

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého**

Analýza českých překladových verzí trilogie Terryho  
Pratchetta *The Bromeliad* s přihlédnutím k rysům  
fantasy literatury  
(bakalářská práce)

2020

Tereza Vojtíková

**Filozofická fakulta Univerzity Palackého**

**Katedra anglistiky a amerikanistiky**

Analýza českých překladových verzí trilogie Terryho  
Pratchetta *The Bromeliad* s přihlédnutím k rysům  
fantasy literatury

An Analysis of Czech Translations of Terry  
Pratchett's *The Bromeliad* Trilogy with Focus on the  
Aspects of Fantasy Literature

(bakalářská práce)

Autor: Tereza Vojtíková, Angličtina se zaměřením na komunitní tlumočení a překlad

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Zehnalová, Ph.D.

Olomouc 2020

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

*V Olomouci dne .....*

**Poděkování:**

Ráda bych poděkovala Mgr. Jitce Zehnalové, Dr. za její užitečné rady, které mi v průběhu psaní práce poskytla, a za její odborné vedení. Dále bych chtěla poděkovat své rodině a přátelům za neustálou podporu.

## Anotace

<b>Autor:</b>	Tereza Vojtíková
<b>Název česky:</b>	Analýza českých překladových verzí trilogie Terryho Pratchetta <i>The Bromeliad</i> s přihlédnutím k rysům fantasy literatury
<b>Název anglicky:</b>	An Analysis of Terry Pratchett's <i>The Bromeliad</i> Trilogy with Focus on the Aspects of Fantasy Literature
<b>Vedoucí práce:</b>	Mgr. Jitka Zehnalová, Dr.
<b>Počet stran:</b>	70
<b>Počet znaků:</b>	84 995

## **Anotace**

Tato bakalářská práce se zabývá analýzou dvou překladových verzí trilogie Terryho Pratchetta *The Bromeliad*. Její překlady, zhotovené Janem Kantůrkem a Helenou Hrychovou, budu srovnávat na třech jazykových rovinách, a sice na rovině grafické, lexikální a stylistické. Cílem mé analýzy pak bude určit, do jaké míry na těchto třech rovinách dochází k posunům na mikrostylistické úrovni, které ve své práci definoval Anton Popovič. V teoretické části své práce popíšu pohledy teoretiků na definici překladu a překladatele, jednotlivé fáze překladatelského procesu a mikrostylistické a makrostylistické výrazové posuny. Dále se pak vyjádřím k problematice definice fantasy literatury a vývoji humorné fantasy literatury až po její současnou podobu.

**Klíčová slova:** literární překlad, fantasy literatura, překladatelská analýza, výrazové posuny, mikrostylistická úroveň textu

## **Annotation**

This bachelor thesis is focused on an analysis of two translation versions of Terry Pratchett's *The Bromeliad* trilogy. I will compare the translations done by Jan Kantůrek and Helena Hrychová on three language levels: graphological, lexical and stylistic. The goal of my analysis will be to determine how affected are the translation versions on the three levels by microstylistic expression shifts which are described by Anton Popovič. In the theoretical part of my thesis I will describe opinions of theoreticians about the definition of a translation and a translator, phases of a translation process and microstylistic and macrostylistic shifts. I will also comment on the problematic of the definition of the fantasy genre and the development of humorous fantasy literature to the present day.

Key words: literary translation, fantasy literature, translation analysis, shifts of expression, microstylistic level of text

## Seznam použitých zkratk

VT	výchozí text
CT	cílový text
CT1	cílový text 1 (překlad Jana Kantůrka)
CT2	cílový text 2 (překlad Heleny Hrychové)
VJ	výchozí jazyk
CJ	cílový jazyk
LJ	lexikální jednotka
ST	source text
TT1	target text 1 (translated by Jan Kantůrek)
TT2	target text 2 (translated by Helena Hrychová)

## Obsah

Úvod.....	8
<b>1. Teoretická část .....</b>	<b>9</b>
1.1. Překlad a překladatel.....	9
1.2. Překlad jako proces .....	11
1.3. Výrazové posuny .....	12
1.3.1. Makrostylistická a mikrostylistická úroveň .....	12
1.4. Trilogie The Bromeliad.....	13
1.4.1. Terry Pratchett.....	14
1.4.2. Jan Kantůrek .....	14
1.4.3. Helena Hrychová.....	15
1.5. Fantasy literatura.....	15
1.5.1. Vývoj humorné fantasy literatury .....	15
<b>2. Praktická část.....</b>	<b>17</b>
2.1. Rovina grafická.....	18
2.1.1. Zachování grafického znázornění .....	19
2.1.2. Převedení grafického znázornění na jinou LJ .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.1.3. Zachování grafického znázornění na úkor přirozenosti ..	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.1.4. Změna způsobu grafického znázornění.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.1.5. Vynechání grafického znázornění.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.1.6. Vytvoření nového grafického znázornění ..	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.2. Rovina lexikální .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.2.1. Vlastní jména .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.2.2. Novotvary, slovní hříčky a zkomolená slova.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.2.2.1. Novotvary a zkomolená slova.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.2.2.2. Slovní hříčky .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.2.3. Sloveso „say“ .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.2.3.1. Naznačení modálního rámce sdělení..	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.2.3.2. Implikace šíře rozsahu sdělení .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.2.3.3. Implikace způsobu sdělení .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.2.3.4. Implikace obsahu sdělení .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.2.3.5. Vynechání slovesa „say“ .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.2.4. Citoslovce .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>



2.3.	Rovina stylistická.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.3.1.	Formální a neformální mluva.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.3.1.1.	Nespisovná řeč .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.3.1.2.	Citově zbarvená slova .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.3.2.	Významové posuny.....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.3.3.	Poznámky překladatele .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
<b>3.</b>	<b>Závěr .....</b>	<b>59</b>
<b>4.</b>	<b>Summary.....</b>	<b>63</b>

# Úvod

Ve své bakalářské práci se budu zabývat analýzou překladových verzí trilogie Terryho Pratchetta *The Bromeliad*. Tato trilogie byla do češtiny přeložena dvěma překladateli, Janem Kantůrkem a Helenou Hrychovou.

Tato práce obsahuje teoretickou část, která čtenáři přibližuje různé postoje k překladu, vysvětluje pojem výrazové posuny a uvádí základní informace k fantasy literatuře. Hlavními teoretickými podklady práce jsou knihy Dagmar Knittlové, Jiřího Levého, Zbyňka Fišera, Ivany Čeňkové, Terezy Dědinové a Marie Čechové.

V praktické části své práce si jednotlivé příklady z analyzovaných textů rozdělím do tří jazykových rovin – roviny grafické, lexikální a stylistické – a v rámci každé z těchto rovin si na základě mnou vybraných příkladů vytvořím několik podkapitol, ve kterých se budu věnovat určitým charakteristikám textu spadající do dané roviny. Tyto charakteristiky jsou inspirovány výčtem vlastností textu, které ve své práci uvedli Leech a Short.

U jednotlivých příkladů dále určím, zda u překladových verzí dochází k některému z významových posunů, které ve své práci popsal Anton Popovič. Jakmile budu mít shromážděná potřebná data, pokusím se odpovědět na následující tři výzkumné otázky:

- 1) Má jeden z překladatelů větší sklony k výrazovým posunům?
- 2) Existuje jazyková rovina, na které u překladatelů dochází k většímu počtu výrazovým posunům?
- 3) Existuje určitý výrazový posun, který se v jejich pracích objevuje častěji než jiné posuny?

# 1. Teoretická část

## 1.1. Překlad a překladatel

Pojmy „překlad“ a „překládání“ jsou často v očích veřejnosti pouhým označením převodu informací z jednoho jazyka do druhého. Při stanovení definice překladu jej však musíme nejdříve odlišit od pojmu „tlumočení“. Čeňková popisuje tlumočení jako nepřímou verbální komunikaci mezi mluvčím a adresátem, kteří nemluví společným jazykem, přičemž tato konverzace je umožněna díky prostředníkovi, který ovládá oba jazyky (Čeňková 2008, 11). Výstupem činnosti překladatele pak není mluvený projev, ale psaný text. Munday dále uvádí, že slovo „překlad“ má samo o sobě tři různé významy, a sice vědní obor, výsledný produkt překladatelovy činnosti a činnost samotnou (Munday 2008, 8).

U překladu je dále nutno říct, že ne vždy se nutně jedná o převod z jednoho jazyka do druhého. Jakobson ve své eseji *On Linguistic Aspects of Translation* rozlišuje tři různé druhy překladu:

- a) intralingual translation (vnitrojazykový překlad) – překlad v rámci jednoho jazyka, například pomocí popisu jinými slovy
- b) interlingual translation (mezijazykový překlad) – převod informace z výchozího jazyka (VJ) do jazyka cílového (CJ)
- c) intersemiotic translation (intersémiotický překlad) – převod informace z jednoho znakového systému do druhého (např. zápis pomocí symbolů, čísel nebo značek) (Jakobson 1959, 233).

Pozorováním překladatelského procesu a jeho výstupu se zabývá vědní disciplína s názvem translatologie, česky také známá jako teorie překladu. Čeňková uvádí, že teorie překladu se nezabývá hodnocením jeho kvality, neboť to spadá pod jinou disciplínu, a sice kritiku překladu (Čeňková 2008, 11). V jejím tvrzení ji podporuje i Fišer, který říká, že cílem teoretika není popsání všech problematických míst překladu, ale spíše určení situací, které překladateli umožňují kreativní postup (Fišer 2009, 11–12).

Fišer ve své práci dále definuje tzv. kreativní překlad, který „vychází z možností výchozího textu, daných věcnými a estetickými, kulturními a komunikačními informacemi, a který respektuje konkrétní komunikační funkci, resp. ilokuční strukturu vytvořeného překladu, jakou bude text hypoteticky naplňovat v cílovém prostředí“ (Fišer 2009, 27). Jinými slovy je kreativní překlad úspěšným převodem informací, který zároveň bere ohled na cílového čtenáře, jeho znalosti a kulturu. Podobnou definici nabízí i Popovič, který uvádí, že překlad není pouhou výměnou slov na základě gramatických pravidel, ale že slova v určitém kontextu mají mezi sebou vztah na stylistické úrovni, díky čemuž můžeme poznat rozdíl mezi lidským a strojovým překladem (Popovič 1975, 102-103)

Máme-li se na teoretické rovině věnovat i překladateli, určíme si nejdříve, kdo se v roli překladatele může octnout. Fišer uvádí, že kromě profesionálních překladatelů se překladu věnují také lidé s odborným vzděláním v překládaném oboru, básníci nebo lidé zaměstnaní jako korespondentky, tajemníci nebo sekretářky (Fišer 2009, 28-29). Je tedy jasné, že odborné vzdělání není pro kariéru překladatele absolutní nutností. I přesto však existují vlastnosti, kterými by měl kvalitní překladatel disponovat. Fišer mezi tyto vlastnosti uvádí znalost obou jazyků, schopnost text analyzovat a interpretovat, a především text vytvořit (Fišer 2009, 30). Kromě těchto vlastností pak uvádí i další věci, kterými by měl správný překladatel disponovat. Uvádí zde dlouhodobé vzdělání, případně sebevzdělávání, překladatelskou praxi, sociální a řešeršní dovednosti, schopnost zpracovat text po typografické stránce, schopnost plánovat a kulturní kompetenci (Fišer 2009, 30).

Podle Popoviče je překladatel současně více i méně než samotný autor. Méně, neboť jeho umění je vůči autorovi sekundární, a více, neboť se v rámci své práce musí svými dovednostmi vyrovnat všem autorům, které překládá (Popovič 1975, 51). Autor má také vůči překladateli tu výhodu, že ho v jeho tvorbě nic neomezuje a má naprosto volnou ruku, zatímco překladatel je závislý na té skutečnosti, kterou autor prezentuje ve svém díle a od které se může odchýlit pouze tehdy, vyžadují-li to interpretační realie textu (Popovič 1975, 51).

## 1.2. Překlad jako proces

Fišer překladatelský proces popisuje jako „svébytný komunikační projev“ (Fišer 2009, 11). Toto označení dále obhajuje tím, že překladatel musí ovládat několik různých postupů, které jsou potřeba k vytvoření takového překladu, který by zaručil úspěšný přenos informací. Uvedl zde například komunikační, jazykové nebo literární postupy (Fišer 2009, 11).

Podle Fišera je jedním z očekávání příjemce překladu obdržení textu, který obsahuje naprosto stejné informace jako originál. Tvrdí však, že toto očekávání je nereálné, neboť se nikdy nejedná o absolutní shodu informací, ale o obsažení většiny informací původního textu v textu cílovém. Cílem překladatele by tak podle něj neměla být nulová obsahová odlišnost od VT. Měl by se však snažit, aby obsahově-sémantické rozdíly mezi oběma texty byly co nejméně znatelné (Fišer 2009, 15).

Podle Christiane Nordové většina teoretiků vnímá překlad jako dvou nebo třífázový proces (Nord 2005, 34). Třífázový proces popisuje například Eugene Nida, který říká, že překladatel si nejdřív rozebere hlavní myšlenku VT do jednoduché podoby, poté ji převede do CJ, kde ji restrukturalizuje do podoby CT (Nida 1975, 79-80).

Dalším teoretikem, tentokrát z českého prostředí, který ve své práci mluví o třech fázích překladu, je Jiří Levý. Levý překlad popisuje jako rozhodovací proces, při kterém je znění VT dešifrováno a poté přeformulováno do CJ (Levý 1983, 42). I z toho důvodu se Levý rozhodl v pozdějším vydání své knihy tři fáze překladatelského procesu pojmenovat následovně:

- a) pochopení předlohy
- b) interpretace předlohy
- c) přestylizování předlohy (Levý 1998, 53)

Vidíme zde, že VT musí nejprve projít interpretací a poté ještě přestylizováním, kdy během těchto kroků může dojít k určitým posunům. Systém výrazových posunů u překladu ve své práci zachytil slovenský teoretik Anton Popovič, jehož práci se věnuji v následující podkapitole.

### 1.3. Výrazové posuny

Anton Popovič ve svém díle popisuje výrazové posuny jako změny, ke kterým při překladu dochází v CT vzhledem k VT (1975, 118). Dále se zde vyhrazuje vůči stavění dvou druhů překladu – překladu volného a věrného – jako protikladů, a to z toho důvodu, že překladatel se často musí uchýlit k určitým změnám oproti originálu (a být tím pádem méně věrný formě VT), aby mohl lépe převést celkovou myšlenku textu (a být tím pádem věrnější VT jako celku) (1975, 121).

Popovič ve své práci představuje dva různé pohledy na překlad, a sice překladatelský optimismus a pesimismus. Překladatelský pesimismus vyjadřuje nemožnost plně zopakovat vytvoření VT, kdy veškeré pokusy o jeho plnou rekonstrukci v konečném důsledku selžou. Překladatelský optimismus však spoléhá na to, že jakýkoliv znak může být přetvořen pomocí znaku jiného, přičemž se zde počítá s určitými posuny. Právě souhra těchto dvou pohledů nám umožní najít v překladu místa, která jsou citlivá na adekvátnost, a určit, k jakým posunům zde dochází (Popovič 1975, 13-14).

#### 1.3.1. Makrostylistická a mikrostylistická úroveň

Popovič dále určuje, že teorie překladu se v případě výrazových posunů nezaobírá ani tak výčtem problematických míst, jako spíše návrhy na alternativní řešení, neboť se snaží především překonat rozdíly mezi jazyky (Popovič 1975, 14-15). Tyto rozdíly můžeme podle něj pozorovat na dvou různých úrovních, a sice na úrovni makrostylistické a mikrostylistické. Ty popisuje následovně: „Tzv. makroštylistika je štylistikou témy, nadvetného pásma, kompozície, a tzv. mikroštylistika diela sleduje štylistiku nižších plánov, prevažne jazykových – od roviny vety až po pomenovania“ (Popovič 1975, 104-105). Dále uvádí, že pro překladatele jsou nejdůležitější rozhodnutí v rámci mikroštylistiky, neboť makroštylistické prvky nespádají do procesu překladu (Popovič 1975, 122).

Popovič uvádí tři základní typy posunů, které se mohou vyskytnout na makroštylistické úrovni díla:

- a) aktualizace (posuny týkající se času výpovědi, zobrazovaného světa nebo historického času);
- b) lokalizace (posuny týkající se místa díla – zasazení děje do prostředí známé cílové kultuře);
- c) adaptace (posuny týkající se postav nebo reálií). (Popovič 1975, 122)

Posuny na mikrostylické úrovni pak uvádí následovně:

- a) výrazové zesilňování (větší expresivita než u originálu);
  - 1) výrazová typizace (zdůraznění typických rysů originálního díla);
  - 2) výrazová individualizace (zdůraznění typického vyjadřování překladatele);
- b) výrazová shoda (adekvátní převod významu originálního díla);
  - 1) výrazová substituce (nahrazení nepřeložitelných výrazových prvků, jako jsou idiomy nebo ustálená slovní spojení výrazovými prvky, které jsou ustálené v cílovém jazyce);
  - 2) výrazová záměna (opis nepřeložitelných výrazových prvků a následné obohacení textu na jiném místě, aby se zachovala výrazová hodnota díla);
- c) výrazové zeslabování;
  - 1) výrazová nivelizace (volba implicitnějšího výrazu než v originálním textu);
  - 2) výrazová ztráta (vypuštění typického výrazového prvku, protože v překladu tento výraz nemá ekvivalent). (Popovič 1975, 123)

## 1.4. Trilogie *The Bromeliad*

*The Bromeliad*, často označovaná také jako *The Bromeliad Trilogy* nebo *The Nome Trilogy*, je humorná fantasy trilogie britského spisovatele Terryho Pratchetta. Skládá se ze tří knih s názvy *Truckers* (1989), *Diggers* (1990) a *Wings* (1990). Hlavními hrdiny příběhu je rasa malých humanoidních bytostí, kterým se

říká nómové (překl. Jan Kantůrek)/nomové (překl. Helena Hrychová). Tyto bytosti žijí na Zemi společně s lidmi, kteří však o jejich existenci nevědí. Knihy zachycují jejich snahu o přežití, vzdálené pozorování života lidí a následně snahu dostat se zpět domů.

#### 1.4.1. Terry Pratchett

Terry Pratchett, vlastním jménem sir Terence David John Pratchett, byl britský spisovatel, který proslul zejména svou fantasy sérií knih z cyklu *Discworld* (česky *Úžasná Zeměplocha*). Narodil se 28. dubna 1948 v hrabství Buckingham v Anglii a první krátkou povídku publikoval již ve svých 13 letech. Zpočátku se živil jako novinář a později jako tiskový mluvčí elektrárenské společnosti.

Od roku 1987 se již živil pouze psaním a za svou kariéru napsal více než 70 knih. 12. března 2015 zemřel na následky Alzheimerovy choroby a v roce 2017 byl na základě Pratchettova přání zničen pevný disk jeho počítače, který v sobě obsahoval části nedokončených děl. Autor si přál, aby byl jeho počítač za tímto účelem rozježděn parním válcem ([www.irozhlas.cz](http://www.irozhlas.cz))<sup>1</sup>.

#### 1.4.2. Jan Kantůrek

Jan Kantůrek byl český překladatel, který se věnoval převážně žánrům fantasy, science fiction a western. Jeho nejznámějším počinem je překlad Pratchettova cyklu *Úžasná Zeměplocha* a knihy o barbaru Conanovi. Dále přeložil například *Hellboye*, *Ú.P.V.O.*, *Myši hlídku* nebo *Zámek a klíč*.

Narodil se 4. května 1948 ve Zlíně a později pracoval na pozicích jako technický redaktor a vedoucí odbytu nakladatelství, přičemž byl zároveň překladatel na volné noze. Mimo to se stal předsedou Klubu Julese Vernea a byl náruživým sběratelem komiksů. Za svou práci získal cenu Akademie science-fiction, fantasy a hororu a během své kariéry přeložil bezmála sto různých děl. O překladu Pratchettova díla prohlásil, že „Pratchettovy romány jsou křížovky, které je třeba správně vyluštit“ ([www.reflex.cz](http://www.reflex.cz))<sup>2</sup>. Zemřel 22. 3. 2018.

---

<sup>1</sup> Dostupné z: [https://www.irozhlas.cz/kultura/literatura/nedopsane-romany-terryho-pratchetta-si-uz-nikdo-neprecte-rozjezdil-je-parni\\_1708301105\\_pj](https://www.irozhlas.cz/kultura/literatura/nedopsane-romany-terryho-pratchetta-si-uz-nikdo-neprecte-rozjezdil-je-parni_1708301105_pj)

<sup>2</sup> Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/kultura/63875/pratchettuv-prekladatel-jan-kanturek-z-conana-mam-doivotni-nasledky.html>



### 1.4.3. Helena Hrychová

Helena Hrychová je českou překladatelkou beletrie a literatury faktu. Narodila se 11. června 1944 v Praze a během svého života pracovala v Ministerstvu kultury a informací, Ústředí vědeckých a technických informací a Ministerstvu kultury ČR. Řada jejích překladů povídek vyšla v časopise Nemesis.

## 1.5. Fantasy literatura

Dědinová uvádí, že přesná definice fantasy literatury se velmi složitě určuje, neboť fantastika v sobě zahrnuje velké množství textů, které si nejsou podobné ve stejných bodech. Díky tomu můžeme dostat definici, která je natolik obecná, že dokáže zahrnout prakticky veškeré texty, nebo naopak natolik konkrétní, že popisuje jenom jistý žánr fantasy literatury (Dědinová 2015, 30). Jako příklad rozdílnosti těchto definic uvádí mimo jiné definici Erica S. Rabkina, podle které je fantastičnost značena údivem postavy nad změnou pravidel daného světa (Dědinová 2015, 32) nebo definici Colina Manlove, podle něhož je fantasy zachycení fiktivního světa, ve kterém se objevují prvky nadpřirozena, se kterými se mají sít buďto smrtelné postavy románu nebo samotný čtenář (Dědinová 2015, 34). Podobně jako Manlove definuje fantasy také Ivan Adamovič, který říká, že „v užším smyslu je fantasy příběhem, kde je přítomen prvek nadpřirozena (magie, spiritismus apod.). Patří sem tedy i ta část hororů, v nichž má hrůza nadpřirozený původ. V širším smyslu zahrnuje i veškerá SF díla a označuje veškerou literaturu, jejíž děj vybočuje z rámce nám známé reality“ (Adamovič 1995, 6).

Dědinová dále uvádí, že navzdory neexistující přesné definice se do tzv. žánru fantastické literatury řadí science fiction, horor a fantasy, a to i přesto, že mnoho teoretiků takovéto rozdělení odsuzuje (Dědinová 2015, 43-44). Dědinová sama vzápětí označení fantasy literatury jako žánr odsuzuje, neboť podle Jana Schneidera se science fiction vyskytuje jak v dílech napříč různými žánry, jako novela či povídka, tak i napříč různými literárními druhy, jako próza, drama a poezie (Dědinová 2015, 44)

### 1.5.1. Vývoj humorné fantasy literatury

Jelikož trilogie *The Bromeliad* spadá právě do kategorie humorná fantasy literatura, ráda bych zde nastínila, jakým způsobem se fantasy literatura vyvíjela

v průběhu let. David Pringle uvádí, že fantasy literatura se objevuje napříč různými obdobími v různých formách, od snové alegorie ve středověku přes rytířský román v dobách romantismu až po současné moderní obdoby jako například městská fantasy nebo magický realismus (Pratchett, Pringle 2003, 19). Dále uvádí, že prvotní literární žánry, které se považují za předchůdce fantasy literatury, jako například legendy o králi Artušovi nebo pohádky bratří Grimmů, nebyly nijak humorné. První prvky humoru ve fantaskní tvorbě můžeme nalézt ve staré řecké komedii, která v sobě na rozdíl od „nové“ řecké komedie, která se rozvíjela od 4 stol. př.n.l., měla určité znaky fantastiky (Pratchett, Pringle 2003, 31).

Fantasy literatura jako taková se začala rozvíjet během 19. stol. a navazovala na pohádku a středověký román, přičemž první autor, který se věnoval především humornému aspektu fantasy, byl Thomas Anstey Guthrie, který psal pod pseudonymem F. Anstey (Pratchett, Pringle 2003, 32). Dalšími významnými autory humorné fantasy byli Edith Nesbitová (později Blandová), která psala pod pseudonymem E. Nesbit, nebo Thorne Smith (Pratchett, Pringle 2003, 32-33).

Další důležitou postavou byl texaský autor Robert E. Howard, jehož tvorba je označovaná pojmem „sword and sorcery“, česky také „meč a magie“, což je podžánr fantasy literatury (Pratchett, Pringle 2003, 33). Howard však v pouhých 30 letech spáchal sebevraždu, kvůli čemuž tento podžánr ztratil svého zakladatele. Později byl však následován několika různými autory, kteří tento styl dále rozvíjeli, jako například Michael Moorcock nebo Fritz Leiber (Pratchett, Pringle 2003, 34-35). Právě Fritz Leiber začal pro tento druh literatury používat označení „meč a magie“ a především jeho dílo sloužilo jako předloha pro Pratchettův první román z cyklu *Báječná Zeměplocha* nazvaný *Barva kouzel* (1983) (Pratchett, Pringle 2003, 33).

## 2. Praktická část

### 2.1. Metodologie

V praktické části své práce se věnuji srovnání dvou českých překladových verzí trilogie Terryho Pratchetta *The Bromeliad* (dále jen VT). VT vyšel ve třech knihách s názvy *Truckers*, *Diggers* a *Wings*, které byly do češtiny přeloženy nejen Janem Kantůrkem, který přeložil celý Pratchettův cyklus *Zeměplocha*, ale také Helenou Hrychovou. Kantůrek tituly přeložil pod názvy *Na cestu*, *Na nepřítel* a *Na shledanou* (dále jen CT1) a Helena Hrychová je pojmenovala *Velká jízda*, *Velký boj* a *Velký let* (dále jen CT2).

Metadata – Výchozí text	
Název	The Bromeliad
Autor	Terry Pratchett
Vydavatel	Random House Children's Publishers UK
Rok vydání	2007

Metadata – Cílový text 1	
Název	Na cestu; Na nepřítel; Na shledanou
Autor	Jan Kantůrek
Vydavatel	Talpress
Rok vydání	2009

Metadata – Cílový text 2	
Název	Velká jízda; Velký boj; Velký let
Autor	Helena Hrychová
Vydavatel	Magnet-Press
Rok vydání	1996

Analýzu jednotlivých úryvků rozdělují do tří částí podle jazykových rovin, kterých se u daných příkladů má analýza týkat – rovina grafická, lexikální a stylistická. V rámci každé z těchto rovin budu zvlášť porovnávat určité charakteristiky textu, které jsou inspirovány výčtem vlastností textu v knize Geoffreyho N. Leech a Michaela H. Shorta *Style in Fiction – A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* (Leech a Short 1981, 75-80). Leech a Short zde říkají, že chceme-li analyzovat styl textu, musíme najít a popsat takové jeho části, které určují styl autorova vyjadřování (Leech a Short 1981, 74). Leech a Short dále uvádějí, že neexistuje žádné obecné pravidlo, které by určovalo, které části textu jsou při této analýze důležité, ale přesto se hodí mít alespoň jejich orientační seznam (Leech a Short 1981, 74-75). U každé z těchto vlastností textu dále určuji, zda jsem se v mnou analyzovaných textech setkala s příklady mikrostylistických posunů, které ve své práci představil Anton Popovič (Popovič 1975, 123).

Příklady, které ve své práci porovnávám, pochází vždy z první třetiny každé knihy z trilogie. Tuto třetinu budu počítat podle počtu stránek knihy ve VJ. To znamená, že jelikož kniha *Truckers* má ve výše uvedeném vydání 190 stránek, příklady z ní vyberu z prvních 63 stránek. U knihy *Diggers* budu pracovat s 51 stránkami z celkových 153 a u knihy *Wings* s 53 stránkami z celkových 158. V samotné práci uvedu několik příkladů na ilustraci různých druhů výrazových posunů na rozdílných jazykových rovinách. Zbytek příkladů bude uvedeno v příloze.

Konečné vyhodnocení své práce provedu jak slovně, tak graficky. Pokusím se najít odpovědi na výzkumné otázky a tyto odpovědi podložím číselnými údaji ze své analýzy.

## **2.2. Rovina grafická**

Leech a Short ve svém výčtu zahrnují záměrná odchýlení od normy na rovině grafické do podkategorie tropy (Leech and Short 1981, 79). Na rovině grafické jsem se u textů CT1 a CT2 setkala se šesti různými strategiemi, které se týkaly převedení významu pomocí grafického znázornění – pokud možno co nejvěrnější zachování grafického znázornění v CT, převedení grafického znázornění na jinou LJ, aby došlo k zachování významu, zachování grafického

znázornění u odpovídající LJ na úkor přirozenosti, změna způsobu grafického znázornění, vynechání grafického znázornění nebo vytvoření nového grafického znázornění, které nebylo přítomné ve VT. Nejčastějším typem grafického znázornění bylo jak ve VT, tak v obou CT použití kurzívy.

### 2.2.1. Zachování grafického znázornění

Při své analýze jsem narazila na několik různých případů, kdy se oba překladatelé rozhodli graficky zdůraznit LJ, která svým významem odpovídala stejně zdůrazněné LJ ve VT, a toto rozhodnutí nezpůsobilo žádný významový posun.

#### Příklad 1:

But they were too <i>slow</i> . (1; 12)	VT
Jenže byli tak <i>pomalí</i> . (1; 13)	CT1
Ale šli moc <i>pomalů</i> . (1; 12)	CT2

V příkladě 1 je kurzíva použita ke zvýraznění slova „*slow*“ a jeho českých protějšků, protože v sobě nesou implicitně vyjádřený pocit, v kontextu prvního příkladu frustraci. Obdobné případy najdeme v příkladech 2 a 3:

#### Příklad 2:

“On <i>our</i> gate,” said Sacco disapprovingly. (2; 18)	VT
“Na <i>naši</i> bránu,” zamračil se Sako popuzeně. (2; 20)	CT1
“Na <i>naši</i> bránu,” zdůraznil Sacco nesouhlasně. (2; 20)	CT2

#### Příklad 3:

“I <i>told</i> you,” said Angalo. (3; 12)	VT
“Já vám to <i>řikal</i> ,” ušklíbl se Pospulo. (3; 12)	CT1
“ <i>Řikal</i> jsem ti to,” sykl Angalo. (3; 12)	CT2

Ve všech těchto příkladech vypovídá zvýrazněné slovo ve větě o citovém rozpoložení toho, kdo ji pronesl. Jelikož se jedná o věty, které není třeba přeložit volněji, aby si zanechaly svůj původní význam, mohli u nich překladatelé využít stejného postupu grafického zdůraznění jako autor VT. U Kantůrkova řešení si můžeme také všimnout zdůraznění LJ za použití změny slovosledu.

### 2.2.1. Převedení grafického znázornění na jinou LJ

Zůstaneme-li u případů, kdy je grafické znázornění použito k vyjádření citového rozpoložení, neplatí vždy, že se tento důraz bude týkat stejných LJ. Podobné odchýlení můžeme vidět u příkladu 5:

#### Příklad 5:

“Then he'll make the hole bigger!” snapped Grimma. (2; 21)	VT
“No a co? Tak prostě udělá ještě mnohem <i>větší díru!</i> ” odsekla mu popuzeně Pochmurka. (2; 24)	CT1
“ <i>Tak tu díru zvětší!</i> ” odsekla Grimma. (2; 21)	CT2

Důvod, proč se Kantůrek v CT1 rozhodl zdůraznit pouze část věty, může být to, že jeho překlad je o poznání delší než VT nebo CT2. Zvýrazněním pouze určité části věty mohl snáz určit, co z věty má být zdůrazněno. V kontextu příkladu 5 její téma, díra v kamenolomu. Hrychová si naopak mohla dovolit zvýraznit celou větu, protože díky její délce se tento implikovaný důraz neztratí.

#### Příklad 6:

“What d’you think of <i>that</i> , then? Eh?” (1; 32)	VT
“A co teprve budeš říkat o něčem <i>takovém?</i> Aha?” (1; 38)	CT1
“Co ty na <i>to</i> , no? <i>É?</i> ” (1; 32)	CT2

#### Příklad 7:

“What d’you think of <i>that</i> , eh?” (2; 29)	VT
“A co si o tom myslíte <i>ted’</i> , hm?” (2; 34)	CT1

“Tak co říkáte na <i>tohle</i> , co?” (2; 30)	CT2
---	-----

Příklad 6 pochází z knihy *Truckers* a příklad 7 z knihy *Diggers*, ale oba překladatelé zaujali u jejich překladu pokaždé stejný postup. Hrychová se snažila co nejvíce přiblížit originálu a ukazovací zájmeno „*that*“ převedla jako „*to*“ a „*tohle*“, kdy v obou případech zvýraznila právě tahle zájmena. Kantůrek na druhou stranu zájmeno přeložil nejprve jako „*něčem takovém*“ a poté jako „*tom*“, kdy v jeho podání bylo zvýrazněno slovo „*takovém*“ a ve druhém příkladu slovo „*ted*“. I když je jeho překlad volnější, nedochází zde k významovému posunu.

#### Příklad 8:

...”I was alive in the Great Winter of 1986. Terrible, that was. You can’t tell <i>me</i> anything about going hungry.” (1; 23)	VT
...”zažila jsem Velkou zimu v roce 1986. <i>To</i> byla hrůza. Co ty mi tu budeš vykládat o hladu?” (1; 26)	CT1
“...já jsem přestála Velkou zimu roku 1986. Strašná, to víš. <i>Mně</i> o hladovění nemusíš nic vyprávět.” (1; 23)	CT2

U příkladu 8 můžeme vidět, že Kantůrek se opět rozhodl pro zvýraznění jiné LJ, než která by odpovídala zvýrazněné části originálu. Nyní si zde však můžeme všimnout prvního mikrostylistického posunu, a sice výrazové záměny, kdy VT dává větší důraz na Granny Morkie, která je původcem tohoto výroku, zatímco CT1 posouvá čtenářovu pozornost na Velkou zimu. Hrychová se zde opět rozhodla pro zvýraznění odpovídající LJ.

### **2.2.2. Zachování grafického znázornění na úkor přirozenosti**

Během své analýzy jsem narazila i na jeden případ, kdy přílišná snaha o zachování co možná nejvěrnější grafické podoby může CT uškodit. Leech a Short uvádějí, že při analýze literárního textu musíme vzít v úvahu také rovinu fonetickou (Leech a Short 1981, 119). Cokoliv, co je graficky zdůrazněno v textu, musí být zdůrazněno i při jeho přečtení. Pokud autor zdůrazní část věty, kterou by

rodilý mluvčí za normálních okolností v mluveném projevu nezdůraznil, přestává věta znít přirozeně.

Příklad 17:

“I don’t know,” he said. What <i>is</i> a thousand? (1; 36)	VT
“Já nevím,” odpověděl. “Co je to <i>tisíc</i> ?” (1; 41)	CT1
“Já nevím,” řekl. “Co <i>je</i> to <i>tisíc</i> ?” (1; 36)	CT2

Věta „*Co je to tisíc?*“ je doplňovací otázka, která má v češtině typicky ukončující klesavý melodém, což znamená, že intonace ve větě postupně klesá. Ve zvláštních případech, jakými jsou například řečnická otázka, ironie nebo údiv, můžeme použít i ukončený stoupavý melodém, který značí, že intonace je nejvyšší na konci věty (<https://www.czechency.org>)<sup>3</sup>. Podle tohoto pravidla není řešení Hrychové v CT2 pro češtinu typické, protože nespadá ani do jedné z těchto dvou kategorií.

### 2.2.3. Změna způsobu grafického znázornění

Nejpatrnější změna způsobu grafického znázornění bylo opakující se označení knihy „*The Book of Nome*“ a citace z jejích jednotlivých pasáží.

Příklad 18:

<i>From The Book of Nome, Basements v. I-XII</i> (1; 9)	VT
Z K n i h y N ó m a, Sklepení, verš I- XII (1; 10)	CT1
<i>Z Knihy Nom, Suterény, verš I-XII</i> (1; 10)	CT2

Na tomto příkladu je možné vidět, že se Kantůrek ve svém zpracování rozhodl pro proklad písma místo kurzívy. Tato změna je však čistě estetická a nedochází kvůli ní k žádnému významovému posunu.

<sup>3</sup> Dostupné z: [https://www.czechency.org/slovník/VĚTNÁ\\_INTONACE](https://www.czechency.org/slovník/VĚTNÁ_INTONACE)



#### 2.2.4. Vynechání grafického znázornění

U otázky vynechání či zachování grafického znázornění kurzívou se setkáme s názorem Knittlové, která tvrdí, že „čeština v takových případech užije zpravidla lexikálních zdůrazňovacích prostředků“ (Knittlová 2010, 35). Tímto pravidlem se v následujících příkladech řídil Kantůrek, který se místo kurzívy rozhodl použít výrazy jako „většinou“, „skutečně“ nebo „opravdu“.

##### Příklad 20:

On the whole, small creatures don't live for a long time. But perhaps they do live <i>fast</i> . (1; 7)	VT
Všeobecně vzato, malá stvoření nežijí dlouho. Ale na druhou stranu většinou žijí rychle. (1; 7)	CT1
Celkem vzato, malé bytosti nežijí dlouho. Ale možná ve skutečnosti žijí <i>rychle</i> . (1; 7)	CT2

##### Příklad 21:

Then he slid back to the edge and, thank goodness, Grimma <i>was</i> herding the old people across the gravel. (1; 13)	VT
Pak se vrátil ke škvíře v plachtě a díky bohu, Pochmurka skutečně popoháněla staré lidi po šterku k autu. (1; 13)	CT1
Potom se přisunul k okraji a, zaplat' pámbu, Grimma <i>hnala</i> staříky před sebou po šterku. (1; 13)	CT2

##### Příklad 22:

It was <i>good</i> at that. (1; 24)	VT
V tom ale byla opravdu dobrá. (1; 26)	CT1
V tom byla <i>dobrá</i> . (1; 24)	CT2

V jiném příkladu však při vynechání grafického znázornění dojde k výrazové nivelizaci, viz Příklad 23.

### Příklad 23:

This is the story of the Going Home. This is the story of the Critical Path. (1; 11)	VT
Tohle je příběh o cestě domů. Je to příběh o kritické cestě. (1; 11)	CT1
Toto je vyprávění o Cestě Domů. Toto je vyprávění o Rozhodujícím kroku. (1; 11)	CT2

U příkladu 17 jsem se vyjádřila k propojení grafické a fonetické roviny, avšak Čechová upozorňuje, že určité znaky grafické roviny se ve výslovnosti neprojeví, a jako příklad uvádí velká počáteční písmena (Čechová 2000, 53). Dále říká, že autor textu má podle pravopisných pravidel právo použít velká počáteční písmena, pokud se jedná o něco, co chce označit jako významné (Čechová 2000, 53). V Příkladu 23 se Pratchett rozhodl pro použití velkých písmen, aby tak naznačil, že „Going Home“ a „Critical Path“ jsou konkrétní události, které jsou pod tímto jménem známé. Tím, že se Kantůrek rozhodl kapitalizaci vynechat, ochudil svůj text o tuto předpokládanou významnost.

### **2.2.5. Vytvoření nového grafického znázornění**

V mnou analyzovaných úsecích textu jsem se setkala pouze s jedním případem, kdy by se jeden z překladatelů rozhodl graficky zvýraznit něco, co ve VT zvýrazněno nebylo.

### Příklad 37:

He was all in favour of change. (2; 23)	VT
<i>Přál</i> si změnu. (2; 27)	CT1
Byl pro změny všemi deseti. (2; 23)	CT2

Kantůrek zde udělal přesný opak toho, co Knittlová uvedla jako jev typický pro češtinu. Převodl explicitnější výraz „to be all in favour of something“ na implicitní „přát si“. Aby zde však nedošlo k další nivelizaci, rozhodl se výraz „přál“ zvýraznit kurzívou.

## 2.3. Rovina lexikální

Na rovině lexikální se věnuji nejprve překladu vlastních jmen, záměrně zkomoleným názvům a novotvarům, slovním hříčkám, práci se slovesem „say“, převodu citoslovcí a překladu idiomů.

### 2.3.1. Vlastní jména

Vlastní jména, kterým se v této podkapitole budu věnovat, jsou jména nómů/nomů, jelikož právě u jejich převodu můžeme u obou překladatelů pozorovat rozdílné postupy. Níže přikládám tabulky se dvěma skupinami nómů/nomů – *Nómové Zvenčí/Nomové z Venku* a *Nómové z Obchodu/Nomové z Obchod'áku*. O těchto dvou skupinkách se budu vyjadřovat zvlášť, protože jejich jména vznikla za jiných podmínek.

#### Příklad 39:

Nómové Zvenčí/Nomové z Venku		
VT	VT	VT
Masklin (1; 12)	Masklin (1; 12)	Masklin (1; 12)
Grimma (1; 12)	Grimma (1; 12)	Grimma (1; 12)
Granny Morkie (1; 13)	Granny Morkie (1; 13)	Granny Morkie (1; 13)
Torrit (1; 13)	Torrit (1; 13)	Torrit (1; 13)
Pyrrince (1; 16)	Pyrrince (1; 16)	Pyrrince (1; 16)
Mr Mert (1; 22)	Mr Mert (1; 22)	Mr Mert (1; 22)
Mrs Coom (1; 22)	Mrs Coom (1; 22)	Mrs Coom (1; 22)
Voozel (1; 43)	Voozel (1; 43)	Voozel (1; 43)

U nómů/nomů, kteří jsou v trilogii představení jako první, můžeme říct, že jejich jména jsou fiktivní, nijak se neodrážejí od skutečných jmen, a autor si je vymyslel pro potřeby svého díla. Žaneta Dvořáková tato jména označuje jako jména autorská (Dvořáková 2017, 53). Dvořáková se dále vyjadřuje o třech

základních tendencích, které se při překladu vlastních jmen objevují, a sice adaptace, zachování a smíšený postup (Dvořáková 2017, 198). Podle Dvořákové se vlastní jména řadí mezi nulové ekvivalenty, což znamená, že nemají v CJ žádný přesný významový protějšek (Dvořáková 2017, 197). Sám Kantůrek překlad jmen v Pratchettově díle komentuje následovně: „Jde o to, že převedené jméno nejen že musí odpovídat originálu, ale musí i pěkně znít. Pratchett už ve jménech předesílá něco o postavě, proto není možné jméno jen hrubě přeložit“ (www.amber.zine.cz)<sup>4</sup>. Podíváme-li se na Kantůrkova řešení v příkladu 39, můžeme vidět, že se vždy rozhodl právě pro adaptaci. Hrychová na druhou stranu upřednostnila zachování jmen, čímž zdůraznila jejich cize znějící tvar. Tento postup se označuje také jako zcizování nebo exotizace (Dvořáková 2017, 200).

U jmen vedlejších postav, které jsou ve VT zmíněna pouze jednou a které nehrají v příběhu zásadní roli, jako jsou *Pyrrince*, *Mr Mert*, *Mrs Coom* a *Voozel*, není patrné, že jsou odvozena od již existujícího anglického slova. Kantůrek se v rámci své adaptace rozhodl pro tvary „*Princlik*“, „*pan Měrka*“, „*paní Koumalová*“ a „*Uzlín*“, které jsou foneticky podobné svým protějškům ve VT a zároveň znějí přirozeně v CJ, zatímco Hrychová volila tvary identické originálu. Jediné změny, kterých se dopustila, bylo pochopitelné přeložení „*Mr*“ a „*Mrs*“ na „*pan*“ a „*paní*“ a přechýlila příjmení „*Coom*“ na „*Coomová*“.

Když se však dále podíváme na jména hlavních postav, v tomhle případě *Masklin*, *Grimma*, *Granny Morkie* a *Torrit*, vidíme, že svým tvarem charakterizují své nositele, ať už se tato charakteristika týká povahy nebo vzhledu postav. Dvořáková označuje jména, která popisují svého nositele, jako jména mluvící (Dvořáková 2017, 65). Jméno „*Masklin*“ je odvozeno z přídavného jména „*masculine*“, které znamená „*mužný*“. Kantůrkův překlad „*Muskulín*“ potom připomíná slova „*muskulatura*“ nebo „*muskulturní*“, což zachovává implicitní význam jména. Jméno „*Grimma*“ je poté odvozeno z anglického „*grim*“, neboli „*chmurný*, *neradostný*“, což vysvětluje Kantůrkovu volbu jména „*Pochmurka*“. Jméno „*Morkie*“ dále připomíná výslovností anglické „*morgue*“ neboli „*márnice*“, což může značit jak pokročilý věk postavy, tak může svou morbidností připomínat i její smysl pro humor. Kantůrek při překladu použil novotvar „*Morkostie*“, který

---

<sup>4</sup> Dostupné z: <[http://amber.zine.cz/mirror/AZOld/clanky/az\\_1999\\_10\\_28/kanturek.htm](http://amber.zine.cz/mirror/AZOld/clanky/az_1999_10_28/kanturek.htm)>

je foneticky podobný původnímu jménu a díky jeho rozšíření o další slabiku se jeho poslední slabika může vyslovovat jako [ije], což je koncovka, která se používá v českých dívčích jménech jako Julie nebo Marie. Poslední postava z první skupinky s mluvícím jménem je „*Torrit*“, jejíž jméno vychází ze slova „*torrid*“, neboli „vyprahlý, spálený“. Kantůrek se od tohoto významu lehce odchýlil a jméno přeložil jako „*Svraskalik*“, což vychází ze slova „svrašťelý“, díky čemuž u jeho verze dochází k výrazové individualizaci. Hrychová se opět rozhodla všechna jména zachovat stejná jako ve VT. Díky tomuto rozhodnutí však dochází u jejích překladů jmen „*Masklin*“, „*Grimma*“ a „*Torrit*“ k významové nivelizaci, protože jména přijdou o svůj implicitní význam.

Příklad 40:

Nómové z Obchodu/Nomové z Obchodáku		
VT	VT	VT
the Ironmongri (1; 37)	the Ironmongri (1; 37)	the Ironmongri (1; 37)
the Millineri (1; 37)	the Millineri (1; 37)	the Millineri (1; 37)
the Stationari (1; 38)	the Stationari (1; 38)	the Stationari (1; 38)
Angalo de Haberdasheri (1; 29)	Angalo de Haberdasheri (1; 29)	Angalo de Haberdasheri (1; 29)
Gurder de Stationari (2; 11)	Gurder de Stationari (2; 11)	Gurder de Stationari (2; 11)
Dorcas del Icatessen (1; 51)	Dorcas del Icatessen (1; 51)	Dorcas del Icatessen (1; 51)
Nooty Kiddies Klothes (2; 44)	Nooty Kiddies Klothes (2; 44)	Nooty Kiddies Klothes (2; 44)

Druhou skupinkou nómů/nomů jsou ti, kteří se narodili v Obchodě/Obchodáku. Z příkladů v tabulce si můžeme všimnout, že všechna zmíněná jména jsou ve VT autorská a značná část je také mluvící. První tři příklady v tabulce jsou jména vážených nómích/nomích rodů žijících v Obchodě/Obchodáku. Rody „*Ironmongri*“, „*Millineri*“ a „*Stationari*“ jsou zkomolené názvy obchodů „*ironmongery*“, „*millinery*“ a „*stationery*“, česky „železářství“, „kloboučnictví“ a „psací potřeby“. Opět jsou to jména autorská,

protože slouží pouze pro potřebu díla, a jsou také mluvící, protože označují, ve které části Obchodu/Obchod'áku tyto nómské/nomské rody žijí. Jejich názvy jsou záměrně zkomolené, protože mezi nómy/nomy není příliš rozšířená gramotnost, takže mají potíže s pravopisem, a navíc již v Obchodě/Obchod'áku žijí tolik generací, že zapomněli, co jejich jména vlastně označují. Podíváme-li se na tyto názvy ve VT, můžeme si u nich všimnout jevu, který Leech a Short nazývají „eye-dialect“. Podle jejich definice je „eye-dialect“ formou nespisovného vyjadřování, které je však patrné pouze v psané, a nikoliv v mluvené podobě (Leech a Short 1981, 168). Znamená to, že tyto názvy se v angličtině vysloví stejně jako správně napsané názvy obchodů. Pokud porovnáme názvy rodů ve VT s jejich protějšky v CT1 a CT2, tento výraz zde chybí a dochází z toho důvodu k výrazové nivelizaci.

Podíváme-li se na příklady jmen konkrétních nómu/nomů, můžeme si všimnout, že Pratchettova rodná jména již nejsou mluvící, neboť nelze určit, že by byla odvozena od konkrétního anglického slova, které by postavu jakkoliv popisovalo. Naopak rodná jména v Kantůrkově CT1 mluvící jsou, neboť se vždy jedná o zkomolený tvar určitého předmětu, který je spojený s obchodem, který určil tvar jména jejich rodu. Například „*Angalo de Haberdasher*“ je v jeho podání „*Paspulo de Galantéria*“, kdy „*de Galantéria*“ odkazuje na galanterii, jelikož název „*Haberdasher*“ je zkomolenina anglického „*haberdasher's*“, neboli galanterie, a „*Paspulo*“ je odvozeno ze slova *paspulka*, což je vyztužený proužek látky. Ze stejného důvodu je „*Gurder*“ přeložen jako „*Confetto*“ podle konfet, „*Dorcas*“ je přeložen jako „*Dortas*“ podle dortu a „*Nooty*“ je přeložena jako „*Dupalka*“ podle dětských dupáček. Z tohoto důvodu u jeho překladu dochází k výrazové individualizaci. Hrychová se v rámci rodných jmen opět rozhodla pro jejich zachování.

### 2.3.2. Novotvary, slovní hříčky a zkomolená slova

Zbyněk Fišer ve své knize „Překlad jako kreativní proces“ říká následující: „Autor vytváří v textu ohraničený literární svět, literární skutečnost s osobitými, jen v tomto světě (a zároveň jen v tomto díle) platnými zákonitostmi“ (2009, 67). Není proto překvapující, že součástí literárního díla mohou být postavy, které mají vlastní zázemí a vlastní kulturu. Právě v Pratchettově trilogii jsou hlavními

postavami malé bytosti, které jsou ve VT nazváni „nomes“. Tito tvorové žijí v lidském světě, ale příliš mu nerozumí, takže spousta novotvarů nebo zkomolených slov objevujících se v trilogii pochází ze špatného pochopení lidského života. Příklady jednotlivých novotvarů jsou v následující tabulce:

### 2.3.2.1. *Novotvary a zkomolená slova*

#### Příklad 41:

nomes (1; 7)	VT
nómové (1; 7)	CT1
nomové (1; 7)	CT2

Nejdřív začnu samotným názvem fiktivní rasy – the nomes. Oba překladatelé zvolili překladové verze, které jsou jak výslovností, tak zápisem velmi podobné původnímu tvaru ve VT. Jediný rozdíl mezi oběma překlady je délka první slabiky, kterou Kantůrek přeložil dlouze a Hrychová krátce. Kantůrek se tím pádem lehce vzdálil grafické podobnosti, ale na druhou stranu udržel větší podobnost fonetickou, zatímco u Hrychové je tomu naopak. Jelikož se však ve všech třech jazycích jedná o zcela vymyšlené slovo, nedošlo překladem k žádnému významovému posunu.

#### Příklad 42:

Food Hall (1; 31)	VT
Síň potravin (1; 35)	CT1
Tržnice (1; 31)	CT2

„Food Hall“ je „místnost“ ve zdech Obchodu/Obchodáku, kde si nómové/nomové schovávají zásoby jídla a pak se o ně v rámci jednoho rodu dělí. Kantůrkova verze „Síň potravin“ více odpovídá po stylistické stránce více odpovídá originálnímu názvu, zatímco verze Hrychové „Tržnice“ naznačuje, že si zde jídlo nómové/nomové vzájemně prodávají, což však v kontextu díla není pravda.

#### Příklad 43:

Santer Claws (2; 14)	VT
Šmikuláš (2; 15)	CT1
kalous Santa (2; 14)	CT2

„*Santer Claws*“ je zkomolený název pro Santu Clause. Kantůrek se při jeho překladu rozhodl pro verzi „*Šmikuláš*“, tedy zkomolenou verzi Mikuláše. Jelikož Mikuláš je jakožto postava rozdávající dárky typický pro českou kulturu, a ne pro americkou, používá zde Kantůrek domestikaci. Ta potom v rámci knížky kontrastuje například se skutečností, že se nómové/nomové nacházejí na Floridě. Hrychová ve svém překladu „*kalous Santa*“ zachovává díky odkazu na Santa Clause dojem cizosti textu.

Příklad 44:

Order (2; 21)	VT
Příkaz (2; 23)	CT1
Rozhodnutí (2; 21)	CT2

Zdánlivě obyčejné slovo „*Order*“ jsem do této části zařadila kvůli jeho chybné interpretaci nómy/nomy ve druhé části trilogie. Na základě následujícího příkladu si totiž mysleli, že se jedná o podpis, a že je tudíž „*Order*“ vlastní jméno. V textu je dále také uvedena konkrétní věta, ze které tento závěr vyvodili, viz příklad níže:

Příklad 45:

To be re-opened, by Order. (2; 21)	VT
Otevření lomu – dáno Příkazem. (2; 23)	CT1
Bude znovu otevřen podle Rozhodnutí. (2; 21)	CT2

Překladatelé se tedy museli rozhodnout pro takovou variantu překladu, kdy by se předchozí věta dala vyložit dvojsmyslně. I přesto, že žádná z vět není gramaticky špatně, není Kantůrkovo spojení „*dáno příkazem*“ zaužívané natolik, aby v češtině znělo přirozeně. Proto u jeho řešení dochází k výrazové ztrátě.



Příklad 46:

Outside (1; 28)	VT
Zvenčí (1; 31)	CT1
Venek (1; 28)	CT2

V dalším příkladu bych se ráda věnovala překladu označení „*Outside*“, který nómové/nomové z Obchodu/Obchod'áku používají pro označení čehokoliv, co se nachází mimo Obchod/Obchod'ák. Z textu totiž vyplývá, že jsou přesvědčení, že mimo Obchod/Obchod'ák nic neexistuje. Dávalo by tedy smysl, kdyby pojem „*Outside*“ a jeho překladové protějšky označovaly pro nómy/nomy spíše něco abstraktního a mystického než pouhé označení venkovního prostoru. Překladové verze Kantůrka a Hrychové zapojené v kontextu můžete vidět níže:

Příklad 47:

Are you trying to tell me you came from <i>Outside</i> ? (1; 28)	VT
To mi chceš říct, že jsi přijel <i>Zvenčí</i> ? (1; 31)	CT1
Snažíš se mi říct, že jsi přišel z <i>Venku</i> ? (1; 28)	CT2

Příklad 48:

<i>Outside</i> ! What's it like? (1; 28)	VT
Jak to <i>Zvenčí</i> vypadá? (1; 31)	CT1
<i>Venek</i> ! Jak vypadá? (1; 28)	CT2

Příklad 49:

Or go back <i>Outside</i> for all I care,... (1; 38)	VT
Klidně se vraťte do toho vašeho <i>Zvenčí</i> , co se mě týče,... (1; 43)	CT1
Nebo se vrať <i>Ven</i> , pro mne za mne,... (1; 38)	CT2

Kantůrek se se svým překladovým protějškem „*Zvenčí*“ vcelku chytře vyvaroval nutnosti tento pojem skloňovat, což mu přidá na zvláštnosti a více v textu vynikne. Hrychová naopak zvolila možnost „*Venek*“, kterou v průběhu

textu náležitě skloňuje. Jelikož skloňování podstatných jmen je gramatický fenomén, který angličtina nemá a čeština ano, je podle Knittlové nutné tento fenomén v CJ vyjádřit (Knittlová 2010, 121). Jelikož se Kantůrek tomuto jevu vyvaroval i za cenu vytvoření negramatických spojení jako např. „do Zvenčí“, pozorujeme u jeho překladu výrazovou individualizaci.

Příklad 50:

Torrit had told him loftily that <b>all</b> was a burning water that lorries drank, (1; 26)	VT
Svraskalík mu dosti povýšeně vysvětlil, že <b>bezín</b> je hořlavá voda, kterou pijí automobily, (1; 29)	CT1
Torrit mu nafoukaně sdělil, že <b>tentononc</b> je hořlavá voda, kterou pijí nákladáky, (1; 26)	CT2

Jak vyplývá z kontextu předchozího příkladu, slovo „all“ zde nemá význam „každý“, ale jedná se o zkomolený tvar slova „oil“. Záměna těchto dvou slov je ve VT pochopitelná, protože tato slova jsou si velmi blízká na fonetické úrovni. Stejně fonetické podobnosti využil ve svém překladu i Kantůrek, který slovo „benzín“ nahradil novotvarem „bezín“. Hrychová naopak použila existující podstatné jméno „tentononc“, které samo o sobě označuje věc, na jejíž název si mluvčí nedovede vzpomenout. U obou překladů je podle kontextu možné poznat, jaké slovo mělo být nahrazeno, takže u žádného z překladatelů nedochází k významové ztrátě. Hrychová však přišla o možnost zapojit do svého překladu fonetickou podobnost zamýšleného slova a jeho zkomoleniny, proto zde můžeme mluvit o výrazové individualizaci.

2.3.2.2. *Slovní hříčky*

Příklad 51:

“My head ain’t that <b>sharp!</b> ” (1; 53) “You’re right there, you,” said Granny.	VT
--	----

“Já rozhodně nemám takhle <b>špičatou</b> hlavu!” zvolal pohoršeně Svraskalík. “No, to máš tedy pravdu,” přikývla babička. (1; 63)	CT1
“Nemám takhle <b>ostrou</b> hlavu!” “To máš pravdu, ty,” řekla bábi. (1; 53)	CT2

Kontext předchozího příkladu je reakce staršího noma/noma (Torrit) na nákres toho, jak by měl vypadat. Slovní hříčka spočívá v tom, že anglické slovo „*sharp*“ znamená jak „*špičatý*“, tak „*bystrý*“. Zatímco v první větě si Torrit stěžuje, jeho hlava není ve skutečnosti tak špičatá jako na obrázku, Granny Morkie mu svou větou říká, že není příliš chytrý. Tento druhý smysl se v obou překladových verzích ztratil, a tudíž se již nejedná o slovní hříčku. U obou překladatelů dochází k významové ztrátě.

Příklad 52:

“Fifteen thousand years have <b>passed</b> ,” it said. (1; 44) ... “ <b>Passed</b> what?” he said.	VT
“ <b>Uběhlo</b> patnáct tisíc let,” řekla. ... “ <b>Uběhlo</b> kam?” zeptal se. (1; 51)	CT1
“ <b>Minulo</b> patnáct tisíc let,” řekla. ... “ <b>Minulo</b> co?” zeptal se. (1; 44)	CT2

Další slovní hříčka se opírá o vícevýznamové slovo „*pass*“, které může znamenat „*uplynout*“ i „*minout, přejít*“. Oba překladatelé se snažili najít takový překladový protějšek, aby byl tento význam zachován i v CT. U žádného z nich nedochází nutně k významové ztrátě, ale řešení Hrychové „*Minulo co?*“ by se teoreticky dalo pochopit i ve smyslu „*Co minulo?*“, čímž by nedošlo ke zvýraznění druhého významu.

Příklad 53:

“What is your name for this place?” (1; 45) “It’s called... the Store.” “Thestore.”	VT
---	----

“Jak říkáte tomuhle místu?” (1; 52) “Říká se mu... Obchod.” “Obchod.”	CT1
“Jaké jméno jste dali tomuto místu?” “Říká se tomu... Obchod’ák.” “Obchod’ák.” (1; 45)	CT2

V následujícím příkladu jde ve VT o záměnu spojení „*the Store*“ za jedno neexistující slovo „*thystore*“, díky čemuž vychází najevo, že daný mluvčí slovo „*Store*“ nezná. Jelikož tenhle význam nebyl přeložen ani jedním z překladatelů, dochází zde u obou řešení k výrazové ztrátě. Je sice pravda, že určitý člen je něco, co česká gramatika oproti té anglické nemá, i tak by však bylo možné nahradit jej pomocí lexikálního prostředku. Vzhledem k tomu, že slovo „*Store*“ následuje zaváhání naznačené výpustkou, mohl by být v češtině nahrazen částicí „*no*“, díky které by mohl vzniknout novotvar „*nobchod/nobchod’ák*“. Knittlová sice uvádí, že podobné nahrazení pomocí lexikálních prostředků může v textu působit rušivě, protože dojde k jejich přílišnému zdůraznění (Knittlová 2010) 121, ale v případě slovní hříčky, která je na této gramatické kategorii založená, si můžeme její zdůraznění dovolit.

Příklad 54:

“And now I await instructions.” (1; 46) “In where?” said Grimma.	VT
“A teď čekám na instrukce.” “Na instrukce? Kdo to je?” podivila se Pochmurka. (1; 53)	CT1
“A nyní očekávám pokyny.” “Po - co?” divila se Grimma. (1; 46)	CT2

V další slovní hříčce autor spoléhal na skutečnost, že slovo „*instructions*“ začíná na slovo „*in*“, takže za předpokladu, že postavy neznají slovo „*instructions*“, si mohou myslet, že se jedná o dvě slova „*in structions*“. Překladatelé nemohli využít stejné skutečnosti i v češtině, a rozhodli se proto neznačit neznalost slova jinak; Kantůrek naznačením, že se má jednat o člověka, a

Hrychová pomocí tázacího zájmena „*co*“. Oběma překladatelům se v tomhle případě podařilo zachovat implicitní význam dialogu a nedochází tudíž k žádnému výrazovému posunu.

Příklad 55:

<p>III. But there came a <b>Sign</b>, and people said, What is it that this means? (2; 20)</p> <p>...</p> <p>III. But others said, Even a Co incidence can be a <b>Sign</b>. (2; 28)</p> <p>...</p> <p>From The Book of Nome, <b>Signs</b>, Chap. 1, v.III-IV (2; 20)</p>	<p>VT</p>
<p>III. Pak však přišlo <b>Znamení</b> a lidé řekli: Co znamenají tato slova? (2; 22)</p> <p>...</p> <p>III. Ale jiní pravili: I Náhoda může býti <b>Znamením</b>. (2; 31)</p> <p>...</p> <p>Z K n i h y N ó m a, <b>Znamení</b> I, verš III-IV (2; 22)</p>	<p>CT1</p>
<p>III. Avšak objevil se <b>Nápis</b>, i řekli, Co že to má znamenat? (2; 20)</p> <p>...</p> <p>III. Ale jiní pravili, I náhoda může být <b>znamení</b>. (2; 28)</p> <p>...</p> <p>Z Knihy Nom, <b>Nápisy</b>, kap. 1, verš III-IV (2; 20)</p>	<p>CT2</p>

Další příklad jsou zápisy z „*Knihy Nóma/Knihy Nom*“, které se objevují v druhé části trilogie ve dvou po sobě jdoucích kapitolách. U obou těchto zápisů stojí, že pocházejí z části „*Knihy Nóma/Knihy Nom*“ s původním názvem „*Signs*“. Každý z těchto zápisů v sobě obsahuje slovo „*sign*“, ale pokaždé v jiném významu; nejdříve ve významu „*nápis, cedula*“ a poté ve významu „*znamení*“. Kantůrek se při svém překladu rozhodl použít v obou větách slovo „*znamení*“, které v první větě hraje roli hyperonyma zamýšleného významu. Díky tomu se mu podařilo sjednotit všechny tři překladové verze. Hrychová se naopak rozhodla přeložit pojem v každé větě zvlášť, kvůli čemuž nedochází k zamýšlené repetici. U jejího řešení můžeme tedy hovořit o výrazové nivelizaci.

### Příklad 56:

“What does globe-trotting mean?” said Masklin. “Well, globe means ball, and trotting is a sort of slow running,” said Grimma. “So he runs slowly on a ball. Globe-trotting.” (2; 29)	VT
“A co znamená to... svět-oběžník?” zeptal se Muskulín. “To znamená, že obíhá po světě, to je přeci jasné,” odpověděla mu Pochmurka. (2; 32)	CT1
“Co znamená světoběžník?” ptal se Masklin. “No, svět je jako koule a běžet znamená utíkat,” řekla Grimma. “Takže utíká na kouli. Světoběžník.” (2; 29)	CT2

V dalším příkladu se autor spolehnul na dvojí význam slova „*globe*“, které znamená jak „*svět*“, tak „*koule*“. Zní proto přirozeně, když z významu „*globe-trotting*“ vyšel význam „*slowly running on a ball*“. Avšak český protějšek „světoběžník“ je složenina dvou slov s jednoznačným významem. Kantůrek se proto rozhodl vypustit záměnu významu „*svět*“ za význam „*koule*“ a vysvětlil slovo jako „*někdo, kdo obíhá po světě*“, což je díky přílišnému zjednodušení taky posun významu. Hrychová se však rozhodla do svého překladu zapojit slovo „*koule*“, tím, že svět a koule mají stejný tvar. I přesto však tento přechod z jednoho významu na druhý nezní v češtině přirozeně, protože k němu není důvod. Z tohoto důvodu dochází u jejího překladu k výrazové nivelizaci.

### **2.3.3. Sloveso „say“**

Knittlová se ve své práci v rámci specifikace věnuje komunikativním slovesům, kdy udává, že nejpoužívanější komunikativní anglické sloveso se sdělovacím sémantickým jmenovatelem je sloveso „*say*“ (Knittlová 2010, 55). Knittlová dále udává, že kromě významu „*říct*“, „*říkat*“ nebo „*povídat*“ se sloveso „*say*“ v anglických textech používá i v dalších typech sdělení. Uvádí následující:

„a) naznačení modálního rámce sdělení: *ptát se/zeptat se/odpovědět/poručit*;

b) implikaci šíře rozsahu sdělení: *vykládat/vyprávět* (tj. dlouze), *poznámenat* (tj. krátce);

c) implikaci způsobu sdělení se zaměřením na formu: *opakovat* (znovu), *hlásat* (veřejně), *stát* (písemně), *zavzdychat*, *rozčilovat se*, *šáskovat*, *představit si*;

d) implikaci obsahu sdělení: *chlácholit* (působit na adresáta uklidňujícím způsobem), *varovat* (sdělením upozornit na nebezpečí);

e) možný je i antonymický způsob, jehož volba přidává navíc sdělení pravdy: *nezapírat*“ . (Knittlová 2010, 55)

V této části práce rozdělím příklady použití slovesa „say“ do výše zmíněných kategorií a) – d) a okomentuji postupy obou překladatelů a zda jejich řešení ovlivnilo CT. Příklad naznačení sdělení pravdy jsem v CT1 ani v CT2 nenašla. Namísto toho jsem však přidala ještě pátou podkategorii – vynechání slovesa „say“.

### 2.3.3.1. Naznačení modálního rámce sdělení

#### Příklad 57:

“Where?” said Masklin. (1; 22)	VT
“Kam?” opáčil Muskulín (1; 24)	CT1
“Kam?” řekl Masklin (1; 22)	CT2

#### Příklad 58:

“What’s a ceiling?” <b>said</b> Masklin. “That is,” <b>said</b> the nome... (1; 28)	VT
“Co je to strop?” <b>opáčil</b> Muskulín. “Támhleto,” <b>odpověděl</b> nóm... (1; 32)	CT1
“Co je to strop?” <b>řekl</b> Masklin. “Tohle,” <b>řekl</b> nom... (1; 28)	CT2

Příklad 59:

“Where to?” he <b>said</b> , as the old woman shooed them along the dim place. (1; 41)	VT
“A kam?” <b>zeptal se</b> , když stará dáma vykročila v jejich čele šerým prostorem. (1; 47)	CT1
“Kam?” <b>řekl</b> , když je stařena hnala do šerého prostoru. (1; 41)	CT2

Příklad 60:

“Of course I didn’t think <i>that</i> ,” <b>said</b> Gurder irritably. (3; 12)	VT
“Něco <i>takového</i> jsem si samozřejmě nemyslel,” <b>odpověděl</b> mu Confetto popuzeně. (3; 12)	CT1
“Samosebou, že jsem si <i>tohle</i> nemyslel,” <b>bránil se</b> Gurder podrážděně. (3; 12)	CT2

V příkladech 57-59 můžeme vidět, že se Jan Kantůrek rozhodl pro volnější překlad slovesa „say“, a sice „opáčit“, „odpovědět“ nebo „zeptat se“, čímž u něj došlo k výrazové individualizaci. Naopak Hrychová v těchto případech vždy volila překladový protějšek „řict“. U příkladu 60 se oba rozhodli pro volnější překlad, kdy nyní překlad Hrychové je ještě explicitnější než Kantůrkův překlad, jelikož sloveso „bránit se“ vyjadřuje snahu mluvčího distancovat se od určité domněnky.

2.3.3.2. *Implikace šíře rozsahu sdělení*

Příklad 61:

“Oh, we take it from the humans,” <b>said</b> Angalo airily. (1; 34)	VT
“No, odkud,” <b>odpověděl</b> Paspulo. “Bereme ho lidem,” <b>vysvětloval</b> s lhostejným výrazem. (1; 39)	CT1
“Ó, bereme ho lidem,” <b>řekl</b> Angalo ležerně. (1; 34)	CT2

Příklad 62:

“Yes, but you see,” <b>said</b> Masklin firmly... (2; 34)	VT
---	----



“No, možná, ale pochop to,” <b>pokračoval</b> umíněně Muskulín... (2; 29)	CT1
“Ano, ale víš,” <b>řekl</b> Masklin pevně... (2; 34)	CT2

U příkladů 61 a 62 se Jan Kantůrek rozhodl pro tvary „*vysvětloval*“ a „*pokračoval*“, které naznačují, že výpověď dané postavy trvala delší dobu, díky čemuž zde dochází k výrazové individualizaci. Stejněho posunu si můžeme všimnout u překladu Hrychové v příkladě 65, který je uveden níže, kdy zvolila tvar „*přesvědčoval*“.

Příklad 63:

“What did you go and upset him for?” <b>said</b> Grimma irritably. (1; 38)	VT
“Tak proč jsi tam lezl a ještě ho rozčiloval?” <b>ozvala se</b> popuzeně Pochmurka. (1; 43)	CT1
“Proč jsi ho tam chodil rozčilovat?” <b>řekla</b> Grimma podrážděně. (1; 38)	CT2

Příklad 64:

“Big-fella Store him go Bang along plenty soon enough chop-chop?” <b>said</b> the Thing, hopefully. (1; 56)	VT
“Barák-kšeft velkého člověka děláš za moc krátký čas bum prásk, celej kaput, šup šup?” <b>pronesla</b> Věc s nadějí. (1; 66)	CT1
“Velká pán chtít Obchodáka třískat hezky brzy na jedna hromada?” <b>řekla</b> Věc, plná naděje. (1; 56)	CT2

Příklad 65:

“But <i>you</i> said you didn’t like running away,” <b>said</b> Masklin. (2; 39)	VT
“Ale to <i>ty</i> jsi přece říkala, že se ti nelíbí pořád utíkat,” <b>prohlásil</b> Muskulín. (2; 45)	CT1

“Ale <i>sama</i> jsi říkala, že nerada utíkáš,” <b>přesvědčoval</b> ji Masklin. (2; 39)	CT2
---	-----

U příkladů 63 až 65 se Kantůrek tentokrát rozhodl pro tvary „*ozvala se*“, „*pronesla*“ a „*prohlásil*“, které na druhou stranu vyjadřují, že promluva trvala pouze krátce. Hrychová se v příkladech 63 a 64 opět rozhodla pro použití tvarů slovesa „*říct*“.

### 2.3.3.3. Implikace způsobu sdělení

#### Příklad 66:

“Granny Morkie was very kind to me when I was small,” <b>said</b> Grimma defensively. (1; 18)	VT
“Když jsem byla malá, byla na mě babička Morkostie vždycky hodná,” <b>řekla</b> jakoby na vlastní obranu. (1; 20)	CT1
“Bábi Morkie ke mně byla moc hodná, když jsem byla malá,” <b>bránila se</b> Grimma. (1; 18)	CT2

#### Příklad 67:

“Well?” <b>said</b> the old woman, menacingly. (1; 43)	VT
“No?” <b>zamračila se</b> významně stařenka. (1; 49)	CT1
“No?” <b>útočila</b> stařena výhružně. (1; 43)	CT2

U příkladů 66 a 67 si můžeme všimnout individualizace u Hrychové, protože tentokrát sloveso „*say*“ nahradila výrazy „*bránit se*“ a „*útočit*“. Podle Knittlové tady využívá verbálnosti češtiny, která preferuje používání jednoho slovesa, které je plnovýznamové a specifické, narozdíl od nominální angličtiny, která použije významově chudé sloveso, které ve větě spíše pouze spojuje jmenné nositele významu (Knittlová 2010, 48). Kantůrek se u příkladu 66 rozhodl zachovat tvar slovesa „*říct*“, přičemž větu doplnit o výraz „*jakoby na vlastní obranu*“.

#### Příklad 68:

“But it might take ages,” <b>said</b> Masklin, (1; 23)	VT
“Jenže to může trvat celou věčnost,” <b>zabručel</b> Muskulín. (1; 25)	CT1
“Ale mohlo by to trvat věčnost,” <b>řekl</b> Masklin. (1; 23)	CT2

Příklad 69:

“Someone who’s not too old for a smacked bottom,” <b>said</b> Granny Morkie (1; 29)	VT
“S někým, kdo ještě není tak starý, aby ho někdo jiný nemohl ohnout přes koleno a naplácat mu na zadek,” <b>prskla</b> po něm babička Morkostie. (1; 32)	CT1
“S někým, kdo není tak starej, aby nedostal na zadek,” <b>řekla</b> bábi Morkie. (1; 28)	CT2

Příklad 70:

“You shut up, you,” <b>said</b> Granny, automatically. (1; 30)	VT
“Ty zmlkni,” <b>zavrčela</b> automaticky babička Morkostie. (1; 33)	CT1
“Ty kušuj, ty,” <b>řekla</b> bábi automaticky. (1; 30)	CT2

Příklad 71:

“Now <i>look</i> -” <b>said</b> Gurder. “No, you look, the pair of you!” <b>said</b> Masklin. (2; 25)	VT
“Tak podívej -” <b>začal</b> Confetto. “Ne, vy dva podívejte!” <b>zvýšil</b> znovu <b>hlas</b> Muskulín. (2; 27-28)	CT1
“Tak <i>podívej</i> -” <b>začal</b> Gurder. “Ne, vy se podívejte, oba dva!” <b>rozkřikl se</b> Masklin. (2; 25)	CT2

Příklad 72:

“I <i>told</i> you,” <b>said</b> Angalo. (3; 12)	VT
“Já vám to <i>řikal</i> ,” <b>ušklíbl se</b> Pospulo. (3; 12)	CT1
“ <i>Řikal</i> jsem ti to,” <b>sykl</b> Angalo. (3; 12)	CT2

U příkladů 68 až 72 najdeme několik příkladů převedení slovesa „say“ pomocí slovesa, které popisuje, jakým stylem byla promluva pronesena. U Kantůrkova CT1 jsou to výrazy jako „zabručet“, „prsknout“, „zavrčet“ nebo „zvýšit hlas“ v příkladech 68 až 71. U Hrychové jsou to výrazy „rozkřiknout se“ a „syknout“ v příkladech 71 a 72. U všech těchto příkladů opět dochází k výrazové individualizaci, protože překladatelé blíže specifikují projev postav a přibližují čtenáři citové rozpoložení, v jakém se postava nacházela.

Příklad 73:

“You don’t know?” he <b>said</b> . (1; 30)	VT
“Ty to nevíš?” <b>pozvedl obočí</b> . (1; 33)	CT1
“Ty nevíš?” <b>řekl</b> . (1; 30)	CT2

Příklad 74:

“My head ain’t that sharp!” “You’re right there, you,” <b>said</b> Granny. (1; 53)	VT
“Já rozhodně nemám takhle špičatou hlavu!” <b>zvolal</b> pohoršeně Svraskalík. “No, to máš tedy pravdu,” <b>přikývla</b> babička. (1; 63)	CT1
“Nemám takhle ostrou hlavu!” “To máš pravdu, ty,” <b>řekla</b> bábi. (1; 53)	CT2

Příklad 75:

“I expect you read that, did you?” <b>said</b> Gurder sourly. ... “I did, actually,” <b>said</b> Grimma, tossing her head. (2; 21)	VT
“Předpokládám, že jsi to někde vyčetla, co?” <b>řekl</b> Confetto kysele. ... “To tedy ano,” <b>pohodila hlavou</b> Pochmurka. (2; 23)	CT1
“Počítám, že tohle si přečetla, že jo?” <b>poznámenal</b> Gurder kysele. ...	CT2

“Přečetla, opravdu,” <b>odpověděla</b> mu Grimma a pohodila hlavou. (2; 21)	
---	--

Příklad 76:

“But, you see,” <b>said</b> Masklin patiently, “there aren’t any more stones here, Grimma. ...” (2; 21)	VT
“Ale podívej,” <b>obrátil se</b> k ní Masklin trpělivě, “tady už přece žádné kamení není, Pochmurko. ...” (2; 23)	CT1
“Vidíš ale,” <b>řekl</b> Masklin trpělivě, “že tady už žádný kámen není, Grimmo. ...” (2; 21)	CT2

V příkladech 73 až 76 si můžeme všimnout, že Kantůrek zde volil takové ekvivalenty, které popisují určitý pohyb nebo mimiku. Jedná se o výrazy „*pozvedl obočí*“, „*přikývla*“, „*pohodila hlavou*“ a „*obrátil se*“. Podobný postup využil také ve výše zmiňovaném příkladu 30, kdy zvolil sloveso „*ušklíbnout se*“.

Příklad 77:

“If you think,” <b>said</b> Granny Morkie, “that I’m going to get into a, a wire nest on a string, then you’ve got another - ” (1; 52)	VT
“Tak tedy jestli si myslíte,” <b>začala</b> rozhořčeně babička Morkostie, “že vlez do... do hnízda umotaného z drátu a pověšeného na provázku, tak máte - ” (1; 62)	CT1
“Jestli si myslíte,” <b>řekla</b> bábi Morkie, “že vlez do toho drátěného hnízda na tkaničce, tak jste se - ” (1; 52)	CT2

Příklad 78:

“In here,” he <b>said</b> . (1; 31)	VT
“Rychle dovnitř,” <b>opakoval</b> několikrát. (1; 33)	CT1
“Tudy,” <b>řekl</b> . (1; 31)	CT2

U příkladů 77 a 786 zvolil Kantůrek výrazy „začala“ a „opakoval“, které v obou případech značí, zda výpovědi něco předcházelo. U obou případů dochází k výrazové individualizaci, přičemž u příkladu 36 z věty ještě implicitně vyplývá, že osoba, která ji pronesla, byla nervózní a ve spěchu.

#### 2.3.3.4. Implikace obsahu sdělení

##### Příklad 81:

“We can’t go without it,” <b>said</b> Grimma. (1; 14)	VT
“Nemůžeme odjet bez ní,” <b>upozornila</b> Pochmurka. (1; 16)	CT1
“Bez ní nemůžeme odjet,” <b>řekla</b> Grimma. (1; 14)	CT2

##### Příklad 82:

“It’ll be alright in the autumn,” <b>said</b> Grimma. (1; 17)	VT
“Na podzim to bude zase mnohem lepší,” <b>tvrdila</b> Pochmurka. (1; 19)	CT1
“Na podzim to bude dobré,” <b>říkala</b> Grimma. (1; 17)	CT2

##### Příklad 83:

She patted his hand. “They’re frightened,” she <b>said</b> . “You go on. I’ll bring them out.” (1; 12)	VT
Popleskala ho po ruce. “Jsou vystrašení,” <b>uklidňovala</b> ho. “Ty pokračuj, já je přivedu.” (1; 13)	CT1
Pleskla ho přes ruku. “Mají strach,” <b>řekla</b> . “Jen běž, já je vytáhnu.” (1; 12)	CT2

##### Příklad 84:

“Language changes over the years,” <b>said</b> the Thing thoughtfully. “Does it?” <b>said</b> Masklin politely. (1; 45)	VT
--	----

“Jazyk se v průběhu let změnil,” <b>řekla</b> Věc zamýšleně. “Skutečně?” <b>udržoval společenskou konverzaci</b> Muskulín. (1; 54)	CT1
“Jazyk se časem mění,” <b>řekla</b> Věc zamýšleně. “Ano?” <b>řekl</b> Masklin zdvořile. (1; 45)	CT2

Použití alternativního překladového protějšku v této oblasti se dopustil pouze Kantůrek, a to sice pomocí výrazů „*upozornila*“, „*tvrdila*“, „*uklidňovala*“ a „*udržoval společenskou konverzaci*“. Opět u všech zmiňovaných příkladů dochází k výrazové individualizaci, protože nám samotné sloveso naznačuje obsah výpovědi.

#### 2.3.3.5. Vynechání slovesa „say“

##### Příklad 85:

He pointed to the rusty wire netting, an easy climb for an agile nome. “Sacco,” he <b>said</b> , “you’d better fetch it down.” (2; 18)	VT
Ukázal směrem k zrezivělému pletivu plotu, které pro obratného noma představovalo snadný výstup. “Sako, asi bys nám to měl přinést ukázat.” (2; 20)	CT1
Ukázal na rezavou drátěnou síť, po níž se šikovný nom snadno vyšplhal. “Sacco, radši to sundej.” (2; 18)	CT2

Ve výše zmíněném příkladu se oba překladatelé rozhodli sloveso „say“ vůbec nepřekládat a větu, kterou ve VT uvozovalo, uvedli pomocí slovesa „*ukázal*“, které se ve VT objevuje v předchozí větě. Opět zde tak dochází k nahrazení slovesa „say“ slovesem, které čtenáři přibližuje činnost postavy, kterou při pronášení věty právě prováděla.

#### 2.3.4. Citoslovce

Čmejková citoslovce popisuje jako „výrazy blízké povzdechům a výkřikům, jimiž provázíme mluvený projev“ (1996, 75). Dále uvádí, že na rozdíl od ostatních slovních druhů vyjadřují reakci, která je bezděčná, bezprostřední a blíží se spíše gestům (Čmejková 1996, 75). Právě citoslovce se vyskytly v několika dialozích napříč trilogií, a překladatelé měli na vícero místech tendenci postupovat různě při jejich převedení.

Příklad 86:

“ <b>Er</b> ,” he said. (1; 25)	VT
“ <b>Ehm</b> ,” řekl. (1; 29)	CT1
“ <b>É</b> ,” řekl. (1; 25)	CT2

Příklad 87:

“You’re bound to find some department to take you in...” He looked at Grimma. “ <b>Er</b> ,” he said. (1; 40-41)	VT
“Musíte si najít nějaké oddělení, které by vás přijalo...” podíval se na Pochmurku. Znovu <b>si odkašlal</b> . (1; 50-51)	CT1
“Musíte si najít nějaké oddělení, které si vás převezme...” Podíval se na Grimmu. “ <b>É</b> ,” řekl. (1; 40)	CT2

Citoslovce „*er*“, které má značit hezitační zvuk, se v trilogii objevovalo poměrně často. Jan Kantůrek zvolil v prvním příkladě převod „*ehm*“, které popisuje lehce foneticky lehce jiný zvuk, který však v projevu také značí hezitaci. V druhém příkladě zvolil překlad opisem, kdy místo udání citoslovce použil sloveso „*odkašlal si*“, které může rovněž značit nejistotu. Hrychová se rozhodla v obou případech citoslovce nahradit citoslovcem „*é*“. Typický hezitační zvuk sice zcela neodpovídá klasickému českému „*é*“, ale Čmejková říká, že citoslovce velmi často podléhají změnám na fonetické úrovni a mohou být lehce zkomoleny, jelikož samy o sobě žádný pevně daný význam nemají (Čmejková 1996, 75). Proto u Hrychové nebudeme mluvit o výrazovém posunu.



Příklad 88:

“What d’you think to <i>that</i> , then? Eh?” (1; 32)	VT
“A co teprve budeš říkat o něčem <i>takovém</i> ? Aha?” (1; 38)	CT1
“Co ty na <i>to</i> , no? É?” (1; 32)	CT2

Příklad 89:

“What d’you think of <i>that</i> , eh?” (2; 29)	VT
“A co si o tom myslíte <i>ted’</i> , hm?” (2; 34)	CT1
“Tak co říkáte na <i>tohle</i> , co?” (2; 30)	CT2

V dalších dvou příkladech pracujeme se stejným citoslovcem „*eh*“, které má však tentokrát jiný význam. Neslouží již jako naznačení hezitace, ale jako vyzvání k odpovědi. Z toho důvodu zde překladatelé mohli použít jiné překladové protějšky. Kantůrek v prvním příkladě použil citoslovce „*aha*“ a Hrychová v druhém příkladě citoslovcem „*co*“. Jelikož se jim v obou případech podařilo zachovat stejný význam, jaký měla věta ve VT, nedochází u těchto případů k žádnému posunu.

Příklad 90:

“How do you know that?” “ <i>I can detect them.</i> ” “Oh.” (2; 33)	VT
“Jak to víš?” “ <i>Dokážu je detekovat.</i> ” “Hm.” (2; 38)	CT1
“Jak to víš?” “ <i>Umím je odposlechnout.</i> ” “Ó.” (2; 33)	CT2

Příklad 91:

“Oh.” Masklin looked disappointed but defiant. (2; 39)	VT
--	----

“Aha.” Bylo vidět, že je Muskulín zklamaný, ale pevně rozhodnutý. (2; 46)	CT1
“Ach jo!” Masklin se tvářil zklamaně, ale vzdorovitě. (2; 39)	CT2

U dalších příkladů dochází mezi překladovými verzemi k rozporu v interpretaci citoslovce „oh“. Čmejrková uvádí, že „u některých citoslovcí je hned z jejich podoby patrné, jaký emocionální stav, libý, či nelibý, vyjadřují“ (1996, 74). Slovo „některých“ je zde velmi důležité, neboť Dušková říká, že „význam citoslovcí je dost neurčitý a závislý na kontextu a situaci“ (2003, 305) Právě s tímto případem neurčitosti se setkáváme u prvního příkladu.

Zatímco Kantůrkův převod pomocí citoslovce „hm“ naznačuje spíše nezáměr nebo nepodmíněnou reakci na předchozí větu, řešení Hrychové pomocí citoslovce „ó“ naznačuje údiv. Nemůžeme zde z kontextu přesně určit, s jakou emocií bylo citoslovce proneseno, protože citoslovce „oh“ se může použít v obou zmíněných významech, díky čemuž zde nedochází k významovému posunu.

Ve druhém příkladě používá Kantůrek citoslovce „aha“, které v kontextu opět vyjadřuje spíše nepodmíněnou reakci nebo pouhé zaznamenání předchozího tvrzení, zatímco Hrychová používá zvolání „ach jo“, které vyjadřuje frustraci. Nyní je zde však explicitně vyjádřeno, že toto citoslovce má projevit zklamání a nikoliv frustraci. Z toho důvodu je řešení Hrychové nevhodné, neboť zde dochází k výrazové individualizaci.

#### Příklad 92:

“Hngh! Hngh! Hngh!” (3; 17)	VT
“Hnchch! Hnchch! Hnchch!” (3; 19)	CT1
“Hnk! Hnk! Hnk!” (3; 17)	CT2

V dalším příkladu můžeme vidět přepis citoslovce, které Dušková označuje jako zvukomalebné (onomatopoické), neboli ta citoslovce, které svým tvarem připomínají konkrétní zvuk (Dušková 2003, 306). V tomhle případě se jedná o znázornění lapání po dechu.

Oba překladatelé se rozhodli zvuk opsat pomocí onomatopoických citoslovců a každý z nich přitom použil jiný tvar. Použití jiného tvaru citoslovce není samo o sobě problém, protože Kořenský, Komárek a kol. uvádějí, že citoslovce mají tendenci vytvářet několik různých tvarů jednoho a toho samého výrazu (Kořenský, Komárek a kol 1990, 240). Ferdinand de Saussure se navíc vyjadřuje přímo k onomatopoickým citoslovcům, o kterých říká, že jejich tvar je vcelku arbitrární, protože se imitací zvuků přibližují jen zčásti (de Saussure 2007, 99). Z těchto důvodů zde u nemluvíme o výrazovém posunu, a to i přesto, že se ode sebe překladatelská řešení liší.

Příklad 93:

From somewher far below came a series of metallic “clonks”. (3; 25)	VT
Odněkud z míst hluboko pod nimi se ozvala řada kovových “kling”. (3; 27)	CT1
Odněkud z dálky přicházela řada kovových zazvonění. (3; 25)	CT2

U dalšího překladu se ve VT opět setkáváme s onomatopoickým citoslovcem, tentokrát s takovým, které popisuje kontakt dvou kovů. Kantůrek se opět rozhodl pro onomatopoické zapsání, zatímco Hrychová se rozhodla zvuk pojmenovat jako „zazvonění“. Tuhle možnost v předchozím příkladu neměla, jelikož v něm citoslovce fungovala jako způsob promluvy, kdežto tady slouží pouze jako popis zvuku. Kantůrek se ve svém překladu více držel VT, kdy musel svůj protějšek „kling“ dát po vzoru originálu do uvozovek, neboť se nejedná o skutečné slovo.

Kořenský, Komárek a kol. tvrdí, že „netradiční přepis parajazykových zvuků přispívá k expresivnímu, humornému nebo až komickému působení psaného textu“ (1990, 241). Můžeme tedy říct, že Hrychová díky svému přepisu tuto implicitní vlastnost VT nezvýraznila, a u jejího řešení tedy dochází k výrazové individualizaci.

## 2.4. Rovina stylistická

### 2.4.1. Formální a neformální mluva

#### 2.4.1.1. Nespisovná řeč

Nespisovná řeč se v průběhu díla objevuje poměrně často, zejména u starších námů/nomů. Leech a Short se ve své práci vyjadřují o tzv. realismu v konverzaci. Tento prvek dialogu popisují jako schopnost autora textu zachytit neformální mluvu postav tak, aby zněla přirozeně (Leech a Short 1981, 160). Při používání nespisovné řeči je tedy důležité, aby byl projev neformální, ale přitom ne rušivě nepřirozený.

#### Příklad 94:

“Not like that! Not like that! It <b>ain</b> ’t supposed to talk out loud! It <b>ain</b> ’t done that before!” (1; 42)	VT
“Ale takhle ne! Takhle ne! Nečeká se od ní, že bude mluvit nahlas! Nikdy předtím to ještě neudělala!” (1; 52)	CT1
“Takhle ne! Takhle ne! Nemá mluvit nahlas! To <b>nikdá</b> předtím neudělala!” (1; 42)	CT2

#### Příklad 95:

“...It worked, didn’t it?” (1; 43)	VT
“...Ale fungovalo to, nemyslíš?” (1; 53)	CT1
“ <b>Oučinkovalo</b> to, né?” (1; 43)	CT2

V předchozích dvou příkladech můžeme vidět, že Kantůrek se ve svých překladech nesnaží zachovat určitou neformálnost projevu, díky čemuž u něj dochází k výrazové nivelizaci. U Hrychové na druhé straně můžeme vidět příklad výrazové substituce, jelikož se rozhodla promluvy převést do nespisovné češtiny.

Leech a Short dále uvádějí, že volba neformální mluvy je často spojená s neplynulým vyjadřováním, které se projevuje hezitačními zvuky, výplňkovými slovy nebo dovětky (Leech a Short 1981, 162).

Příklad 96:

“We have the Thing,” he said. “It will show us the Way, <b>it will.</b> ” (1; 24)	VT
“Máme Věc,” řekl, “a ta nám ukáže Cestu, <b>uvidíš.</b> ” (1; 27)	CT1
“Máme Věc,” řekl. “Ta nám ukáže Cestu, <b>jo jo.</b> ” (1; 24)	CT2

Příklad 97:

“According to <b>that Angalo boy,</b> ” said Granny, “we have to live very sad lives.” (1; 46)	VT
“Podle <b>toho mladíka, toho Paspula,</b> ” řekla, “ted’ bude náš život velice smutný.” (1; 55)	CT1
“Podle <b>toho cáпка Angala,</b> ” řekla bábi, “určitě povedeme velmi smutný život.” (1; 46)	CT2

Opět vidíme, že Kantůrek se i při překladu podobných výplňkových slov snaží používat formálnější vyjadřování, které není nespisovné, zatímco Hrychová v rámci svého překladu převádí i neformálnost řeči pomocí výrazů „*jo jo*“ a „*cápek*“. Opět zde u Kantůrka dochází k nivelizaci a u Hrychové k substituci.

Příklad 98:

“I dropped the Thing,” said old Torrit. “The Thing. I dropped it, <b>d’you</b> see? I dropped it down by the wheel when she was <b>blindfoldin’</b> me. You go and get it, boy.” (1; 13-14)	VT
“Upustil jsem Věc,” ozval se děda Svřaskalík. “Věc. Upustil jsem ji, slyšíte? Spadla mi dole u kola, když mně zavazovala oči. Běž tam pro ni, chlapče.” (1; 15)	CT1

“Upustil jsem Věc,” řekl starý Torrit. “Věc, upustil sem ji, víme? Upustil sem ji vedle kola, <b>dys</b> mi zavazovala voči. <b>Di</b> a přines ji, chlapče.” (1; 13-14)	CT2
--	-----

Příklad 99:

“If we ain’t taking the Thing, I ain’t going,” said Torrit. (1; 14)	VT
“Jestli s sebou nevezmeme Věc, já s vámi nejdu,” sdělil mu Svřaskalík vzpurně. (1; 16)	CT1
“ <b>Dyš</b> neberem Věc, já nejedu,” řekl Torrit trucovitě. (1; 14)	CT2

V dalších příkladech narazíme na další fenomén, který Leech a Short popisují u neformálního vyjadřování, a sice tzv. „eye-dialect“. Leech a Short eye-dialect popisují jako nestandardní zápis slova, který má působit nespisovně, ale při jeho vyslovení nedochází k nespisovné výslovnosti (Leech a Short 1981, 168). U prvního příkladu si toho můžeme všimnout u slov „*d’you*“ a „*blindfoldin*“. U překladu Hrychové v tomto případě dochází k výrazové záměně, jelikož ve svém překladu tento prvek nezapojila do překladových protějšků zvýrazněných slov, ale rozhodla se je použít u slov „*dys*“ a „*di*“. U Kantůrkova řešení opět dochází k výrazové nivelizaci, protože v jeho řešení tento prvek chybí.

U druhého příkladu nebyl eye-dialect použit ve VT, ale Hrychová jej do svého řešení zapojila, tím pádem u ní dochází k výrazové typizaci, neboť zdůrazňuje rys VT. U Kantůrka zde k posunu nedochází.

2.4.1.2. *Citově zabarvená slova*

Příklad 100:

“Of course we can. It’s just a, a thing. We won’t need the <b>wretched object</b> where we’re going.” (1; 14)	VT
“Jasně, že můžeme, je to jen... no... prostě věc. Tam, kam míříme, nebudeme ten <b>zatracený krám</b> potřebovat.” (1; 16)	CT1

“To se rozumí, že můžeme. Je to jenom taková, taková věc. Tam, co jedeme, nebudeme ten <b>mizerný krám</b> potřebovat.” (1; 14)	CT2
---	-----

Příklad 101:

...waiting for <b>daft old women</b> to let the fire go out. (1; 19)	VT
... a v obavách, že <b>hloupé staré ženské</b> nechají vyhasnout oheň. (1; 21)	CT1
...a čekat, až nějaké <b>hloupé stařeny</b> nechají vyhasnout oheň. (1; 19)	CT2

U příkladů 100 a 101 si můžeme všimnout, že oba překladatelé se rozhodli převést anglický výraz s pouze jedním citově zabarveným slovem tím, že expresivní konotaci určitého slovního spojení rozšířit na více slov. Knittlová tento postup popisuje s tím, že expresivita hodnotícího výrazu v angličtině se při převodu do češtiny může vyjádřit i pomocí přidání dalších nespisovných výrazů (Knittlová 2010, 68-69). Z toho důvodu je tedy slovo „*object*“ ve spojení „*wretched object*“ z příkladu 72 nahrazeno výrazem „*krám*“, který dále zdůrazňuje negativní postoj mluvčího. Stejná věc platí i u slov „*old women*“ v příkladu 73, které byly nahrazeny výrazy „*staré ženské*“ a „*stařeny*“. Díky tomuto postupu u obou překladatelů nedochází k výrazovému posunu.

Příklad 102:

There were flecks of blood around the <b>creature's</b> muzzle. (1; 20)	VT
Na čenichu rezavého <b>tvora</b> byly vidět krvavé skvrny. (1; 22)	CT1
Ta <b>potvora</b> měla krvavé skvrny na čumáku. (1; 20)	CT2

U příkladu 102 můžeme vidět, že se Hrychová při překladu slova „*creature*“ rozhodla použít slovo „*potvora*“, které vyjadřuje záporné citové hodnocení, zatímco Kantůrkovo řešení „*tvor*“ je citově neutrální. Díky tomu dochází u řešení Hrychové k výrazové nivelizaci.

Příklad 103:

Which was a bit odd, because she treated him like an <b>idiot</b> ... (1; 23)	VT
---	----

...což bylo přece jen trochu zvláštní, protože ta se Svraskalíkem zacházela jako s <b>duševně zaostalým</b> ... (1; 25)	CT1
Což bylo trochu zvláštní, protože s ním zacházela jako s <b>blbcem</b> ... (1; 23)	CT2

Příklad 104:

“The cheek of that <b>silly old Duke man!</b> ” (1; 41)	VT
“Ta drzost, jakou měl ten <b>starý chlap vévoda!</b> ” (1; 51)	CT1
“Ten čumák toho <b>pitomce vévodského!</b> ” (1; 41)	CT2

U příkladů 103 a 104 si můžeme všimnout, že i když oba spisovatelé zachytili ve svých řešeních záporné citové hodnocení, zůstává Kantůrkův překlad více formální, jelikož se u překladu 103 rozhodl pro řešení „*duševně zaostalý*“ a u příkladu 104 ze svého řešení vypustil protějšek slova „*silly*“. Jelikož však jeho řešení nezměnila význam výroků, nedochází zde k žádnému výrazovému posunu.

Příklad 105:

“We take up rat <b>doodahs</b> with us. ...”... Masklin’s brow wrinkled. “ <b>Doodahs?</b> ” he said. “You know,” said Angalo. “ <b>Droppings.</b> ” (1; 34)	VT
“Nosíme s sebou krysí <b>tentononc</b> . ...”... Muskulín nakrabatil čelo “ <b>Tentononc</b> ”? opakoval neznámé slovo. “No, vždyť víš,” ztišil hlas Paspulo. “ <b>Krysí trus.</b> ” (1; 39)	CT1
“Bereme s sebou krysí <b>tentočky</b> . ...”... Masklin se zamračil. “ <b>Tentočky?</b> ” řekl. “Víš,” řekl Angalo. “ <b>Trus.</b> ” (1; 34)	CT2

U příkladu 105 pak vidíme překlad eufemismu „*doodahs*“, které jsou použité pro označení krysího trusu. Anglický originál „*doodah*“ je neologismus, který nemá mimo VT žádný význam, zatímco obě překladové řešení obsahují tvary slova „*tento*“, které jsou používány i v běžné mluvě jako náhrada za něco, co nechceme vyslovit. I přesto však zde nedochází k výrazovému posunu.



## 2.4.2. Významové posuny

### Příklad 106:

She <b>patted</b> his hand. “They’re frightened,” she said. “You go on. I’ll bring them out.” (1; 12)	VT
<b>Popleskala</b> ho po ruce. “Jsou vystrašení,” uklidňovala ho. “Ty pokračuj, já je přivedu.” (1; 12)	CT1
<b>Pleskla</b> ho přes ruku. “Mají strach,” řekla. “Jen běž, já je vytáhnu.” (1; 12)	CT2

### Příklad 107:

...said the nome, <b>hopping</b> from one foot to the other. (1; 29)	VT
...pokračoval zajíkově nóm a <b>přeskakoval</b> při tom z nohy na nohu. (1; 34)	CT1
... řekl nom a <b>poskočil</b> z nohy na nohu. (1; 29)	CT2

U příkladů 106 a 107 zvolili oba překladatelé rozdílný přístup k zapojení slovesného vidu, kdy Hrychová zvolila vid dokonavý a Kantůrek vid nedokonavý. Slovesný vid je gramatická kategorie, která je vlastní pouze češtině. O podobných gramatických kategoriích Knittlová říká, že „je třeba tento význam vyjádřit a není vždy jednoznačné, byl-li správně pochopen“ (2010, 121). Právě v příkladu 78 se změněním slovesného vidu změní i význam věty, protože Kantůrkovo řešení „*popleskat po ruce*“ odpovídá činnosti, kdy se lehce opakovaně dotkneme něčí ruky, abychom ho nějakým způsobem uklidnili nebo podpořili, zatímco řešení Hrychové „*plesknout přes ruku*“ se používá spíš při kárání nebo naznačení, že někdo nemá něco dělat. Proto zde u jejího řešení dochází k výrazové nivelizaci.

U příkladu 107 dochází k podobné situaci, kdy výraz Hrychové „*poskočil*“ nemá stejný implicitní význam vzrušení jako Kantůrkovo „*poskakoval*“. Z tohoto důvodu zde u Hrychové dochází k výrazové ztrátě.

Příklad 108:

“I bet it was tremendous <b>fun!</b> ” <b>Fun</b> , Masklin thought. It wasn't a familiar word. (1; 35)	VT
“Vsadil bych se, že to byla skvělá <b>zábava!</b> ” <b>Zábava</b> , pomyslel si Muskulín. To bylo slovo, které neznal. (1; 42)	CT1
“Sázím se, že to byla byla děsná <b>psina!</b> ” <b>Psina</b> , pomyslel si Masklin. To nebylo obecně známé slovo. (1; 35)	CT2

U příkladu 108 pak dochází opět k výrazovému posunu u Hrychové, neboť se rozhodla jako protějšek slova „*fun*“ použít výraz „*psina*“. Věta, která následuje totiž říká, že tohle slovo jeden z nómů/nomů nezná. Použitím slova „*psina*“ by tak z textu mohlo vyznít, že je mu neznámá pouze nespisovná verze slova „*zábava*“. Z kontextu je však jasné, že autor chtěl naznačit, že v jeho životě nebyl nikdy prostor pro zábavu. Proto u řešení Hrychové dochází k výrazové ztrátě.

Příklad 109:

“ <i>You do not comprehend?</i> ” (1; 56) “I don't know what “ <b>comprehend</b> ” means.”	VT
“ <i>Přeješ si explicitnější vysvětlení?</i> ” “Já nevím, co to znamená “ <b>explicitnější</b> .” (1; 71)	CT1
“ <i>Nechápeš?</i> ” “Nevím, co znamená “ <b>chápat</b> .” (1; 56)	CT2

U příkladu 109 pak dochází k velmi podobné změně jako u příkladu 108. Ve VT je řečeno, že jedna z postav nerozumí slovu „*comprehend*“, což je formálnější výraz pro slovo „*understand*“. Tím, že Hrychová tenhle výraz přeložila jako „*rozumět*“, čtenářovi unikne, že se autor snaží poukázat na rozdíl velikosti slovních zásob postav. Z CT2 spíše vyplývá, že jedna z postav nezná význam slova „*rozumět*“ jako takového. Díky tomu u Hrychové dochází k výrazové ztrátě.

Příklad 110:

And there were frogs. Very, very small frogs. They had such a <b>tiny</b> life cycle it still had <b>trainer wheels</b> on it. (3; 16-17)	VT
A tam žily žáby. Malé, velmi malé žabky. Jejich koloběh života byl tak <b>krátký</b> , že měl na sobě dosud <b>přídavná kolečka</b> . (3; 19)	CT1
A v něm žily žáby. Velmi, velmi <b>malé</b> žabky s <b>miniaturním životním koloběhem</b> . (3; 16-17)	CT2

U příkladu 110 si můžeme všimnout výrazové ztráty u Kantůrkova překladu. Ve VT je totiž věta založena na polysémantickém slově „*tiny*“, které může mít jak význam „*malý*“, tak „*krátký*“. Přídavná kolečka jsou totiž používána malými dětmi, které ještě neumí jezdit na kole, takže v angličtině je možné použít přídavné jméno „*tiny*“ jak u dětí, které potřebují přídavná kolečka, tak i u krátkého životního cyklu. Slovo „*krátký*“, které použil Kantůrek, se však nedá v češtině použít ve spojení s věkem.

Řešení Hrychové je naopak vyhovující, protože i když ve svém textu nepoužila přirovnání, povedlo se jí zachovat zamýšlený význam a nedochází u ní k žádnému posunu.

### 2.4.3. Poznámky překladatele

Knittlová radí vnitřní vysvětlivky a poznámky pod čarou mezi prvky textu, ke kterým mají překladatelé rozdílný přístup (Knittlová 2010, 122), zatímco Jiří Levý je zcela odsuzuje, jelikož podle něj mohou „porušit celistvost uměleckého textu“ (1998, 126). Během své analýzy jsem našla dva příklady, kdy se Kantůrek rozhodl použít poznámku pod čarou k vysvětlení něčeho, co ve VT vysvětleno nebylo.

#### Příklad 111:

CHYBÍ	VT
-------	----

* Broméliovité ( <i>bromeliaceae</i> ) jsou čeled' jednoděložných rostlin z řádu křížatkokvětých. ... Vidíte, že pan Pratchett dobře ví, o čem mluví. Ano, a ty žáby tam opravdu žijí! (2; 45)	CT1
CHYBÍ	CT2

Příklad 112:

Thinking that Florida was five miles away and that there were perhaps several hundred human beings in the world, (3; 9)	VT
Myslel si, že na Floridu je to nějakých deset kilometrů, že je to nejspíš stejně jenom pomerančový džus* a že na světě žije nanejvýš pár set lidí. * Pozn. aut.: <i>Nómové zahlédli slovo "Florida" pouze při jediné příležitosti, a to na starém kartónu od pomerančového džusu. Když už se nómové jednou chytí nějaké myšlenky, nepustí ji bez boje.</i> (3; 8)	CT1
Domnívající se, že Florida je vzdálena pět mil a že na světě je přibližně několik set lidí,.. (3; 9)	CT2

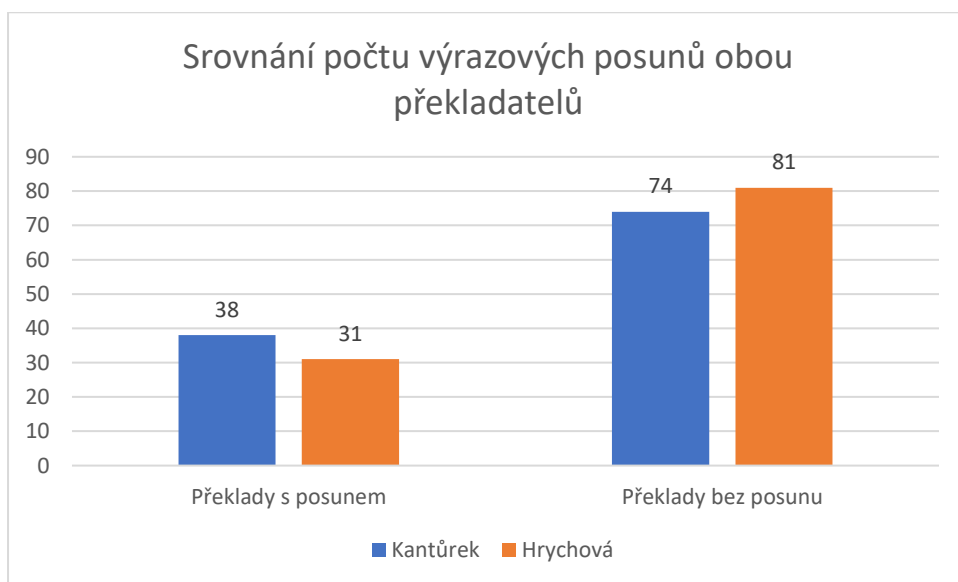
Jelikož jsou tyto poznámky něčím, s čím se nsetkáme ve VT, dochází zde u Kantůrkova řešení k větší implicitnosti, což se projeví ve výrazové individualizaci.

### 3. Závěr

V teoretické části své bakalářské práce jsem se věnovala různým přístupům k překladu, jeho definici a chápání překladu jako procesu, při kterém dochází v rámci převodu do jiného jazyka k určitým nevyhnutelným posunům. Dále jsem uvedla a popsala rozdělení těchto posunů, které ve své práci uvádí Anton Popovič. Uvedla jsem, že Popovič rozděluje výrazové posuny na makrostylistické a mikrostylistické a právě mikrostylistické posuny jsem později zkoumala blíže v praktické části své práce. Další podkapitola teoretické části se věnovala fantasy literatuře, snaže o vymezení jejího žánru a stručnému přehledu vývoje humorné fantasy literatury. V poslední řadě jsem pak představila trilogii *The Bromeliad*, jejího autora Terryho Pratchetta a oba překladatele Jana Kantůrka a Helenu Hrychovou.

V praktické části své práce jsem komentovala svá zjištění, která vyplývala z analýzy VT, CT1 a CT2. V rámci této analýzy jsem pracovala s celkem 112 příklady, z nichž jsem 84 přímo komentovala v této práci. Po shromáždění všech dat můžu nyní odpovědět na své původní tři výzkumné otázky.

1) Má jeden z překladatelů větší sklony k výrazovým posunům?

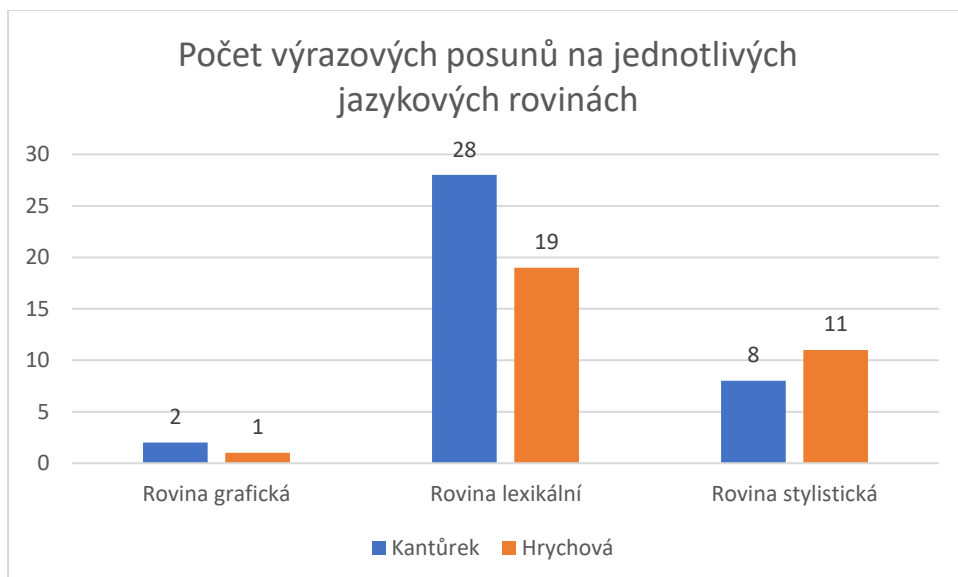


Graf 1 – Počet výrazových posunů

Jak si můžeme všimnout u grafu 1, Kantůrek se dopustil výrazového posunu u 38 z celkových 112 příkladů (po převodu na procenta nám četnost

posunů vyjde 33,93 %), zatímco Helena Hrychová jich měla ve svých řešeních pouze 31 (což po převodu odpovídá 27,86 %). Můžeme tedy říct, že Kantůrek měl ve svých překladech o 6,07 % více posunů než Hrychová.

2) Existuje jazyková rovina, na které u překladatelů dochází k většímu počtu výrazových posunů

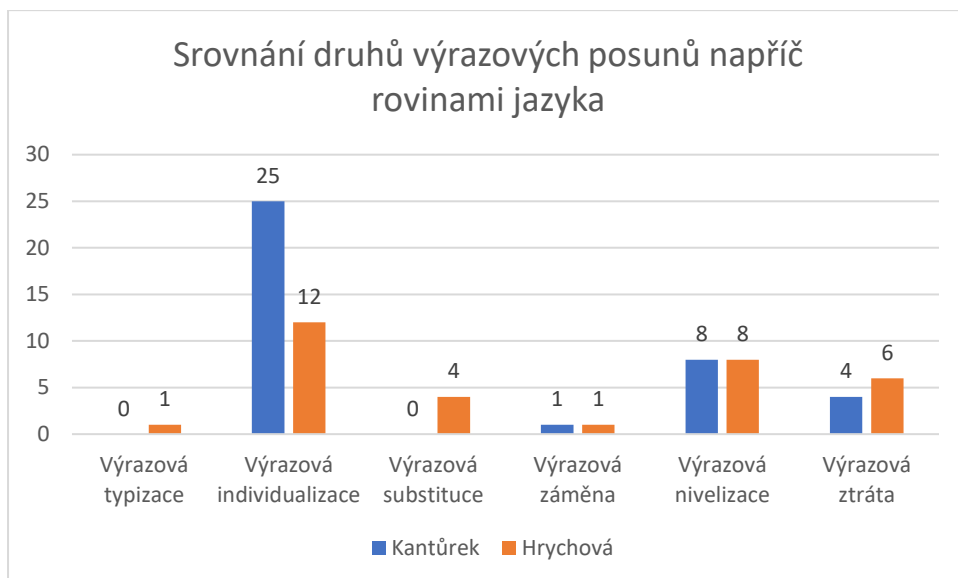


Graf 2 – Počet výrazových posunů na jednotlivých jazykových rovinách

Z grafu 2 můžeme vyčíst, že největší počet posunů se u obou překladatelů s přehledem objevil na rovině lexikální. Kantůrek má na rovině lexikální 28 z celkových 38 posunů, což odpovídá 73,68 %. U Hrychové se na rovině lexikální objevuje 19 z 31 celkových posunů, což odpovídá 61,29 %.

3) Existuje určitý výrazový posun, který se v jejich pracích objevuje častěji než jiné posuny?

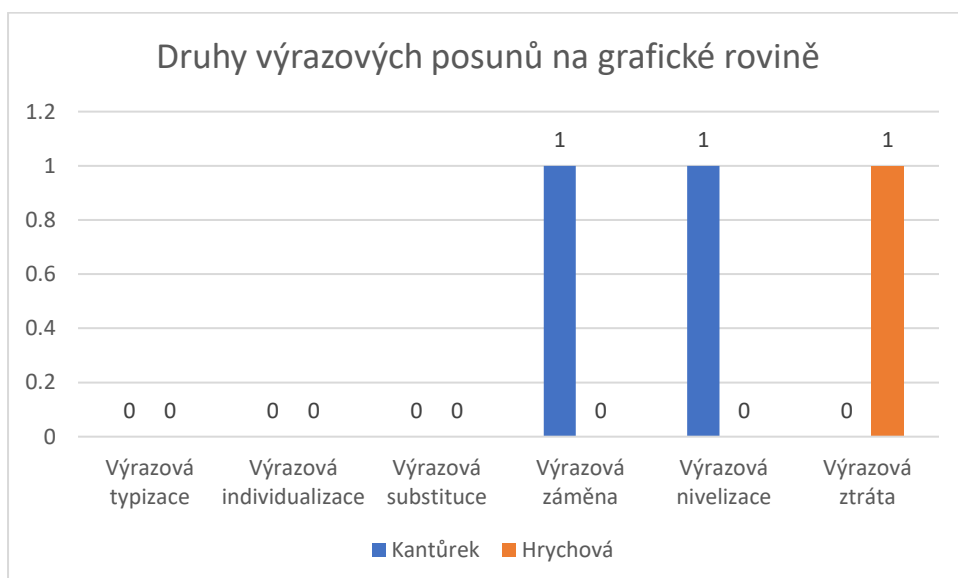
Podíváme-li se nejdříve na graf 3, který nerozlišuje mezi konkrétními jazykovými rovinami, zjistíme, že oba překladatelé mají nejvíce výrazových posunů stejného druhu.



**Graf 3 – Srovnání druhů výrazových posunů napříč jazykovými rovinami**

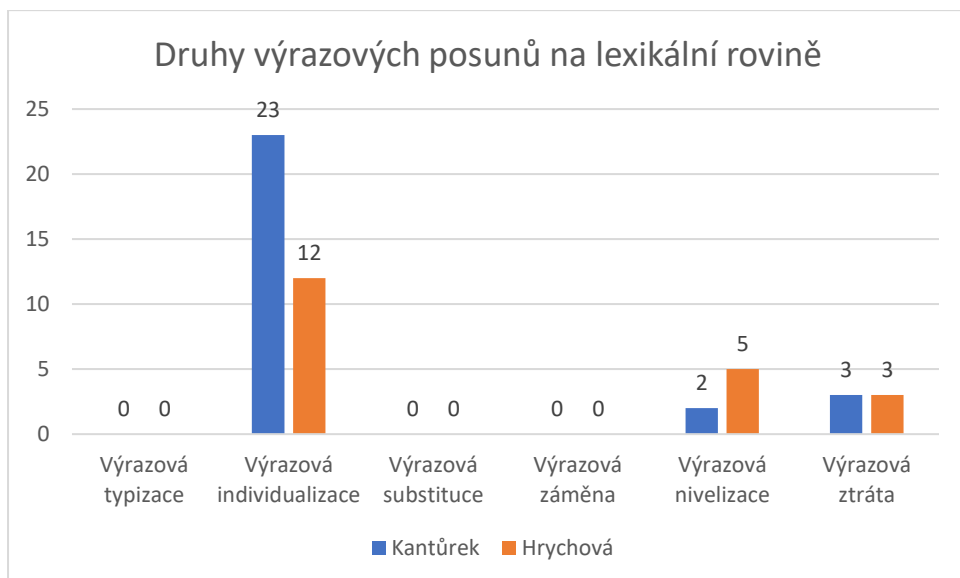
Na prvním místě se u obou překladatelů vyskytuje výrazová individualizace (Kantůrek s 65,78 %, Hrychová s 38,71 %), na druhém místě výrazová nivelizace (Kantůrek s 21,05 %, Hrychová s 25,81 %) a na třetím místě výrazová ztráta (Kantůrek s 10,53 %, Hrychová s 19,35 %).

Můžeme se však podívat i na srovnání, které se týká pouze určité jazykové roviny.



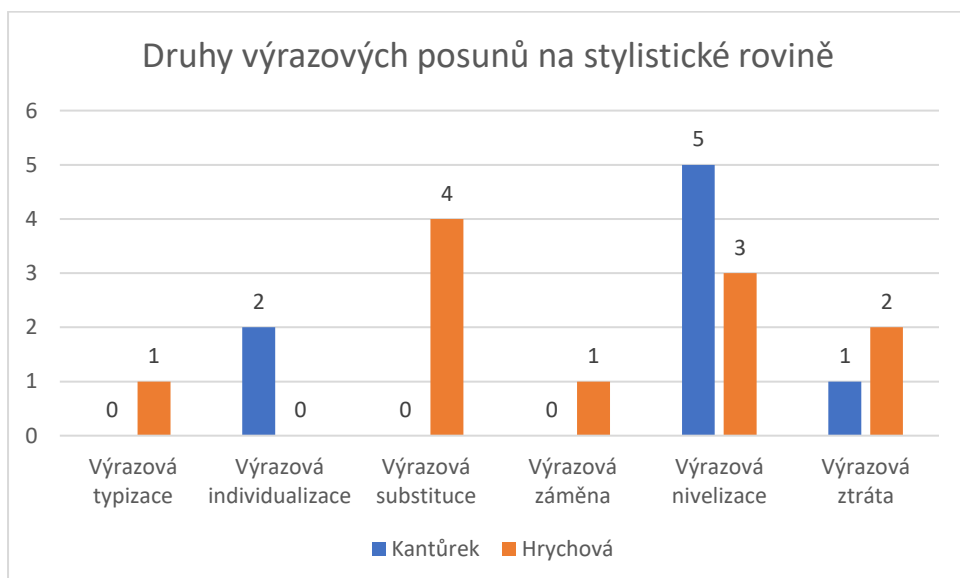
**Graf 4 – Druhy výrazových posunů na grafické rovině**

V grafu 4 můžeme vidět, že na grafické rovině jsou pouze 3 příklady posunů – záměnu a nivelizaci v případě Kantůrka a ztrátu u Hrychové.



Graf 5 – Druhy výrazových posunů na lexikální rovině

Na lexikální rovině dochází u obou překladatelů k nejvíce individualizacím, u Kantůrka je to 23 příkladů (82,14 % z celé lexikální roviny) a u Hrychové je to 12 příkladů (60 % z celé lexikální roviny).



Graf 6 – Druhy výrazových posunů na stylistické rovině

Na stylistické rovině se již překladatelé v počtu posunů lehce rozcházejí. U Kantůrka je nejpočetnějším posunem nivelizace s 5 příklady (62,5 % z celé stylistické roviny) a u Hrychové je to substituce se 4 příklady (36,36 % z celé stylistické roviny).



## Summary

In my bachelor thesis I analysed two official Czech translations of Terry Pratchett's trilogy *The Bromeliad*, which was translated by Helena Hrychová and Jan Kantůrek. In the introduction part I presented my three research questions:

- 1) Does one of the translators tend to use more changes in translation introduced by Popovič?
- 2) Is there a certain language level where the most changes happen?
- 3) Is there a certain change which happens in translators' works more than any other?

The theoretical part of my thesis is divided into 5 subchapters. In chapter 1.1 I defined the term "translation" and I briefly talked about the field of translation studies and what its main focus is. I then used Fišer's and Popovič's definition of a stylistically well written translation and I pointed out the emphasis they laid on the function of the target text. I also listed Fišer's opinions on the qualities and abilities of a translator and Popovič's comparison between the role of the author and the role of the translator.

In chapter 1.2 I discussed what it means for a translation to be described as a process. I also included Nord's division of the translation process into different phases. To support this division, I also included three phases of the translation process described by Jiří Levý, which supports the idea that during a translation some changes would happen.

In Chapter 1.3 I looked closely on some changes happening at a macrostylistic and microstylistic level described by Anton Popovič and I established that in the practical part of my thesis I will focus on the microstylistic aspect.

In chapter 1.4 I introduced the source text, its author Terry Pratchett and the two translators Jan Kantůrek and Helena Hrychová, as I described both their professional and personal lives.

In chapter 1.5 I talked about the problems which occur when we attempt to classify fantasy literature as a genre. In this part I mostly relied on Tereza

Dědinová's work in which she mentions various theoreticians and their thoughts on the subject. I also talked about the history of humorous fantasy literature and the authors who helped to popularise the genre.

In the practical part of my thesis I describe 84 out of 112 examples from my analysis. I divided the examples into three subchapters depending on which level of language a change in translation happens. In my thesis I looked at three different language levels – graphic, lexical and stylistic. Within those three subchapters I focused on certain language features which fall within those language levels. Those features were largely inspired by the set of characteristics described in Leech and Short's work *Style in Fiction – A Linguistic Introduction to English Fictional Prose* (Leech and Short 1981, 75-80).

I then compared the ST with TT1 and TT2 and I tried to figure out whether some of the changes identified by Popovič are happening in those two translations. In the thesis itself I tried to explain my understanding of each type of change by looking at the examples and arguing why a certain change is or is not present. The data I used in the conclusion of my thesis were a representation of all 112 examples.

In the conclusion I analysed the data and answered my research questions. I found out that:

- 1) Kantůrek is overall more likely to have some of those changes in his work;
- 2) most changes happen at the lexical level of language in both translators' work;
- 3) both translators are most likely to use individualisation across the language levels. At the graphic level I only found three examples of those changes, two in TT1 and one in TT2, at the lexical level the most prominent change in both TTs was individualisation and at the stylistic level the most prominent change in TT1 was nivelisation and in TT2 it was substitution.

## Primární literatura

PRATCHETT, Terry. *The Bromeliad*. London: Random House Children's Publishers UK, 2007. ISBN 978-0-552-54607-2

PRATCHETT, Terry. Překlad HRYCHOVÁ, Helena. *Velká jízda*. Praha: Magnet-Press, 1996. ISBN 80-85847-67-1

PRATCHETT, Terry. Překlad HRYCHOVÁ, Helena. *Velký boj*. Praha: Magnet-Press, 1996. ISBN 80-85874-70-1

PRATCHETT, Terry. Překlad HRYCHOVÁ, Helena. *Velký let*. Praha: Magnet-Press, 1996. ISBN 80-85847-75-2

PRATCHETT, Terry. Překlad KANTŮREK, Jan. *Na cestu*. Praha: Talpress, 2009. ISBN 978-80-7197-295-2

PRATCHETT, Terry. Překlad KANTŮREK, Jan. *Na nepřítele*. Praha: Talpress, 2009. ISBN 978-80-7197-296-9

PRATCHETT, Terry. Překlad KANTŮREK, Jan. *Na shledanou*. Praha: Talpress, 2009. ISBN 978-80-7197-297-6

## Bibliografie

- ADAMOVIČ, Ivan. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R 3, 1995. ISBN 80-85364-57-3
- ČECHOVÁ, Marie. *Čeština – řeč a jazyk*. Praha: ISV, 2000. ISBN 80-85866-57-9
- ČEŇKOVÁ, Ivana. *Úvod do teorie tlumočení*. Praha: Česká komora tlumočnicků znakového jazyka, 2008. ISBN 978-80-87153-74-1
- ČMEJRKOVÁ, Světlá. *Čeština, jak ji znáte i neznáte*. Praha: Academia, 1996. ISBN 200-0589-7
- DĚDINOVÁ, Tereza. *Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury*. Brno: Masarykova univerzita, 2015. ISBN 978-80-210-7871-0
- DUŠKOVÁ, Libuše a kol. *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1413-6
- DVOŘÁKOVÁ, Žaneta. *Literární onomastika – Antroponyma*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2017. ISBN 978-80-7308-732-6
- FIŠER, Zbyněk. *Překlad jako kreativní proces: Teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Brno: Host, 2009. ISBN 978-80-7294-343-2
- JAKOBSON, Roman. *On Linguistic Aspects of Translation*. London: Routledge, 1959. ISBN 978-90-272-1674-8
- KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladau*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000. ISBN 80-224-0143-6.
- KNITTLOVÁ, Dagmar. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. ISBN 978-80-244-2428-6
- KOMÁREK, Miroslav, KOŘENSKÝ, Jan a kol. *Mluvnice češtiny 2 – Tvarosloví*. Praha: Academia, 1990
- LEECH, Geoffrey N. a SHORT, Michael H. *Style in Fiction - A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. New York: Longman Inc., 1981. ISBN 0-582-29103-8

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Panorama, 1983. ISBN 11-122-83

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

MUNDAY, Jeremy. *Introducing Translation Studies; Theories and Applications*. Abingdon on Thames: Routledge, 2008. ISBN 9780415396943

NIDA, Eugene. *Language Structure and Translation: Essays*. California: Stanford University Press, 1975. ISBN 978-0804708852

NORD, Christiane. *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-oriented Text Analysis*. Amsterdam: Rodopi, 2005. ISBN 9789042018082

POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu: Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava: Tatran, 1975.

PRATCHETT, Terry, PRINGLE, David, ed. *Fantasy: encyklopedie fantastických světů*; hlavní předmluva Terry Pratchett; hlavní editor David Pringle. Překlad BARTOŇOVÁ, Barbora, MÜLLER, Ondřej, POLÁČKOVÍ Martin a Milena, RYČOVSKÝ Ivan, TŘEBICKÝ Tomáš. Praha: Albatros, 2003. ISBN 80-00-01126-3.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Kurs obecné lingvistiky*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1568-6

## Internetové zdroje

PALKOVÁ, Zdena. *Větná intonace*. In: KARLÍK, Petr, NEKULA, Marek, PLESKALOVÁ, Jana (eds.), *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny* [online], 2017. Poslední přístup 3.5. 2020. Dostupné z: [https://www.czechency.org/slovník/VĚTNÁ INTONACE](https://www.czechency.org/slovník/VĚTNÁ_INTONACE)

BROSSMANN, Jiří. *Profil: Jan Kantůrek*. AmberZine [online], 1999. Poslední přístup 3.5. 2020. Dostupné z: [http://amber.zine.cz/mirror/AZOld/clanky/az\\_1999\\_10\\_28/kanturek.htm](http://amber.zine.cz/mirror/AZOld/clanky/az_1999_10_28/kanturek.htm)

KLÍČNÍK, Richard. *Pratchettův překladatel Jan Kantůrek: „Z Conana mám doživotní následky!“*. Reflex [online], 2015. Poslední přístup 3.5. 2020. Dostupné z: <http://www.reflex.cz/clanek/kultura/63875/pratchettuv-prekladatel-jan-kanturek-z-conana-mam-dozivotni-nasledky.html>

*Nedopsané romány Terryho Pratchetta si už nikdo nepřečte. Rozjezdil je parní válec*. iRozhlas [online], 2017. Poslední přístup 3.5. 2020. Dostupné z: [https://www.irozhlas.cz/kultura/literatura/nedopsane-romany-terryho-pratchetta-si-uz-nikdo-neprecte-rozjezdil-je-parni\\_1708301105\\_pj](https://www.irozhlas.cz/kultura/literatura/nedopsane-romany-terryho-pratchetta-si-uz-nikdo-neprecte-rozjezdil-je-parni_1708301105_pj)