opařený Mlok*). Přímá řeč, ve vybraných textech reprezentující zejména stranu mloků, je charakterizovaná krátkými jednoduchými větami: (*„Hallo, vy lidé! Myslíte, že se necháme vyhladovět? Nechte vašich hloupostí! (…) Uzavírám Lamanšský kanál.“*).

Jedním z dalších jevů, kterých si můžeme povšimnout na úrovni větších celků a to zejména odstavců, je sémantický kontrast, který vyjadřuje ironii či satirické vyznění textu. Často tento kontrast přichází právě na konci delšího odstavce, který začíná vážným tématem a končí kontrastující myšlenkou vyjadřující například lhostejnost k celé situaci (VT3a: *Teprve když po několika letech člen tehdejšího britského kabinetu sir Thomas Mulberry propadl ve volbách do parlamentu a následkem toho vydal své politické paměti, bylo možno se dočíst, co se tehdy*

vlastně dálo; ale v té době už to vlastně nikoho nezajímalo.) nebo absurdní situaci (VT3a: *Nato se britská a francouzská admiralita dohodly, že mezi podmořskými opevněními v Lamanšském kanále zůstane neutrální pásmo v šíři pěti kilometrů, čímž bylo neobyčejně utvrzeno přátelství obou států).* Tyto kontrasty můžeme najít ve všech částech románu

4.4. Cizí jazykové prvky v textu

Jedním z nejvýraznějších rysů projevujících se v první polovině Knihy 1 je používání cizojazyčných prvků v textu, a to zejména v přímé řeči. Postava kapitána Van Tocha, která je ústřední postavou VT1a, ve svém projevu mísí češtinu, angličtinu, nizozemštinu a již zmíněný dialekt. V textu se objevují celé věty či fráze v cizím jazyce, a to nejčastěji v angličtině („*jak se jim tady říká, sharks"*). Němčina, popřípadě nizozemština – vzhledem k tomu, že kapitán Van Toch působí na holandské lodi – se zase projevuje v kapitánově zvyku přitakávat pomocí slova *ja* nebo dalších slov jako *richtik* (v dalších kapitolách se pak objevuje například slovo *halt)*.

Kromě toho se v kapitánově řeči projevuje také jeho neobratnost při použití češtiny a interference z anglického jazyka, kdy dochází k nesprávnému skloňování slov (*ještěrkove, a jeden ještěrka byl pryč*), používání nespisovných výrazů (*pocem*), komolení slov (*šlupky, šlupiny, dětenčíma pracičkama*) nebo chybný slovosled vycházející z odlišnosti češtiny a angličtiny („*Já budu ty ještěrky – ochočit, ne?*"). V dalších kapitolách se pak objevuje i typická řeč mloků, kteří přejímají lidskou řeč, jež staví zejména na české transkripci anglických slov (*najf*). Právě slovo *najf*, které se mloci naučili jako první, je jedním ze symbolů mločího nebezpečí, které prostupuje celým tématem knihy (Mareš, 2003, s. 174). Postupně se však mločí schopnost mluvit zlepšuje a s tím se zvyšuje i úroveň jejich projevu na spisovný jazyk, jak je vidět právě ve VT1b.

V Knize 2 se cizojazyčnost také projevuje na mnoha místech. Jeden z doprovodných textů je například celý psaný neznámým vymyšleným jazykem. Dále se v textu objevují cizí názvy (*parník Indian Star, Salamander Protecting League*), terminologie třídění mloků pocházející z angličtiny (*Leading 63. Heavy*

317. Team 648. Odd Jobs 26,35. Trash 0,08. Spawn 80-132) a latinské fráze (*učiňte to vy sami, Salamandrae, gens maritima; zvolte si za svou mateřštinu eruditam linguam Latinam*). V textech mimo vybrané úryvky se pak objevuje také němčina či japonština. Fejeton, který je analyzovaný v rámci Knihy 2, obsahuje metajazyk zaměřený na češtinu (*„nejsem si ani jist, je-li sedmý pád od slova kůň koni nebo koňmi“*).

Míra použití cizojazyčnosti ve třetí knize v porovnání s předchozími částmi románu klesá. Projevuje se již výše zmíněným používání místních jmen a dále v dozvucích knihy první a druhé v podobě používání některých názvů (např. *tapa-boys*) (Mareš, 2003, s. 176). V analyzovaných úryvcích se cizojazyčnost objevuje zejména v úseku VT3b, kde jsou celé věty promlouvané cizím jazykem, v tomto případě angličtinou (*„Chief Salamander speaking. Hallo, Chief Salamander speaking. Stop all broadcasting, you men! Stop your broadcasting!“).* Dále jsou v textu také další jazyky, tentokrát již jen fráze či jednotlivá slova – například němčina (*Hallo!*) a francouzština (*valse érotique*).

5. Komparativní analýza překladů Čapkovy *Války s mloky*

Tato část práce se zaměří na komparativní analýzu vybraných aspektů v překladech od manželů Weatherallových, Ewalda Oserse a Davida Wyllieho, které jsou typické pro styl románu *Válka s mloky*. Stejně jako analýza VT, i tato část bude zkoumat následující jevy: grafické uspořádání románu, střídání jazykových variet, použití středníků v textu a nakonec cizojazyčné prvky v textu.

5.1. Grafické uspořádání románu

Základní rozdělení románu na jednotlivé knihy a kapitoly se ve všech třech překladech shoduje s VT. Rozdíly jsou viditelné v přístupu k dalšímu členění a grafickým rozdílům textu. Ukázky grafického zpracování jednotlivých překladů lze najít v příloze č. 2 této práce.

Verze od manželů Weatherallových poměrně důsledně kopíruje použité grafické prvky VT a to včetně používání různých typů písma. Velké množství grafických prostředků zjednodušuje orientaci v textu. V analyzovaném textu se však objevuje chyba v odkazování. Pokud poznámky pod čarou přesáhnou na další stranu, končí poznámkou „*continued at foot of page xxx*“, avšak čísla stran, na kterých se vyskytují tyto texty, se fakticky neshodují s číslem stran, na které odkazují. Zřejmě se jedná o chybu tisku vzniklou změnou číslování stran nebo změnou formátu či fyzického rozměru knihy v dalším vydání.

Vydání překladu Ewalda Oserse až na několik výjimek používání odlišných typů písma ignoruje. Namísto toho rozdílnost textů naznačuje pomocí různých velikostí písma či psaní textu jen velkými písmeny. Ilustrace – tj. náčrtek mločí kostry doprovázející zprávu o mloctvu (Osers, 1990, s. 75) či „fotografie“ mločí záchranné výpravy doplňující novinový článek (ibid., s. 124) chybí. Naopak texty psané jinými jazyky (ibid., s. 159 a 168) jsou v knize obsažené.

Překlad Davida Wyllieho je k dispozici jako e-kniha. Celý text je psaný jedním typem písma. Poznámky pod čarou, které jsou charakteristické pro celou

druhou knihu, se objevují až na konci celé kapitoly v poznámkovém aparátu, na který odkazují v textu pomocí čísla. Vzhledem k délce hlavní části kapitoly a také tomu, jak stěžejní část tyto poznámky v samotném textu hrají, ať už obsahově nebo tím, jak utvářejí samotný styl textu, považuji toto rozhodnutí za nevhodné. Čtenář musí neustále přecházet z jednoho místa textu na druhé, čímž se dělí jeho pozornost. Případně si neuvědomí důležitost těchto vložených textů a přečte si je až na konci kapitoly mimo kontext. Je možné, že toto grafické zpracování je důsledkem elektronické formy knihy. Zároveň se ale jedná o problém, který by se dal vyřešit například přesunutím textů z poznámky pod čarou přímo do hlavního textu tak, aby se vyskytovaly ve správném kontextu. Doplňující obrázky a obrázky cizojazyčných úryvků v textu jsou.

5.2. Střídání jazykových variet v textu

VT obsahuje velké množství vložených textů, které jsou psané svým typickým stylem. K tomu patří také použití různých variet českého jazyka. V textu můžeme najít jak zastaralé a knižní výrazy, tak hovorové výrazy, vulgarismy, deminuitiva, odborné výrazy a další. Pro různé textové typy je pak specifická jiná míra použití těchto variet.

Kromě cizojazyčných výrazů, kterým se věnuje kapitola 5.4, je pro řeč kapitána Van Tocha typický moravský dialekt, který je také ovlivněný tím, že postava již neumí plynně česky, a tak v jeho řeči dochází často k používání špatných koncovek. Částice *což* (příklad 1), která je v řeči používaná hojně, je ve všech překladech přeložena bezpříznakově. Weatherallovi se většinou snaží nahrazovat částicí *well*, Osers kombinuje použití *well* a jiných synonym, Wyllie volí použití částice *now*. Stejně tak další znaky dialektu jako krátké koncovky nejsou nijak promítnuty do stylu přeloženého textu (viz př. 1, dále také příklady 11, 12a). Dochází tak k nahrazení standardní variantou v cílovém jazyce, což je jedna z variant používaných při překladu dialektismů či regionálně specifických prvků (Levý, 1998, s. 127–128).

1.	VT1a:	„**Tož** já mám tako**vy** novinky, pane Bondy. “
	MW:	“**Well**, then, I have something to tell you, Mr. Bondy. “
	EO:	‘**But** I’ve got some real news for you, Mr Bondy.’
	DW:	“**Now**, Mister Bondy, I’ve got some news for you.”

V přímé řeči mnoha postav se také projevuje množství hovorových výrazů. V textu se objevuje značné množství zdrobnělin, nejvíce jich najdeme v první části románu, kde převládá styl vypravování. V příkladu 2a můžeme vidět jednu z promluv, která je na tyto jevy bohatá, ve které mluví kapitán láskyplně o mlocích. V překladu Weatherallových a Oserse je míra převedených jevů podobná, naopak Wyllie překládá sentiment v této promluvě nejméně – ze čtyř vyznačených jevů je citově zabarvený jen jeden (*poor things*).

2a.	VT1a:	„A ty jejich přední **tlapičky**, to ti je jako **pračičky od děcek,** ale prsty mají jenom čtyři. Tož takovy **ubožáčkove**,“ dodával kapitán soucitně. (…) „Takhle oni **ťapkají**, ty ještěrkove.“
	MW:	“And those front **paws** of theirs, they're like **babies' little hands**, but they've only got four fingers. Well, such **poor little things**,” added the captain compassionately. (…) “They **tiptoe** like this, those lizards.”
	EO:	‘And those front **paws** of theirs, they're just like **children's hands**, except that they have only four fingers. **Poor little things**,' the captain added compassionately. (…) 'That's how they **waddle**, those lizards.'
	DW:	“And their front **paws**, they’re like the **hands on a child**, but they’ve only got four fingers. **Poor things**,” the captain added in sympathy. (…) “And this is how they **walk**, these lizards.”

Hovorovost se dále projevuje v řeči postav z nižší sociální vrstvy, jako je například pan Povondra. Vzhledem k tomu, že se pan Povondra neobjevuje ani v jedné z analyzovaných kapitol, je následující ukázka z knihy 3, kapitoly 10 (s. 304–305) „Pan Povondra to bere na sebe“. V promluvě v příkladu 2b můžeme najít idiom *je v troubě* nebo hovorové slovo *fofr*. Nejvíce expresivní je ve svém překladu Osers, který překládá *v troubě* jako *in the shit* a *fofr* jako *hullaballoo*. Kromě lexikálních slov navíc Osers projevuje hovorovost staženým výrazem *d’you know*. Weatherallovi používají idiom *in the soup*, který je odpovídá idiomu ve VT. Wyllie se v případě idiomu uchyluje k vynechání a celkově je jeho překlad méně expresivní.

2b.	VT3b:	„Tak to je teda **Němec v troubě**," konstatuje starý pán. „Víš, Frantíku, tihle Němci, to **byl** moc divný národ. Vzdělaný, ale divný. (…) A jaký **fofr** dřív dělalo! To ti byla hrůza: samá armáda a samá vojna - **Kdepak**, na Mloky nestačí ani **Němec**.
	MW:	"Then **the Germans** there will be **in the soup,"** remarked the old gentleman. "You know, Frantik, those Germans, they're a strange nation. Educated, but strange. (…) And what **noise** they used to make! That was something dreadful: nothing but soldiers and fighting. **Why**, and even **a German** isn't sharp enough for the Newts.
	EO:	'Well, then **the Germans are in the shit**,' the old gentleman decided. '**D'**you know, Frankie, those Germans, they were an odd sort of nation. Educated but odd. (…) And the **hullaballoo** it used to make! Really dreadful: it was the army first and last, nothing but soldiering. **But** even **the Germans** aren't a match for the Newts.
	DW:	"**Germanys had it** then," Mr. Povondra asserted. "They're funny people you know, those Germans. They're well educated, but they're funny. (…) "And all that **fuss** they used to make! Terrible, it was: everything for the army and everything for the soldiers. **But** not even **they** were any match for these newts.

Další jazyková varieta, kterou lze v textu najít je knižní jazyk. VT2b obsahuje vložený text, který je psaný v knižní češtině plné archaických výrazů (příklad 3a, 3b). Můžeme zde najít znaky tohoto stylu od použitého lexika (*hleď, pravil, ráčí*), po obsahovou stránku, která působí velmi pateticky (*tonula v záplavě zlata a krve*). Překlad Oserse zachycuje patos tohoto textu velice dobře použitím archaismu *behold*, zvolacím *why* nebo použitím slova *firnament*. Tam, kde druzí dva překladatelé volí jednodušší slovesný čas, Osers používá složitější *would seem to be*. Weatherallovi k textu přistupují podobně jako Osers, ale text působí méně idiomaticky (např. použití *swimming* namísto *drowning*). Překlad Wyllieho má těchto patetických jevů v textu nejméně a slovní zásoba je v porovnání s předchozími překlady jednodušší a explicituje otázku, která byla ve VT spíše skrytá (*do i have the pleasure of speaking to a Czech gentleman?*).

3a.	VT2b:	„**Hleď**, jak překrásně dnes zapadá slunce," **pravil** jsem **k své** choti. „**Není-liž** to, jako by celá obloha **tonula** v záplavě zlata a krve?" „**Pán ráčí být Čechem**?" ozvalo se nenadále za námi správnou a ryzí češtinou.
	MW:	"**See** how very beautiful is the sunset to-day," I **said** to my wife. "**Doesn't** it look as if the whole **sky** were **swimming** in a flood of blood and gold?" "**Why, the gentleman is Czech!"** suddenly came from behind us in correct and pure Czech.

	EO:	'**Behold** the beautifully setting sun,' I **said** to my wife. '**Is it not** as though the entire **firmament** were **drowning** in a flood of gold and blood?' '**Why, the gentleman would seem to be a Czech!**' a voice unexpectedly came from behind us in correct and pure Czech.
	DW:	"**See** how beautiful the sunset is today, my dear," I **said** to my spouse. "**Is it not** as if the whole of the **sky** were **drowning** in a sea of blood and gold?" "**Do I have the pleasure of speaking to a Czech gentleman?**" I heard a voice say in pure and correct Czech, not far behind us.

Příklad 3b obsahuje barokní číslovku *dvémecítma*, která odkazuje na počet „okolo 20“ a koncovku *-v* ve slově *metrův*. Weatherallovi mění metry na yardy a překládají číslovku jako 12. Osers zanechává původní metry a také používá hodnotu 12. Wyllie dochází k číslovce 200 metrů, čímž se už značně odklání od VT. Ani jeden z překladatelů nepřistoupil k použití anglické archaické číslovky či například zkomoleného výrazu. Je otázkou, jestli se však ve Wyllieho případě nejedná o vědomou překladatelskou strategii, neboť podobné změny v číselných hodnotách se objevují i v jiných částech textu, které nejsou analyzovány v rámci této práce (např. kniha 1, kapitola 2, s. 27 – VT: „*dvanáct tisíc tons“*; Wyllie: *„twenty thousand tons“* nebo kniha 3, kapitola 3, s. 251 – VT: *„asi tří set metrů“*; Wyllie: „*for one or two hundred yards*“).

3b.	VT2b:	Ano, **dvémecítma metrův**.“
	MW:	“Yes, **twelve yards**.”
	EO:	'Yes. **Twelve metres** deep.'
	DW:	"Indeed, **two hundred metres** under water."

Jazyk se také mění kvůli použití různých textových stylů, kterých je v textu velké množství. V textech odborných, jako je například ukázka 4a z druhé knihy (VT2b), která se věnuje lingvistickému tématu, autor používá inverzi slov k vytvoření iluze stylu odborného či intelektuálního. Weatherallovi inverzi nezachovávají. Osers vyjadřuje tato spojení pomocí předložky *of*. Wyllie v těchto případech zachovává odbornost přidáváním cizojazyčných termínů (*chauvinistic reason, lingua franca*), což je v souladu s Čapkovým stylem.

4a.	VT2b:	Na vzorných Écoles Zimmermann se Mloci vyjadřovali v **řeči Corneillově**, nikoli ovšem z **důvodů nacionálních**, nýbrž proto, že to

		náleží k vyššímu vzdělání; naproti tomu na reformních školách se učili esperantu **jako jazyku dorozumívacímu.**
	MW:	At the model Écoles Zimmermann the Newts expressed themselves in **Corneille's tongue**, not of course on **racial grounds**, but because it is part of a higher education; on the contrary, in the Reform schools Esperanto was taught as the **medium of communication**.
	EO:	At the exemplary Écoles Zimmermann the Newts expressed themselves in the **language of Corneille** — not out of **nationalistic motives** but because it was part of a higher education. At the Reformed Schools, on the other hand, Esperanto was taught as a **means of communication**.
	DW:	In the exemplary Écoles Zimmermann the newts expressed themselves in the **language of Corneille**; not, of course, for any **chauvinistic reason** but because that is simply part of any good education; at the reform schools, on the other hand, Esperanto was learned so that it would serve as a **lingua franca**.

Odborné texty, které jsou také hojně zastoupeny v románu, jsou charakteristické velkou měrou odbornosti plynoucí zejména z použití terminologických výrazů. Ty jsou typické zejména pro reportážní texty knihy třetí a odborné texty knihy druhé. Na základě analýzy lze říci, že tyto termíny se pro překladatele zpravidla nejevily jako problém (viz př. 4a). I přesto se najdou nějaké výjimky, kde lze pozorovat rozdílný přístup. V příkladu 4b můžeme vidět ve VT použití latinského termínu *de jure*. Zatímco Osers upravuje na frázi *di jure*, Wyllie vypouští závorku, ve které byl termín umístěn, a překládá text jako *not officially*.

4b.	VT3a:	žádní pracovní ani vojenští Mloci vlastně (aspoň **de jure**) neexistují,
	MW:	no working nor military Newts actually (at least **de jure**) existed,
	EO:	no worker or combat Newts actually existed (at least **di jure**)
	DW:	there actually were no working newts or military newts operating on the English side, or at least **not officially**

Třetí kniha je psaná převážně reportážní formou. Přesto Čapek vnáší do této části uměleckost a hravost různými způsoby. V textu se objevuje nápadně velké množství aliterace a zvukomalby. Například ve třetí kapitole Knihy 3 lze najít přinejmenším 15 aliterovaných spojení. Že se jedná o vědomou volbu můžeme vidět v příkladu 5b, kde použité přídavné jméno *širý* rozvíjí podstatné jméno *hučení*, což je poměrně neobvyklé spojení, nebo v příkladu 5a, kde dochází k inverzi, aby byla slova začínající na stejné písmeno po sobě. Na základě příkladů

5a a 5b lze říci, že nejvíce pozornosti tomuto jevu věnoval Wyllie a to i v případě 5b, kde musel kvůli použití slov *howling and hissing*, která nejsou typicky spojená se zvuky moře, přidat vysvětlení v podobě *like the sound of the sea*. V Osersových překladech můžeme vidět snahu o vyobrazení zvukomalebnosti ať už aliterací (*international import*) nebo opakováním koncovky (*splashing and rushing*). Weatherallům se převedení aliterace daří zřejmě nejméně ze všech tří překladatelů, ale i v jejich překladu můžeme najít snahu o zachování tohoto jevu alespoň v podobě zvukomalby (opakování hlásky *s*- v př. 5a).

5a.	VT3a:	jde o událost krajně **vážného významu** mezinárodního
	MW:	the affair was one of extremely **serious** international **significance**
	EO:	an affair of extremely serious **international import**
	DW:	the incident must be of extremely serious **international importance**

5b.	VT3b:	za doprovodu **širého** a **šplounavého hučení**
	MW:	to the accompaniment of a tremendous **splashing** and **rumbling**
	EO:	to the accompaniment of a loud **splashing** and **rushing noise**
	DW:	to the accompaniment of a broad **howling** and **hissing like the sound of the sea**

Posledním ze stylů v použitých vložených textech, které budu komentovat v rámci této podkapitoly je styl reklamy (příklad 6). Tento text se vyznačuje krátkými jednoduchými větami, opakováním větných struktur a rétorickými otázkami. Weatherallovi i Osers větnou strukturu výchozího textu následují. Naopak Wyllie ve vybraném úseku věty spojuje do dvou složitějších souvětí a eliminuje řečnickou otázku. V této ukázce můžeme také vidět, jak překladatelé pracují s názvem fiktivního produktu. Zatímco Weatherallovi a Osers vytváří nový název, pravděpodobně tak, aby odpovídal typickému názvu zubní pasty v době vytváření překladu, Wyllie nechává název z VT.

6.	VT1b:	Čistěte si zuby pastou Flit. Je úsporná, je nejlepší, je anglická. Chcete míti vonný dech? Užívejte pasty **Flit**.
	MW:	Use Macans for the gums. It's cheap, it's best. It's British. Do you want perfume in your breath? Use **Macans**.

	EO:	Brush your teeth with Fresh. It saves you money, it's the best, and it's British. Do you want perfumed breath? Use **Fresh** toothpaste.
	DW:	Clean your teeth with Flit toothpaste: it's economic, it's the best and it's English. For sweet smelling breath, use **Flit** toothpaste.

5.3. Větná stavba – použití středníků

Z hlediska větné stavby je na Čapkově stylu zajímavé časté použití středníků a pomlček. Věty ve VT jsou dlouhé a složité a středníky a pomlčky jsou použity tak, aby docházelo k oslabování předělů mezi jednotlivými větnými celky. Jde tedy také o další ze způsobů navození hovorovosti v textu.

Používání středníků nebo pomlčky není v anglicky psaných textech tak neobvyklé jako v češtině, proto by jejich převod neměl být pro překladatele problém. Přístupy jednotlivých překladatelů k této problematice však nejsou stejné.

Weatherallovi přejímají použití středníků tak, jak je používá Čapek, a věty rozdělují na kratší celky jen velmi zřídka. Spíše než dělení na kratší celky místy spojují text do celků delších, právě za pomoci středníků (viz př. 7a), tak jak je to v souladu s Čapkovým stylem. Větnou stavbu po většinu času následují podle výchozího textu (viz př. 7b).

Podobně jako Weatherallovi, i Osers přistupuje k dělení vět v souladu s Čapkovým stylem a přidává například pomlčky do cílového textu (viz 4a). Jak dokládá ale příklad 7a, lze najít i části v textu, kde se uchyluje k dělení složitých souvětí na souvětí kratší (7b). Nejedná se však o převládající strategii, která by výrazně snižovala výskyt tohoto prostředku v textu.

Ve Wyllieho překladu je středníků nejméně. Buď totiž dlouhé větné celky rozděluje na věty kratší, nebo používá jednoduchou čárku (7b). I přesto je množství použitých středníků v textu stále poměrně velké a nápadné. Dále se v jeho textu objevuje také nivelizace některých typů vět, například v ukázce 6 můžeme vidět, že došlo k vynechání řečnické otázky, nebo v ukázce 12a byla připojena věta, která byla ve VT větou jednočlennou.

7a.	VT1a:	Tož pravda, strach jsme měli obá, to si možeš myslet, pane Bondy; ale já byl opilé, pravda. Tak jsem vzal svůj nůž a tu škeblu jsem otevřel; hmátnu prstem, není-li tam perla, ale nebyla tam, jenom ten škaredé

		sopel, jako ten slizovaté mollusc, co v těch škeblách žije. Tak na, povídám, ts-ts-ts, sežer si to, když chceš.
	MW:	Well, of course, we were both frightened, you can understand that, Mr. Bondy; that shell; I felt with my fingers to see if there was a pearl inside, but there wasn't, only the ugly snail, that slimy mollusc, that lives in those shells. Well, there, I said, ts, ts, ts, eat it if you want to.
	EO:	True, we were both scared, as you'll appreciate, Mr Bondy, but I of course was drunk. So I took out my knife and opened that shell. With my finger I felt if there was a pearl in it, but there wasn't, only that nasty snail, that slimy mollusc which lives in those shells. So I said: ts-ts-ts, eat it if you like.
	DW:	Now, you can understand we were both a bit afraid, but I was drunk. So I took my knife and opened that oyster; I felt inside to see if there was a pearl there but there wasn't, only that vile snot, like one of those slimy molluscs that live in those shells. Alright then, I said, ts-ts-ts, you can eat it if you like.

7b.	VT3a:	Věc byla ve vší stručnosti ta: Jak Francie, tak Anglie počaly každá ze své strany budovat v Lamanšském kanále podmořské mločí pevnosti, kterými by bylo možno v případě války uzavřít celý Kanál; potom se ovšem obě mocnosti navzájem vinily, že začala ta druhá; ale podobá se pravdě, že obě zahájily opevňovací práce současně, z obavy, že by s tím mohl sousední a spřátelený stát přijít dřív.
	MW:	The gist of the whole matter was this: France as well as England each began to erect submarine fortresses in the Straits of Dover with which it would have been possible for them in case of war to blockade the whole Channel; then of course both sides accused the other of having made the first start; but the real truth appears to be that they both began simultaneously, lest the neighbouring and friendly State should get in first.
	EO:	In essence this was what happened. Both France and England had begun, each from her own side, to build submarine Newt fortifications in the English Channel; these would make it possible, in the event of war, to close the Channel altogether. Subsequently, of course, each power accused the other of having started the business; the truth, however, seems to be that both of them commenced work at the same time, for fear that their neighbour and ally across the water might get there first.
	DW:	This, in short, is what happened: Both England and France had begun constructing underwater fortresses for the newts in the English Channel. By means of these fortresses it would have been possible, in case of war, to close it off to shipping entirely. Then, of course, both great powers accused the other of having started it first; but in all probability both sides began fortification at the same time in the fear that the friendly neighbour across the channel might get there before they did.

5.4. Cizí jazykové prvky v textu

Cizojazyčnost se ve VT objevuje hned na několika úrovních a v několika jazycích, zejména v angličtině, ale objevují se i slova z nizozemštiny případně němčiny.

8.	VT1a:	G. H. Bondy mu jde v ústrety. „**Very glad to meet you, Captain. Please, come in.“** „Nazdar, nazdárek, pane Bondy,“ provolává radostně Captain. „**Vy jste Čech**?“ diví se pan Bondy. „**Ja**, Čech. Dyť my se známe, pane Bondy. Z Jevíčka. Krupař Vantoch, **do you remember**?“
	MW:	G. H. Bondy rose to meet him. “**Very glad to meet you, Captain. Won't you come in**?” “Nazdar, nazdárek, Mr. Bondy,” boomed the captain cheerfully. “**You are a Czech**?” said Mr. Bondy, somewhat astonished. “**Yah**, Czech. Why, we know each other, Mr. Bondy. From Jevičko. Grocer Vantoch, **do you remember**?”
	EO:	G. H. Bondy walked over to meet him. ‘**Very glad to meet you, Captain. Please come in**,’ **he said in English**. ‘Hi! Hi, Mr. Bondy,’ the captain cheerful exclaimed **in Czech**. ‘You’re Czech?’ Mr. Bondy was amazed. ‘**Sure**. Czech. But we know each other Mr. Bondy. From Jevíčko. Vantoch the grocer, **remember**?’
	DW:	G.H. Bondy went over to welcome him. “**Very glad to meet you, Captain. Please, come in**,” **he said in English**. “Hello, hello Mister Bondy,” proclaimed the captain cheerfully **in Czech**. “Are you Czech?” asked Mister Bondy in surprise. “**Ja**, Czech. And we even know each other, Mister Bondy. From Moravia. Vantoch the grain merchant, **do you remember**?”

V ukázce výše (př. 8) se objevuje hned celá řada způsobů použití těchto cizojazyčných prvků. Pokud VT používá celé anglické věty či fráze, Osers a Wyllie se snaží čtenáři naznačit popisem „*he said in English*“ a stejně tak je tomu v případě promluvy v češtině. Naopak Weatherallovi cizojazyčnost VT oproti původnímu textu nijak nesignifikují, ale český pozdrav „*Nazdar, nazdárek*“ zachovávají. Osers i Weatherallovi pak promluvy původně v angličtině upravují, zřejmě tak, aby byly více idiomatické v cílovém jazyce (VT: *Please, come in*; MW: *Won’t you come in*).

V kapitánových promluvách také dochází často k interferencím z angličtiny, a to zejména v používání false friends (př. 9a: *card – kartička* namísto vizitka) nebo anglického slovosledu v české promluvě. V prvním případě volí všichni tři překladatelé překlad použitého slova právě tím, na které kapitán ve VT

odkazuje, tj. *card*. Zajímavý je také příklad 9b, kde by použití slova *šel* ve VT mohlo odkazovat na spojení *passed away*, ale ani jeden z překladatelů se k tomuto řešení neuchýlil, namísto toho se ve všech řešeních objevuje slovo *dead*. Další interference z angličtiny si můžeme všimnout v příkladu 10 (*„Já budu ty ještěrky – ochočit, ne?“)*. V tomto případě se snaží Weatherallovi a Wyllie naznačit nestandardnost promluvy špatným použitím modálních sloves.

9a.	VT1a:	„**Ja**,“ vzpomněl si, „tady je **kartička**.“
	MW:	“**Yah**,” he remembered, “Here's my **card**.”
	EO:	“**Oh yes**,’ he remembered. ‘Here is my **card**.’
	DW:	“**Ja**,” he remembered, “here’s my **card**.”

9b.	VT1a:	„Tatík už **dávno šel**, jak se to řekne -“ „**Zemřel**?“
	MW:	“Dad **has been gone a long time**, how do you say it ---?” “**Dead**?”
	EO:	‘Dad's **been gone a long time** – how do you say it – ?’ ‘**Dead**?’
	DW:	“**It’s been a long time** now since Dad . . . how do you say . . . ” “**Since he died**?”

V příkladech 10 a 11 najdeme také další interference z angličtiny, a to používání anglických slov v promluvě (*pearl-shells*, *salamanders*). Weatherallovi i Osers tyto výrazy překládají tak, aby zůstaly zachovány ve stejném tvaru jako byly ve VT. Naopak Wyllie je upravuje či redukuje na jednotné číslo (*pearl oysters*, *salamander*).

10.	VT1a:	„**Já budu** ty **ještěrky - ochočit**, ne? **Ja**, ochočit a cvičit, a oni mně budou nosit ty **pearl-shells**.
	MW:	“**I shall make** those **lizards tame**, eh? **Yah**, make them tame, and train them, and they'll bring me the **pearl-shells**”
	EO:	‘**I'm going to tame** those **lizards**, see? **Yes**, tame them and train them, and they're going to fetch me those **pearl shells**.”
	DW:	“**I would tame** these **lizards**, wouldn’t I. **Ja**. Tame them and train them to bring me these **pearl oysters**.”

V ukázce 11 můžeme najít také komolení jazyka, které je výsledkem toho, že si kapitán nemůže vzpomenout na správný výraz. Čapek se dostává ke správnému výrazu pomocí řetězce *šlupky – šupiny – šlupiny*, kde dochází ke

komolení slov. Weatherallovi se rozhodli výraz nevariovat a použít pouze správný výraz *scales*. Osers používá přímý překlad *flakes – scales*. Nejvíc se svým řešením odlišuje Wyllie, jehož překlad vynechává část VT, kde dochází ke komolení slov, a rovnou bez pozastavení přechází k vyprávění příhody (*And they haven't got any scales*).

11.	VT1a:	„Oni nemají na sobě žád**ny** ty **šlupky**." „**Šupiny**?" „**Ja**, **šlupiny**. Dočista jsou holy, pane Bondy, jako nějaké žaby nebo takové ty **salamanders**."
	MW:	"They haven't any **scales**." "**Scales**?" "**Yah**, **scales**. They are absolutely naked, Mr. Bondy, like frogs, or **salamanders**. "
	EO:	'But they've got no **flakes** on them.' '**Scales**?' '**Sure**, **scales**. They're entirely naked, Mr Bondy, like some kind of frog or those **salamanders**.'
	DW:	"And they haven't got any **scales**. They're quite bare, Mister Bondy, naked, like a frog or a **salamander**."

Ve výchozím textu najdeme kromě angličtiny také slova z dalších cizích jazyků. Postava kapitána často používá slovo *ja* k přitakání. Zatímco Weatherallovi používají jeho fonetický přepis (*yah*), Osers se přiklání k překladu (*sure, oh yes*), Wyllie pak zachovává původní podobu (*ja*). Weatherallovi i Wyllie jimi zvolené řešení používají až na výjimky konstantně v celém textu. Osers při dalších výskytech volí překlady *sure, yes* nebo vynechání (viz příklady 9a, 10, 11). V příkladě 12a se vyskytuje slovo *kšeft*. Weatherallovi a Osers volí německé slovo *Geschäft*, kde Osers jej rozlišuje kurzívou, zatímco Wyllie jej vynechává zcela a dvě věty spojuje do jedné. Nivelizováno je také používání pozdravu *hallo*, které všichni tři překladatelé překládají jako *hello*.

12a.	VT1a:	Tam by se dal dělat báječ**né kšeft**, pane. **A big business.**
	MW:	There you could do a marvelous **Geschäft**. **A big business.**
	EO:	There you could do a terrific ***Geschäft.*** **A big deal.**
	DW:	There's a chance there to do some fantastic **business**.

12b.	VT1a:	**Ja, richtik**. Jako u vidění.

	MW:	**Yah, right**. Like a day-dream.
	EO:	**Too damn right**. Like a vision.
	DW:	**Yes, that's right**. As you can see.

Ale ani v tomto případě není přístup k řešení překladu cizích jazykových jednotek v textu jednoznačný. V příkladu 12b je řešení překladu fráze *ja, richtik*. Jak lze vidět, ani jeden z překladatelů nepoužil slovo z cizího jazyka.

V dalších částech románu se cizí jazyky vyskytují také v rámci odborné terminologie, kterou Čapek představuje v obou jazycích – češtině i angličtině. Weatherallovi i Osers Čapkovu terminologii přebírají. Wyllie ale vytváří vlastní přepis termínu, jak lze vidět v příkladu 12c.

12c.	VT2b:	nazvanou **řeč pontická (pontic lang)**
	DW:	called **puntic language**

Druhý analyzovaný text knihy 2 obsahuje fejeton o mlokovi žijícím na Galapágách, který mluví plynně česky. Byť není VT cizojazyčný, je úzce spjatý s výchozím jazykem, což se by mělo projevit na cílových textech, a proto je tento příklad rozebírán v rámci této podkapitoly.

Konverzace v tomto fejetonu se zaměřuje otázkou skloňování českého slova *kůň* (př. 13a). Weatherallovi přidávají vysvětlení kontextu přidáním anglického slova *horse* a při zápisu slova volí nepoužívat háček nad písmenem *n* a psát slovo jako *konmi*. Osers překládá text podle VT. Wyllie čtenáři neposkytuje první pád slova kůň a pouze přidává jeho anglický ekvivalent. Podobné překladatelské postupy můžeme najít v překladech závěru tohoto fejetonu, ze kterého je příklad 13b. Ve VT slovo *nazdar* kontrastuje se stylem zbytku věty i předchozím textem. Na čtenáře VT působí jako slovo, které se cizinec naučil v rámci studia, ale neumí jej použít ve správném kontextu. Možná právě proto se Weatherallovi rozhodli ponechat slovo *nazdar* v původním znění. Naopak Osers jej překládá (*goodbye*). Wyllie navíc vypouští druhou část fráze, která je kontrastující, a pozdrav překládá formálním způsobem (*farewell*).

13a.	VT2b:	(…) „a nejsem si ani jist, je-li sedmý pád od slova **kůň koni** nebo **koňmi**.“ „**Koňmi**,“ řekl jsem. „Ó ne, **koni**,“ zvolala moje paní živě.
	MW:	(…) "and I am not quite sure if the seventh case of the word **horse**, **kůň**, is **koni** or **konmi**." "**Konmi**," I said. “Oh, no, **koni**," exclaimed my wife with animation.
	EO:	(…) 'and I am not even quite sure whether the instrumentative case of the word **kůň** is **koni** or **koňmi**.' ‘**Koňmi**,' I said. 'Oh no, **koni,**' my wife exclaimed with animation.
	DW:	(…) and I am even uncertain as to whether the word for '**horse**' in the instrumental case is '**koni**' or '**koňmi**'." "It is '**koňmi**'," I informed the newt. "But no, it is '**koni**'," objected my lady wife.

13b.	VT2b:	**Nazdar**, má poklona
	MW:	**Nazdar**, my compliments
	EO:	**Goodbye**, my compliments
	DW:	**Farewell**...

6. Závěry komparativní analýzy

Z provedené analýzy vybraných částí románu Karla Čapka *Válka s mloky* lze dojít k následujícím závěrům. Dva z překladů, tedy překlad manželů Weatherallových a překlad Ewalda Oserse, se ukázaly jako dostatečně citlivé vůči převodu autorského stylu Karla Čapka. Naopak překlad Davida Wyllieho, ačkoliv po gramatické stránce dostatečný – tedy že text působí přirozeně a je bez gramatických chyb, převádí sledované aspekty typické pro Čapkův styl v mnohem menší míře, což snižuje úroveň celého překladu z pohledu převodu stylu.

Překlad manželů Weatherallových, který je ze tří překladů ten nejstarší, je velmi doslovný. V překladu je vidět velký respekt k výchozímu textu, neboť jej překlad ve vysoké míře následuje, což vede k poměrně dobrému převedení stylu autora ve většině aspektů, které byly sledovány v rámci této analýzy, tj. na úrovni grafického uspořádání, střídání jazykových variet, používání středníků i cizojazyčných jevů v textu, avšak idiomatičnost textu a také jazyková nápaditost je kvůli této strategii nižší, než jak je tomu například u překladu Ewalda Oserse. Nižší idiomatičnost a nápaditost tohoto překladu by mohla být také způsobena tím, že Marie Weatherallová byla rodilá Češka a ne Angličanka, zatímco její manžel Robert Weatherall, který její práci editoval, neměl lingvistické vzdělání. Grafická úprava tohoto vydání, která je stejně jako ve výchozím textu velice nápaditá a zajímavá díky použití různých typů písma a uspořádání textu, ulehčuje čtenáři orientaci v textu a zároveň ho pomáhá vtahovat více do děje románu. Celková překladatelská strategie je převážně odcizovací – tedy zanechává v textu cizí jevy z výchozího textu a snaží se k němu přiblížit čtenáře.

Překlad Ewalda Oserse lze považovat za text, kterému se daří převést styl románu *Válka s mloky* nejlépe. I u něj je patrný velký respekt vůči originálu a vysoká míra pochopení textu na všech úrovních. Z analyzovaných jevů se mu daří převádět téměř všechny, až na interference z cizího jazyka (viz ukázky 9a a 9b), které se ukázaly problematickými pro všechny tři překladatele. Díky pochopení Čapkova stylu se Osersovi daří některé aspekty, jako je například použití středníků jako projev intonace v textu, ve svém překladu dokonce dále rozvíjet (viz 4a). V porovnání s ostatními překlady jeho text také pracuje lépe se střídáním

jazykových variet v textu, kde se mu daří převádět do cílového textu zejména hovorové a knižní prostředky výrazněji než v druhých dvou překladech (viz příklady 2b, 3a). Navíc je jeho text velmi idiomatický a, jak poznamenávají recenze (Maslen, 1997, s. 92), také zní velice přirozeně. Převládající překladatelská strategie je podobně jako u překladu Weatherallových odcizovací.

Největší zásahy do textu a tedy i změny v převodu stylu byly zaznamenány v překladu Davida Wyllieho. Na všech úrovních, které byly sledované v rámci analýzy, se jeho překlad jeví jako nejméně bohatý na stylistické prostředky typické pro styl Karla Čapka. Grafické uspořádání ve formě e-knihy, kde se vyskytují vložené texty až na konci kapitoly, zhoršuje orientaci v textu a narušuje lineárnost čtení románu. Dá se předpokládat, že pokud byl Wyllieho překlad vydán knižně, grafická úprava by odpovídala grafické úpravě VT mnohem více. Jako e-kniha je ale dostupný zdarma v oficiálních archivech, a proto by stálo za zvážení, jestli bynebylo vhodné vložit texty z poznámek pod čarou do hlavního textu tak, aby se dal číst lineárně. Ačkoliv ve Wyllieho překladu nedochází k úplné nivelizaci, míra převedených prostředků jednotlivých textových variet (příklady 2a, 2b) nebo cizích jazykových prvků v textu (př. 12a, 12b), které jsou jedním z nejviditelnějších rysů románu, je podstatně nižší než v předchozích dvou překladech. Mnohem častěji také zasahuje do textu a uchyluje se i k vynechávání či zkracování některých, byť malých, úseků textu (viz př. 11). Také v případě větné stavby dělí věty častěji než zbylí dva překladatelé. Vzhledem k tomu, že Wyllie ve svém překladu používá méně stylistických prostředků na všech úrovních, převádí jeho překlad Čapkův autorský styl nejméně. Převládající překladatelská strategie je naturalizační, tedy snaží se přivést cílový text co nejblíže k cílovému čtenáři a v případě potřeby jej upravuje tak, aby text čtenáři připadal přirozený.

Závěr

Cílem této diplomové práce bylo vytvořit komparativní analýzu tří existujících anglických překladů románu *Válka s mloky* českého autora Karla Čapka. Hlavním zaměřením analýzy byly vybrané aspekty autorského stylu Karla Čapka a jejich převod třemi překladateli: Marií a Robertem Weatherallovými, Ewaldem Osersem a Davidem Wylliem.

Teoretická část této práce se věnovala jak pojetí stylu obecně (Leech and Short, 2007), tak stylu v souvislosti s překladem podle Boase-Beierové (2006), Saldanhaové (2005, 2014) nebo Bakerové (2000). V kontextu překladu lze na styl nahlížet ze dvou stran, a to jako na styl překladatele nebo na styl překladu. Zatímco Bakerová (2000) se zaměřuje na individuální styl překladatele a to, jak se tento styl promítá do jeho překladů, přístup Boase-Beierové (2006) je orientovaný na styl výchozího textu a to, jak jej reprodukuje překlad. Komparativní analýza provedená v rámci této práce tedy používá přístup orientovaný na výchozí text.

V druhé kapitole práce byl představen Karel Čapek a jeho autorský styl včetně jeho díla. Profil autorského stylu byl vypracován na základě analýz Mukařovského (1939a, 1939b), Doležela (1993, 2008) a Mareše (2003). Z těchto analýz vyplývá, že nejvýraznější jevy typické pro Čapkův autorský styl jsou střídání jazykových variet v textu, použití středníků v textu, cizí jazykové prvky v textu a nakonec, což je typické zejména pro román *Válka s mloky*, také grafické uspořádání románu. Podkapitola 2.3. představuje překlady díla Karla Čapka do angličtiny. Výstupem této podkapitoly je seznam všech publikovaných anglických překladů do angličtiny, který je v příloze č. 1. Tento seznam byl vytvořen na základě seznamu překladů ve sborníku Čapkových děl *Toward the Radical Center: a Karel Čapek Reader* (Čapek, Miller, Kussi, 1990) a byl rozšířen o nové překlady.

V analytické části práce byla nejdřív vytvořena analýza vybraných kapitol výchozího textu, která se soustředila na charakteristické aspekty Čapkova stylu. Následně v kapitole 5 proběhla samotná komparativní analýza překladů, jejíž výsledky jsou diskutované v kapitole 6.

Překlad manželů Weatherallových se ukázal jako poměrně doslovný, avšak z pohledu převodu stylistických aspektů sledovaných v rámci analýzy se jeví jako uspokojivý. Ewaldu Osersovi se daří převést stylové prvky velice dobře a jeho text je velice idiomatický. Největší zásahy do textu a zároveň nejmenší míra převedených stylistických prvků se vyskytují v překladu Davida Wyllieho. Z pohledu převládajících překladatelských strategií se ukázalo, že Weatherallovi a Osers používají přístup odcizovací, tedy že se snaží přiblížit čtenáře k výchozímu textu. Naopak David Wyllie používá přístup naturalizační, který je zaměřen spíše na cílového čtenáře.

Navzdory původním předpokladům, že největší rozdíly budou v nejstarším z překladů, tj. překladu od manželů Weatherallových, se na základě analýzy ukázalo, že největší posuny v porovnání s výchozím textem byly v překladu Davida Wyllieho, kde dochází ke zjevné nivelizaci stylových prvků.

Téma této práce ještě není z pohledu analýzy zcela vyčerpáno. Román *Válka s mloky* by se dal také dále analyzovat hlouběji například z pohledu překladu prostředků, které jsou zakotvené v kulturním kontextu či překladu idiomů. Že i v tomto případě se přístup jednotlivých překladatelů liší, můžeme pozorovat i na několika příkladech uvedených v této práci. Jako další téma výzkumu se nabízí také kvantitativní analýza zaměřená na délku vět a používání středníků v textu a to zejména porovnání přístupu Oserse a Wyllieho. Nakonec nejzajímavější budoucí výzkum by se mohl skrývat v analýze samotného stylu překladatele Davida Wyllieho. Vzhledem k tomu, že i Pokorná (2017) došla v rámci své analýzy k závěru, že z překladů divadelní hry *R.U.R.* je Wyllieho překlad nejméně věrný, mohlo by být zajímavé pozorovat jeho styl překladu právě podle přístupu Bakerové (2000), ať už na dílech Karla Čapka, od kterého přeložil *Válku s mloky, Továrnu na absolutno* a drama *R.U.R.,* nebo překladech děl *Proměna* a *Proces* Franze Kafky, která přeložil z němčiny.

Resumé

This master's thesis deals with the topic of comparative analysis of three existing English translations of the novel *War with the Newts* written by the Czech author Karel Čapek.

Karel Čapek is one of the most popular Czech authors and it is no wonder his works are popular even internationally. He is the third-most translated Czech author and his popular works are still getting new re-translations. There are in fact several works of his that were translated more than once and satirical science fiction novel *War with the Newts* is one of them.

The novel *War with the Newts* is divided into three parts – each of them has a specific style of storytelling. The first part is mostly a narrative story with satirical undertones that follows the discovery of new species of intelligent newts. The second book is comprised of clippings from various genres of texts such as newspapers, science papers, letters etc. and thematically follows the spread of newts around the world. These clippings are usually inserted as footnotes and are differentiated also graphically. The main style used in the third book is a reporting style of newspapers and the story focuses on military conflict with the race of newts.

The novel *War with the Newts* has been so far translated three times in total. The first English translation, created by Marie and Robert Weatherall, was published in 1936, shortly after the Czech original was published. The second translation went first into print in 1985 and was translated by Ewald Osers. And finally, the latest translation was made in 2002 by David Wyllie.

The aim of this thesis is therefore to create a comparative analysis of three existing translations of this novel with focus on translation of stylistic features typical for the authorial style of Karel Čapek and based on this analysis to assess the overall translation strategy used by the translators.

The first chapter of this thesis provides theoretical framework behind the theory of style and its connection with translation studies. It introduces theories

of style according to Leech and Short (2007), Biber and Conrad (2009), Mukařovský (1932) and theory of style in context of translation studies according to Baker (2000) or Boase-Beier (2006).

The second chapter focuses on the work of Karel Čapek. It briefly introduces his life and work as well as the context of the novel *War with the Newts*. Chapter 2.2 contains analysis of general authorial style of Karel Čapek which is based on analyses made by Mukařovský (1934, 1939a, 1939b), Doležel (1993, 2008) and Mareš (2003). These papers point to several characteristic aspects of Čapek's style. The first aspect is dialogic nature of the text which leads to use of colloquial language in journalistic texts. Other language varieties are also widely used throughout the text such as professional languages that are dense on terminology, slang, jargon, deminuitives, dialects or archaic and poetic languages. All these are used in specific types of genres to communicate specific type of information.

On a syntactic level, the most interesting stylistic feature is dense use of semicolons in the Czech text, which is unusual. Čapek uses semicolons and m- dashes to signify intonation within the text and to make the idea or the emotion in the text less rigid.

Another significant stylistic feature is the use of foreign language units in the text. Čapek tends to use foreign languages to show that problems presented in his stories are international and it also helps him to set the story into cultural context, in *War with the Newts* we can find words or even whole sentences from various languages such as English, Latin, French, German as well as Japanese or texts written in made-up language.

Following subchapters of chapter 2 contain information on translation of Čapek's works into English as well as translation of the novel *War with the Newts* into English. This subchapter also contains introduction of translators of all three analysed translations. As a part of this chapter, a list of all translations of Čapek's works into English has been created. The whole list can be found in appendix.

Chapter 3 introduces the methodology used in the empirical part of the thesis. Firstly, the selected source texts from *War with the Newts* were analyzed to describe how is style of Karel Čapek projected into the novel. The texts for the analysis were chosen to represent all three books of the novel – from each

book were selected 2 chapter-lenght parts. Secondly, the translations of selected chapters are going to be compared.

In chapter 4, the analysis of selected source text chapters is carried out with the main focus on the style features that were highlighted in the chapter 2.2. Chapter 5 contains comparative analysis of four characteristic features of the text – graphic layout of the text, variation of language varieties in the text, use of semi-colons and use of foreign language units.

Considering the graphic layout of the text, the translation by Weatheralls follows the source text perfectly as it uses different types and sizes of fonts as well as graphic layout. Version by Ewald Osers relies only on the use of different sizes of fonts, however, it is still very easy to follow the text. The translation by David Wyllie is accessible as e-book and therefore all the side texts that are in footnotes in Book 2, which are significant part of the text, are put at the very end of the chapter, which makes reading the text in the right order problematic.

The second analyzed feature is variation of language varieties. The source text uses wide range of possible varieties be it colloquial language, jargon, professional language with large amount of terms, deminuitives or archaic language. Overall, translations by Weatheralls and Osers show satisfactory rate of translated varieties. Osers even adds some elements to the text. On the other hand, Wyllie visibly lowers the rate of markers of language varieties.

On a syntactic level the authorial style projects into frequent use of semicolons or dashes to signify intonation in the text. Again, we can see Weatheralls following the source text very closely. Osers in his text adds punctuation which is in accordance with Čapek's authorial style. Wyllie seems to split sentences into shorter segments more frequently than others, however the changes are not too frequent.

Finally, the fourth analyzed feature are foreign language units in the text. These are very frequent mainly in the first book of the novel. The analysis showed that especially concerning the units that were in source text in English were not signified as foreign in translations. The most foreign language units were transferred in the text by Weatheralls. Osers' translation shows satisfactory level of foreign units. In contrast, Wyllie mostly erases these units in the text.

Based on the analysis of each feature of style, we can come to the following conclusions. The oldest existing translation created by Weatheralls follows the source text very closely, which leads to sufficient translation of style features. However, due to this the text is not very idiomatic. The translation by Osers is very successful with both – transfer of authorial style as well as keeping the text idiomatic. Moreover, Osers deepens the use of some style features. The third translation, created by Wyllie, transfers Čapek's style the least. While we cannot talk about complete levelling out of all style features used, the number of transferred features is visibly lower than in other two translations.

Bibliografie

PRIMÁRNÍ ZDROJE

ČAPEK, Karel. 2016. *Válka s mloky*. 1. Praha: Fortuna Libri. 319 s.

ČAPEK, Karel a Ewald OSERS. 1990. *War with the newts*. Highland Park, N.J.: Catbird Press. 241 s.

ČAPEK, Karel a Marie & Robert WEATHERALL. 2018. *War with the newts*. 2. London: Penguin Books. 340 s.

ČAPEK, Karel a David WYLLIE. 2006 *The War with the Newts* [online]. 1. [cit. 2020-04-12]. Dostupné z: http://gutenberg.net.au/ebooks06/0601981h.html

SEKUNDÁRNÍ ZDROJE

BAKER, Mona. 2000. *Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator*. Target.12, 2, s. 241–266.

BIBER, Douglas a Susan **CONRAD**. 2009. *Register, genre, and style*. New York: Cambridge University Press. Cambridge textbooks in linguistics.

BOASE-BEIER, Jean. 2006. *Stylistic approaches to translation*. Kinderhook, [New York], USA: St. Jerome Pub.

ČAPEK, Karel a Arthur **MILLER, KUSSI**, Peter, ed. 1990. *Toward the radical center: a Karel Čapek reader*. Přeložil Norma COMRADA. Highland Park: Catbird. 407 s.

ČECHOVÁ, Marie a kol. 2003. *Současná česká stylistika*. Praha: ISV, 342 s.

DOLEŽEL, Lubomír. 1993. *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel. 144 s.

DOLEŽEL, Lubomír. 2008. *Studie z české literatury a poetiky*. Přeložil Bohumil FOŘT. Praha: Torst, 355 s.

EAGLES – Expert Advisory Group on Language Engineering Standards. 1996. *Preliminary recommendations on text typology.*[online]. [cit. 2019-10-19]. Dostupné z: http://www.ilc.pi.cnr.it/EAGLES96/texttyp/texttyp.html

HAVRÁNEK, Bohuslav. 1932. Úkoly spisovného jazyka a jeho kultura. In: HAVRÁNEK, Bohuslav a Miloš WEINGART. *Úkoly spisovného jazyka a jeho kultura*. Praha: Melantrich. s. 32–84.

HEILBRON, Johan. 2000. Translation as a cultural world system. *Perspectives: Studies in Translatology*. 8(1). s. 9–26.

HEILBRON, Johan. 2010. "Structure and Dynamics of the World System of Translation." Presented at UNESCO, International Symposium 'Translation and Cultural Mediation', February 22–23, 2010. [online]. [cit. 2019-09-27].

HERMANS, Theo. 1996. The Translator's Voice in Translated Narrative. *Target*. **8**(1), s. 23–48.

HRALA, Milan. 1987. *Současnost uměleckého překladu*. Praha: Československý spisovatel. 74 s. Pulsy (Československý spisovatel), svazek 11.

Index Translationum. *Index Translationum: UNESCO Culture Sector* [online]. [cit. 2019-12-04]. Dostupné z: http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx

JEFFRIES, Lesley a Dan **MCINTYRE**. *Stylistics*. 2010. New York: Cambridge University Press. 226 s.

KNITTLOVÁ, Dagmar. 1997. Osersovy překlady prózy ve světle lingvistické analýzy. In: KUFNEROVÁ, Zlata a Zdena SKOUMALOVÁ. *Ewaldu Osersovi k osmdesátinám*. Praha - Bratislava: Jednota tlumočníků a překladatelů. s. 51–55.

KLÍMA, Ivan. 1965. *Karel Čapek.* 2. část. přeprac. vyd. Praha: Československý spisovatel. 161 s.

LEECH, Geoffrey N. a Mick **SHORT**. 2007. *Style in fiction: a linguistic introduction to English fictional prose*. 2nd ed. Harlow: Pearson Education, xiii, 404 s. English language series

LEVÝ, Jiří, HAUSENBLAS, Karel. 1998. ed. *Umění překladu*. Vyd. 3., upr. a rozš. verze 2. Praha: I. Železný. 386 s.

MALMKJAER, Kirsten. 2004. Translational stylistics: Dulcken's translations of Hans Christian Andersen. *Language and Literature - LANG LIT*. 13. s. 13–24.

MAREŠ, Petr. 2003. *"Also: nazdar!": aspekty textové vícejazyčnosti*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 233 s.

MASLEN, Elizabeth. 1987. *Proper Words in Proper Places: The Challenge of Čapek's 'War with the Newts* in *Science Fiction Studies, 14*(1). s. 82–92.

MIKO, František. 1970. *Text a štýl: k problematike literárnej komunikácie*. Bratislava: Smena. 167 s.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1932. Jazyk spisovný a jazyk básnický. In: HAVRÁNEK, Bohuslav a Miloš WEINGART, ed. *Spisovná čeština a jazyková kultura*. Praha: Melantrich. s. 132–156.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1934. Vývoj Čapkovy prózy. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky: Díl druhý, K vývoji české poesie a prózy*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1948, s. 325–356.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1936. Francouzská poezie Karla Čapka. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan, Milan JANKOVIČ a Miroslav ČERVENKA. *Studie II*. Brno: Host, 2001, s. 300–304.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1939a. Próza K. Čapka jako lyrická melodie a dialog. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky: Díl druhý, K vývoji české poesie a prózy*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1948, s. 357–373.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. 1939b. Významová výstavba a kompoziční osnova epiky Karla Čapka. In: MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Kapitoly z české poetiky: Díl druhý, K vývoji české poesie a prózy*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1948, s. 374–402.

NEZVAL, Vítězslav. 1981. ed. *Francouzská poezie nové doby*. 11. vyd. (v ČS 3.). Přeložil Karel ČAPEK. Praha: Československý spisovatel. 231 s.

NEWMARK, Peter. 1988. *A textbook of translation*. New York: Prentice-Hall., xii, 292 s.

NEWSOME, G. 2004. Translator´s note. In ČAPEK, K. *The Gardener Year*. Přel. G. Newsome. London: Continuum. s. 3–5.

OSERS, Ewald. 1998. Translation of "War with the Newts." *The Times Literary Supplement,*. 1998, (Oct 9), s. 19.

PERNICKÝ, Oldřich. 2009. *English translations of Karel Čapek's novel War ith the Newts – comparison of selected chapters*. [online]. Ostrava. [cit. 2019-04-16]. Bakalářská práce. Ostravská univerzita, Filozofická fakulta. Mgr. Jakub Guziur, Ph.D.

PHILMUS, Robert M. 2001. Matters of Translation: Karel Čapek and Paul Selver. *Science Fiction Studies*. **28**(1), s. 7–32.

POKORNÁ, Alexandra. 2017. *Komparativní analýza anglických překladů divadelní hry R.U.R. Karla Čapka*. [online]. Olomouc. [cit. 2020-04-11]. Dostupné z: http://library.upol.cz/arl-upol/cs/csg/?repo=upolrepo&key=90333718807. Diplomová práce. Univerzita Palackého, Filozofická fakulta. Filip Krajník Mgr. Ph.D.

POPOVIČ, Anton. 1968. *Preklad a výraz*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied. 249 s.

SALDANHA, Gabriela. 2005. *Style of Translation: An exploration of stylistic patterns in the translations of Margaret Jull Costa and Peter Bush*. Dizertační práce. Dublin City University. 234 s.

SALDANHA, Gabriela. 2014. Style in, and of, Translation. A Companion to Translation Studies [online].9 s. [cit. 2020-04-11]. Dostupné z: https://www.academia.edu/11969857/Style_in_and_of_Translation

SCHLEIERMACHER, Friedrich. 1813. On Different Methods of Translating. In: VENUTI, Lawrence, ed. *The translation studies reader*. Abingdon: Routledge, 2012, s. 43–63.

ŠLANCAROVÁ, Jana. *Karel Čapek a Anglie: Vydávání a recepce díla Karla Čapka na Britských ostrovech*. Brno, 2015. Magisterská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví. Vedoucí práce Mgr. Luisa Nováková, Ph.D.

ŠLANCAROVÁ, Jana. 2016. Čapkův anglický nakladatel. *Bohemica litteraria*. **19**(1), s. 107–123.

VANÍČEK, Zdeněk. 2007. *EWALD OSERS (1917 - 2011)* [online]. In: JTPunion.org [cit. 2020-04-08]. Dostupné z: http://www.jtpunion.org/spip/article-php3-id_article-832

VENUTI, Lawrence. 2018. *The translator's invisibility: a history of translation*. Third edition. London: Routledge, Taylor & Francis Group., xxiv, 319 s. Routledge translation classics

VOČADLO, Otakar. 1995. *Anglické listy Karla Čapka*. Praha: JAN. 182 s.

Příloha č. 1

Seznam překladů Čapkových děl do angličtiny

Originál	**Rok vydání**	**Překlad**	**Rok vydání**	**Překladatel**
Adam Stvořitel	1927	Adam the Creator	1929	Dora Round
Anglické listy	1924	Letters from England	1925	Paul Selver
Anglické listy	1924	Letters from England	2004	Geoffrey Newsome
Bílá nemoc	1937	Power and Glory	1939	Paul Selver
Cesta na sever	1936	Travels in the north	1939	M. a R. Weatherall
Dášenka čili Život štěněte	1933	Dashenka or The life of a puppy	1933	M. a R. Weatherall
Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek	1932	Fairy Tales, with one extra as a makewight by Josef Čapek	1933	M. a R. Weatherall
Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek	1932	Nine fairy tales by Karel Čapek and one more thrown in for good measure	1990	Dagmar Hermann
Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek	1932	Fairytales	1999	Lucy Doležalová
Hordubal	1933	Hordubal	1934	M. a R. Weatherall
Hovory s T. G. Masarykem	1928	President Masaryk tells his story. Recounted by Karel Čapek.	1934	Dora Round
Hovory s T. G. Masarykem	1935	Masaryk on tought and life. Conversations with Karel Čapek	1938	M. a R. Weatherall
Hovory s T. G. Masarykem	1932 – 1935	Talks with T.G. Masaryk	1995	Michael Henry Heim
Italské listy	1923	Letters from Italy	1929	Francis P. Marchant

Jak se co dělá	1938	How they do it	1945	M. a R. Weatherall
Jak vzniká divadelní hra	1925	How a play is produced	1928	P. Beaumont Wadsworth
Apokryfy	1932	Apocryphal stories	1949	Dora Round
Apokryfy	1932	Apocryphal tales: with a selection of Fables and Would-Be Tales	1997	Norma Comrada
Krakatit	1924	An athomic phantasy: Karakatit	1925	Lawrence Hyde
Loupežník	1920	The Robber	1931	Rudolf C. Bednar
Loupežník	1920	The Marauders	1967	anonymní
sebrané eseje	-	In praise of newspapers and other essays on the margin of literature	1951	M. a R. Weatherall
Matka	1938	The Mother	1939	Paul Selver
Matka	1938	The Mother		Norma Comrada
Měl jsem psa a kočku	1939	I had a dog and a cat	1941	M. a R. Weatherall
výběr textů	-	Intimate things	1935	Dora Round
Obrázky z Holandska	1932	Letters from Holland	1933	Paul Selver
Obyčejný život	1934	An ordinary life	1936	M. a R. Weatherall
Povětroň	1934	Meteor	1935	M. a R. Weatherall
Povídky z druhé kapsy	1929	Tales from two pockets	1932	Paul Selver
Povídky z druhé kapsy	1929	Tales from Two Pockets	1994	Norma Comrada
R.U.R.	1921	R.U.R. (Rossum’s Universal Robots.)	1923	Paul Selver
R.U.R.	1921	Rossum's universal robots (R.U.R.): a collective drama in three acts with a comedy prelude	2011	David Short

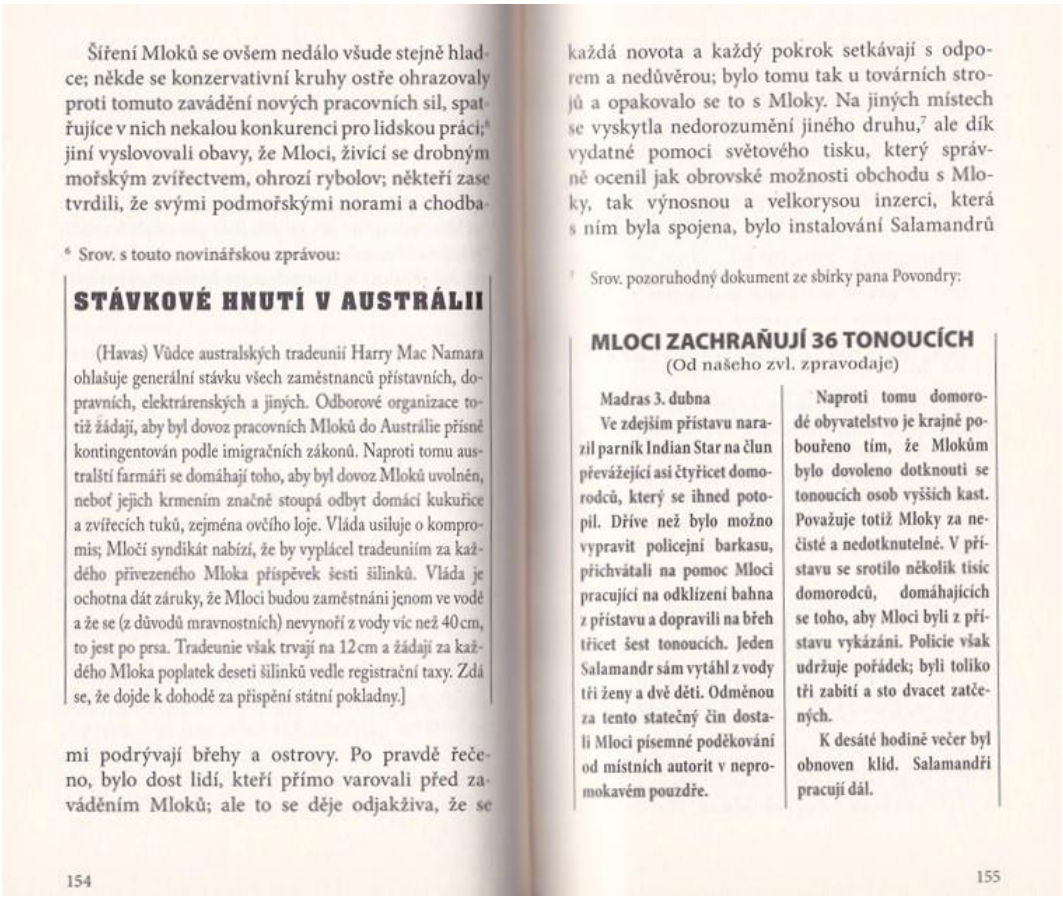
R.U.R. Věc Makropulos Matka Ze života hmyzu (2. dějství)	1921 1922 1938 1921	Toward the radical center: a Karel Čapek reader	1990	Claudia Novack-Jones a Peter Kussi
R.U.R. Ze života hmyzu Věc Makropulos Bílá nemoc	1921 1921 1922 1937	Four plays: R.U.R., The insect play, The Makropulos case, The white plague	1999	Peter Majer a Cathy Porter
R.U.R. Loupežník	1921 1920	Two plays by Karel Capek: R.U.R. (Rossum's Universal Robots) & the Robber	2008	Voyen Koreis
R.U.R.	1921	R.U.R	2014	David Wyllie
Továrna na absolutno	1922	The Absolute at Large	1927	Š. B. Hrbková, M. Vojáčková-Cochranová
Továrna na absolutno	1922	The Absolute at Large	2012	David Wyllie
Válka s mloky	1936	War with the Newts	1937	M. a R. Weatherall
Válka s mloky	1936	War with the Newts	1985	Ewald Osers
Válka s mloky	1936	War with the Newts	2002	David Wyllie
Věc Makropulos	1922	The Macropulos secret	1925	Randal C. Burell
Věc Makropulos	1922	The Macropulos secret	1927	Paul Selver
Věc Makropulos	1922	The Macropulos secret	1997	Yveta Synek Graff a Robert T. Jones
Výlet do Španěl	1930	Letters from Spain	1931	Paul Selver
Zahradníkův rok	1929	Gardener’s year	1931	M. a R. Weatherall
		The Gardener’s year	2004	Geoffrey Newsome
Boží muka Trapné povídky	1917 1921	Cross roads	2002	Norma Comrada
Ze života hmyzu	1921	And so ad infinitum. (The life of the insects.)	1923	Paul Selver

sborník různých textů	-	Believe in People. The Essential Karel Čapek. Previously Untranslated Journalism and Letters	2010	Přel. a uspořádala Šárka Tobrmanová-Kühnová
Život a dílo skladatele Foltýna	1939	The Cheat	1941	M. a R. Weatherall
Trapné povídky	1921	Money and other stories	1929	Francis P. Marchant, Dora Round, E. P. Casey, O. Vočadlo
Devatero pohádek a ještě jedna jako přívažek od Josefa Čapka – Ptačí pohádka	1932	The birds' tale and two tales on top.	1999	Lucy Doležalová
Devatero pohádek a ještě jedna jako přívažek od Josefa Čapka – Velká kočičí pohádka	1932	A long cat tale	1996	Milena Jandová
Devatero pohádek a ještě jedna jako přívařek od Josefa Čapka – Psí pohádka	1932	A doggy tale and two tales on top	1997	Norah Hronková

Příloha č. 2

Ukázka grafického uspořádání analyzovaných verzí.

Český originál románu *Válka s mloky*. Nakladatelství Fortuna Libri. Vydání z roku 2016.



Šíření Mloků se ovšem nedálo všude stejně hladce; někde se konzervativní kruhy ostře ohrazovaly proti tomuto zavádění nových pracovních sil, spatřujíce v nich nekalou konkurenci pro lidskou práci;[6] jiní vyslovovali obavy, že Mloci, živící se drobným mořským zvířectvem, ohrozí rybolov; někteří zase tvrdili, že svými podmořskými norami a chodbami podrývají břehy a ostrovy. Po pravdě řečeno, bylo dost lidí, kteří přímo varovali před zaváděním Mloků; ale to se děje odjakživa, že se každá novota a každý pokrok setkávají s odporem a nedůvěrou; bylo tomu tak u továrních strojů a opakovalo se to s Mloky. Na jiných místech se vyskytla nedorozumění jiného druhu,[7] ale dík vydatné pomoci světového tisku, který správně ocenil jak obrovské možnosti obchodu s Mloky, tak výnosnou a velkorysou inzerci, která s ním byla spojena, bylo instalování Salamandrů

[6] Srov. s touto novinářskou zprávou:

STÁVKOVÉ HNUTÍ V AUSTRÁLII

(Havas) Vůdce australských tradeunií Harry Mac Namara ohlašuje generální stávku všech zaměstnanců přístavních, dopravních, elektrárenských a jiných. Odborové organizace totiž žádají, aby byl dovoz pracovních Mloků do Austrálie přísně kontingentován podle imigračních zákonů. Naproti tomu australští farmáři se domáhají toho, aby byl dovoz Mloků uvolněn, neboť jejich krmením značně stoupá odbyt domácí kukuřice a zvířecích tuků, zejména ovčího loje. Vláda usiluje o kompromis; Mločí syndikát nabízí, že by vyplácel tradeuniím za každého přivezeného Mloka příspěvek šesti šilinků. Vláda je ochotna dát záruky, že Mloci budou zaměstnáni jenom ve vodě a že se (z důvodů mravnostních) nevynoří z vody víc než 40 cm, to jest po prsa. Tradeunie však trvají na 12 cm a žádají za každého Mloka poplatek deseti šilinků vedle registrační taxy. Zdá se, že dojde k dohodě za přispění státní pokladny.]

[7] Srov. pozoruhodný dokument ze sbírky pana Povondry:

MLOCI ZACHRAŇUJÍ 36 TONOUCÍCH

(Od našeho zvl. zpravodaje)

Madras 3. dubna

Ve zdejším přístavu narazil parník Indian Star na člun převážející asi čtyřicet domorodců, který se ihned potopil. Dříve než bylo možno vypravit policejní barkasu, přichvátali na pomoc Mloci pracující na odklízení bahna z přístavu a dopravili na břeh třicet šest tonoucích. Jeden Salamandr sám vytáhl z vody tři ženy a dvě děti. Odměnou za tento statečný čin dostali Mloci písemné poděkování od místních autorit v nepromokavém pouzdře.

Naproti tomu domorodé obyvatelstvo je krajně pobouřeno tím, že Mlokům bylo dovoleno dotknouti se tonoucích osob vyšších kast. Považuje totiž Mloky za nečisté a nedotknutelné. V přístavu se srotilo několik tisíc domorodců, domáhajících se toho, aby Mloci byli z přístavu vykázáni. Policie však udržuje pořádek; byli toliko tři zabití a sto dvacet zatčených.

K desáté hodině večer byl obnoven klid. Salamandři pracují dál.

Verze překladu od Marie a Roberta Weatherallových. Nakladatelství Penguin Books. Vydání z roku 2018.

voice to apprehensions that the Newts living on small sea organisms would prove detrimental to fishing; while others again asserted that with their submarine burrows and corridors they would undermine the embankments and islands. In point of fact there were people enough who uttered warnings against the introduction of the Newts; but from time immemorial all progress has been met with resistance and distrust; it was the same with industrial machines, and it was again repeated with the Newts. In other places misunderstandings of another kind

Continued from page 173

the sale of maize and fats, especially sheep suet, has increased considerably. The Government hopes to bring about a compromise. The Salamander Syndicate offer to hand over to the Trade Unions a contribution of six shillings for every Newt imported. The Government is ready to guarantee that the Newts would only be employed in the water and that (on moral grounds) they would not emerge from the water more than 16 inches, that is up to the chest. The Trade Unions, however, insist on 5 inches, and demand for every Newt an allowance of ten shillings as well as its capitation fee. It seems likely that an agreement will be be reached with the assistance of the Federal treasury.

emerged,[1] but thanks to the substantial support of

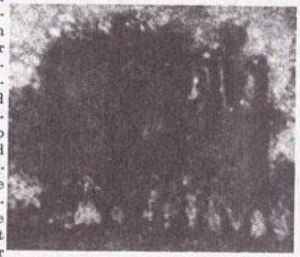
[1] Cf. a remarkable document from Mr. Povondra's collection:

The Newts Save the Lives of 36 Drowning Men

(From our special correspondent)

Madras, April 3.

In the harbour here the steamship *Indian Star* came into collision with a ferry boat carrying about forty natives, which sank at once. Before it would have been possible to despatch the police tender the Newts working on the removal of mud from the harbour rushed to the rescue and conveyed thirty-six people to the shore. One Salamander alone dragged out from the water three women and two children. As a reward for this brave deed the Newts have been granted a written expression of thanks in a waterproof case from the local authorities.

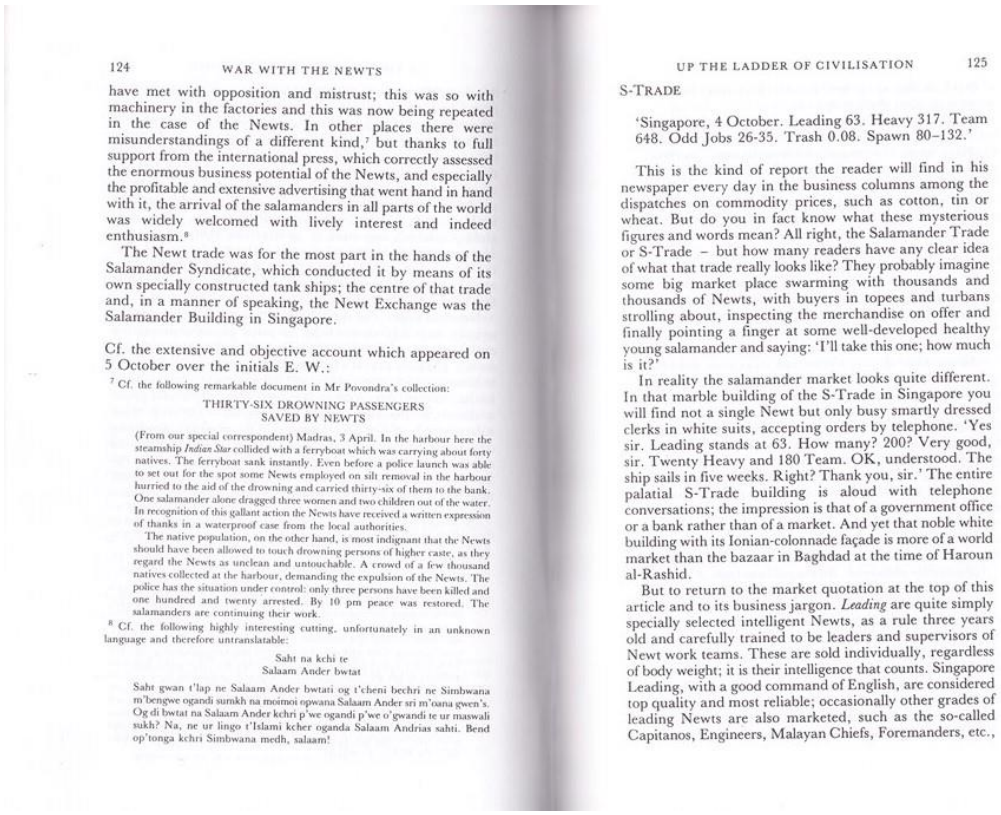


THE NEWT LIFE-SAVERS

On the other hand, the natives are greatly disturbed by the fact that the Newts were allowed to touch drowning persons of higher caste, for they regard the Newts as impure and untouchable. At the harbour a crowd of several thousand natives collected who demanded that the Newts should be turned out of the harbour. Order is being maintained by the police; only three people have been killed, and one hundred and twenty were arrested.

Towards ten o'clock in the evening peace was restored. The Salamanders are not to cease work.

Verze překladu od Ewalda Oserse. Nakladatelství Catbirdpress. Vydání z roku 1990.



have met with opposition and mistrust; this was so with machinery in the factories and this was now being repeated in the case of the Newts. In other places there were misunderstandings of a different kind,[7] but thanks to full support from the international press, which correctly assessed the enormous business potential of the Newts, and especially the profitable and extensive advertising that went hand in hand with it, the arrival of the salamanders in all parts of the world was widely welcomed with lively interest and indeed enthusiasm.[8]

The Newt trade was for the most part in the hands of the Salamander Syndicate, which conducted it by means of its own specially constructed tank ships; the centre of that trade and, in a manner of speaking, the Newt Exchange was the Salamander Building in Singapore.

Cf. the extensive and objective account which appeared on 5 October over the initials E. W.:

[7] Cf. the following remarkable document in Mr Povondra's collection:

THIRTY-SIX DROWNING PASSENGERS SAVED BY NEWTS

(From our special correspondent) Madras, 3 April. In the harbour here the steamship *Indian Star* collided with a ferryboat which was carrying about forty natives. The ferryboat sank instantly. Even before a police launch was able to set out for the spot some Newts employed on silt removal in the harbour hurried to the aid of the drowning and carried thirty-six of them to the bank. One salamander alone dragged three women and two children out of the water. In recognition of this gallant action the Newts have received a written expression of thanks in a waterproof case from the local authorities.

The native population, on the other hand, is most indignant that the Newts should have been allowed to touch drowning persons of higher caste, as they regard the Newts as unclean and untouchable. A crowd of a few thousand natives collected at the harbour, demanding the expulsion of the Newts. The police has the situation under control: only three persons have been killed and one hundred and twenty arrested. By 10 pm peace was restored. The salamanders are continuing their work.

[8] Cf. the following highly interesting cutting, unfortunately in an unknown language and therefore untranslatable:

Saht na kchi te
Salaam Ander bwtat

Saht gwan t'lap ne Salaam Ander bwtati og t'cheni bechri ne Simbwana m'bengwe ogandi sumkh na moimoi opwana Salaam Ander sri m'oana gwen's. Og di bwtat na Salaam Ander kchri p'we ogandi p'we o'gwandi te ur maswali sukh? Na, ne ur lingo t'Islami kcher oganda Salaam Andrias sahti. Bend op'tonga kchri Simbwana medh, salaam!

S-TRADE

'Singapore, 4 October. Leading 63. Heavy 317. Team 648. Odd Jobs 26-35. Trash 0.08. Spawn 80–132.'

This is the kind of report the reader will find in his newspaper every day in the business columns among the dispatches on commodity prices, such as cotton, tin or wheat. But do you in fact know what these mysterious figures and words mean? All right, the Salamander Trade or S-Trade – but how many readers have any clear idea of what that trade really looks like? They probably imagine some big market place swarming with thousands and thousands of Newts, with buyers in topees and turbans strolling about, inspecting the merchandise on offer and finally pointing a finger at some well-developed healthy young salamander and saying: 'I'll take this one; how much is it?'

In reality the salamander market looks quite different. In that marble building of the S-Trade in Singapore you will find not a single Newt but only busy smartly dressed clerks in white suits, accepting orders by telephone. 'Yes sir. Leading stands at 63. How many? 200? Very good, sir. Twenty Heavy and 180 Team. OK, understood. The ship sails in five weeks. Right? Thank you, sir.' The entire palatial S-Trade building is aloud with telephone conversations; the impression is that of a government office or a bank rather than of a market. And yet that noble white building with its Ionian-colonnade façade is more of a world market than the bazaar in Baghdad at the time of Haroun al-Rashid.

But to return to the market quotation at the top of this article and to its business jargon. *Leading* are quite simply specially selected intelligent Newts, as a rule three years old and carefully trained to be leaders and supervisors of Newt work teams. These are sold individually, regardless of body weight; it is their intelligence that counts. Singapore Leading, with a good command of English, are considered top quality and most reliable; occasionally other grades of leading Newts are also marketed, such as the so-called Capitanos, Engineers, Malayan Chiefs, Foremanders, etc.,

Překlad Davida Wyllieho. E-kniha z roku 2006. University of Adelaide.

The expansion of the newt population did not run smoothly everywhere, of course; in some places conservative groups took severe protective measures against the introduction of new workforces, seeing the newts as competition with human workers; [6] Others expressed the fear that the newts, living on small marine animals, posed a threat to fishing, there were those who argued that the newts would undermine coastlines and islands with their underwater tunnels and passageways. There were certainly many people who warned against the introduction of the newts; but whenever any innovation or any progress has been made it has always met with resistance and mistrust; that was the case with industrial machinery and it was the case with the newts. In other places misunderstandings of other sorts appeared, [7] but the news media all round the world, who understood the enormous commercial possibilities offered by the newts, provided a great deal of help in these matters and with the help of effective and large scale advertising campaigns the salamanders became established all around the globe and were welcomed with lively interest and even enthusiasm. [8] Trading in newts was mostly in the hands of the Newt Syndicate, which carried it out with its own specially made tanker ships; the centre of trading was the Salamander Building in Singapore which functioned as a kind of newt stock exchange. [9] As the turnover in newts rose, trading, of

purse.

7. Cf. a remarkable document from Mr. Povondra's collection:

36 DROWNING PEOPLE SAVED BY NEWTS

(From our own correspondent)

Madras, 3rd April

The steamer, Indian Star, collided with a boat carrying around 40 natives in Madras harbour, putting them all in danger of drowning. Before a police boat could be sent out, a number of newts working on the removal of mud from the dock area rushed to their assistance and carried thirty-six drowning people back to dry land. One of the salamanders was seen personally to pull three women and two children from the water. As a reward for their noble actions the local authorities wrote them a letter of thanks which was presented to them in a waterproof case. On the other hand, many of the local residents were appalled at the newts having been allowed to touch drowning people who belonged to a higher caste. This was because the newts are regarded as unclean and therefore as untouchable. Several thousand natives gathered at the dockside insisting that the newts be removed from the harbour area. Police however succeeded in maintaining order; there were three deaths and one hundred and twenty arrests.

Peace was restored by ten o'clock in the evening and the salamanders have returned to work.

8. Cf. the following, highly interesting, cutting which, unfortunately, is in an unknown language and cannot therefore be translated:

Anotace

Autor:	Bc. Eva Přílepková
Katedra a fakulta:	Katedra anglistiky a amerikanistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Název česky:	Komparativní analýza anglických překladů románu Válka s mloky se zaměřením na vybrané aspekty Čapkova stylu
Název anglicky:	English Translations of War with the Newts: Comparative Analysis with the Focus on Selected Aspects of Čapek's Authorial Style
Vedoucí práce:	Mgr. Josefína Zubáková, Ph.D
Počet stran:	80
Počet znaků (úvod–závěr):	113 610
Počet titulů použité literatury:	48
Klíčová slova v ČJ:	styl, překlad, komparativní analýza, autorský styl, Karel Čapek, Marie & Robert Weatherall, Ewald Osers, David Wyllie
Klíčová slova v AJ:	style, translation, comparative analysis, authorial style, Karel Čapek, Marie & Robert Weatherall, Ewald Osers, David Wyllie

Abstrakt

Tato diplomová práce se zabývá komparativní analýzou tří existujících anglických překladů románu *Válka s mloky* Karla Čapka se zaměřením na vybrané aspekty Čapkova stylu. V teoretické části se práce zaměřuje na teorii stylu, autorského stylu a stylu v souvislosti s překladem. Dále se zabývá dílem Karla Čapka a jeho autorským stylem a překladateli románu *Válka s mloky*. V rámci této části byl také vypracován seznam překladů všech děl Karla Čapka do angličtiny. V části práce zaměřené na analýzu je zkoumána *Válka s mloky* z pohledu autorského stylu a následně je provedena komparativní analýza anglických překladů tohoto díla, jejichž překladateli jsou Marie a Robert Weatherallovi, Ewald Osers a David Wyllie. Analýza se zaměřuje na převod jevů typických pro styl Karla Čapka, kterými jsou grafické uspořádání románu, střídání jazykových variet v textu, použití středníků v textu a cizí jazykové prvky v textu.

Abstract

This present thesis deals with comparative analysis of three existing English translations of novel *War with the Newts* written by Karel Čapek with the focus on selected aspects of Čapek's style. The theoretical part of the thesis is focused on theory of style, authorial style and style in connection with translation. Furthermore, it also includes brief introduction into work of Karel Čapek, explores his authorial style and introduces English translators of *War with the Newts*. This chapter also contains a list of all English translations of Karel Čapek's work. In the empirical part, the novel *War with the Newts* is analysed from the point of view ofauthorial style and then follows a comparative analysis of three English translations of the novel by Marie and Robert Weatherall, Ewald Osers and David Wyllie. The analysis is focused on features typical for authorial style of Karel Čapek which is graphic arrangement of the novel, the usage of language varieties, the usage of semicolons in the text and foreign-language units in the text.