



K PROBLEMATICE PŘEKLÁDÁNÍ UMĚLECKÉ LITERATURY

(diplomová práce)

Vypracovala: Blanka Dvořáková

České Budějovice

Anotace

Předmětem diplomové práce je jazykový rozbor anglického literárního díla a jeho českého překladu po stránce morfologické, syntaktické a lexikální. Po teoretické části, která podává informace o teorii překládání, o jejích metodách a postupech, následuje charakteristika obou jazyků, jež se na překladu podílejí, tedy angličtiny a češtiny. Zmíněn je i autor a překladatel díla. Cílem práce je porovnání výrazových prostředků všech uvedených rovin v obou jazycích se snahou poukázat na jejich odlišnou funkci a použití.

Abstract

The analysis of English literary text and its Czech translation is the subject of this diploma thesis. After the theoretical part that gives the basic information about the theory of translation and its methods, the characterization of both languages, English and Czech, follows. The author of the literary text and its translator are also mentioned. The aim of this diploma thesis is to compare the expressions of both languages in a morphological, syntactical and lexical level, and to refer to their functions and usage.

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že diplomovou práci na téma „K problematice překládání umělecké literatury“ jsem zpracovala zcela samostatně, pouze s použitím literatury a pramenů, jejichž úplný seznam je její součástí a za odborného vedení vedoucí diplomové práce.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích dne 25. dubna 2008

.....
Blanka Dvořáková

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala PhDr. Mileně Noskové za odborné vedení této práce a za konzultace a rady při její realizaci.

Obsah

Úvod	7
1. Překlad	9
1.1 Druhy překladu	11
2. Srovnání jazyků	17
2.1 Útvary jazyka	18
3. Autor	21
3.1 Oscar Wilde	21
4. Překladatel	23
4.1 Jiří Zdeněk Novák	23
5. Dílo	24
5.1 Šťastný princ	24
6. Kompozice	27
7. Hláskoslovná a tvaroslovná stránka	31
8. Syntax	35
8.1 Věty podle postoje mluvčího	35
8.1.1 Věta tázací	36
8.1.2 Věta zvolací	37
8.2 Slovosled	38
8.2.1 Inverze	42
8.3 Paralelní konstrukce	45
8.4 Opakování	45
8.5 Elipsa	48

8.6 Negative raising	49
9. Lexikum.....	50
9.1 Jazyk díla.....	51
9.2 Pojmenování.....	51
9.3 Expresivní prostředky	53
9.3.1 Citoslovce	58
9.4 Nepřímá obrazná pojmenování	60
9.4.1 Metafora.....	60
9.4.2 Metonymie	62
9.5 Humor a ironie	63
9.6 Figury syntaktické	65
Závěr	67
Literatura.....	69

Úvod

Tématem mé diplomové práce je, jak už napovídá název, pojednání o problematice překládání umělecké literatury. Jde o srovnání anglického literárního díla *The Happy Prince and Other Stories* od Oscara Wilda a jeho českého překladu, který pořídil Jiří Zdeněk Novák a nese název *Pohádky*.

Dané téma jsem zvolila z několika důvodů. Jednak šlo o snahu využít oba jazyky, angličtinu i češtinu, které byly předmětem mého studia a dalším důvodem byl zájem o dílo Oscara Wilda. Wilde je velmi známý autor a proslul především svými divadelními hrami a románem *Obraz Doriana Graye*, které jsou plné humoru, satiry, alegorií a symbolů. Byl též výborným vypravěčem a tento fakt se velmi dobře projevil v jeho pohádkách, které však nejsou klasickými pohádkami v pravém slova smyslu. Jeho pojetí pohádek je moderní, i když obsahují prvky lidové. Dají se označit jako nadčasové, protože poselství v nich obsažené přetrvává od doby jejich vzniku (rok 1888) až dosud.

Informace týkající se daného tématu jsem čerpala nejdříve z odborné literatury, jejíž soupis je uveden v seznamu literatury, ale též z článků uvedených na internetu či v odborných časopisech. Využila jsem též znalostí získaných v průběhu studia uvedených jazyků. Jelikož problematika uměleckého překladu je velmi obsáhlá, zvolila jsem pro svou práci překlad prózy a překlad poezie a dramatu stejně jako překlad odborný ponechávám stranou.

Pro přečtení obou děl následoval podrobný rozbor textu z hlediska morfologického, syntaktického a lexikálního. Nejdříve jsem se soustředila na dílo jako celek, poté jsem zkoumala a porovnávala jednotlivé věty a slova a sledovala, jak se překladatel vyrovnal s odlišnostmi jednotlivých jazyků. Pro lepší názornost uvádím příklady z obou jazyků, někdy to jsou celé věty, jindy jen jejich části.

Diplomová práce má klasickou strukturu, to znamená, že je rozdělena na část teoretickou a praktickou. Obě části se však do jisté míry prolínají. V teoretické části se soustřeďuji na podání základních informací týkajících se jednak překladu samotného, jednak jednotlivých druhů a používaných metod, ale též teorii překladu

jako vědní disciplíně. Provádím srovnání jazyků z několika hledisek (z genetického, morfologického a syntaktického) a všímám si též útvarů jednotlivých jazyků. Součástí teoretické části jsou i základní informace o spisovateli, jeho životě a díle a také o překladateli.

Následuje seznámení s dílem, jeho zasazení do kontextu anglické literatury druhé poloviny 19. století a touto částí postupně přecházím k praktickému rozboru. Je rozebrána kompozice díla z hlediska horizontálního a vertikálního členění textu a zmíněna pohádka jako literární žánr. Pozornost je věnována hláskosloví a tvarosloví, dále syntaktické stránce textu např. větám podle postoje mluvčího, slovosledu, opakování atd., přihlédnuto je i ke stylizaci mluveného jazyka v psaném projevu. Na syntax navazuje rozbor lexika. V první řadě je poukázáno na jazyk, kterým je dílo napsáno. Porovnávám výrazové prostředky obou jazyků a poukazuji na jejich funkci v textu, na odlišnosti, na příznakové jevy. Zajímavá je problematika pojmenování jednotlivých postav, jež souvisí s kategorií rodu. Vzhledem k faktu, že jde o pohádku a předpokládá se dětský čtenář, jsou zmíněny i prostředky expresivní. V souvislosti s uměleckou literaturou, se dají očekávat i prostředky zvyšující poetickou hodnotu např. nepřímá obrazná pojmenování.

Závěr práce patří shrnutí informací a zhodnocení dosažených výsledků.

1. Překlad

Překlad se stal nedílnou součástí naší doby a kultury a to již od dávných časů (např. překlady bible). Každý se už jistě setkal s nějakým překladem a nemusel to být jen překlad literární. Mohlo jít o přeložený návod k použití, o zprávy z novin, časopisů, televize, rádia, ale též o názvy výrobků, obaly zboží atd. Stejně tak často se můžeme setkat s názvy v cizím jazyce, při procházce městem nebo při jízdě městskou hromadnou dopravou zaslechneme útržky rozhovorů cizinců nebo jsme naopak dotázáni, abychom nějaké informace sami sdělili či poradili.

Na cizí jazyk narazíme ve školách, v zaměstnání, v jazykových kurzech, při cestách do zahraničí, ale též při poslechu rádia či sledování nedabovaných filmů. A tak se mnozí z nás, i když často nevědomky, stávají překladateli.

Položme si otázku, jak překlad definovat? Odpověď není úplně jednoznačná a jednoduchá. Pokud jde o definici, mírně se liší v pojetí a přístupu různých autorů. Například Ján Vilíkovský uvádí, že překlad můžeme definovat „...jako funkčně korespondující reprodukci invariantní informace obsažené v textu jednoho jazyka prostředky jiného jazyka.“¹ J. C. Catford definuje překlad „...jako nahrazování textového materiálu výchozího jazyka ekvivalentním textovým materiálem jazyka cílového.“²

Zjednodušeně lze říci, že překlad je kontaktem dvou jazyků a zároveň se při něm střetávají dvě různé kultury. Proto při překládání z cizího jazyka nestačí jen studovat cizí jazyk, ale zároveň je třeba zabývat se etnografií společnosti, které daný jazyk používá. Jinak může dojít k chybám v překladu. I když se studium jiné civilizace, kultury a reálií bere spíše jako doplňkové ke studiu cizího jazyka, je přesto nezbytné. Protože, jak uvádí G. Mounin ve své knize *Teoretické problémy překladu* „...a každý překladatel, který ze sebe neudělal tisíce empirickými způsoby zároveň etnografa společnosti, z jehož jazyka překládá, je nedokonalým překladatelem.“³

¹ Vilíkovský J., *Překlad jako tvorba*, Nakladatelství Ivo Železný, Praha 2002, s. 27

² Catford J. C., *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press, London 1965

³ Mounin G., *Teoretické problémy překladu*, Nakladatelství Karolinum, Praha 1999, s. 217

V souvislosti s použitím jazyka lze rozlišit tři formy překladu:

- 1) mezi dvěma přirozenými jazyky,
- 2) uvnitř téhož jazyka,
- 3) překlad do jazyka sémioticky odlišného.

Kromě toho lze překlad uskutečnit i z přirozeného jazyka do umělého nebo z jednoho umělého jazyka do druhého. Jedním z ústředních problémů při překládání je nalézt překladové ekvivalenty v cílovém jazyce. Vilíkovský⁴ uvádí čtyři druhy ekvivalence tak, jak je formuloval Otto Kade:

- 1) totální – jde o totožné pojmenování (např. při terminologii),
- 2) fakultativní – jeden výraz ve výchozím jazyce stojí proti několika v cílovém jazyce (např. české slovo cena proti anglickému value/price/prize),
- 3) aproximativní – zde více výrazů stojí proti jedinému (české nebe, obloha X německé der Himmel),
- 4) nulová – u výrazů kulturně vázaných na určité prostředí (např.: valaška, knedlík, baseball bat, college).

Při překladu se pracuje především s jazykem, a proto se o něj zajímali v první řadě lingvisté. Překlad je však třeba sledovat z několika hledisek. Každý překladatel se při své práci podílí také na interpretaci a stylizaci díla. Překlad tedy není jen operací lingvistickou, ale tím že působí na další vývoj literatury a zařazuje se do literárního kontextu určité země, je zároveň operací literární. Tento názor zastával zejména Edmond Carry, zatímco lingvisté A. V. Fjodorov, Vinay a Darbelnet upřednostňovali u překladu lingvistické hledisko.

V souvislosti s rostoucím rozvojem a oblibou překladů se objevilo i nové vědní odvětví – *teorie překladu*. Teorie překladu je rychle se rozvíjející disciplína mezi jazykovědou, literární vědou a filozofií. K základním problémům teorie překladu patří sémantické problémy. „Překlad je proces, v jehož průběhu se v přijímajícím jazyce tvoří významově nejbližší a stylisticky přirozený ekvivalent sdělení zadaného ve výchozím jazyce. K tomu je nutná jak vysoká úroveň ovládnutí daných jazykových struktur, tak i důkladné proniknutí do rozdílů v kulturách nositelů

⁴ Vilíkovský J., *Překlad jako tvorba*, Nakladatelství Ivo Železný, Praha 2002, s. 31

daných jazyků.“⁵ Na překladu a jeho teorii se podílejí i další pomezí lingvistické disciplíny jako je textová lingvistika, teorie informace, pragmalingvistika, psycholingvistika, neméně důležitá je i znalost historického vývoje jazyka a terminologie. U nás se tento obor rozvíjel díky pracím Jiřího Levého, zejména jeho *Umění překladu a České teorie překladu*. Na Slovensku je tato oblast spojena s pracemi Antona Popoviče.

S rozvojem teorie překladu narůstaly pokusy vymezit pojmy adekvátní, doslovný a volný překlad a zároveň snaha určit základní překladatelskou jednotku. „Překladatelská jednotka je taková část textu, která může být přeložena samostatně – v některých případech je to slovo, jindy slovní spojení, věta nebo skupina vět.“⁶ Otázkou však stále zůstává rozdělení textu na takovéto překladatelské jednotky. Uvádí se, že základem při překladu prózy je věta a při překladu poezie je to nějaký celek (např. verš). Literární překlad stejně jako literární dílo má funkci poznávací a estetickou.

1.1 Druhy překladu

V různých pracích hodnotících překlad se můžeme dočíst, že překlad byl volný, věrný, otrocký, rutinní, moderní, čtivý, zastaralý atd. Ale pro klasifikaci a pojmenování překladů existuje celá řada odborných hledisek. Kniha *Překládání a čeština*⁷ (2003) překlady dělí do tří základních skupin, které pak blíže specifikuje.

Za prvé jde o to, zda převažuje princip druhové diferenciaci. Sem patří třídění např. podle literárních žánrů. Dále se uvádí princip textové variability, kdy se při třídění překladů vychází z jejich výrazové nebo obsahové blízkosti originálu. A nakonec jsou to specifické textové operace následující po dokončení překladu.

⁵ Erhart A., *Základy jazykovědy*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1984, s. 52

⁶ Pechar J., *Otázky literárního překladu*, Československý spisovatel, Praha 1986, s. 8

⁷ Kufnerová Z. a kol., *Překládání a čeština*, Nakladatelství H&H, Jinočany 2003, s. 22 - 37

ad 1) Do třídění diferenčiacního typu patří:

- Sémiotické třídění - je založeno na pojetí jazyka jako znakového systému a dále ho lze členit na překlad **vnitrojazykový**, **mezijazykový** a **intersémiotický**. Vnitrojazykový překlad převádí slovní znaky použitím jiných znaků téhož jazyka. Jako příklad mohou sloužit české překlady staročeské poezie nebo anglické překlady staroanglické literatury. Mezijazykový překlad bývá označován jako vlastní, protože jde o reprodukci slovních znaků prostředky jiného jazyka. Intersémiotický překlad používá k reprodukci prostředky jiných znakových systémů (např.: překlad z přirozeného jazyka do technického kódu jakým je jazyk počítačů).
- Z hlediska typologické vzdálenosti východiskového a cílového jazyka odlišujeme překlad z jazyků **příbuzných** a ze **vzdálených**, ale též z jazyků **málo rozšířených**.
- Další dělení představuje směr překladu. Rozlišujeme překlad **z cizího** jazyka a **do cizího** jazyka
- Podle druhu textu lze oddělit dvě velké skupiny, kde jednu reprezentuje překlad **odborný (vědecký) a technický** a druhou překlad **umělecký**.
Do odborné literatury můžeme zařadit překlad návodů, oficiálních dokumentů, novinových zpráv a komentářů, reportáží, obchodní korespondence, smluv atd. Setkáme se zde s množstvím termínů, s větší obsahovou přesností. Nároky jsou kladeny zejména na logickou kompozici textu.

Umělecký překlad lze rozdělit na překlad **poezie, prózy a dramatu**. Bohatě diferencován je překlad prózy, kde se můžeme setkat s literaturou pro děti a mládež, literaturou humoristickou, dobrodružnou atd. Dále je to členění podle žánrů (román, povídka, novela atd.). Zvláštní místo zaujímá překlad lyrizované prózy.

Překlad poezie bývá právem považován za vrchol překladatelského umění. Specifický je též překlad dramatu, na něj jsou kladeny nároky zejména z hlediska dialogů. Speciální útvary představují např. rozhlasové hry, filmové a televizní scénáře, muzikálová libreta, dialogy pro dabing.

Významnou součást uměleckých překladů tvoří překlady biblických textů, které mají jednu z nejdelších tradic ve světě i v domácí kultuře (počínaje literaturou Velké Moravy až po bibli Kralickou).

Dále se do této skupiny zařazuje překlad **písemný** a **ústní** neboli tlumočení. Tlumočení je možno dále rozčlenit na **konsekutivní**, které se realizuje bez technické aparatury a vždy po uplynutí jednotlivých promluvových celků a **simultánní**, které probíhá souběžně s projevem řečníka.

- Specifické třídění je spojeno s překlady **dílčími** (parciálními). Ty pojmenováváme podle toho, jaká jednotka v nich dominuje nebo je výrazněji charakterizuje. Můžeme pak rozlišovat překlad fonematický (nebo grafematický), morfematický, slovní a větný. Proti těmto dílčím překladům stojí překlad komplexní (celotextový), omezený (restricted) a totální (total).

ad 2) Třídění podle textové variability:

Zde se prosazuje skutečnost, že k invariantnímu originálu vznikají variantní překladové verze. Odlišnost neboli variantnost jednotlivých překladů určitého díla ovlivňují různé objektivní a subjektivní faktory (např. místo a doba vzniku překladu, jeho rozsah, snaha zapůsobit na čtenáře atd.).

- Národní (územní) varianty překladu v sobě zahrnují jednak typologické rozdíly mezi jazyky podílejícími se na překladu, jednak kulturní vzdálenost a též odlišné vnímání místních zvláštností. Tady můžeme uvést překlad **exotizovaný**, který v sobě zachovává cizokrajné prvky a **naturalizovaný**, který se naopak snaží tyto prvky potlačit. Někdy je součástí překladu poznámkový aparát sloužící k objasnění kulturně historického zázemí překladu. Takový překlad bývá označován jako **komentovaný**.
- Časové varianty – časový faktor se uplatňuje především v tom smyslu, že mezi vznikem originálu a jeho překladu existuje větší či menší časový rozdíl. Soudobý překlad, který vznikl brzy po originálu bývá označován jako **synchronní**, zatímco pozdější překlad je označován jako **diachronní**. S časovými variantami překladu se setkáme i z toho důvodu, že překlad rychle zastarává a je třeba jej neustále obnovovat.

- Rozsahové varianty překladu jsou způsobeny výraznějšími zásahy do originálního textu. Obecná snaha zachovat celkový rozsah i obsah je v některých případech narušena. Dochází ke změně rozsahu a to buď ke zkrácení, zhuštění textu nebo k jeho rozšíření. Podle toho se překlady dělí na **redukované** a **rozšiřující**.
- Pragmatické varianty jsou takové, které nějakým způsobem odráží vztah překladatele k ostatním účastníkům překladového procesu. Překladatel se s ohledem na čtenáře snaží zachovat „ducha originálu“, někdy i za cenu snížené srozumitelnosti nebo naopak potlačí obtížnější, méně srozumitelné prvky originálu. Takový překlad bývá označován jako **simplifikovaný**.
Specifickým druhem překladu je tzv. **autorský překlad**, tj. překlad vlastního literárního díla do jiného jazyka, než ve kterém bylo původně napsáno.
O překladu **polemickém** se mluví v případě, kdy je osobní vztah překladatele k autorovi vyjádřen přímo v překladu.
Speciální druh spolupráce na překladu představuje tzv. **podstročnik**.^{*}
- Aproximativní varianty neboli posuzování překladu na základě blízkosti či vzdálenosti k/nebo od originálu. Zde se uvádí překlad **adekvátní**, který splňuje požadavek optimální volby prostředků a **substandardní** překlad, který nedodrží především stylistické kvality originálu. Objevuje se též překlad **hrubý**, který se blíží narychlo sestavenému konceptu. Dále jsou to překlady věrné, volné, otrocké (doslovné) a též kongeniální.

ad 3) Textové operace po dokončení překladu:

Do této oblasti spadají činnosti, kdy se hotový překlad vydává, čte, analyzuje a také využívá k dalším filologickým operacím. To znamená, že překlad je doplněn předmluvou nebo doslovem, může obsahovat stručné informace o autorovi originálu, dále poznámkový aparát, seznam literatury atd. Analýzu překladu provádí nejen

^{*} **podstročnik** – tzv. meziřádkový překlad, původně z ruského podstročnyj perevod, kde podstročnyj znamená umístěný pod řádkem nebo pod textem. Např.: překlad jednotlivých slov nebo vět, vpisovaný přímo do cizojazyčného textu. Používá se především při převodu veršů z málo známého nebo typologicky vzdáleného jazyka a slouží jako polotovar definitivního překladu.

čtenář, ale hlavně kritik. Hotový překlad může sloužit k porovnání s již vzniklými překlady a zároveň se zařazuje do literárního kontextu dané země.

Tak jako existuje mnoho hledisek pro třídění překladu, existují též různé lingvistické přístupy a překladatelské postupy. Základním společným problémem však zůstává otázka ekvivalentnosti. Ne vždy slovu originálu odpovídá jen jeden výraz v jazyce, do něhož se překládá. Překladatel je tak postaven před problém, kdy překladové slovo je buď méně přesné nebo naopak je přesnější a konkrétnější než slovo v originále. V této situaci může využít různých metod a postupů, jimiž se řeší nedostatek přímého ekvivalentu v cílovém jazyce. Nejčastěji se uvádí sedm základních postupů od autorů Vinaye a Darbelnet, jež také ve své knize *Teorie překladu* uvádí Dana Knittlová⁸.

Jsou to:

- 1) **transkripce** – přepis více či méně adaptovaný úzu cílového jazyka. Při tomto postupu je třeba brát v úvahu i transliteraci, tedy přepis jinou abecedou, při níž dochází ke zvukovému zkreslení.
- 2) **kalk** – což je doslovný překlad, ponechání stejné struktury výrazu. Například u zeměpisných jmen nebo se často uvádí případ *potflower* – *hrnková květina*.
- 3) **substituce** – nahrazení jednoho jazykového prostředku jiným, ekvivalentním. Např.: substantiva mohou být nahrazena zájmeny a naopak. Příklad z angličtiny: *One swallow does not make a summer*. → *Jedna vlaštovka jaro nedělá*. Anglické substantivum *summer* (léto) je nahrazeno českým *jaro*.
- 4) **transpozice** – tj. nutné gramatické změny v důsledku odlišného jazykového systému.

Transpozice může být:

- konvergentní - zde jde o problém tykání/vykání, tedy českého ty/vy a anglického you, jež se užívá pro 2. osobu sg. i 2. osobu pl.
- divergentní – tedy opačný postup. Anglické you versus české ty/vy.

⁸ Knittlová D., *Teorie překladu*, Vydavatelství Univerzity Palackého, Olomouc 1995, s. 9

- 5) **modulace** – neboli změna hlediska (např.: *brown paper* : *balicí papír* a nikoliv doslovné hnědý papír).
- 6) **ekvivalence** – použití stylistických a strukturních prostředků odlišných od originálu. Např.: v oblasti expresivity *děvenka* : *my sweet girl*.
- 7) **adaptace** – tj. substituce situace popsané v originále, jinou, adekvátní situací, např.: když neexistuje v cílovém jazyce ekvivalent přísloví, slovní hříčky aj.

K těmto sedmi základním postupům se mohou přidat ještě další:

- 8) **amplifikace** – rozšíření textu. Jedno slovo v cizím jazyce přeložíme celou větou v cílovém jazyce. Př.: *Zde!* x *Here I am, sir!*
- 9) **redukce** – je opačný případ amplifikace, tedy zúžení textu. Celou větu přeložíme jedním slovem – *Here I am, sir!* x *Zde!*
- 10) **explicitace** – přidání vysvětlující informace.

2. Srovnání jazyků

Podstatou této práce je porovnání originálního díla anglické literatury, konkrétně *The Happy Prince and Other Stories* od Oscara Wilda, a jeho českého překladu (Pohádky, přeložil J. Z. Novák), s důrazem na stránku jazykovou.

Z tohoto důvodu je třeba hned na úvod provést srovnání obou jazyků, tedy angličtiny a češtiny a uvést jejich základní charakteristiku. Existuje několik hledisek podle nichž lze jazyky dělit. Jednak je to genealogická (genetická) klasifikace, tedy dělení podle příbuznosti jazyků. Angličtina stejně jako čeština patří do indoevropské jazykové rodiny, tzn. že se oba jazyky vyvinuly ze společného základu a tím je praindoevropština. Důkazem jsou například stejné hlásky v základních slovech jako je **matka** – **mother**. Angličtina patří v rámci indoevropské jazykové rodiny mezi jazyky germánské západní, čeština zase mezi jazyky slovanské západní.

Z hlediska morfologické typologie dělíme jazyky jednak podle výskytu afixů na afixové (např. jazyky slovanské) a amorfní (bez afixů), kam patří právě angličtina. Podle způsobu ohýbání pak máme jazyky izolační, aglutinační, flexivní, vnitroflexivní a polysyntetické. Angličtina patří do skupiny jazyků izolačních. Tato skupina nepoužívá koncovky při časování a skloňování, pro určení mluvnických kategorií užívá členu, předložek, osobních zájmen. Slovesné časy a způsoby se vyjadřují opisem. Naproti tomu čeština patří k jazykům flexivním, které využívají ohýbání s jednou koncovkou, koncovky jsou mnohoznačné, dále mají rozsáhlý systém předložek, volný slovosled atd.

Syntaktická typologie člení jazyky podle způsobu označování syntaktických vztahů na analytické a syntetické. Analytické jazyky, kam patří i angličtina, vyjadřují syntaktické vztahy pomocnými slovy, převládají analytické (složené, víceslovné) gramatické tvary (např. *they have been lived, I am waiting...*), pády vyjadřují oddělenými slovy (*to the boy* – *hochovi*), mají víceméně pevný slovosled v angličtině označovaný zkráceně SVOMPT (Subject Verb Object Manner Place Time). Čeština patří k jazykům syntetickým, které k vyjádření syntaktických vztahů využívají afixů. Mnoho koncovek jim umožňuje vyjádřit význam slova i různé kategorie.

Další členění dělí jazyky podle výslovnosti číslovky sto na satemové a kentumové. Pokud začíná číslovka písmenem [s] náleží k jazykům satemovým, to je

také případ češtiny. Zatímco anglické hundred řadí angličtinu k jazykům kentumovým.

Významným rysem u angličtiny je rozlišování dvanácti gramatických časů, pohyblivý přízvuk, uplatňuje se gramatická rovina u slovosledu, pevná pozice podmětu, který je ve větě vždy vyžadován a předchází slovesu. Čeština má časy jen tři, využívá vidu, přízvuk je pevný na první slabice slova a používá aktuální členění větné jako základní slovosledný princip, podmět nemusí být ve větě vždy vyjádřen.

2.1 Útvary jazyka

Angličtina rozlišuje dvě podoby jazyka. Jednak jde o jazyk

- spisovný označovaný jako Standard English a
- nespisovný, Sub-Standard English.

V případě Standard English se jedná i o spisovnou výslovnost, konkrétně jde o jihoanglický typ výslovnosti, který se užívá na celém území. Tato výslovnost je dobře srozumitelná ve všech anglicky mluvících zemích. Mohou se však vyskytnout místní odchylky ve výslovnosti tzv. Modified Standard. Pro spisovnou angličtinu se používá i termínu Public School Standard neboli jazyk vzdělavců. Mluvílo a mluví se jím ve starých internátních školách a na univerzitách v Oxfordu a Cambridgi. Spisovná výslovnost je označována termínem Received Pronunciation. Kdo nevyslovuje a nepíše podle této spisovné normy, je společensky a kulturně níže hodnocen. Spisovná angličtina není řízena státem uznávanou institucí jako je to v případě češtiny a Ústavu pro jazyk český. Spisovná angličtina se ustavila autoritou intelektuálů a jedinců tím, že byla mluvčími dobrovolně přijata a rozšířena.

Za autoritu správné angličtiny se neoficiálně považují:

- britská akademie,
- některé vědecké společnosti (např.: The Philological Society, The Society for Pure English),
- a výslovnost stanice britského rozhlasu (The BBC).

Tyto instituce však nemají úřední pravomoc k řízení angličtiny.

Mezi spisovným a nespisovným jazykem existuje meziútvář tzv. Colloquial Speech, což je hovorová varianta spisovného jazyka. Jde o běžně mluvenou formu celonárodního jazyka a blíží se naší obecné češtině. Má formální a neformální podobu.

Nespisovný jazyk tzv. Sub-Standard English zahrnuje slang, profesní mluvu, argot a nářečí (dialects). Specifickým útvarem patřícím do nespisovného jazyka je Cockney. Označuje se tak jazyk nejnižších londýnských vrstev. Ke zvláštním znakům patří např. výslovnost krátké samohlásky místo dlouhé, tedy výslovnost [e] X [æ] ve slově have nebo [ai] X [ei] ve slovech day, pain a dále také vypouštění počátečního h- ve slovech hard, hope atd. S jazykem Cockney se lze setkat v dílech Charlese Dickense a u G. B. Shawa v díle Pygmalion.

Český národní jazyk rozlišuje oproti anglickému jazyku tři útvary:

- spisovný jazyk,
- obecnou češtinu,
- dialekty

a několik poloútvář:

- profesní mluvu,
- slang,
- argot.

Spisovný jazyk je nejdůležitějším útvarem národního jazyka. Řídí se kodifikací, k čemuž slouží kodifikační příručky (např. Pravidla českého pravopisu, Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost, Příruční mluvnice češtiny a další). Střediskem kodifikačního úsilí je pak Ústav pro jazyk český AV ČR. Používá se především při veřejné komunikaci a rozumí mu všechny společenské vrstvy na celém území. Má svou formu psanou a mluvenou, mluvená se označuje jako hovorová čeština. Jde o smíšený útvar, tato podoba jazyka však nebyla dosud kodifikována.

Obecná čeština je nejrozšířenějším nespisovným útvarem českého jazyka. Používá se zejména v Čechách a částečně též na Moravě a reprezentuje „mluvenou řeč každodenního života.“ Setkáme se s ní v neveřejné komunikaci, ale v současné době má kromě podoby mluvené i psanou (jde o beletrii a publicistiku).

Typické jsou pro ni obecněčeské hláskoslovné znaky, ale najdeme v ní i mnoho obecněčeských slov.

Dalším nespisovným útvarem jsou dialekty, které jsou vymezeny územně a slouží k běžné mluvené komunikaci. U nás rozlišujeme čtyři skupiny a sice nářečí česká, hanácká, lašská a moravskoslovenská.

České termíny profesní mluva a argot se s anglickými co se týče obsahu a vymezení pojmů většinou shodují. Ve slangu obou jazyků jsou drobné odlišnosti.

3. Autor

3.1 Oscar Wilde

Oscar Wilde (celým jménem Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde) se narodil 16. října 1854 v Dublinu do rodiny významného chirurga sira Williama Wilda. Jeho matka lady Jane Francesca Wilde byla proslulá svými básněmi, které publikovala pod pseudonymem „Speranza.“ Oscar Wilde vynikal inteligencí a dostalo se mu vynikajícího vzdělání. Nejdříve navštěvoval Portora Royal School a Trinity College a později to byl Oxford, kde získal cenu za báseň „Ravenna“. Již během studií se stal stoupencem hnutí, které propagovalo estétství a umění pro umění (art for art's sake). Uchvacoval nejen svou inteligencí, ale též svou extravagancí, ať už v chování či v oblékání.

Roku 1881 mu vyšla první sbírka *Básní (Poems)* a poté se vydal na úspěšné přednáškové turné po Americe. Když se plně neprosadil v literárních kruzích jako dramatik, rozhodl se věnovat žurnalistice a literární kritice.

Oženil se s Constance Lloydovou, se kterou měl dva syny. Svůj velký dar vyprávět zužitkoval v knize moderních pohádek *Šťastný princ a jiné pohádky (The Happy Prince and Other Stories, 1888)*, které byly nejprve určeny jeho dvěma synům. V roce 1891 vyšel druhý svazek s názvem *Dům granátových jablek (A House of Pomegranates)*. V té době začal pracovat na svém jediném románu *Obraz Doriana Graye (The Picture of Dorian Gray, 1891)*, jenž byl ovlivněn Stevensonovým *Doktorem Jekylllem* a panem Hydem a Huysmansovým románem *Naruby*. Ač byl za něj značně kritizován, začalo v té době jeho úspěšné období. Velkého úspěchu dosáhl svými divadelními hrami: *Vějíř lady Windermereové (Lady Windemere's Fan, 1892)*, *Salomé (1891)*, *Bezvýznamná žena (Woman of No Importance, 1893)*, *Ideální manžel (An Ideal Husband, 1895)* a za mistrovský kus byla a dosud je považována hra *Jak je důležité míti Filipa (The Importance of Being Earnest, 1895)*.

Významnou událostí ve Wildově životě bylo seznámení s lordem Alfredem Douglosem zvaným „Bosie“. Wilde jím byl zcela okouzlen a toto přátelství a vášeň přerostlo, v tehdejší době, v zakázanou lásku. Dokonce mu svěřil překlad hry *Salomé*

z francouzštiny do angličtiny, jenž však skončil fiaskem. Bosie se tak měl stát počátkem zkázy Oscara Wilda. Respektive jeho otec markýz z Queensberry, který neschvaloval přátelství svého syna se známým dramatikem. Vše se dostalo až k soudu, kde byl Wilde obviněn z homosexuality a odsouzen ke dvěma letům vězení a nucených prací. Ve vězení trádal jednak fyzicky, ale též psychicky. Dopisy, které psal lordu Douglasovi vyšly roku 1905 pod názvem *De Profundis*.

Když byl roku 1897 propuštěn, odjel do Francie a užíval jména Sebastian Melmoth. Tam také vznikla jeho poslední nejslavnější báseň *Balada o žaláři v Readingu* (*The Ballad of Reading Gaol*, 1898).

Na sklonku života ztratil radost a chuť ke psaní. Zemřel chudý a opuštěný 30. listopadu 1900 v jednom pařížském hotelu.

Oscar Wilde byl nejenom dramatik, básník, esejista a mistr vyprávění, ale též muž, který pobuřoval svým chováním a vystupováním, svými rebelskými postoji vůči konvenčním rolím ve společnosti. Jeho knihy jsou plné slovních hříček, aforismů a paradoxů, ale také slavných citátů, které mají svou platnost i v současnosti.

Mnoho lidí jeho knihy odsuzuje jako nemorální a dekadentní. Zde se hodí citát z předmluvy Doriana Graye. „There is no such a thing as a moral or an immoral book. Books are well written, or badly written. That is all.“⁹ Jeho český překlad zní: „Není nic takového jako morální nebo nemorální kniha. Knihy jsou buď dobře napsány, nebo špatně napsány. Tot' vše.“¹⁰

⁹ Wilde O., *The Picture of Dorian Gray*, Preface, New York, M. J. Ivers & co., Publishers

¹⁰ Wilde O., *Obráz Dorian Graye*, Lidové nakladatelství, Praha 1971, s.7

4. Překladatel

4.1 Jiří Zdeněk Novák

Jiří Zdeněk Novák se narodil 14. října 1912 v Praze, kde také 2. září roku 2001 zemřel. Během svého života se věnoval mnoha činnostem. Byl spisovatelem, scénáristou, redaktorem, dramaturgem a hlavně překladatelem z angličtiny a též francouzštiny.

Po maturitě na Masarykově reálném gymnáziu v Praze studoval Právnickou fakultu Univerzity Karlovy, kde roku 1937 získal titul doktora práv. Právnické povolání však nikdy nevykonával, celý život se věnoval literární činnosti a kultuře. V letech 1938 - 1944 působil jako redaktor v nakladatelství Melantrich (v té době napsal dvě knihy pro mládež), v letech 1946-50 pracoval jako filmový dramaturg ve Filmovém studiu Barrandov. Od roku 1951 se věnoval spisovatelské, scenáristické a hlavně překladatelské činnosti. Překládal zejména z anglického jazyka, ale též z francouzštiny. Zaměřoval se především na dramatickou tvorbu (z angličtiny to byl hlavně Oscar Wilde, Gilbert Keith Chesterton, Arthur Watkyn a z francouzštiny například Molière), věnoval se i detektivnímu žánru (William Inge, P. G. Wodehouse). Z dalších významných anglicky píšících autorů můžeme uvést Johna Steinbecka, Jerome Klapka Jerome, Tennessee Williamse a mnoho dalších. Několik divadelních her spolu s překladem upravil a některé hry doplnil vlastními písňovými texty. Své překlady podepisoval zkráceně - J. Z. Novák.

Ukázky překladů z angličtiny:

Chesterton, G. K., *Otec Brown na stopě zločinu* (The Father Brown stories)

Jerome, K. J., *Tři muži ve člunu (o psu nemluvě)* (Three Men in a Boat)

Tři muži na toulkách (Three Men on the Rummel)

Wilde O., *Bezvýznamná žena* (A Woman of No Importance)

Ideální manžel (An Ideal Husband)

Jak je důležité míti Filipa (The Importance of Being Earnest)

Obraz Doriana Graye (The Picture of Dorian Gray)

Pohádky Oscara Wilda (Stories)

5. Dílo

5.1 Šťastný princ

Pohádka *Šťastný princ*, ze souboru *Šťastný princ a jiné pohádky* z roku 1888, je jednou z Wildových nejznámějších povídek pro děti. V této knize nalezneme ještě další pohádkové příběhy a sice: *Slavík a růže* (The Nightingale and the Rose), *Sobecký obr* (The Selfish Giant), *Oddaný přítel* (The Devoted Friend) a *Jedinečná raketa* (The Remarkable Rocket). Další soubor povídek s názvem *Dům granátových jablek* vyšel roku 1891 (obsahuje pohádky: *Mladý král*, *Infantčiny narozeniny*, *Rybář a jeho duše* a *Hvězdné dítě*).

Ačkoliv jde o pohádky, které bývají spojovány většinou s dětskými recipienty, v tomto případě to není tak jednoznačné. Kniha poslouží stejně dobře jak dětskému, tak dospělému čtenáři.

Děj

Šťastný princ je poutavým příběhem přátelství malého a zpočátku trochu sobeckého vlaštováčka a sochy Šťastného prince, která svým chováním, citlivou duší a laskavým srdcem ovlivní jednání malého ptáčka a změní tak i jeho další osud. Vlaštováček je zprvu zobrazen jako egoistický sobecký tvor, který se v první řadě stará o sebe, své pohodlí a o svou neopětovanou lásku k rákosu. Způsob jeho vyjadřování je též zdrojem lehké ironie a humoru například, když obviňuje svou milou, že koketuje s větrem, stěžuje si na počasí, podivuje se nad tím, že socha není celá ze zlata nebo vychvaluje svůj rod.

„Nedá se s ní o ničem mluvit,“ prohlásil, „a bojím se, že je to koketa, pořád přece flirtuje s větrem.“ A vsutku, kdykoli vítr zavanul, rákosová třtina dělala nesmírně ladné poklonky. (14)¹¹

„To severoevropské podnebí je vážně hrozné.“ (15)

¹¹ Wilde O., *Pohádky*, Přeložil J. Z. Novák, Odeon, Praha 1984

„Ale! Tak on není samé zlato!“ řekl si vlaštováček jen tak pro sebe. Byl příliš zdvořilý, aby osobní narážky pronášel nahlas. (16)

„Nikdy mě ovšem nezasáhli, na to my vlaštovky lítáme moc dobře, a já navíc pocházím z rodiny, která je hbitostí proslulá, ale i tak to byl projev neúcty.“ (17, 18)

Pojmenování Šťastný princ skrývá sochu, která kdysi žila bezstarostným životem v paláci Sans-Souci, „kam nemá přístup zármutek,“ oddělena vysokou zdí od veškeré bídy a utrpení světa. Když se po své smrti dostal na vyvýšené místo nad městem, odkud mohl sledovat všechnu mizérii, hluboce ho to dojalo.

Vlaštováček se smiluje nad trpícím princem a slíbí, že se stane jeho poslem. Srdce malého ptáčka je obměkčeno princovou ušlechtilostí, a když pro pomoc chudým obětuje i své rubínové oči, rozhodne se vlaštováček navzdory přicházející zimě, zůstat s princem navždy. I když tím zaplatí cenu nejvyšší a tou je jeho život.

Vlaštováček umírá a princ žalem nad ztrátou přítele pukne srdce. Příběh nekončí klasickým happy-endem, ale navzdory tomu nevyznívá zcela pesimisticky. V závěru je na zem seslán anděl, aby přinesl dvě nejcennější věci a těmi jsou puklé olovené srdce a mrtvý ptáček. Oba hrdinové jsou tak svěřeni do rukou božích a čeká je věčný život v rajské zahradě.

Pohádky Oscara Wilda patří do literatury 19. století (konkrétně do jeho 2. poloviny), kdy v období romantismu působili ti největší „pohádkáři,“ jakými byli například bratři Grimmové, E. T. A. Hoffmann, Hans Christian Andersen a mnozí další.

Právě Andersenovy pohádky měly vliv i na dílo Oscara Wilda. Stejně jako Andersen i Wilde oživuje věci, připisuje jim lidské vlastnosti, ruší hranice mezi vznešeným a všedním, přehlížené věci obdařuje krásou, jež pro něj vždy byla jednou z nejdůležitějších vlastností.

Nejen v jeho pohádkách se objevují symbolické a alegorické rysy, ale též satira, ironie a humor. Prostřednictvím svých hrdinů vyjadřuje názor na tehdejší společnost a vytýká jí etické i mravní nedostatky. Důležitými pojmy a hodnotami jsou pro autora přátelství, láska i křesťanská, obětování se pro druhé a především krása, ať už duševní či umělecká.

Velmi často v jeho díle narazíme na protiklady (bohatství x chudoba, krása x ošklivost), metafory, přirovnání, ale i určitou zvukomalebnost, melodičnost.

S tou se setkáváme především při čtení anglického originálu. Pro srovnání uvádím anglický příklad a jeho český překlad, kdy se ne ve všech případech zvukomalebnost v české verzi podařilo zcela vystihnout.

Swallow, Swallow, little Swallow... (13)¹² X *Vlaštovko, vlaštovko, vlaštováčku...* (17)

swallows twittered (10) X *vlaštovky štěbetaly* (14)

sparrows chirruped (15) X *vrabci povídali* (19)

their roar is louder than the roar of the cataract (16) X *jejich řev je hlasitější než řev vodopádu* (20)

he is little better than a begger (21) X *bezmála jako žebrák* (26)

Dalším významným rysem Wildových pohádek je jejich tragický konec (i ve Šťastném princí obě hlavní postavy umírají). Tato tragičnost je do jisté míry zmírněna, když se vlaštovka i princ dočkají za své pozemské konání nebeského ráje.

Šťastný princ je prozaickým textem uměleckého stylu, ve kterém jsou zastoupeny všechny tři základní funkce literárního díla a sice funkce poznávací, výchovná a estetická.¹³ Poznávací funkce se projevuje tím, že dílo zobrazuje mimoliterární skutečnost a zprostředkovává čtenáři realie, prostředí a věčné poznatky. V našem případě jde zejména o popisné pasáže, ve kterých autor přibližuje čtenáři prostředí jižních krajů, kam odlétají ptáci na zimu (přírodu, zvířata, pozoruhodné jevy), dále vykresluje utrpení a těžké životní podmínky chudých lidí (jejich obydlí, špinu ulic) opět v kontrastu s krásou zámků, paláců a bezstarostným životem bohatých. Poznávání světa a života je spjata s jeho hodnocením. Prostřednictvím textu lze působit na čtenáře, ovlivňovat jeho hodnoty, postoje, což je podstatou výchovné funkce. Autor v tomto díle poukazuje na kladné i záporné stránky lidské povahy, zesměšňuje materiální bohatství a vyzdvihuje duševní krásu, pokoru a lásku k bližním. Estetická složka díla může působit na psychiku čtenáře, ovlivňovat jeho představivost, fantazii. Kromě těchto základních funkcí je v textu též zastoupena funkce didaktická. Prostřednictvím díla totiž autor poukazuje na nedostatky své doby a učí čtenáře nedívat se jen na povrch věcí, ale spíše do hloubky, cenit si dobrých vlastností a duševní krásy.

¹² Wilde O., *The Happy Prince and Other Stories.*, Penguin Popular Classics, London 1994

¹³ Toman J., *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury.*, České Budějovice 1992, s. 9

6. Kompozice

Šťastný princ je epický text, který je založen na vyprávěcí linii. Vyprávění vnáší do příběhu dynamický prvek a může být různě obměňováno. V tomto případě se jedná o popisné pasáže, jež naopak představují prvek statický. Pokud jde o kompozici epického textu, rozlišujeme:

- horizontální členění textu a
- vertikální členění textu.

Z hlediska horizontálního členění textu je kniha uvozena titulem, dále se dělí na jednotlivé příběhy, které spolu obsahově nesouvisí. Každá pohádka má svůj nadpis a člení se na odstavce, v nichž se odehrávají jednotlivé repliky a dialogy postav. Zejména titul je pro knihu důležitý a věnuje se mu při překladu více pozornosti, protože je to často to první, co čtenáře upoutá. Dnes už obvykle název díla nenaznačuje jeho obsah, ale má spíše obrazný charakter. Překlad titulu se měnil v různých obdobích a též v závislosti na módě. Často se vyskytovaly přesné sémantické překlady originálu, jak je tomu v případě jednotlivých pohádek daného souboru:

The Happy Prince – Šťastný princ

The Nightingale and the Rose – Slavík a růže

The Selfish Giant – Sobecký obr

The Devoted Friend – Oddaný přítel

The Remarkable Rocket – Jedinečná raketa

V českém překladu se užije velkého písmena jen na začátku názvu, zatímco v angličtině je to u všech slov názvu. Výjimku tvoří členy, předložky a spojky.

Čeština má též tendenci některé delší anglické názvy zkracovat, některé ve snaze přiblížit je čtenáři zcela měnit. Pokud jde o výběry básní nebo povídek, jak je tomu i v této knize, pojmenovávají Angličané soubory většinou podle první básně či povídky a připojují dovětek *...and Other Stories*. V našem případě je prvním příběhem *The Happy Prince* a tudíž anglický název zní *The Happy Prince and Other*

Stories, tedy doslovně přeloženo Šťastný princ a další/jiné příběhy/povídky/pohádky. Překladatel si však zvolil pro pojmenování knihy obecnější a neutrální - *Pohádky*.

V anglickém titulu je každá pohádka doplněna černobílými ilustracemi, v českém překladu se vyskytují barevné ilustrace Evy Bednářové. Ale podle formátu obou knih a užití menší velikosti písma lze usuzovat, že obě díla nejsou určena nejmladším čtenářům, ale spíše starším a zkušenějším recipientům.

Z hlediska vertikálního členění textu se rozlišuje pásmo postav a pásmo vypravěče, případně se tato dvě pásma mohou prolínat. V anglickém textu se setkáváme s pásmem postav, ve kterém je důsledně užitá přímá řeč. Jednotlivé přímé řeči jsou od ostatního textu odděleny graficky a to uvozovkami a uvozovacími větami. Toto je dodrženo i v českém překladu, s výjimkou odlišného užití uvozovek. Anglické uvozovky jsou nahoře:

“Why can’t you be like the Happy Prince?” asked a sensible mother of her little boy who was crying for the moon. (9)

Zatímco české začínají dole a končí nahoře:

„Proč jenom nedokážeš být jako Šťastný princ?“ domlouvala střízlivě uvažující matka svému chlapečkovi, který plakal po modrém z nebe. (13)

Prostřednictvím přímých řečí vstupuje do děje velké množství různých postav, kromě vlaštováčka a sochy Šťastného prince jsou to např. purkmistr, konšelé, matka malého chlapce, zklamaný člověk, děti ze sirotčince, učitel počtů, vrabci, dvorní dáma a její milý, nemocný chlapec, profesor ornitologie a profesor výtvarných umění, mladý spisovatel, holčička se sirkami, malí chlapci, strážník, děti na ulicích, dozorce ve slévárně a bůh. Na tak malý rozsah pohádky je to velmi mnoho postav, které třebaže pronesou jen jedinou větu, jsou důležitou součástí a dokreslují atmosféru příběhu.

Druhým pásmem, které se nám zde objevuje, je pásmo autorské, jež je zastoupeno řečí vypravěče. Vypravěč provází čtenáře dějem, v závěru vystupuje ze své anonymity a pronáší osobní poznámku.

When I last heard of them they were quarrelling still. (21)

Když jsem o nich slyšel naposled, pořád ještě se hádat nepřestali. (26)

Řeč vypravěče je spisovná, neutrální. Na začátku uvádí čtenáře do děje a dovede umně a v krátkosti charakterizovat jednotlivé postavy, se kterými se postupně setkáváme. Tak je například zobrazen egoistický purkmistr, který chce být považován za znalce umění a jeho radní, kteří mu jen přizvukují jako papoušci, což je velmi dobře vystiženo větami:

*“Dear me! **how shabby** the Happy Prince looks!”*

*“**How shabby** indeed!” cried the Town Councillors,...*

*...said the Mayor, “in fact, he is **little better than a beggar!**”*

*“**Little better than a beggar,**” said the Town Councillors. (21)*

Dále je to zamilovaný mladík, který výrokem

“How wonderful the stars are,” ... “and how wonderful is the power of love!” (14)

„Jak úžasné jsou ty hvězdy! ... A jak úžasná je moc lásky!“ (18)

vyznává lásku své dívky. Ta však touží jen po materiálních věcech a sice, aby byly včas ušity její plesové šaty.

Pohádka jako drobný literární žánr prošla bouřlivým vývojem a v průběhu doby se vykryštovala její podoba a jednotlivé druhy. Známe pohádku lidovou, kouzelnou, zvířecí, novelistickou atd. Zde se jedná o moderní pohádku, ve které se však objevují některé tradiční motivy a prostředky typické pro pohádku lidovou. Příběh začíná místním určením, které je obecné a nedozvídáme se nic bližšího ani o čase. Dále přichází popis a setkání hlavních hrdinů, tedy vlastováčka a Šťastného

prince, který je nositelem dobrých lidských vlastností. Projevuje se tu také personifikace. Tímto setkáním vstupuje na scénu magické číslo 3, neboť tři kapky padly na vlaštováčka než vzhlédl k princovi a následně vykonal tři dobré skutky. Příběh postupně nabírá na dramatičnosti, graduje smrtí obou hrdinů a směřuje ke konci. Nelze totiž oklamat přírodní řád a tak vlaštovka umírá zimou a Šťastný princ žalem nad ztrátou přítele. V tomto bodě není naplněn typický rys lidových pohádek, tedy šťastné zakončení. Oba hrdinové jsou ale svěřeni do rukou božích a odměněni věčným životem.

7. Hláskoslovná a tvaroslovná stránka

Za charakteristický rys krásné literatury je obecně pokládána poetizace sdělení, tzn. užití takových výrazových prostředků, které pomohou vytvořit text s hodnotou sdělnou i estetickou. Na poetizaci se tedy mohou podílet všechny složky textu, všechny výrazové prostředky. Zvláště pak neobvyklé výrazové prostředky a zvláštní výrazy, vyskytující se pouze v krásné literatuře, jsou prostředky poetizace uměleckého díla.

Výraznou roli hraje též vztah jazyka uměleckých děl k jazyku spisovnému. Protože spisovný neutrální jazyk je v textu vždy přítomen, nelze bez jeho pomoci a bez srovnání s ním odhalit užití příznakových jevů. I když má autor k dispozici celý národní jazyk, základem je neutrální norma spisovného jazyka. Ta může být doplněna starší normou spisovného jazyka (např. archaismy, historismy), prostředky ostatních útvarů národního jazyka, případně i prvky cizích jazyků. Záleží jen na samotném autorovi, na jeho zkušenostech a tvůrčích schopnostech, jak dokáže s jazykovým materiálem naložit. Každé literární dílo se tak stává zobrazením jazyka své doby.¹⁴ Neboť to, co bylo považováno za příznakové v minulém či předminulém století, nemusí dnešní čtenář vůbec zaregistrovat. Ve stejné situaci je i překladatel literárního díla. V první řadě vychází z neutrálního spisovného jazyka a následně jej doplňuje a obohacuje o jazykové prostředky z jiných vrstev. Důležité je volit takové prostředky, které překladateli umožní vystihnout záměr autora.

Jde-li o hláskoslovnou a tvaroslovnou stránku textu obecně, je „užití nespisovných hláskových a tvarových prvků limitováno grafickým obrazem ustáleným v psaných textech.“¹⁵ Také interpunkce by se měla podříditi pravidlům pravopisu. Pokud toto autor nedodržuje, setká se často s kritikou ze strany čtenářů.

Dnes už je používání nespisovných prostředků v literatuře zcela běžné, v minulosti tomu ale tak nebylo. Čeština navíc může ještě využívat prvky obecněčeské. Vyskytují-li se ale v textu, který je psán převážně spisovným jazykem, lze to považovat za projev příznakovosti.

¹⁴ Čechová M. a kol., *Stylistika současné češtiny*, ISV nakladatelství, Praha 2003

¹⁵ Čechová M. a kol., *Stylistika současné češtiny*, ISV nakladatelství, Praha 2003, s. 271

V angličtině odpadá rozlišování krátkých a dlouhých samohlásek, stejně tak se neuplatňují odlišné přípony a koncovky při skloňování slov, jak je tomu v češtině. Příznakové mohou být například stažené tvary sloves, které se používají převážně v mluveném projevu. Tento jev se ale v dialogích rozebíraného textu vyskytl pouze dvakrát (*can't, don't*), v ostatních případech využil autor úplné (nestažené) tvary (*cannot, have been* atd.). Nelze tedy usuzovat, že jde o typický příznakový jev pro tento text. Příznakem dobového zařazení textu jsou zastaralé varianty slov, jež se v současné angličtině vyskytují v odlišné grafické podobě tzn. píší se bez spojovníku. Konkrétně jde o tvary příslovcí *to-morrow* (15), *to-night* (15), *to-day* (15), podstatného jména *good-bye* (11) a citoslovce *a-hoy* (17). Na jejich významu to však nic nemění a není nutné převádět je stejnou formou do češtiny.

Český překlad *Šťastného prince* se na první pohled jeví jako naprosto spisovný, je dodržena délka všech samohlásek v jednotlivých slovech, koncovky jsou spisovné, u minulých příčestí sloves se nevyskytují redukce souhláskových skupin, jak je tomu například u typu *nesl* > *nes*. Přesto při bližším zkoumání najdeme příklady hláskoslovných změn:

- nespisovné koncové –y místo spisovného –é (typ *dobrý* > *dobré*)

... „*ale já rád cestuji, a tak by má žena měla mít cestování **taky** ráda.*“ (14)

- dloužení samohlásky

„***Támhle** přenocuji,*“ zvolal. (15)

- obecněčeské –í- místo spisovného –é- (typ *mlíko* > *mléko*)

„*Nikdy mě ovšem nezasáhli, na to my vlaštovky **lítáme** moc dobře...*“ (17)

Ve třech případech se vyskytly stažené tvary: *žes, ses, cos* (19, 22, 24).

Je třeba dodat, že se jedná o hovorové prvky, běžně používané mluvčími v mluveném projevu a tvoří tedy plnou součást spisovného jazyka. Jejich anglické protějšky *also, there a fly* patří k základní slovní zásobě angličtiny a zároveň jde o slova značně neutrální.

Ze slovních druhů se vyskytují zejména podstatná a přídavná jména a slovesa. Ve Šťastném princí je poměrně často užito slovesa *say* – *řici/ říct* v uvozovacích větách přímé řeči. Tento jev je v anglických literárních dílech celkem obvyklý. V české stylové tradici se naopak spíše projevuje snaha sloveso neopakovat, ale obměňovat, čímž je více rozvíjen děj. Větší dynamiky děje lze také dosáhnout vypouštěním kratších uvozovacích vět. U Wilda se nejčastěji objevují slovesa *say* a *cry*, jejich přímé české protějšky *říct* a *plakat/křičet* překladatel zachoval jen v několika málo případech. Mnohokrát použil různá synonyma, využil předpon (*zavolal*, *zvolal*), při předcházející otázce použil sloveso *zeptat*, žádost je zase umocněna slovesy *prosit* nebo *naléhat*. Oproti neutrálním anglickým výrazům volil i slova knižní např. *pravit*.

... **said** the Charity Children. (10) X ...**prohlásily** děti ze sirotčince,... (13)
 ... **said** the Prince. (15) X ... **pravil** princ. (18)
 ... **said** the Swallow,... (15) X ... **zavolal**. (18)
 ... **said** the Town Councillors. (21) X ... **přítakali** konšelé. (26)
 ... **said** each of the Town Councillors,... (21) X ... **křičeli** všichni konšelé... (26)
 ... **said** God to one of His Angels,... (22) X ... **přikázal** Bůh jednomu svému andělovi,... (27)
 „What a curious thing!“ he **cried**. (11) X „To je divné!“ **pomyslel si**. (15)
 „I will put up there,“ he **cried**. (11) X „Támhle přenocuji,“ **zvolal**. (15)
 „I am come to bid you good-bye,“ he **cried**. (17) X „Jdu ti dát sbohem,“ **zavolal**. (22)
 „How do you know?“ **said** the Mathematical Master. (10) X „Jak to víte?“ **zeptal** se učitel počtů. (13)
 „Who are you?“ he **said**. (12) X „Kdo jsi?“ **zeptal se**.
 „Swallow, Swallow, little Swallow,“ **said** the Prince,...(13) X „Vlaštovko, vlaštovko, vlaštováčku,“ **prosil** princ,... (17)
 „Swallow, Swallow, little Swallow,“ **said** the Prince,... (16) X „Vlaštovko, vlaštovko, vlaštováčku,“ **naléhal** princ,... (20)

Zajímavá je práce autora při vyjadřování budoucího času. V některých případech zvolil méně obvyklou variantu pomocného slovesa *shall*, dnes převládá spíše varianta s pomocným *will*. V angličtině se *shall* pojí zejména s 1. osobou, v textu je ale užito pro osobu třetí. Jeho funkce se liší i ve větě oznamovací a tázací. V otázce ve spojení s 1. osobou je *shall* nahrazeno slovesem *mít*, v oznamovacích větách se 3. osobou je použit klasický budoucí čas. Na neobvyklé spojení *shall* se 3. osobou však nelze v češtině nijak poukázat.

“**Shall** I love you?” (10) – „**Mám** tě milovat?“ (14)

“Where **shall** I put up?” (11) – „Kdepak asi přenocuji?“ (15)

“**Shall** I take him another ruby?” (16) – „**Mám** mu donést další rubín?“ (20),,

“The ruby **shall** be redder than a red rose, and the sapphire **shall** be as blue as the great sea.” (18)

„Ten rubín **bude** rudější než rudé růže a ten safír **bude** modrý jako širé moře.“ (22)

... “and it **shall** be a statue of myself.” (21)

... „a **měla** by představovat mne!“ (26)

... “for in my garden of Paradise this little bird **shall** sing for evermore, and in my city of gold the Happy Prince **shall** praise me.” (22)

„Tento ptáček **bude** věčně zpívat v mé rajské zahradě a Šťastný princ mě **bude** velebit v mém zlatém městě.“ (27)

8. Syntax

Syntaktická stavba uměleckých děl v sobě skýtá velké možnosti a značnou variabilitu. Autor může využít všechny typy vět a souvětí. Prostředkem již zmiňované poetizace v uměleckém textu mohou být věty určitého typu, užívání extrémní délky souvětí, věty připojované juxtapozicí nebo nepoměr mezi členěním informace a členěním větným. Vedle toho mohou jako prostředky poetizace působit i obměny slovosledu (např. postpozice přívlastku, což je typický rys pro poezii), inverze nebo umístění slovesa na konec věty. Pro zvýšení expresivity textu a pro oživení je možno kromě vět oznamovacích využít i věty tázací, rozkazovací, přací a zvolací. A jak už bylo uvedeno, i zde platí, čím je dílo starší, tím je třeba obezřetněji postupovat při posuzování příznakových jevů. Specifickým problémem, na který lze při překládání uměleckého díla narazit, je stylizace mluveného projevu. Zejména pokud jde o řeč postav. V češtině neexistuje nespisovná syntax, užívá se proto termínu „mluvenostní syntax“ neboli „stylizování syntaktických jevů typických pro spontánní mluvené projevy.“¹⁶

8.1 Věty podle postoje mluvčího

K základním typům vět podle postoje mluvčího patří věta oznamovací, tázací, rozkazovací a zvolací. Větou oznamovací se sděluje nějaká informace a její základní funkcí je sdělení. Věta tázací, jejíž funkcí je otázka, vyjadřuje určitou neznalost a obrací se na adresáta, aby ji doplnil. Rozkazem mluvčí nebo autor nařizuje adresátovi, aby něco vykonal. Zvolací větou lze vyjádřit pocity.

V rozebíraném vyprávění tvoří převážnou část textu věty oznamovací. Najdeme je v první řadě v řeči vypravěče a též v popisných pasážích. Kromě toho se vyskytují i věty tázací a zvolací, jež jsou typické zejména pro mluvený projev. Jejich výskyt v psaném projevu usnadňuje překladateli stylizaci dialogů jednotlivých postav a umožňuje vnést do překladu prvky mluvenosti.

¹⁶ Čechová M. a kol., *Stylistika současné češtiny*, ISV nakladatelství, Praha 2003, s. 269

8.1.1 Věta tázací

Věta tázací má v angličtině distinktivní funkci (viz Inverze) a hodí se velmi dobře ke stylizaci mluveného jazyka v psaném textu. I ve Šťastném princí se vyskytuje převážně v dialogích postav a oživuje tak jejich řeč. Překladatel si byl této skutečnosti vědom a otázky v české verzi textu ponechal. V několika případech je ale pozměnil a větu tázací nahradil větou oznamovací a dokonce i zvolací.

Tázací věta je převedena do formy žádosti a sice použitím sloves *prosím*, *prosil*, které již explicitně svým významem žádost implikují. Touto přeměnou vnesl překladatel do věty naléhavost, která je v jejím anglickém protějšku naznačena obráceným slovosledem. Větou zvolací nahradil anglickou větu tázací, kterou lze pokládat za řečnickou otázku a podařilo se mu tak lépe vystihnout moment překvapení a také její ironický nádech.

“What! is he not solid gold?” (12)

„Ale! Tak on není samé zlato!“ (16)

“Swallow, Swallow, little Swallow, will you not bring her the ruby out of my sword-hilt?” (13)

*„Vlaštovko, vlaštovko, vlaštováčku, dones jí, **prosím** tě, rubín z jilce mého meče.“ (17)*

“Swallow, Swallow, little Swallow,” said the Prince, “will you not stay with me for one night, and be my messenger?” (13)

*„Vlaštovko, vlaštovko, vlaštováčku,“ **prosil** princ, „zůstaň u mě jednu jedinou noc a buď mým poslem.“ (17)*

“Swallow, Swallow, little Swallow,” said the Prince, “will you not stay with me for one night longer?” (17)

*„Vlaštovko, vlaštovko, vlaštováčku,“ **prosil** princ, „zůstaň u mě ještě jednu noc.“ (22)*

8.1.2 Věta zvolací

Na rozdíl od češtiny, kde se věta zvolací odlišuje jen intonací, má anglická zvolací věta distinktivní syntaktickou strukturu. Snadno může být zaměněna s větou tázací, liší se od ní přímým slovosledem (podmět předchází před určitým slovesem) a je uvozena výrazy *how* nebo *what*. Zvolací věty se pro svůj emotivní a expresivní charakter také velmi hodí ke stylizaci běžně mluveného jazyka, neboť umožňují vyjadřovat pocity nebo hodnotit situaci. Forma s počátečními výrazy *how/what* je nejčastěji používaným typem v angličtině, setkat se lze i s jednočlennou větou neslovesnou. Do češtiny se věty s *how/what* překládají pomocí zájmen *to*, *tak*, *takový...*, i když tyto výrazy odpovídají spíše anglickým *so*, *such*. Tento způsob převodu si zvolil i J. Z. Novák, navíc použil i jednočlenné věty neslovesné. Zachoval tak dynamičnost výpovědi, která je patrná v originálu.

“**What** a curious thing!“ (11)

„**To** je divné!“ (15)

“**What** a remarkable phenomenon,...“ (15)

„Pozoruhodný úkaz!“ (19)

“A swallow in winter!“ (15)

„Vlaštovka v zimě!“ (19)

“**What** a distinguished stranger!“ (15)

„**To** je nějaký vznešený cizinec!“ (19)

“**How** hungry we are!“ (19)

„Máme hrozný hlad!“ (24)

“Dear me! **how** shabby the Happy Prince looks!“ (21)

„Propánakrále! **Ten** šťastný princ je ale ošumělý!“ (26)

“**How** shabby indeed!“ (21)

„Bezmála jako žebrák,...“ (26)

“**What** a strange thing!“ (22)

„**To** je divné!“ (27)

8.2 Slovosled

Při porovnání obou děl v rámci roviny syntaktické bych blíže zmínila problematiku odlišného slovosledu. Na slovosled působí řada faktorů, které se vzájemně ovlivňují. V angličtině se slovosled odráží především v rovině gramatické, pro češtinu je to aktuální členění větné, dále se slovosled projevuje také v rovině sémantické, emfatické a rytmicke.

V angličtině je slovosled především prostředkem roviny gramatické. To znamená, že pozice určitého prvku ve větě předznamenává jeho syntaktickou funkci. Tento princip je známý jako pravidlo S V O M P T (Subject Verb Object Adverbial of Manner Place Time) a najdeme ho převážně ve větách jednoduchých. V oznamovací větě to například znamená, že podstatné jméno před slovesem je podmět, za slovesem předmět a příslovecné určení následuje za předmětem. Chceme-li změnit jejich role, je třeba změnit jejich pořadí nebo využít jiné syntaktické struktury (např. pasiva). I když se anglický slovosled bere jako pevný (ve srovnání s poměrně volným českým) neplatí to vždy. Můžeme se setkat s nepřímým slovosledem např. v práci větách, po počátečním větném záporu nebo s inverzí. V češtině je gramatická funkce slovosledu druhotná.

Rovina funkční větné perspektivy (neboli rovina aktuálního členění větného) je hlavním slovosledným principem v češtině. V angličtině také platí princip aktuálního členění větného, ale v mnohem menší míře. Aktuální členění se projevuje v pořádku slov a to tak, že prvky ve větě jsou uspořádány podle stupně informační zátěže. V neutrálním, nevzrušeném projevu tvoří první část věty prvky méně důležité (tzv. východisko výpovědi/téma) a na konci jsou informace nejdůležitější a mnohdy i nové (tzv. jádro výpovědi/réma). V angličtině nelze tento princip koncové pozice rématu vždy dodržet kvůli pevnějším pozicím jednotlivých prvků ve větě. Réma však může být naznačeno přízvukem, pokud jde o mluvený projev, v psaném projevu lze přízvuk nahradit nějakým grafickým znázorněním. V překladové praxi to znamená přenést zvýrazněný a tím pádem nejdůležitější prvek do koncové pozice nebo na něj poukázat. Další možností jak v anglickém textu rozpoznat prvek nový, který by překladatel mohl považovat za réma věty české, je výskyt určitého (the) nebo neurčitěho (a/an) členu. Zatímco neurčitý člen signalizuje novost prvku, určitý člen,

případně výrazy *this*, *that*, ukazovací a přivlastňovací zájmena a další poukazují na známost prvku z předchozí věty či kontextu.

Pro lepší názornost uvádím následující ilustrativní příklady:

A car stopped outside the house. – Před domem zastavilo *auto*.
réma

X
The car stopped outside the house. – Auto zastavilo před *domem*.
réma

Anglický slovosled se v rovině sémantické projevuje tím, že postavení prvků ve větě ovlivňuje rozsah jejich platnosti a tím i věta získává různé významy. V obou jazycích je slovosled prostředkem emotivního a emfatického vyjadřování a zároveň je projevem příznakovosti v textu. V angličtině se projevuje například záměnou pozic podmětu a slovesa, v češtině se zamění téma s rématem. Rovina rytmiická představuje uspořádání větných elementů. Angličtina většinou krátká, nepřízvučná slova řadí před prvky delší a důležitější.

„K odchylkám od pravidelného slovosledu dochází vlivem kontextu, v důsledku emfatického vytčení a v neposlední řadě z důvodů stylistických.“¹⁷

Právě slovosled je v anglické verzi Šťastného prince stylisticky značně příznakový. Zřejmá je tendence autora k obměnám slovosledu, zejména k posouvání okolnostního určení na začátek věty. Tento jev je v textu poměrně častý, zvláště v řeči vypravěče. Překladaatel většinou postupoval stejným způsobem, někde jen mírně pozměnil slovosled, aby věta nepůsobila neuměle či nelogicky.

High above the city, on a tall column, stood the statue of the Happy Prince. (9) – *Vysoko nad městem stála na vysokém sloupu socha Šťastného prince.* (13)

One night there flew over the city a little Swallow. (10) – *Jednou v noci letěl přes město vlaštováček.* (14)

In the daytime I played with my companions in the garden, and in the evening I led the dance in the Great Hall. (12) – *Ve dne jsem si hrával... a večer jsem zahajoval tance ve velké dvoraně.* (16)

Far away, ..., far away in a little street there is a poor house. (13) – *Daleko odtud, ..., daleko odtud stojí v úzké uličce nuzný dům.* (16)

¹⁷ Dušková L. a kol., *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny.*, Academia, Praha 2003, s. 523

In a bed in the corner of the room her little boy is lying ill. (13) – *V koutě té světnice* leží na posteli švadlenin nemocný chlapeček. (17)

Round his neck is a chain of pale green jade, and his hands are like withered leaves. (13) – *Kolem krku* má náhrdelník z bledě zelených nefritů ... (17)

Last summer, when I was staying on the river, there were two rude boys,... (13) – *Když jsem letos v létě* pobýval na řece, byli tam dva nezvedení kluci,... (17)

When the day broke he flew down to the river and had a bath. (15) – *Když se rozbřeskl den*, slétl jsem k řece a vykoupal se. (19)

To-night I go to Egypt,...(15) – *Dnes večer* poletím do Egypta,... (19)

Wherever he went the Sparrows chirruped,...(15) – *Kamkoli* přilétl,... (19)

When the moon rose he flew back to the Happy Prince. (15) – *Když vyšel měsíc*, zalétl zpátky k Šťastnému princovi. (19)

To-morrow my friends will fly up to the Second Cataract. (16) – *Zítra* poletí moji kamarádi k druhému vodopádu. (19)

All night long he watches the stars, and ... (16) – *Celé noci* pozoruje hvězdy,... (19)

At noon the yellow lions come down to the water's edge to drink. (16) – *V poledne* se k řece přicházejí napít žlutí lvi. (20)

..., *far away across the city* I see a young man in a garret. (16) - ..., *daleko odtud na druhém konci města*, vidím v jedné podkrovní komůrce mladého muže. (20)

The next day the Swallow flew down to the harbour. (17) – *Příštího dne* slétl vlaštováček do přístavu. (22)

In Egypt the sun is warm on the green palm-trees, ... (17) – *V Egyptě* zahřívá slunce zelené palmy,... (22)

In the square below,..., there stands a little match-girl. (18) – *Dole na náměstí*,..., stojí malá holčička a prodává sirky. (23)

All the next day he sat on the Prince's shoulder,... (18) – *Celý příští den* seděl pak prince na ramenou... (23)

Under the archway of a bridge two little boys were lying in one another's arms ... (19) – *Pod obloukem jednoho mostu* si leželi v náručí dva malí chlapci... (24)

At that moment a curious crack sounded inside the statue, ... (20) – *V tom okamžiku* se uvnitř v soše ozvalo zvláštní zaprasknutí,... (26)

*Early the next morning the Mayor was walking in the square below...(21) – **Příštího dne časně zrána** kráčet dole po náměstí v doprovodu konšelů purkmistr. (26)*

V hojném počtu jsou zastoupeny konstrukce s *there*. Ty umožňují zdůraznění nejdůležitějšího prvku věty (většinou je jím podmět) a jeho odsunutí do pozice rématu. V českém překladu tomu odpovídá koncová pozice daného prvku.

*“I am glad **there** is **some** in the world who is quite happy,...” (9)*

*„To jsem rád, že na světě je přece jen **někdo**, kdo je docela šťastný,“ ... (13)*

*One night **there** flew over the city a little **Swallow**. (10)*

*Jednou v noci letěl přes město **vlaštováček**. (14)*

*...“**there** is not a single **cloud** in the sky,...” (11)*

*„Na nebi není ani jediný **mráček**,...” (15)*

*“...far away in a little street **there** is a poor **house**.” (13)*

*„..., daleko odtud stojí v úzké uličce nuzný **dům**.” (16)*

*“...**there** were two rude **boys**, the miller’s sons,...” (13)*

*„..., byli tam dva nezvedení **kluci**, synkové ze mlýna, „ (17)*

*“**There** is no **fire** in the grate, and hunger has made him faint.” (16)*

*„V krbu mu nehoří **oheň** a je mu slabo z hladu.” (20)*

*..., as **there** was a **hole** in the roof. (17)*

*..., protože ve střeše zela **díra**. (20)*

*“..., **there** stands a little **match-girl**.” (18)*

*„..., stojí malá **holčička** a prodává sirky.” (23)*

*“**There** is no **Mystery** so great as Misery.” (19)*

*„Neexistuje **mystérie**, která by byla tak obrovská jako mizérie.” (24)*

8.2.1 Inverze

Inverze v angličtině znamená postavení určitého slovesa před podmět a má rozlišovací (distinktivní) funkci ve větách tázacích, přacích a podmínkových. Vyskytnout se však může i ve větách oznamovacích. Odchytky od pravidelného slovosledu mohou v angličtině sloužit k dynamizaci děje nebo ke zdůraznění nějakého prvku či myšlenky, jak je tomu například ve větách:

přísudek podmět

*Round the garden **ran** a very lofty **wall**, but I never cared to ask what lay beyond it...* (12)

*My courtiers called me the Happy Prince, and **happy** indeed I was ...* (12)

V oznamovacích větách psaného projevu je odlišného slovosledu (inverze) užito zejména v popisu a ve větách s adverbiem na začátku (např. *round*). Popis je v knize zastoupen obrazy přibližujícími kraje, kam ptáci odlétají na zimu, obrazy nuzných podmínek chudých lidí i řečí vypravěče. Překladatel má možnost volby, neboť vzhledem k volnému slovosledu může stát podmět před i za slovesem.

*..., **stood** the **statue** of the Happy Prince.* (9) – *Vysoko nad městem **stála** na vysokém sloupu **socha** Šťastného prince.* (13)

*Round the garden **ran** a very lofty **wall**,...* (12) – *Ta **zahrada** **byla** **obežnána** vysokánskou zdí,...* (16)

*Round his neck **is** a **chain** of pale green jade,...* (13) – *Kolem krku **má** náhrdelník...* (17)

*..., and on a great granite throne **sits** the **God** Memnon.* (16) - *... a na ohromném žulovém trůně tam **sedí** **bůh** Memnón.* (19)

*..., and after the snow **came** the **frost**.* (20) - *... a za sněhem **přišel** **mráz**.* (23)

Snad nejčastěji se inverze v textu objevuje v uvozovacích větách přímé řeči. Angličtina má pro ni zvláštní pravidlo. „Verba dicendi po přímé řeči mají normální slovosled, je-li podmět zájmenný, a inverzi, je-li podmět substantivní.“¹⁸ Český překlad využívá u substantivního podmětu koncovou pozici (po slovese), zájmenný

¹⁸ Dušková L. a kol., *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*., Academia, Praha 2003, s. 541

podmět se v uvozovacích větách neuvádí, neboť ho lze rozpoznat podle tvaru slovesa. Výjimka je, když chceme podmět vyjádřený zájmenem zdůraznit.

..., *remarked one of the Town Councillors...*(9) - ..., *poznamenal jeden městský konšel...*(13)

... *asked a sensible mother of her little boy...*(9) - ... *domlouvala strážlivě uvažující matka svému chlapečkovi...*(13)

..., *muttered a disappointed man...*(10) - ..., *zamručel při pohledu na tu nádhernou sochu jakýsi zklamaný člověk.* (13)

..., *said the Charity Children...*(10) - ..., *prohlásily děti ze sirotčince, ...*(13)

..., *said the Mathematical Master...* (10) - ..., *zeptal se učitel počtů.* (13)

..., *answered the children...* (10) - ... *odpověděly děti.* (14)

..., *said the Swallow...* (10) - ... *zeptal se vlaštováček...*(14)

..., *twittered the other Swallows...* (10) - ..., *štěbetaly ostatní vlaštovky...* (14)

..., *asked the Swallow...*(12) - ... *divil se vlaštováček.* (16)

..., *answered the statue...* (12) - ..., *odpověděla socha, ...*(16)

..., *continued the statue in a low musical voice...*(13) - ..., *pokračovala socha hlubokým melodickým hlasem, ...*(16)

..., *answered the Swallow.* (13) - ..., *odpověděl vlaštováček.* (17)

..., *said the boy...* (14) - ..., *zašeptal chlapec, ...*(18)

..., *said the Professor of Ornithology...* (15) - ... *řekl profesor ornitologie, ...*(19)

..., *cried the Swallow...* (17) - ... *volal na ně vlaštováček, ...*(22)

..., *shouted the Watchman...* (19) - ... *křikl na ně strážník ...*(24)

..., *cried the Town Councillors.* (21) - ... *volali konšelé, ...*(26)

..., *said the Mayor...* (21) - ..., *řekl purkmistr.* (26)

..., *said the Town Councillors.* (21) - ..., *přítakali konšelé.* (26)

..., *said the Art Professor at the University.* (21) - ..., *prohlásil profesor výtvarných umění na univerzitě.* (26)

..., *said the overseer of the workmen at the foundry.* (22) - ... *řekl dozorce dělníků ve slévárně* (27)

..., *said God to one of His Angels...* (22) - ..., *přikázal Bůh...* (27)

Inverze podmětu a určitého slovesa je hlavním rozlišovacím rysem anglických vět tázacích, zvláště otázek zjišťovacích (Yes/No questions). Otázky doplňovací (Wh-questions) se kromě obráceného slovosledu liší i tázacím slovem na začátku věty (např. what, who, which, how, ...). Kdežto u češtiny nemá tázací věta rozlišovací funkci, specifikem českých otázek oproti anglickým je však využívání různých částic (v textu vyznačeno tučným písmem), čímž se zvyšuje dynamika sdělení.

“Why can’t you be like the Happy Prince?” (9)

„Proč **jenom** nedokážeš být jako Šťastný princ?“ (13)

“How do you know?” (10)

„Jak **to** víte?“ (13)

“Where shall I put up?” (11)

„**Kdepak** si přenocuji?“ (15)

“What is the use of a statue if it cannot keep the rain off?” (12)

„K čemu je **potom** socha, když nechrání před deštěm?“ (15)

Ah! what did he see? (12)

Ach, co **jen** to uviděl? (15)

*“Why are you weeping **then**?” (12)*

„A proč **tedy** pláčeš?“ (16)

Zvláštní formu anglických otázek, která nemá v češtině obdoby, tvoří tázací dovětky (question tags). Jde v podstatě o oznamovací věty s tázacím dovětkem. V češtině pro ně neexistuje přesný ekvivalent, ale jejich překlad je možný pomocí výrazů *že, že ano, že ne, ...* nebo *vid’*, což také využil J. Z. Novák v níže uvedeném příkladu. Navíc doplníme-li tázací dovětek stoupavou intonací, znamená to, že se očekává souhlas nebo potvrzení výpovědi. V knize se tak vlastováček snaží vyrovnat s neodvratně se blížící smrtí, což je ještě dokresleno užitím eufemismu (*letím do domu smrti*).

*“Death is the brother of Sleep, **is he not**?” (20)*

„Smrt je sestra spánku, **vid’**?“ (25)

8.3 Paralelní konstrukce

Už na první pohled zaujmou čtenáře věty se stejnou strukturou tzv. paralelní konstrukce a to jak v angličtině, tak v češtině. Dodávají textu určitou rytmičnost, melodičnost a lze je považovat i za prostředek koheze (soudržnosti).

“So I lived, and so I died.” (12)

„Tak jsem žil a tak jsem zemřel.“ (16)

“The boy is so thirsty, and the mother so sad.” (13)

„Ten chlapeček má takovou žízeň a jeho matce je tak smutno.“ (17)

“How wonderful the stars are,... and how wonderful is the power of love!” (14)

„Jak úžasné jsou ty hvězdy! A jak úžasná je moc lásky!“ (18)

“As he is no longer beautiful he is no longer useful,...” (21)

„Jelikož už není krásný, není už ani užitečný,...” (26)

8.4 Opakování

Často se vyskytujícím jevem je i opakování celých vět případně jejich částí. Opakování podobně jako již zmíněné věty tázací a zvolací nebo paralelní konstrukce slouží k naznačení mluveného jazyka, případně ke zvýšení intenzity. V uměleckých dílech je kladen důraz na pestrý slovník a zvláště v uměleckém stylu platí, že se autoři většinou snaží neužívat stejná slova v krátkém úseku textu. To vede k bohatému užívání synonym, pleonasmů či enumerací. V případě Šťastného prince je tomu jinak. Opakování je užito záměrně nejen v dialogích, ale vytváří i silnou expresivitu v řeči vypravěče. Slouží také jako prostředek soudržnosti textu. Aby překladatel zachoval kvalitu originálu a dodržel záměr autora, použil opakování na stejných místech.

Pravidelně se opakuje oslovení vlaštováčka princem a jeho žádost o pomoc:

“Swallow, Swallow, little Swallow,...” (13, 15, 16, 17, 18)

“..., will you not stay with me for one night...” (13, 15, 17)

“..., do as I command you.” (16, 18)

„Vlaštovko, vlaštovko, vlaštováčku,...“ (17, 19, 20, 22, 23)

„... zůstaň u mě jednu jedinou noc...“ (17, 19, 22)

„..., udělej, oč tě žádám.“ (20, 23)

Se stejnou pravidelností odpovídá vlaštováček větami:

“*I am waited for in Egypt,*“ (13, 15)

“...*I will stay with you for one night,*...” (14, 16, 18)

„Ale mě čekají v Egyptě,“ (17, 19)

„...*ale jednu noc s tebou zůstanu.*...” (18, 19, 20)

V závěru pohádky jsou tyto opakující se konstrukce obměněny, čímž je naznačeno blížící se vyvrcholení.

“*I will stay with you **always,***...” (18)

“***Dear*** little Swallow,...“ (19)

„Zůstanu **navždycky** u tebe,...“ (23)

„Vlaštováčku **můj milý,**...” (24)

V řeči vypravěče je opakování vět užito k naznačení opakující se činnosti (vždy, když ptáček vyklovne drahokam) a stejně tak k naznačení pohybu (letu městem). Překladatel zvolil, zřejmě s ohledem na žánr a poněkud knižní vyznění, formu věty příznačnou pro vyprávění. Je uvozena částicí *i* a po ní následuje obrácený slovosled (*vyklovl vlaštováček*). Částice *i* zde nahrazuje anglické *so*, jehož podoba by také mohla znít *tak, a tak*. Sloveso *fly* - *létat* (zde minulý čas *flew*), které se v textu mnohokrát opakuje, nahrazuje oproti originálu synonymy (*vzlétl, odletěl*) a sloveso *dart* – *skočit* je nahrazeno českým *slétl*, zřejmě proto, že obě slovesa naznačují směr pohybu dolů.

So the Swallow picked out the great ruby from the Prince's sword, and flew away...
(14)

So the Swallow plucked out the Prince's eye, and flew away... (17)

So he plucked out the Prince's other eye, and darted down with it. (18)

*I vyklovl vlaštováček veliký rubín z princova meče, držel ho v zobáčku a **vzlétl** nad střechy města. (18)*

*I vyklovl vlaštováček princovi jedno oko a **odletěl**... (20)*

*I vyklovl vlaštováček princovi druhé oko a **slétl** s ním dolů. (23)*

He passed by the cathedral tower, ...

He passed by the palace and ...

He passed over the river, ...

He passed over the Ghetto, ... (14)

Letěl kolem věže katedrály, ...

Letěl kolem paláce a ...

*Pak **letěl** vlaštováček **nad** řekou a ...*

Letěl nad ghettem a ... (18)

Silné expresivity je docíleno opakováním slov při popisu princova sebeobětování se druhým. Toto zdvojení slov může naznačovat, že šlo o pomalou a důkladnou činnost. Jedinou výraznou změnou v českém textu je náhrada substantiva *leaf* – *list* deminutivem *lupínek*. Důvodem může být naznačení velikosti odlupovaných částí a možná i dětský recipient. Expresivita je podpořena kontrastem - zatímco socha šedla a ztrácela lesk x děti zrudověly ve tvářích a smály se.

Leaf after leaf of the fine gold the Swallow picked off, ...

Leaf after leaf of the fine gold he brought to the poor, ... (20)

Lupínek po lupínku odlupoval vlaštováček ryzí zlato, ...

Lupínek po lupínku odnášel vlaštováček ryzí zlato chudákům ... (25)

Přemíra opakujících se slov se v češtině někdy hodnotí spíše negativně, a proto bývá nahrazována jinými prostředky.

*So he flew **round and round** her,... (10) X A tak ji tedy **začal obletovat**... (14)*

*The poor little Swallow grew **colder and colder**,... (20) X Chudáku vlaštováčkovi bylo **čím dál víc zima**,... (25)*

8.5 Elipsa

Elipsa (výpustka) znamená vynechání určitých výrazů, může jít o jeden výraz nebo i část věty a zároveň označuje výsledek tohoto procesu. Výrazněji se objevuje v určitých typech textů např. v dotaznících, formulářích, jízdních řádech, titulcích, reklamě atd. Ale především je to typický prostředek mluvené řeči a v angličtině je značně rozšířena. Většinou se vypouštějí (elidují) členy nebo jejich části, které jsou nadbytečné nebo známé.

V obou jazycích rozlišujeme dva druhy:

1. elipsa situační (exoforická)

- je vázána na specifický situační kontext a lze ji podle kontextu rozvést do úplného tvaru.

2. elipsa textová (endoforická)

- je dána specifickým jazykovým kontextem a lze ji doplnit ze struktury samotného útvaru.

V anglické verzi Šťastného prince převažuje elipsa exoforická, autor velmi často vynechává ve větách zájmenný podmět, protože je známý z předchozích vět. V češtině při vynechávání podmětu nelze mluvit o elipse. Podmět totiž není v české větě vždy vyžadován (pouze chceme-li ho zdůraznit) a lze ho snadno rozpoznat z tvaru slovesa a jeho zakončení.

***He** had met her early in the spring as **he** was flying down the river after a big yellow moth, and (**he**) had been so attracted...* (10) X *Seznámil se sní časně zjara, když nad řekou pronásledoval velikou žlutou můru, a ta třtina ho svým útlým pasem tak upoutala...* (14)

*...“but **I will** stay with you for one night, and (**I will**) be your messenger.”* (14) X ...
„ale jednu noc s tebou zůstanu a budu tvým poslem.” (18)

*...“and the pink and white **doves are** watching them, and (**they are**) cooing to each other.”* (17) X ...
„a přitom se na ně dívají růžoví a bílí holoubci a vrkají na sebe.” (22)

“Her face is thin and worn, and she has coarse, red hands...” (13) X *„Má hubený, ustaraný obličej a ruce (**má**) drsné, červené...”* (17)

Příkladem endoforické elipsy, kde je elidován podmět *I* (*já*), je věta
“ **(I)** *Thank you, little Swallow,...* “ (14) X „*Děkuji ti, vlaštováčku,...* “ (18)

I přes výraznou převahu elipsy v angličtině se našly případy stejného užití, a to převážně v závěru příběhu. Autor užil elipsy záměrně ke zdůraznění opakujících se částí vět. K dosažení stejného účinku také v češtině, musel překladatel pracovat s elipsou stejným způsobem.

...“*in fact, he is little better than a beggar!*“ “**(He is)** *Little better than a beggar,*“
said the Town Councillors. (21) – „*No **vypadá** bezmála jako žebrák.*“ „**(Vypadá)**
Bezmála jako žebrák,“ *přítakali konšelé.* (26)

...“*and it shall be the statue of myself.*“ “**(It shall be the statue)** *Of myself,*“... (21)
– ... „*a **měla by představovat mne!***“ „**(Měla by představovat)** *Mne!*“... (26)

8.6 Negative raising

Zvláštní jev, který se v anglickém textu vyskytl, je tzv. negative raising. Principem je přenos nějakého prvku (zde záporu *don't*) z věty závislé do věty hlavní. Větu *I don't think I like boys* lze podle tohoto pravidla přepsat do podoby *I think I don't like boys*. J. Z. Novák tento jev správně určil a do záporu dal sloveso *mít rád*. Méně obvyklé je též ponechání zájmena (*já*), čímž věta získala větší důraz.

“*I don't think I like boys,*“ (13)

„*Já nemám kluky rád,*“ (17)

9. Lexikum

Slovní zásobu neboli lexikum určitého jazyka tvoří souhrn všech slov, která v daném jazyce existují. Slovní zásobu zachycují slovníky, ale jazyk i slovní zásoba se neustále mění a vyvíjí a tak nikdy nemohou zachytit jejich přesný stav. V lexiku angličtiny i češtiny najdeme relativně stálé centrum slovní zásoby, kam patří slova označující nejzákladnější skutečnosti běžného života. V češtině jsou to např. slova chléb, voda, slunce atd. a též v angličtině bychom našli podobná slova např. mother, water, day atd. Většinou jde o pojmenování neutrální, bezpříznaková a jejich frekvence výskytu v jazyce je velmi vysoká. Kromě jádra slovní zásoby existuje i periférie, kde se objevují prvky málo frekventované, zastaralé, knižní, ale i prvky zcela nové (neologismy).

Velmi specifická je lexikální stránka uměleckých děl. Stejně jako autor i překladatel má k dispozici celou slovní zásobu svého jazyka, přesto i zde platí, že základ tvoří neutrální slovní zásoba. Ta pak může být doplněna lexémy jediného typu příznakovosti např. jen prostředky knižními či archaickými nebo jen slangovými atd. Vzniká tím výrazově sourodý text. Naopak lze využít všech prostředků jazyka k vytvoření kontrastu mezi řečí vypravěče a řečí postav, ke kontrastu sociálního postavení jednotlivých postav nebo i k jiným cílům. Užití různých prostředků vede k textu značně nesourodému.

Umělecká literatura má velmi široký a pestrý slovník, což je ještě umocněno snahou autora nepoužívat stejná slova v kratším úseku textu, pokud to ovšem není jeho záměr (např. snaha napodobit mluvený jazyk). Specifickou vrstvu uměleckého textu tvoří poetismy, což jsou „lexémy se stálou stylovou hodnotou vytvořené pro plnění funkce estetické.“¹⁹ Nově již poetismy nevznikají, byly typické spíše pro 19. století. V současné době lze za poetismy pokládat i slova autorská nebo některé neologismy.

¹⁹ Čechová M. a kol., *Stylistika současné češtiny*, ISV nakladatelství, Praha 2003, s. 277

9.1 Jazyk díla

Oscar Wilde napsal své pohádky krásným poetickým a přitom prostým jazykem, které místy připomínají až básnickou prózu. Důraz je položen na hudebnost a zvukomalebnost jazyka, prosté výrazové prostředky jsou užity tak, aby vytvářely působivé obrazy a rozvíjely čtenářovu fantazii a obrazotvornost. Toto vše je podpořeno prostředky typickými zejména pro poezii – aliterací, rýmem a rytmem. Hojné jsou přirovnání, kontrasty a barvitě popisy exotických krajů. Šťastný princ je protkán humorem a ironií, které odlehčují jednotlivé pasáže i celkové tragické vyznění a zároveň jsou prostředkem charakterizace jednotlivých postav. I přes mnohá obrazná vyjádření působí celý text značně explicitně, což může být způsobeno zaměřením díla na dětského adresáta.

Český překlad J. Z. Nováka je po lexikální stránce velmi zdařilý. Překladatel se vypořádal s obtížemi odlišné slovní zásoby, i když celkově působí český text více knižně. Podrobný rozbor slovní zásoby Šťastného prince bude náplní následujících stránek.

9.2 Pojmenování

Významnou roli hraje v literárním textu pojmenování jednotlivých postav, neboť už jméno samo o sobě může postavu nějakým způsobem charakterizovat a určovat směr jejího vývoje. Oscar Wilde dal postavám obecná jména, ale užil jich jako jmen vlastních, což je graficky naznačeno velkými písmeny u všech částí pojmenování (*Happy Prince*, *Town Councillors*, *Charity Children*, atd.). Český překlad velká písmena zachovává jen u názvu hlavního hrdiny a to u prvního členu pojmenování (*Šťastný princ*). Použitá pojmenování se nevztahují jen na lidské jedince, ale též na zvířata a rostliny, čímž je naznačena personifikace.

Happy Prince (9) X *Šťastný princ* (13)

Mayor (21) X *purkmistr* (26)

Town Councillors (21) X *konšelé* (26)

Professor of Ornithology (15) X *profesor ornitologie* (19)

Swallow (10) X *vlaštovka* (14)

Reed (10) X *rákosová třtina* (14)

Sparrows (15) X *vrabci* (19)

Death (20) X *smrt* (25)

Název hlavního hrdiny *Happy Prince* – *Šťastný princ* je třeba brát s nadsázkou, protože postupem času, jak se pomalu odvíjí příběh, dozvídá se čtenář pravý opak. Smutný osud prince podtrhuje autor v závěru nahrazením adjektiva *happy* – *šťastný* adjektivem *poor*, které má v češtině protějšek jednak *chudý* ale také *ubohý*, *mizerný* nebo *chatrný*. Výběr slova *ubohý*, vzhledem ke kontextu, dokresluje princovu neradostnou situaci a utrpení.

Velmi zajímavý je způsob, jakým J. Z. Novák vyřešil překlad substantiv *reed* a *swallow*. V souvislosti s tím je nejprve třeba vysvětlit odlišné pojetí kategorie rodu v češtině a v angličtině. V češtině představuje rod v první řadě kategorii gramatickou, tzn., že mužské pohlaví odpovídá maskulinu, ženské femininu a neutrum označuje mláďata. Neživotné entity a živočichové získávají rodové zařazení podle derivačního sufixu a/nebo podle příslušnosti k deklinačnímu typu. Rod v angličtině odráží rozdíly mezi pohlavím a rozdíly mezi osobami a neosobami. Osoby mužského pohlaví jsou tedy maskulina, osoby ženského pohlaví feminina a neživotné entity a zvířata jsou neutra.²⁰ Rozdílná je ale situace v případě užití personifikace, jak je tomu i zde. Autor odkazuje k podstatnému jménu *swallow* zájmenem *he – on* a zařazuje ho mezi maskulina. *Reed* je užitím zájmena *she – ona* zařazeno mezi feminina. České protějšky ke *swallow* a *reed* zní *vlaštovka* a *rákos* tedy femininum a maskulinum. Je proto třeba přihlédnout ke kontextu příběhu, kde se vlaštovka zamiluje do rákosu a zvolit vhodné ekvivalenty. Maskulinum *rákos* je nahrazeno femininem *třtina*, což ještě zdůrazněno adjektivem *rákosová*. V případě vlaštovky je situace poněkud složitější, protože toto substantivum nemá v češtině mužský protějšek. Jedná se o vespolné jméno, které označuje příslušníky obou pohlaví. J. Z. Novák proto vytvořil nové slovo – maskulinum *vlaštováček*.

²⁰ Dušková L. a kol., *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*, Academia, Praha 2003, s. 82

Velmi podobný je případ, kdy ve větách

*Death is the **brother** of Sleep, is **he** not?* (20)

*Smrt je **sestra** spánku, vid'?* (25)

je v angličtině podstatné jméno *death* mužského rodu a odkazuje se na něj pomocí *brother* a *he*, kdežto v češtině je *smrt* rodu ženského. Překladatel musel využít substituci a nahradit anglické *brother* – *bratr* substantivem *sestra*, aby byla zachována srozumitelnost a dodržena jazyková správnost.

9.3 Expresivní prostředky

Vedle neutrálních výrazů jsou v textu užity také výrazy expresivní, které vyjadřují citový a volní vztah ke skutečnosti. České překlady z angličtiny bývají většinou více expresivní. Neutrální výrazy anglické jsou nahrazeny expresivnějšími výrazy českými, což se projevuje např. převahou zdvojnásobení. Expresivita se projevuje buď na formě slova - expresivita inherentní nebo až v kontextu – expresivita adherentní. Podle citového příznaku dělíme slova expresivní na:

1. kladně citově zabarvená,
2. záporně citově zabarvená.

ad 1)

Mezi slova kladně zabarvená patří slova familiární, která se však v textu nevyskytují. Místo nich můžeme do této skupiny zařadit deminutiva, která jsou typická v textech pro děti a i zde, zejména v české verzi, jsou podstatně zastoupena. České zdvojnásobení poznáme snadno podle přípon (např. -ička, -áček, -ounce, -ka atd.) a také angličtina tvoří některé zdvojnásobení tímto způsobem (např. -let, -ie, atd.). Mnohem častější je ale spojení adjektiva *little* s podstatným jménem.

*... asked a sensible mother of her **little boy**...* (9)

... domlouvala střízlivě uvažující matka svému chlapečkovi,... (13)

*One night there flew over the city a **little Swallow**.* (10)

Jednou v noci letěl přes město **vlaštováček**. (14)
 ... far away in a **little street** there is a poor house. (13)
 ... daleko odtud stojí v úzké **uličce** nuzný dům. (16)
 In a bed in the corner of the room her **little boy** is lying ill. (13)
 V koutě té světnice leží na posteli švadlenin nemocný **chlapeček**. (17)
 ... there stands a **little match-girl**. (18)
 ... stojí malá **holčička** a prodává sirky. (23)
 ..., and her **little head** is bare. (18)
 ... a na **hlavičce** taky nemá nic. (23)
 ..., and the **little boys** wore scarlet cap ... (20)
 ... a **kloučci** nosili tmavočervené čepice ... (25)
 ... for in my garden of Paradise this **little bird** shall sing for evermore, ... (22)
 Tento **ptáček** bude věčně zpívat v mé rajské zahradě ... (27)

Někdy jsou zdrobněliny rozpoznatelné podle spojení s určitými slovy (zde např. *bit*, *single*) nebo je třeba odhadnout je podle kontextu, i když autor v daném případě zdrobnělinu neužil ani ji jinak nenaznačil.

... he said **softly** to himself as he looked round, ... (11)
 ... řekl si **tichounce**, když se rozhlédl kolem sebe, ... (15)
 ... there is not **a single cloud** in the sky, ... (11)
 Na nebi není ani jediný **mráček**, ... (15)
 I must look for a good **chimney-pot**, ... (12)
 Musím se poohlédnout po nějaké pěkné **stříšce** nad komínem. (15)
 What a **lovely bit of glass**, ... (18)
 To je ale **hezoučké sklíčko**! (23)

Jak je patrné z níže uvedených příkladů, zdrobněliny v české verzi převažují. V některých případech naznačil překladatel zdrobnělinou vlastnost dané věci nebo poukázal na její rozměr, např. u slov *komůrce*, *světničky*, *lupínek*.

He is beautiful as a **weathercock**, ... (9) X Je krásný jako větrná **korouhvička**, (13)

*He looks **just** like an angel, ... (10) X Vypadá **zrovínka** jako anděl, ... (13)*
*... , and weighing out money in copper **scales**. (14) X ... a na měděných **vázkách** váží mince. (18)*
*... I see a young man in a **garret**. (16) X ... vidím v jedné podkrovní **komůrce** mladého muže. (20)*
*... there is a **bunch of** withered **violets**. (16) X ... a v obyčejné sklenici tam má **kytičku** zvadlých fialek. (20)*
*... and flew away to the student's **garret**. (17) X ... a odletěl k studentově podkrovní **komůrce**. (20)*
*... and the pink and white **doves** are watching them,... (17) X ... a přitom se na ně dívají růžoví a bílí **holoubci** ... (22)*
*She has no **shoes** or **stockings**, ... (18) X Nemá **botičky** ani **punčošky** ... (23)*
*... and catch **gold-fish** in their beaks ... (18) X ...a chytají do zobáků zlaté **rybky**...(23)*
*... you must take it off, **leaf by leaf**, ... (19, 20) X Musíš je odloupat, **lupínek po lupínku**,... (24, 25)*

Z dalších případů kladné expresivity lze uvést:

- oslovení – **Dear** little Swallow... (19) – Vlaštováčku **můj milý**... (24)
 ... **dear** Prince... (20) – ... **milý** princí... (25)
- adjektiva – **beautiful** (9) – krásný (13)
 wonderful (10) – nádhernou (13)
 so beautiful (12) – tak krásnou (16)
 the loveliest (13) – nejpůsobivější (17)
 how wonderful (14) – jak úžasné (18)
 remarkable (15) – pozoruhodný (19)
 in high spirits (15) – báječnou náladu (19)
 a good heart (16) – dobré srdce (20)

Eufemismy slouží k zastření nějaké nepříjemné, nevhodné skutečnosti použitím zjemnělých pojmenování a také se řadí mezi slova s kladným citovým zabarvením. Častý je jejich výskyt např. v souvislosti s vyjádřením smrti. I zde fakt,

že vlaštováček umírá, vyjádřil autor nepřímě a toto opisné vyjádření je ještě podtrženo přirovnáním smrti ke spánku. Na substituci slova *brother* – *bratr* substantivem *sestra* už bylo poukázáno výše (viz Pojmenování).

Za eufemistický lze považovat i výrok ptáčka, kdy se zdráhá princí pomoci a snaží se odvést řeč jinam. Tento rys lépe vyniknul v anglické verzi. V češtině je potlačen a nahrazen přímým vyjádřením negativního postoje.

*I am going to the **House of Death**.* (20)

*... letím do **domu smrti**.* (25)

***Death** is the **brother of Sleep**, is he not?* (20)

***Smrt** je **sestra spánku**, vid'?* (25)

I don't think I like boys,... (13)

Já nemám kluky rád,... (17)

ad 2)

Ke slovům záporně citově zabarveným se řadí slova hanlivá (tzv. pejorativa), slova zhrubělá a vulgární a též dysfemismy, které představují protiklad k eufemismům. Opět s ohledem na dětského čtenáře převažují slova s kladnou expresivitou. Přesto i slova hanlivá a další záporně expresivní mají v textu své zastoupení. Některá z nich jsou spíše neutrální a až zařazením do kontextu nabývají na expresivitě (expresivita adherentní).

Slova hanlivá:

coquette (11) – *koketa* (14)

she is flirting (11) – *flirtuje* (14)

dear me (21) – *propánakrále* (26)

Slova vyjadřující větší míru vlastnosti:

very lofty wall (12) – *vysokánskou zdí* (16)

a large crystal (19) – *velikánskému křišťálu* (24)

Další příklady:

frowned (10) – *zakabonil* (14)

ridiculous attachment (10) – *směšná známost* (14)

really dreadful (11) – *vážně hrozné* (15)

her selfishness (11) – *sobectví* (15)

ugliness and misery (12) – *hanebnost a bídu* (16)

a poor house (13) – *nuzný dům* (16)

I have ordered (14) – *poručila* (18)

so lazy (14) – *hrozně líné* (18)

full of so many words (15) – *náramná spousta slov* (19)

he will beat her (18) – *nabije jí* (23)

suffering (19) – *utrpení* (24)

misery (19) – *mizérie* (24)

the rich (19) – *boháči* (24)

the beggars (19) – *žebráci* (24)

how hungry we are (19) – *hrozný hlad* (24)

shabby (21) – *ošumělý* (26)

dust-heap (22) – *smetiště* (27)

Stranou spisovného jazyka stojí i výrazy knižní a zastaralé, jejichž výskyt lze vzhledem k době vzniku díla (1888) předpokládat. Přesto v anglické verzi převládají výrazy neutrální slovní zásoby doplněné v menší míře výrazy knižními či zastaralými.

Jedná se o slova:

sword-hilt (9, 13), *lest* (9), *courtship*, *courtier* (12), *seamstress* (13), *cataract*, *river-horse* (15), *overseer* (22).

Český text je po této stránce mnohem více příznakový, neboť překladatel použil mnoho slov knižních i několik historismů. A to i tam, kde se v angličtině vyskytují slova neutrální.

Slova zastaralá a knižní:

13 - *na jilci* (*jeho meče*), *větrná korouhvička*, *věru*, *nachových*

- 14 – *učitel počtů, vsutku*
 16 – *lících, živ, dvoraně, dvořané, mrtev*
 18 – *světnice, dřímoty, zželelo, pravil*
 19 – *rozbřeskl (den)*
 20 – *komůrce, zela (díra)*
 24 – *koří se*
 25 – *drobty, posléze*
 Historismy:
 13 – *konšel*, 26 – *purkmistr, písař*

9.3.1 Citoslovce

Jedním z prostředků zvyšujících expresivitu textu jsou i citoslovce a onomatopoická slova, která se vyskytují jak v angličtině, tak v češtině. Jejich význam je neurčitý a z velké části závisí na kontextu. Angličtina je často uvádí na začátek nějaké promluvy a jejich užití v psaném projevu může tedy indikovat mluvenost. V angličtině je frekvence citoslovců vyšší. Jednou z funkcí citoslovců je vyjadřovat nálady a city mluvčího.

Citoslovce:

- překvapení – **Ah!** *what did he see?* (12) - ...**ach**, *co jen to uviděl?* (15)
- zoufalství – **Alas!** *I have no rubies now...* (16)
*Rubín už **bohužel** nemám...* (20)
- pohybu – **Heave a-hoy!** (17) – **Hééj rup!** (22)
- úleku – **Dear me!** *how shabby the Happy Prince looks!* (21)

Propánakrále! *Ten šťastný princ je ale ošumělý!*

Citoslovce *alas* by bylo možné též nahradit knižním výrazem *běda*.

Významně jsou zastoupena citoslovce zvukomalebná (onomatopoická), jejichž funkcí je napodobovat různé zvuky. Převažují v anglickém textu, kde slouží jako prostředky k napodobení zvuků ptáků či naznačují pohyby křídel. V angličtině na rozdíl od češtiny přejímají zvukomalebná citoslovce všechny formální rysy slovního druhu do něhož přecházejí. I zde je jich užito především jako sloves

v přísudku a přejímají např. koncovku minulého času –ed (*twitter* + -ed = *twittered*). Česká citoslovce nebývají do věty začleněna jako větné členy, ale jsou samostatná, některá mohou zastupovat přísudek nebo i jiné členy. Při překladu citoslovcí vyvstává problém, jak nahradit lexém, který nemá v daném jazyce protějšek. Řešením může být přidání nějakého členu např. adverbia, které zvuk blíže specifikuje nebo se použije záměrně jiné slovo. Ve výsledku to může napomoci srozumitelnosti nebo to naopak vede k ochuzení překladu o původní význam. Důležitou součástí zvukomalebných slov tvoří onomatopoeia, tedy seskupení hlásek takovým způsobem, aby podtrhovaly vydávaný zvuk.

... **muttered** a disappointed man ... (10)

... **zamručel** při pohledu na tu nádhernou sochu jakýsi zklamáný člověk. (13)

... **twittered** the other Swallows,... (10)

... **štěbetaly** vlaštovky,... (14)

In he **hopped**,... (14)

Vlaštováček **vhupl** do světnice ... (18)

Wherever he went the Sparrows **chirruped**,... (15)

... všude se slétali vrabci a **povídali**... (19)

... he **utters** one cry of joy,... (16)

... **vyrazí** vždycky jásavý **výkřik**... (20)

... so he did not hear the **flutter** of the bird's wings,... (17)

... a tak neslyšel **šum** ptačích křídel,... (22)

... and the pink and white doves are watching them, and **cooing** to each other. (17)

... a přitom se na ně dívají růžoví a bílí holoubci a **vrkají** na sebe. (22)

...and tried to keep himself warm by **flapping** his wings. (20)

... a aby se trochu zahřál, pořád **mával** křídly. (25)

... he **murmured**,... (20)

... **zašeptal**. (25)

... a curious **crack** sounded inside the statue,... (20)

V tom okamžiku se uvnitř v soše ozvalo zvláštní **zaprasknutí**,... (26)

9.4 Nepřímá obrazná pojmenování

Autor literárního díla má kromě bohatého slovníku a různých výrazových prostředků zvyšujících expresivitu textu k dispozici ještě doprovodné významy slov a jejich asociace. Přestože je text Šťastného prince z velké části explicitní a dobře srozumitelný i pro dětského nebo méně znalého recipienta, obsahuje i implicitní informace. Implicitnost textu podporují některá nepřímá obrazná pojmenování například metafora a metonymie.

9.4.1 Metafora

Metafora vzniká přenesením pojmenování na základě vnější podobnosti a je subjektivní. Můžeme ji rozdělit na metaforu aktuální, ta je obsažena především v uměleckých textech a uzuální, ta představuje přenesená pojmenování, která se už v jazyce ustálila. Nutno dodat, že aktuální metafora dodává textu na expresivitě.

Dříve než pro ni začne překladatel hledat vhodný český ekvivalent, musí ji správně interpretovat. Vztah podobnosti je však někdy nahrazen jen asociací, zvláště v uměleckých textech. V anglickém textu je metafora celkem snadno rozpoznatelná. Více než klasické metafora je ale užito personifikace, přirovnání a neobvyklých spojení.

*The young man has **his head buried in his hands**,... (17)*

X

*Mladík **měl hlavu v dlaních**,... (22)*

Primární význam slovesa *bury* je *pohřbít*, *pochovat* a v tomto spojení naznačuje zoufalost situace. Český překlad tento rys vypouští a používá sloveso s neutrálním významem – *mít*. Celá věta pak má zcela jiné vyznění, zdá se, že mladík mohl pouze odpočívat.

Do okruhu metafory spadá i **personifikace**. Personifikací se přisuzují neživým věcem a zvířatům lidské vlastnosti a chování. Typická je zejména pro pohádky, bajky atd. Je důsledně použita v celém příběhu a zachována je i v češtině. S personifikací souvisí problematika rodu, jak už bylo naznačeno v kapitole věnované pojmenování. Angličtina zařazuje neživotné věci/entity a zvířata ke střednímu rodu. Tzn., že ke všem postavám příběhu, které spadají do této kategorie, by se odkazovalo pomocí zájmena *it - to*. Personifikace v literatuře má v angličtině určitá pravidla. Bývá často přihlédnuto k latině, při ženské personifikaci hraje svou roli představa příjemných a dobrých vlastností u daného slova, u mužské personifikace zase představa záporných vlastností, síly atd. Proto i podstatné jméno *death* – smrt je zařazeno k mužskému rodu. Čeština využívá zakončení slova a také deklinační typ.

K obrazným pojmenováním lze přiřadit i **přirovnání**. Wilde neužívá, snad kromě jednoho případu (*as old as the world itself*) ustálených přirovnání, ale vytváří nové formy pomocí srovnávacích prostředků *like, as...as, than*. V češtině jsou nahrazeny výrazy *jako* a *než* a celkově podtrhují explicitnost textu. Nedílnou součástí je aliterace (opakování stejných hlásek), ne vždy se ale v češtině najdou vhodné ekvivalenty, které by aliteraci umožňovaly. Velmi povedený je případ *The ruby shall be redder than a red rose* - Ten rubín bude rudější než rudé růže, kde červenou barvu nahradila rudá a tím bylo dosaženo stejného efektu jako v angličtině.

He is as beautiful as a weathercock... (9)

Je krásný jako větrná korouhvička... (13)

He looks just like an angel... (10)

Vypadá zrovinka jako anděl... (13)

... and his hands are like withered leaves. (13)

... a jeho ruce jsou jako uschlé listy. (17)

They have eyes like green beryls... (16)

Oči mají jako zelené beryly... (20)

... and his lips are red as a pomegranate... (16)

... rty rudé jako granátové jablko... (20)

*The ruby shall be redder **than** a red rose, and the sapphire shall be **as blue as** the great sea.* (18)

*Ten rubín bude rudější **než** rudé růže a ten safír bude modrý **jako** širé moře.* (22)

*... of the Sphinx, who is **as old as** the world itself...* (19)

*... o Sfinze, která je stará **jako** sám svět...* (23)

*... of the King of the Mountains of the Moon, who is **as black as ebony**...* (19)

*... o králi Měsíčních hor, který je černý **jako** eben...* (24)

*The streets looked **as if** they were made of silver...* (20)

*Ulice vypadaly, **jako** by byly vystavěny ze stříbra...* (25)

*... long icicles **like** crystal daggers hung down...* (20)

*... z domovních okapů visely **jako** křišťálové dýky dlouhé rampouchy...* (25)

Velmi originální jsou neobvyklá spojení, kterých autor užívá k ozvláštnění vyprávění. Vedle klasických formulací *in the day-time* (12) – *ve dne* (16), *at night-time* (11) – *za tmy* (15), *in the evening* (12) – *večer* (16) používá dynamičtější spojení *when the day broke* (15) a *when the moon rose* (15). Překladatel pro jejich převod použil výrazy *když se rozbřeskl den*, *když vyšel měsíc* (19), což dodalo textu na knižnosti a poetičnosti. Poeticky působí i spojení *he sank into delicious slumber* (15) – *ponořil se do úlevné dřímoty* (18). Knižní nádech mají spojení *to bid you good-bye* (17) – *dát ti sbohem* (22).

9.4.2 Metonymie

Metonymie je přenesení pojmenování vzniklé na základě věcné, vnitřní souvislosti a na rozdíl od metafory je více objektivní. Má svou podobu aktuální, nově vytvořenou pro konkrétní situaci a také uzuální. Za zvláštní typ metonymie je považována synekdocha, jejíž podstatou je přenášení pojmenování z části na celek a naopak. Příkladem metonymie může být věta *He passed by the palace and **heard the sound of dancing***. (14). Doslovný překlad *heard the sound of dancing* – *slyšel zvuk tance* nahradil překladatel větou *Letěl kolem paláce a slyšel, **jak tam hrají k tanci***. (18), neboť čtenář si pravděpodobně lépe představí zvuk hudby než zvuk tance.

Implicitnost vnáší do textu i symboly a aluze. Objeví-li se ve výchozím textu, nastává problém, jak je přenést do textu cílového, protože čtenář je nemusí vždy odhalit a správně pochopit. Existuje několik možností a je na překladateli, jaký postup si zvolí. Někdy se ponechávají bez povšimnutí a záleží na zkušenostech čtenáře, jestli odhalí jejich skrytý význam. Většinou se ale převádějí do textu pomocí vysvětlujících poznámek pod čarou nebo se uvedou do souhrnných poznámek na konec knihy. Pro Wildovu tvorbu jsou charakteristické zejména symboly Krista a Boha. V daném textu je symbolem odkazujícím na umučení Krista květ mučenky, v daném kontextu je užít v souvislosti s těžkou prací švadleny, která musí vyšívat mučenky na šaty dvorní dámy.

*She is embroidering **passion-flowers** on a satin gown for the loveliest of the Queen's maids-of-honour...* (13) – *Vyšívá **mučenky** na atlasové šaty...* (17)

Příkladem aluze je název paláce Sans-Souci. Původem francouzské slovo znamená v překladu bezstarostný a odkazuje na palác krále Fridricha Velkého v Postupimi.

*...“for I lived in the Palace of **Sans-Souci**, where sorrow is not allowed to enter.”* (12) - *... „protože jsem žil v paláci **Sans-Souci**, kam nemá přístup zármutek.“* (16)

Překladatel tyto jevy nijak blíže nevysvětluje a je zřejmé, že čtenář neznalý historie bude o tento rys ochuzen. Na druhou stranu dodávají textu určitý nádech exotiky.

9.5 Humor a ironie

Podstatnou složku příběhu tvoří humor a ironie. Autor je tvořivě zakomponoval do příběhu a zmírnil tak jeho celkovou tragičnost. Zároveň slouží jako prostředky kritiky tehdejší společnosti a svou nadčasovostí je lze vztáhnout i ke společnosti dnešní. Překladatel tento rys postihl a bylo třeba přenést ho i do českého jazyka. Ironie se projevuje zejména v úvodu a v závěru v souvislosti s projevy městských radních. Wilde opět položil důraz na zvukomalebnost anglického jazyka a využil též opakování slov a rým. V jiných případech nechal postavy pronášet absurdní výroky, ironii a humor dokreslují i syntaktické obměny např. věty zvolací či rétorická otázka. Jindy je ironie podpořena krátkými komentáři vypravěče k dané situaci. Není možné přenést do češtiny všechny tyto prvky, neboť angličtina má

bohatstvím jednoslabičných slov a velkým množstvím synonym a homonym větší předpoklady pro takovéto tvoření. Novák alespoň zachoval opakování slov, namísto aliterace (*little better than a beggar*) volil slova s podobnými hláskami (*bezmála jako žebrák*).

*"Dear me! **How shabby** the Happy Prince looks!" he said.*

*"**How shabby indeed!**" cried the Town Councillors, who always agreed with the Mayor,...*

*... "in fact, he is **little better than a beggar!**"*

*"**Little better than a beggar,**" said the Town Councillors.*

We must really issue a proclamation that birds are not to be allowed to die here."

*"We must have another statue, of course," he said, "and it shall be a statue **of myself.**" "**Of myself,**" said each of the Town Councillors, and they quarrelled. "*
(21)

*„Propánakrále! Ten Šťastný princ **je ale ošumělý!**" řekl.*

*„**A jak ošumělý!**" volali konšelé, kteří s purkmistrem vždycky souhlasili.*

*„No vypadá **bezmála jako žebrák.**"*

*„**Bezmála jako žebrák,**" přitakali konšelé.*

„Musíme vydat nařízení, že tady se ptákům umírat nedovoluje."

*„Musíme mít samozřejmě jinou sochu," řekl, „a měla by představovat **mne!**"*

*„**Mne!**" křičeli všichni konšelé a začali se hádat. (26)*

And the little Swallow began to think, and then he fell asleep. Thinking always made his sleepy. (15)

A vlaštováček o tom začal přemýšlet a hned usnul. Přemýšlení ho vždycky uspávalo. (19)

"The climate in the north of Europe is really dreadful." (11)

„To severoevropské podnebí je vážně hrozné." (15)

"What! is he not a solid gold?" said the Swallow to himself. He was too polite to make any personál remarks out loud. (12)

„Ale! Tak on není samé zlato!" řekl si vlaštováček jen tak pro sebe. Byl příliš zdvořilý, aby osobní narážky pronášel nahlas. (16)

9.6 Figury syntaktické

Nelze přehlédnout autorův záměr vnést do příběhu zvukomalebnost. K tomuto účelu mu posloužily syntaktické figury, především ty, jenž jsou založeny na hromadění stejných hlásek (aliterace a onomatopoeia), ale i rým a rytmus sehrály svou roli.

Wilde využil opakování hlásek na začátcích i uvnitř slov k podpoře obraznosti a melodičnosti. Patrná je snaha spojovat podstatná jména s adjektivy uvozenými stejnou hláskou, dávat do blízkosti jednoslabičná slova nebo opakovat hlásky či celá slova k dokreslení pohybu nebo ke zdůraznění zvuků. Aliterace a onomatopoeia je též významnou součástí přirovnání (viz Metafora). V češtině i přes veškerou snahu překladatele nelze tento rys vždy dodržet, jak je patrné z následujících příkladů a musí zvolit jinou formu.

Charity Children (10) X *děti ze sirotčince* (13)

Mathematical Master (10) X *učitel počtů* (13)

So he flew round and round her... X *A tak ji tedy začal obletovat...* (14)

but I will stay with you for one night, X *ale jednu noc s tebou zůstanu* (18)

great granite throne (16) X *na ohromném žulovém trůně* (19)

eyes like green beryls, and their roar is louder than the roar of the cataract (16) X

oči mají jako zelené beryly a jejich řev je hlasitější než řev vodopádu (20)

the poor little Swallow grew colder and colder (20) X *chudáku vlaštovčkoví bylo čím dál víc zima* (25)

Může ale nastat situace, kdy překladatel vhodným výběrem slov přeneseme tento jev jinam, kde se v originálu nevyskytuje.

weighing out money in copper scales (14) X *na měděných vážkách váží mince* (18)

worships a large crystal (19) X *koří se velikánskému křišťálu* (24)

Rým a rytmus jsou prostředky typické spíše pro poezii. Autor je užil v textu se záměrem dodat některým výrokům větší hloubku či dokreslit jejich humorný charakter. Celý příběh působí při čtení velmi melodicky.

Melodičnost podtrhuje Wilde jednak opakováním slov, dále paralelními konstrukcemi nebo hromaděním přívlastků. Zvláště opakování oslovení *Swallow*, *Swallow*, *little Swallow*... může ve čtenáři vyvolávat až dojem refrénu. J. Z. Novák tyto kvality zachoval a přenesl je do české verze. Výraznější změnou jsou snad jen synonyma užitá namísto opakujících se slov anglických, většinou sloves. U českých uměleckých děl se časté opakování slov hodnotí spíše jako negativní jev nebo nedostatek autorovy invence. Nutno dodat, že při sebelepší snaze překladatele docílit podobné rytmičnosti i v češtině, působí angličtina lépe.

*There is no **Mystery** so great as **Misery**.* (19)

Neexistuje **mystérie**, která by byla tak obrovská jako **mizérie**. (24)

*Little **better** than a **beggar**!* (21) X *Bezmála jako žebrák.* (26)

So I lived, and so I died. (12) – *Tak jsem žil a tak jsem zemřel.* (16)

*He was gilded all over with **thin** leaves of **fine** gold, for eyes he had two **bright** sapphires, and a **large red** ruby glowed on his sword-hilt.* (9)

*Princ byl celý pokryt **tenkými** lupínky **ryzího** zlata, oči měl ze dvou **třpytných** safírů a na jilci jeho meče plál **veliký rudý** rubín.* (13)

*... far away in a **little** street there is a **poor** house.... Her face is **thin** and **worn**, and she has **coarse, red** hands,...* (13)

*... daleko odtud stojí v **úzké** uličce **nuzný** dům.... (16) Má **hubený**, **ustaraný** obličej a ruce **drsne**, **červené**,...* (17)

Celkovou obraznost vyprávění ještě zdůrazňují kontrasty a hra barev. Často na ně narazíme v jedné větě, čímž zvyšují její výpovědní hodnotu a expresivitu. Kontrasty jsou do češtiny poměrně snadno převoditelné, mohou se však vyskytnout problémy související s odlišným pojetím barev v angličtině a češtině.

in the day time X in the evening (12)

ve dne X večer (16)

I lived X I died (12)

žil X zemřel (16)

a human heart X leaden heart (12)

lidské srdce X srdce z olova (16)

the great ruby X thimble (14)

veliký rubín X náprstek (18)

beautiful sapphire X withered violets

krásný safír X zvadlé fialky (22)

the rich X the beggars (19)

boháči X žebráci (24)

white faces X black streets (19)

bílé tváře X černých ulic (24)

Závěr

Práce si kladla za cíl porovnat anglické literární dílo a jeho český překlad, všimnout si jazykové stránky obou děl a poukázat na odlišnosti a problémy, které mohou při práci překladatele nastat.

Srovnávání probíhalo ve třech rovinách – morfologické, syntaktické a lexikální, přihlédnuto bylo i ke kompozici. Zaměřila jsem se na jevy, které byly pro originální text v jednotlivých rovinách příznakové a porovnávala jsem, jaké prostředky použil překladatel, aby dosáhl stejných nebo alespoň podobných výsledků. V rovině hláskoslovné a tvaroslovné se potvrzuje, že jde o naprosto rozdílné jazyky s odlišnou stavbou, které mají málo společných znaků. I po syntaktické stránce se v mnoha ohledech liší. Lépe si odpovídají po stránce lexikální, kde lze obměnou lexika dosáhnout místy i naprosté shody s originálem. Někdy bylo dosaženo stejného účinku pomocí ekvivalentních prostředků či substitucí slov, vyskytly se i situace, kdy se překladatel musel odklonit od originálu, neboť nebyly nalezeny jazykové prostředky, které by plnily stejnou sdělovací funkci. Výrazným rysem anglického díla je jeho melodičnost a obraznost, kterou však nebylo možno vždy zdůraznit i v češtině. Pokud se naskytla možnost, byl tento rys vyzdvížen na jiných místech. Oproti originálu vnesl překladatel do textu více slov knižních a expresivních, využíval více synonyma než opakování slov, které je pro anglický text běžné. Přesto lze říci, že si překlad zachoval původní charakter a nebyla ani nijak snížena jeho výpovědní hodnota. Překlad J. Z. Nováka pochází z 80. let minulého století a bylo by jistě zajímavé konfrontovat ho s nějakým novějším pojetím.

Cílem překladu uměleckých děl je zprostředkovat čtenáři umělecký text. Nejde však o to vytvořit dílo nové, ale přiblížit dílo původní. Sám překladatel je nejdříve v roli čtenáře, musí dílo dokonale poznat a pochopit, uvědomit si jaké prostředky autor používá a jaké jsou jejich funkce v daném textu. Nedílnou součástí jeho práce je také interpretace literární předlohy a její přestylizování. Ne vždy se při překládání podaří najít přesné ekvivalenty, proto je překladatel nucen uchýlit se ke kompromisům a využívat i jiné postupy např. substituci či transkripci. Je nutné přihlédnout nejen ke kontextu celého literárního díla, ale též k historickým a

kulturním odlišnostem dvou jazyků, které se na překladu podílejí i k cílové skupině adresátů na něž je překlad zaměřen.

S rozvojem doby se mění a vyvíjí také jazyk, což má vliv i na překlady. Uplatňuje se známé pravidlo, zatímco původní dílo stárne, překlad zastarává a je nutné ho nahradit novým, aktuálním. Překlady tedy nejsou nikdy definitivní, uzavřené, vždy je možné něco vylepšovat a přinášet nová řešení. Překladatelé také navazují na určitou tradici, mohou čerpat ze zkušeností předchozích překladatelů a zároveň svými pracemi obohacují literaturu země, jejíž jazyk při překladu uplatňují.

O překladu už bylo napsáno mnoho prací a v souvislosti s rychlým pokrokem v oblasti vědy a techniky lze očekávat, že se budou poznatky z teorie a praxe překladatelství ještě více prohlubovat a obohacovat o nové metody a postupy.

Literatura

- Catford J. C., *A Linguistic Theory of Translation.*, Oxford University Press,
London 1965
- Čechová M. a kol., *Čeština – řeč a jazyk.*, ISV nakladatelství, Praha 2000
- Čechová M. a kol., *Stylistika současné češtiny.*, ISV nakladatelství, Praha 2003
- Dušková L. a kol., *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny.*, Academia,
Praha 2003
- Erhart A., *Základy jazykovědy.*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1984
- Grepl M. a kol., *Příruční mluvnice češtiny.*, Nakladatelství Lidové noviny,
Praha 1995
- Knittlová D., *Teorie překladu.*, Vydavatelství Univerzity Palackého, Olomouc 1995
- Kufnerová Z. a kol., *Překládání a čeština.*, Nakladatelství H&H, Jinočany 2003
- Levý J., *České teorie překladu.*, Nakladatelství Ivo Železný, Praha 1996
- Levý J., *Umění překladu.*, Nakladatelství Ivo Železný, Praha 1998
- Mounin G., *Teoretické problémy překladu.*, Nakladatelství Karolinum, Praha 1999
- Pechar J., *Otázky literárního překladu.*, Československý spisovatel, Praha 1986
- Stříbrný Z., *Dějiny anglické literatury 2.*, Academia, Praha 1987
- Toman J., *Vybrané kapitoly z teorie dětské literatury.*, České Budějovice 1992
- Vilíkovský J., *Překlad jako tvorba.*, Nakladatelství Ivo Železný, Praha 2002
- Wilde O., *The Happy Prince and Other Stories.*, Penguin Popular Classics,
London 1994
- The Picture of Dorian Gray.*, M. J. Ivers & co. Publishers,
New York 19—
- Wilde O., *Pohádky.*, Přeložil J. Z. Novák, Odeon, Praha 1984
- Obraz Doriana Graye.*, Lidové nakladatelství, Praha 1971

Slovníky:

- Anglicko-český, Česko-anglický slovník.*, FIN Publishing, Olomouc 2002
- Daneš F., Filipec J., *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost.*, Academia,
Praha 2005
- Kroulík B., Kroulíková B., *Anglicko-český slovník idiomů.*, Nakladatelství Svoboda –

Libertas, Praha 1993

Macura Vl. a kol., *Slovník světových literárních děl 2.*, Odeon, Praha 1988

Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English., A S Hornby, Oxford University Press, 2001

Slovník cizích slov., Encyklopedický dům, Praha 2002

WWW stránky:

www.jtpunion.org

www.obecprekladatelů.cz

www.reflex.cz

<http://cs.wikipedia.org>

<http://en.wikipedia.org>

<http://www.cmgww.com/historic/wilde/>

http://cs.wikipedia.org/wiki/Oscar_Wilde