

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ANGLOFONNÍCH LITERATUR A KULTUR

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Titul literárního díla a problematika jeho překladu do češtiny

Translating titles: strategies in translating the titles of American fiction into Czech

Vedoucí bakalářské práce (supervisor): **PhDr. Zdeněk Beran**

Zpracovala (author): **Jitka Hanžlová**

Praha, srpen 2010

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a pouze na základě uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne

I declare that the following BA thesis is my own work for which I used only the sources and literature mentioned.

Prague,

Souhlasím se zapůjčením bakalářské práce ke studijním účelům.

I have no objections to the BA thesis being borrowed and used for study purposes.

Thesis abstract

The position of the title of a literary work within the context of the whole work is undoubtedly a special one; consequently, its translation is no less important. The aim of this BA thesis is to focus on the strategies that have been used in translating the titles of American fiction into Czech since 1945. Attention is paid especially to the titles in which some kind of shift in comparison with the original version may be discerned.

The work is divided into two parts; the introductory section is theoretical and concentrates on the general characterization of a title, on the way it is structured from the grammatical, formal and stylistic points of view, and on the functions that are attributed to book titles in general. In the following chapter, the standards expected to be fulfilled while translating a book title are described at first. Furthermore, the factors that influence the final shape of the titles in the target language are divided there into two basic groups – objective and subjective. Within the first category, causes such as discrepancies between the two language systems, for example question tags, gerunds or conversion, differences between the aspects of American and Czech life and institutions, and the influence of literary tradition can be found. In the latter category, translating strategies such as interpretation, concretization, generalization or domestication are discussed. The theoretical section is based mainly on the works written by Jiří Levý, Petr Mareš, Radek Blaheta, Vladimír Macura and Zlata Kufnerová, and on the observations that followed from the analysis of the sample of the book titles chosen for this work.

The latter, practical part of the thesis consists of the classification of ninety-seven titles of the works written by American authors that have been translated into Czech since 1945. This sample is restricted to novels and novellas excluding genres such as detective and

adventurous stories, romance novels and women's fiction because the translation of such titles is often too much influenced by the commercial interests of publishers. All the titles, which were excerpted mainly from Marcel Arbeit's publication *Bibliografie americké literatury v českých překladech*, are placed into the individual categories defined in the introductory part of this work. Since it was necessary to place some of the titles into more than one category, the number of individual records within the classification is approximately by one third higher than the number of the titles.

There are twenty-three categories altogether; the first thirteen categories include the so-called objective factors affecting the final shape of a translated title. Firstly, it is the specificity of the Czech language manifesting itself in the fact that Czech prefers finite clauses to non-finite ones, and that the language gives priority to its own set of fixed expressions and language conventions. Secondly, the focus is on the discrepancies between the two language systems; these are conversion, question tags, gerunds, local dialects or slangs and the differences in the number of the words necessary to convey the same idea in both languages. Moreover, there are three subgroups consisting of puns, idioms and proverbs, and quotation and referential titles. Attention is also paid to the differences between the connotative potential of individual aspects of both American and Czech life. Finally, literary tradition is taken into account. Besides, there are ten categories involving the so-called objective factors; these are interpretation, concretization, generalization, the attempt to either increase or decrease the attractiveness of the title for the reader, the effort to make the title more exotic, and the very opposite of this tendency, which is domestication; finally, the effort to make the title more poetic can be found there.

The aim of the last chapter is to summarize and present the most important results ensuing from the classification; namely to say which the most often applied translating strategies were, and which of the strategies were most frequently used together. Moreover, the

most interesting examples of the translated titles that occurred in the classification are discussed there. Finally, attention is paid to the possible shifts in the application of different translating strategies throughout the individual decades of the second half of the 20th century. In order to clearly present the results following from the classification, a table and diagrams showing the percentage share of individual translating strategies were enclosed.

The three most frequently applied translating strategies were interpretation (16,91%), quotation and referential titles (13,97%) and generalization (11,03%). Consequently, the most frequently combined translating strategy was interpretation, which was most often employed together with domestication and generalization. Furthermore, the overall analysis of the most important translating strategies used throughout the individual decades of the second half of the 20th century suggests that domestication and generalization were most often applied in the first three decades of this period; on the other hand, interpretation and quotation and referential titles were found mainly in the 1990s. Finally, the analysis of the translation of only that titles that involve foreign proper names shows that there have occurred certain shifts concerning the presence or absence of these names in Czech book titles due to the social and cultural changes that have taken place in the last sixty years.

Obsah

1. Úvod.....	8
1.1. Obecná charakteristika titulu.....	10
1.1.1. Titul z hlediska gramatického.....	10
1.1.2. Titul z hlediska formálního a stylistického.....	12
1.1.3. Titul a jeho funkce	14
2. Překlad knižního titulu – úvod.....	16
2.1. Požadavky kladené na překlad knižního titulu.....	16
2.2. Objektivní faktory ovlivňující modelaci knižního titulu.....	18
2.3. Subjektivní faktory ovlivňující modelaci knižního titulu.....	22
3. Klasifikace překladatelských strategií – úvod.....	28
3.1. Vlastní klasifikace.....	28
4. Závěrečné shrnutí a zhodnocení.....	44
4.1. Závěrečný statistický přehled.....	54

1. Úvod

Titul literárního díla má v rámci celého textu bezesporu výjimečnou pozici. Jak uvádí Petr Mareš, „titul organicky patří k textu, je jeho součástí;“¹ titul o textu promlouvá, podává čtenáři určitou informaci o tom, jak by k textu měl přistupovat, jak by měl uchopit jeho smysl.² Na druhou stranu je však „titul od textu relativně oddělen a běžně funguje i samostatně, bez spojení s ostatním textem;“³ pak titul funguje jako zástupce celého textu, a slouží tak k jeho identifikaci. Právě schopnost titulu fungovat samostatně je podle Vladimíra Macury zásadní pro jeho význam, protože titul může literární dílo zastupovat i v tzv. mimoliterární komunikaci; v recenzích či studiích o dané knize, v rozhovorech čtenářů, při propagaci knihy, atd. Název knihy je většinou první informací, kterou čtenář o knize získá, a tak je úkolem knižního titulu upoutat a získat co největší okruh čtenářů.⁴ Z předchozí charakteristiky knižního titulu je zcela zřejmé, že jeho překlad je neméně důležitý, protože „způsob překladu titulu do značné míry předem ovlivňuje přijetí knihy, zdůrazňuje předem určité její stránky na úkor stránek jiných. Posuny při překladu titulu mají tedy značný dosah na přijetí knihy v cizím prostředí.“⁵

Tématem této bakalářské práce je zkoumání možných způsobů převodů názvů knih americké literatury. Výběr knižních titulů je omezen na beletristické překlady románů, které vznikaly od roku 1945 do současnosti. Příklady knižních názvů z tohoto období jsou čerpány především z publikace *Bibliografie americké literatury v českých překladech*, jejímž

¹ Petr Mareš: O překládání titulu filmového díla. In: *Naše řeč*. Praha, 1982, ročník 65, s. 129.

² Mareš, s. 129.

³ Mareš, s. 129.

⁴ Vladimír Macura: Poetika titulu v překladech Reportáž psaná na oprátce. In: *Česká literatura*. Ročník 22, č. 5, 1974, s. 447.

⁵ Macura, s. 447.

redaktorem je Marcel Arbeit a která mapuje překlady děl americké literatury od vůbec prvních publikací, které vznikaly již v 19. století, po rok 2000.

Práce je rozvržena do dvou částí – úvodní, teoretické a praktické. První část se zaměřuje na problematiku titulu jako takového; co je to titul z hlediska gramatického a stylistického, jakou může mít formu a jaké jsou jeho funkce. Dále je v této teoretické části rozebíráno, jaké požadavky jsou na překlad titulu kladeny a jaké faktory mohou ovlivňovat modelaci titulu při jeho převodu z jedné kulturní a jazykové oblasti do druhé. Tyto faktory je podle Jiřího Levého možné rozdělit do dvou skupin; jedná se zaprvé o důvody, které je možné označit jako objektivní; to jsou kupříkladu specifika tzv. národní formy, rozdíly jazykových systémů, odlišnosti ve společenském vědomí, tzv. realie, a v neposlední řadě také překladatelská tradice.⁶ Vedle této skupiny lze vymezit skupinu faktorů, které jsou ovlivněny osobou překladatele, důvody subjektivní; jde například o významové chyby, které jsou ovšem řídké, o vysvětlování a opis, zobecňování nebo naopak konkretizování výrazů a o stylistickou nivelizaci nebo naopak přílišnou expresivitu.⁷ Cílem praktické části je na konkrétních příkladech doložit, jaké překladatelské strategie byly ve sledovaném období uplatňovány, a objasnit důvody posunů při převodu knižních titulů a určit typy těchto posunů z hlediska jazykově estetického i mimoliterárního. Součástí praktické části bude i statistické zhodnocení výsledků, které přehledně ukáže, jaké je rozložení použitých překladatelských strategií při modelaci knižního titulu a jaké typy posunů jsou nejčastější.

⁶ Jiří Levý: *Umění překladu*. Praha, Panorama 1983, s. 155-6.

⁷ Levý, s. 157-160.

1.1. Obecná charakteristika titulu

Dříve než se budeme zabývat samotnou problematikou překladu knižních titulů, je třeba definovat, co to vlastně titul je. Jak je titul chápán z hlediska gramatického a stylistického, v jakých podobách se může vyskytovat; čím se vyznačuje, do jakých vztahů vstupuje a jaké jsou jeho funkce.

1.1.1. Titul z hlediska gramatického

Radek Blaheta ve své rigorózní práci zabývající se překlady anglických gerundiálních titulů uvádí základní gramatické rysy, kterými se knižní titul vyznačuje. Zaprvé, název literárního díla je zpravidla syntakticky jednoduchý; knižní tituly bývají krátké a stručné.⁸ Zde je ovšem třeba zdůraznit, že krátkost a stručnost jsou typické především pro knižní tituly moderní; v minulosti byly naopak oblíbené tituly obsáhlejší a popisnější. Klasickým příkladem je název cestopisu významného představitele českého humanismu a renesance Krištofa Haranta z Polžic a Bezdruzic: *Putování aneb cesta z království českého do Benátek a odtud do země Svaté, země judské a dále do Egypta a velikého města Kairu, potom na horu Oreb, Sinai a sv. Kateřiny v pusté Arábii ležící*. Stejný úsus byl uplatňován při modelaci knižních titulů i v anglicky mluvících zemích. Například celý název známého románu Daniela Defoa *Robinson Crusoe* zní *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner: Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an un-inhabited Island on the coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoque; Having been cast on Shore by Shipwreck, where-in all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver'd by Pyrates*. Nicméně již počátkem 19. století se tyto zvyklosti začínají měnit, což dokazuje například název prvního románu Charlese Dickense, který svou

⁸Radek Blaheta: *English Book Titles in Gerundial Form* [rukopis]. škol. rig. práce Libuše Dušková. Praha, 2006, s. 19.

přehnaně popisnou strukturou zesměšňuje starší dlouhé názvy: *The Posthumous Papers of the Pickwick Club Containing a Faithful Record of the Perambulations, Perils, Travels, Adventures and Sporting Transactions of the Corresponding Members*.

Názvy moderních literárních děl jsou tudíž často jednoslovné; dokladem takového názvu je například původní název románu Iana McEwana *Atonement*. Dále se můžeme setkat s prostým spojením podstatného jména a předložky, jako je tomu například v případě kultovního románu Jacka Kerouaca *On the Road*. Častá jsou spojení dvou a více slov, kupříkladu *Údolí včel* Vladimíra Křenera; případně se vyskytují ustálená slovní spojení, rčení a přísloví; ukázkou tohoto typu by mohl být román P. G. Wodehouse *If I Were You*, název románu Josepha Hellera *Good as Gold*, případně název románu Saula Bellowa *Seize the Day!* Knižní tituly, které sestávají z celé věty a obsahují určité sloveso, jsou častější v češtině než v angličtině; příkladem může být román Jerzyho Kosinského, který je v originále vyjádřen fragmentem bez slovesa určitého: *Being There*; v českém překladu je však název převeden na větu se slovesem určitým, které, na rozdíl od původního názvu, vyjadřuje osobu a čas: *Byl jsem při tom*. Navzdory své krátkosti a stručnosti jsou podle Blahety knižní tituly z hlediska sémantického relevantní, protože jsou nositeli významu. To je spojeno s jejich zvláštní pozicí v rámci struktury textu.⁹

Názvy literárních děl obvykle postrádají explicitnost, zejména ve smyslu určení účastníků děje a temporálně-lokativní reference. Bývají vázané na kontext; v některých případech může dokonce neznalost kontextu vést k dvojznačnosti. Stává se, že vnitřní vztahy v rámci struktury titulu nejsou zcela zřejmé;¹⁰ například kvůli absenci funkčních slov, slovesných tvarů jako takových, určitých slovesných tvarů a dalších. Takovéto nejasnosti jsou častější v angličtině, která s oblibou používá neurčité tvary slovesné. Například anglický název románu Williama

⁹ Blaheta, s. 19.

¹⁰ Blaheta, s. 19.

Faulknera *As I Lay Dying* je značně nejasný, co se pohlaví mluvčího a časové reference týče; naproti tomu český překlad (*Když jsem umírala*) je v důsledku použití určitého slovesného tvaru mnohem explicitnější.

Knižní tituly se svou strukturou značně podobají struktuře používané v jazyce novinových titulků, reklamních sloganů, inzerátů, nápisů, oznámení, apod. Struktura těchto útvarů je významně ovlivněna požadavkem na jejich krátkost a stručnost, vyplývající z omezeného prostoru, který je těmto útvarům zpravidla poskytován.¹¹

1.1.2. Titul z hlediska formálního a stylistického

Podle Petra Mareše představuje titul vzhledem k ostatnímu textu „miniaturní model textu, v rámci textu;“ titul podle něj o daném textu promlouvá.¹² Vezmeme-li v potaz vztah titulu k danému textu, zjistíme, že titul může v rámci tohoto vztahu vystupovat v nejrůznějších podobách; může jednat o celkové téma textu, jednak se může zaměřit pouze na určitý tematický prvek.¹³ Jako ukázka prvně zmíněného typu knižního titulu může posloužit například název Ellisonova románu *Invisible Man*; titul odkazuje nejen k hlavní postavě románu, ale zároveň i k základní myšlence celé knihy. Knižní titul zaměřující se na vybraný tematický prvek představuje například název románu Williama Styrona *Sophiina volba*, který odkazuje pouze k jednomu z námětů, kterými se kniha zabývá. Titul může dále posloužit jako návod k interpretaci textu. Zároveň však může směřovat i vně textu, čímž čtenáře zavádí na falešnou stopu.¹⁴ Příkladem takového literárního díla může být kupříkladu název povídky Henryho Jamese „The Beast in the Jungle;“ titul v čtenáři evokuje představu napínavého dobrodružství v nitru pralesa; ve skutečnosti je však název metaforou.

¹¹ Blaheta, s. 18.

¹² Mareš, s. 129.

¹³ Mareš, s. 129.

¹⁴ Mareš, s. 129.

Jiří Levý ve své knize *Umění překlada* vyčleňuje dva typy knižních titulů; titul popisný, čistě sdělovací a titul symbolizující, zkratkový. Název popisný podle Levého přímo udává téma knihy; nejčastěji tak, že pojmenuje hlavní postavu a často i žánr. Příkladem tohoto typu je například název hry Christophera Marlowa *The Tragical History of Doctor Faustus*. Typ popisný je historicky starší, ale vyskytuje se i v literatuře moderní; často ovšem bez označení literárního druhu.¹⁵ Ukázkou takového pojmenování v moderní americké literatuře je například román *Lolita* Vladimira Nabokova.

Naproti tomu název symbolizující „udává téma, problematiku nebo atmosféru díla zkratkou, typizujícím symbolem, který není popisem, ale obraznou transpozicí tématu.“¹⁶ Forma knižního titulu v tomto případě podléhá pravidlům mnemotechniky, a je tudíž modelována podle dvou základních principů. Zaprvé, musí mít formu, která se bude snadno pamatovat; moderní knižní titul proto bývá krátký, stručný a koncizní. Bývá tvořen jediným prostým, případně rozvitým výrazem; u delších názvů je častá souměrná výstavba, která dává vyniknout možnému významovému kontrastu. Příkladem tohoto podtypu je kupříkladu Dostojevského *Zločin a trest*, případně Tolstého *Vojna a mír*. Zřídka se setkáme s názvem, který by byl trojčlenný, jako třeba *Jeden, nikdo, stotisíc* od Pirandella.¹⁷ Zadruhé, po stránce obsahové je nejdůležitějším požadavkem výraznost. To znamená, že symbolizující obraz musí být co nejkonkrétnější a pokud možno jedinečný.¹⁸ Dokladem takového knižního titulu by mohl být například název románu amerického spisovatele Nathaniela Hawthorna *The Scarlet Letter*.

Závěrem by bylo příhodné zdůraznit rozdíl mezi titulem knihy a titulem knižního díla. Titul knihy může totiž být čistě žánrový, například v případě různých sebraných povídek a básní, antologií a výborů; titul knihy je pak spíše projevem vůle vydavatele či nakladatele než

¹⁵ Levý, s. 153.

¹⁶ Levý, s. 154.

¹⁷ Levý, s. 154.

¹⁸ Levý, s. 155.

původní intence autora. Tento pojem pak bývá zpravidla širší a obecnější a zahrnuje v sobě tituly jednotlivých knižních děl.

1.1.3. Titul a jeho funkce

Radek Blaheta ve své práci vymezuje základní funkce knižního titulu následujícím způsobem. První funkcí knižního názvu je funkce informativní, která je dále rozložitelná na dvě základní složky. První složka spojuje titul s obsahem celého textu a informuje čtenáře, o čem text pojednává. Úkolem druhé složky je konstrukce více či méně vyhraněného přístupu čtenáře k textu. S funkcí informativní je úzce spjata funkce sociální; titul připisuje autorovi i adresátovi určité role; tyto role dále určují, jak bude komunikace mezi autorem a adresátem probíhat a jaký vzájemný vztah mezi nimi vyvstane.¹⁹ Podstatná je jistě i vzájemná komunikace adresátů, Marešem nazvaná jako „metakomunikace.“²⁰ Zde vystupuje do popředí již dříve zmíněna schopnost titulu fungovat samostatně, nezávisle na ostatním textu. Název knihy pak jednoznačně identifikuje daný text a může proto figurovat v rozhovorech čtenářů o knize, v recenzích, článcích a studiích; na knihu může díky tomu být odkazováno v různých encyklopediích, slovnících a antologiích.

Další funkci, kterou Blaheta ve své práci uvádí, je funkce textově-reprezentativní. Při popisu této funkce Blaheta zmiňuje Petra Mareše a jeho koncept titulu jako miniaturního modelu textu. Díky své výjimečné pozici uvnitř a zároveň vně textu titul adresátovi poskytuje určité instrukce pro porozumění danému literárnímu dílu.²¹ Na funkci textově-reprezentativní navazuje funkce instruktivní. Adresát je směřován k tomu, aby na text pohlížel určitým způsobem a aby případně změnil svůj pohled na textem prezentovanou realitu.²²

¹⁹ Blaheta, s. 20.

²⁰ Mareš, s. 129.

²¹ Blaheta, s. 20. Mareš, s. 129.

²² Blaheta, s. 20.

V neposlední řadě má titul funkci kulturně-reprezentativní. V rovině obecné, založené na tématu textu, představuje titul určité základní prvky dané kultury a zároveň způsob, jakým je na tyto prvky nahlíženo, protože shrnuje to, čím se text zabývá z mnohem širší perspektivy. Titul pak představuje „článek v řetězu“ kulturních hodnot.²³ Závěrem je třeba zmínit se i o funkci propagační. Spolu s funkcí informativní je funkce propagační základní složkou každého knižního titulu. V současné společnosti je jenom těžko představitelné, že by tištěná publikace mohla existovat bez názvu. Na této úrovni titul zdůrazňuje holou existenci textu a to, že každý text sám o sobě reprezentuje, z hlediska marketingového, konzumní zboží.²⁴ Mareš je přesvědčen, že „[...] v rámci vztahu k účastníkům komunikace titul upozorňuje potenciální vnímatele na existenci textu. Je svým způsobem reklamou pro text.“²⁵ Dále titul podle Blahety zdůrazňuje fakt, že každý text je projevem a důsledkem činnosti vydavatelské a nakladatelské a samozřejmě také výsledkem kreativní činnosti autora, autorky, případně společné činnosti více autorů.²⁶

²³ Blaheta, s. 21.

²⁴ Blaheta, s. 21.

²⁵ Mareš, s. 130.

²⁶ Blaheta, s. 20-21.

2. Překlad knižního titulu - úvod

Následující kapitoly této práce se zaměřují na problémy překladu knižních titulů z hlediska teoretického. Ze všeho nejdříve je třeba zamyslet se nad tím, jaké požadavky jsou vlastně na modelaci titulu literárního díla kladeny; jak má ideální převod knižního titulu vypadat a jakými pravidly by se tento převod měl řídit. Poté bude tato část práce věnována rozličným typům případných posunů a odchylek, které mohou při převodu knižního titulu z jednoho jazyka do druhého vzniknout, a důvodům, které k těmto posunům vedou. Tyto důvody se dají rozdělit na objektivní a subjektivní.

2.1. Požadavky kladené na překlad knižního titulu

Titul literárního díla vstupuje podle Petra Mareše do řady vztahů, které poté ovlivňují jeho výslednou podobu. Jedná se především o již zmíněný vztah titulu k danému textu; tento vztah je bezpochyby určující, protože titul o textu, který zastupuje, vypovídá.¹ Překlad titulu musí být podle Mareše „překladem na rovině textu, překladová podoba titulu musí být tedy zvolena se zřetelem k celému textu originálu i překladu.“² Dalším podstatným vztahem je vztah titulu k účastníkům sekundární komunikace o daném textu; titul se zde nachází v pozici zástupce celého textu; odkazuje na text, a slouží tak k jeho identifikaci. V neposlední řadě vstupuje titul do vztahu k titulům jiných textů; navozuje se tím spojitost s ostatními texty a tituly, která posléze ovlivňuje přístup čtenářů a ostatních účastníků metakomunikace k textu.³ Výše zmíněné vztahy, do kterých je titul překladu zapojen ve své kultuře, by podle Mareše měly být „rovnocenné vztahům, do nichž je zapojen titul originálu. Tento požadavek je ovšem

¹ Mareš, s. 129.

² Mareš, s. 130.

³ Mareš, s. 129-130.

ideálem, jehož nelze v praxi v plné míře dosáhnout. Jde však o to, aby se při překládání k této rovnocennosti směřovalo.⁴

Vedle vlivu výše zmíněných vztahů, do kterých titul vstupuje, je jeho výsledná podoba ovlivněna dalšími činiteli. Jedná se zejména o případné rozdíly mezi jednotlivými jazykovými systémy; důležitá je zde nejenom stránka významová, ale i formální, projevující se jak v rovině morfologické, tak syntaktické; jde například o sklad hlásek nebo o stručnost, případně obsáhlost výrazu. Neméně významné jsou vztahy mezi kulturním a společenským vědomím, z kterého vychází titul originálu i překladu, a také časové a prostorové rozdílnosti. Z těchto důvodů není možné požadovat, aby byl titul literárního díla překládán za každou cenu přesně a doslova.⁵ Ostatně, mnohdy to ani není žádoucí, jak dokazuje příklad, který ve své práci uvádí Zlata Kufnerová. Podle ní titul knihy ruského spisovatele Vasilije Makaroviče Šukšina *Kalina krasnaja* neodpovídá českému překladu *Červená kalina*, ačkoliv je sémanticky přesný, protože český překlad dostatečně nezprostředkovává ruskou kulturní aluzi, která představuje červenou kalinu jako symbol hříchu. S překladem titulů literárních děl do češtiny by se proto podle Kufnerové mělo nakládat jako s překladem jakéhokoliv prvku literárního textu; to znamená, že by se při překladu měly dodržovat „zásady funkční ekvivalence.“⁶ Tyto zásady můžeme považovat za již shrnuté Petrem Marešem; ten je ovšem nezaštiťuje tímto termínem. V rámci zachovávání pravidel funkční ekvivalence často dochází k posunům při modelaci výsledného knižního titulu; právě těmto posunům bude věnována následující kapitola.

⁴ Mareš, s. 130.

⁵ Mareš, s. 130.

⁶ Zlata Kufnerová: Co s titulem literárního díla. In: Zlata Kufnerová a Hana Skoumalová, *Překládání a čeština*. Jinočany, H&H 1994, s. 150.

2.2. Objektivní faktory ovlivňující modelaci knižního titulu

Prvním z faktorů, o kterých se Jiří Levý ve své kapitole věnované problematice knižního názvu zmiňuje, je tzv. specifikum národní formy; jedná se o „formální principy závislé na jazykovém materiálu a s ním spojených tvarových konvencích.“⁷ Literatura každého národa má podle Levého svá ustálená pravidla pro tvoření názvů knih, kapitol i novinářských titulků. Zatímco obecné principy tvoření knižních názvů, jako jsou stručnost a výraznost, je třeba v překladu zachovat, je záhodno zvláštní národní formy pro názvy knižních titulů nahradit formami, které jsou běžné pro kulturu překladu.⁸

Mezi zvyklosti příznačné pro české kulturní a jazykové prostředí patří podle Zlata Kufnerové například obliba krátkých názvů, která se může projevit zestručněním originálního znění. Kupříkladu titul známého románu Charlese Dickense *The Adventures of Oliver Twist* byl kvůli této tendenci v moderním překladu uveden pouze jako *Oliver Twist*.⁹ Vliv kulturního a jazykového systému českého jazyka se projevuje i v oblasti stylistiky; z tohoto důvodu je někdy nutné přizpůsobit syntaktickou strukturu názvu formám obvyklým v domácím prostředí. Čeština, mimo jiné, upřednostňuje spojení dějová, popřípadě celé věty před vazbami jmennými. Proto byl kupříkladu Aldingtonův román *Death of a Hero* přeložen jako *Zemřel hrdina* a podobným způsobem byl Salingerův román *The Catcher in the Rye* do češtiny přeložen jako *Kdo chytá v žitě*.¹⁰ Problémy při překladu mohou způsobit jazykové struktury, které jsou typické pouze pro jeden z jazyků; v případě angličtiny a češtiny se jedná kupříkladu o konverzi, tázací dovětky a gerundia. K posunům oproti původnímu názvu často dochází, obsahuje-li tento název jméno vlastní; a to i tehdy, jedná-li se o vlastní jméno dobře známé. Důvodem pro tyto změny jsou jazykové problémy spojené s přechylováním a skloňováním cizích jmen vlastních, a to jak osobních, tak i místních. Zlata Kufnerová

⁷ Levý, s. 155.

⁸ Levý, s. 155.

⁹ Kufnerová, s. 150.

¹⁰ Kufnerová, s. 151.

například uvádí, že v případě názvu románu Anne Brontëové *The Tenant of Wildfell Hall* bylo kvůli problémům se skloňováním použito v titulu jméno hlavní hrdinky, a román je proto českým čtenářům znám pod názvem *Dvojí život Heleny Grahamové*.¹¹ Toto však jistě nebyl důvod jediný; motivací překladatelky tohoto románu byla bezpochyby i snaha titul pro českého čtenáře zatraktivnit a zpřístupnit. Jindy může být změna proti původním intencím motivována rozdíly v etiketě; v próze ruského spisovatele Ivana Bunina *Žizň Arseňjeva* bylo třeba původní název rozšířit o křestní jméno hlavního hrdiny, aby český překlad nezněl příliš nezvykle.¹²

Dalšími důležitými faktory, které ovlivňují modelaci knižního titulu, jsou rozdíly ve společenském vědomí a ve znalosti reálií; tyto důvody se dají označit jako mimojazykové. V těchto případech je třeba název přestylizovat, aby byl českému čtenáři bližší; je například možné vložit do českého překladu interpretaci vyplývající z obsahu celého díla, jako tomu bylo v případě názvu díla Sherwooda Andersona *Winesburg Ohio*, který byl do češtiny převeden vysvětlujícím názvem *Městečko v Ohio*.¹³ Jindy je třeba vytvořit zcela nový název; jelikož anglický název románu George Eliotové *The Mill on the Floss* nezbuzoval v českém čtenáři žádnou konkrétní představu, byl název tohoto románu přeložen jako *Červený mlýn*.¹⁴ Je-li v titulu literárního díla použito idiomu nebo přísloví, je zapotřebí uplatnit takzvaný pragmatický překlad; jako tomu bylo u titulu sbírky básní Gavina Ewarta *No Fool Like an Old Fool*, který byl do češtiny přeložen obdobným domácím rčením: *Když se starý zblázní, stojí to za to*.¹⁵ Titulem může být i slovní hříčka, jak dokazuje kupříkladu název románu Josepha Hellera *Good as Gold* českým čtenářům známý jako *Gold za všechny peníze*. Častým typem knižních titulů jsou tituly citátové, citující z jiného literárního díla, jako třeba Hemingwayovo *For Whom the Bell Tolls*, do češtiny přeložené jako *Komu zvoní hrana*, jenž

¹¹ Kufnerová, s. 151.

¹² Kufnerová, s. 151.

¹³ Kufnerová, s. 152.

¹⁴ Levý, s. 156.

¹⁵ Kufnerová, s. 150.

je převzato ze sbírky kázání metafyzického básníka a kazatele Johna Donna nazvané *Devotions upon Emergent Occasions*, a tituly referenční. Referenční tituly k jiným literárním dílům odkazují; příkladem takového knižního titulu je *Pygmalion* G. B. Shawa, který poukazuje na Ovidiem zpracovaný mýtus o kyperském sochaři Pygmalionovi, který vytvořil sochu dívky tak krásné, že se do ní ihned zamiloval. Název románu Kurta Vonneguta *God Bless You, Mr. Rosewater*, který byl Jaroslavem Kořánem do češtiny celkem předvídatelně přeložen jako *Žehnej vám pánbůh, pane Rosewater*, je příkladem knižního titulu ironického.

Dále je důležité si uvědomit, že se názvy některých populárních literárních děl staly neměnnou součástí českého kulturního povědomí; to znamená, že jsou součástí určité překladové tradice. Jiří Levý je přesvědčený, že „pokud starší řešení vyhovuje a nové znění není výrazně lepší, je v těchto případech zbytečné a škodlivé se od něho odchylovat, protože se tím rozkolísávají vžitá kulturní fakta; někdy je ostatně síla tradice taková, že je překladatel proti ní bezmocný.“¹⁶ Klasickým příkladem ilustrujícím ustálenost určitého překladatelského řešení starších generací je překlad názvu Shakespearovy komedie *A Midsummer Night's Dream*; i současní překladatelé se nadále většinou uchylují k původnímu řešení Josefa Václava Sládka *Sen noci svatojanské*. Ovšem, jak podotýká Kufnerová, přejímání řešení předchozích generací překladatelů může vést k tomu, že se do kulturního povědomí čtenářů dostávají i překlady zastaralé, případně nepřesné nebo dokonce chybné. Kupříkladu název Tolstého románové epopeje známé českým čtenářům pod názvem *Vojna a mír* považuje Kufnerová za zastaralý a sémanticky i pragmaticky nevyhovující ekvivalent; mnohem vhodnější by podle ní byl titul *Válka a mír*.¹⁷ Příkladem nadále přijímaného avšak ne zcela ideálně přeloženého názvu Shakespearových her je *Marná lásky snaha*. Někdy vliv překladatelské tradice není tak silný a mohou pak vedle sebe existovat různé varianty téhož názvu, jak dokazují různé překlady Shakespearovy komedie *All's Well That Ends Well*. Josef

¹⁶ Levý, s. 156-7.

¹⁷ Kufnerová, s. 151.

Václav Sládek hru uvedl pod názvem *Konec vše napraví*, Bohumil Franěk, jehož řešení později převzal Martin Hilský, tento titul změnil na *Dobrý konec všechno spraví* a Jiří Josek dal přednost názvu *Konec dobrý, všechno dobré*. Příkladem snad jediné Shakespearovy hry, při jejímž překladu tradice takřka nezafungovala, je komedie *Measure for Measure*. Jako první tuto hru do češtiny roku 1862 přeložil Jan Josef Čejka, známý též pod uměleckým jménem Josef Rodomil Čejka, jako *Veta za vetu*. Tohoto názvu se posléze držel i Josef Václav Sládek, který hru překládal v roce 1907, a o dvě desetiletí později i Bohumil Štěpánek. Překladaelé působící ve druhé polovině dvacátého století ovšem toto řešení opustili, pravděpodobně z obavy, že by kvůli své značné archaičnosti nebylo současnému čtenáři dostatečně srozumitelné, a českému divákovi nabídli názvy vlastní, shodující se pouze v syntaktické struktuře. Kupříkladu Václav Renč hru v šedesátých letech uvedl pod názvem *Půjčka za oplátku*, Alois Bejblík se v osmdesátých letech rozhodl využít známého přísloví a hru přeložil jako *Oko za oko* a Martin Hilský se roku 2006 uchýlil k moderněji znějícímu, avšak prozaičtějšímu, *Něco za něco*. Důvodem této roztržičnosti by mohla být odlišná interpretace událostí ve hře, o které se Hilský zmiňuje v doslovu ke svému překladu této hry:

Celou hru prostupují dvě základní divadelní situace současně. Tu první bychom mohli nazvat ‘oko za oko,’ tu druhou ‘něco za něco.’ Ta první je spjatá se starozákonní odplatou [‘veta za vetu’], ta druhá se směnou zboží a peněz [‘půjčka za oplátku’]. [...] ‘Oko za oko’ je přesná, téměř legalistická ekvivalence vyjádřená částí lidského těla. ‘Něco za něco’ označuje spíš úplatky, trh a směnu zboží a peněz.¹⁸

Renčův a Bejblíkův překlad se obrací spíše k diskursu našich předků, zachycenému v podobě rčení a přísloví, kdežto Hilského řešení je obecnější a evokuje spíše moderní diskurs

¹⁸ Martin Hilský: Moc a korupce v komedii něco za něco. In: *William Shakespeare: Něco za něco*, přel. Martin Hilský. Praha, Evropský literární klub 2006, s. 114.

kapitalistické společnosti. V každém případě, ani jedno z řešení nebylo natolik autoritativní, aby ovlivnilo překlady, které po něm následovaly.

2.3. Subjektivní faktory ovlivňující modelaci knižního titulu

Předchozí kapitola byla věnována posunům vzhledem k originálnímu znění knižních titulů, které byly způsobeny tzv. objektivními činiteli. Tato část práce pojednává o subjektivních faktorech způsobujících tyto odchylky, které jsou podle Levého důsledkem „všech zlovyků plynoucích z psychologie překladatelského procesu;“¹⁹ to znamená, že jsou ovlivněny osobou překladatele. Na tomto místě je však třeba upozornit na to, že, jak ostatně vyplývá z následujících odstavců, ne vždy jsou překladatelské strategie zařazené do této podskupiny striktně ovlivněny pouze faktory subjektivními, čili vůlí nebo přáním překladatele, případně nakladatele. Mnohdy hraje podstatnou roli například tradice, rozdílné kulturní zvyklosti, různý konotační potenciál v závislosti na reáliích a další objektivní faktory. U některých případů pak rozhodnutí, kam je zařadit, není jednoduché a je třeba s nimi zacházet spíše jako s případy hraničními.

Levý uvádí, že významové chyby se v překladech knižních titulů objevují jen ojediněle, protože i „nejhorší překladatel stěží dokáže po přeložení celé knihy neznat skutečnost, jejímž je titul uměleckým zobrazením, tj. dílo samo.“²⁰ Přesto se významové chyby vyskytují, a to především v případech, kdy má překladatel k literárnímu dílu pouze zprostředkovaný vztah; to znamená, překládá-li tituly literárních děl například v encyklopedii, antologii či slovníku bez potřebné znalosti těchto děl. Jako příklad ilustrující toto tvrzení uvádí Levý dvojznačný název Lambových *Essays of Elia*, který by správně měl být přeložen jako *Eliovy eseje*, avšak překladatelem neznalým souvislostí byl přeložen jako *Essaye o Élii*.²¹

¹⁹ Levý, s. 157.

²⁰ Levý, s. 157.

²¹ Levý, s. 157.

Dalšími tendencemi, o kterých se Levý zmiňuje, jsou vysvětlování a opis; ty se podle něj objevují jen zřídka, protože intelektuální rozvedení knižního titulu může narušit základní principy jeho modelace; to znamená stručnost a krátkost. Přesto se tyto sklony občas projeví vysvětlením symbolického názvu; například v americkém překladu hry Karla Čapka *Ze života hmyzu*, jejíž název byl přeložen jako *The World We Live In*. Stejná situace nastala při překladu jeho hry *Bílá nemoc*, která v angličtině nese název *The Power and the Glory*. Levý k tomuto dodává, že intelektualizaci, či interpretaci nejde vždy odmítat jako umělecký nedostatek, protože „titul je ideovým klíčem k dílu, jeho srozumitelnost je někdy důležitější než obrazný charakter.“²² Intelektualizace pak může přispět k dosažení dalších požadavků, které jsou na vytváření knižního titulu kladeny, jako konkrétnost a jedinečnost obrazu. Kufnerová tento postup nazývá „interpretačním přístupem“ a poukazuje na to, že tento přístup nebývá vždy motivován pouze objektivními rozdíly ve společenském vědomí, ale také potřebou dát čtenáři obsáhlejší, případně přesnější informaci. Podstatným faktorem je i ztraktivnění takového názvu pro čtenáře. Jako příklad uvádí Kufnerová název knihy Martina Davida *The Young Wife*, který byl při převodu do češtiny konkretizován a přeložen jako *Mladá žena v Melbourne*.²³

Dále se Levý zabývá problematikou zobecňování knižních titulů nebo naopak hledáním jedinečného výrazu, protože výraznost a jedinečnost patří mezi základní požadavky kladené na stavbu titulu. Při těchto úpravách je důležité dbát nejen na zachování významového obsahu, ale také na zachování stylistické úrovně a rozsahu asociací, které jsou s daným výrazem spojeny. Pro ilustraci svého tvrzení zvolil Levý jednu z básní Christiana Morgensterna z jeho sbírky *Galgenlider*, která nese název „Fisches Nachtgesang.“ Podle Levého „ironicko-lyrickou náladu této hříčky vystihuje lépe překlad Ludvíka Kundery „Rybí

²² Levý, s. 158.

²³ Kufnerová, s. 152.

nokturno‘ než obecně pojmový převod Jindřicha Hořejšího ‚Noční zpěv ryby.‘²⁴ V překladu Ludvíka Kundery bylo použito principu konkretizace.

Podobnou problematikou se ve své práci zabývá i Petr Mareš; Levého pojem ‚konkretizování‘ lze připodobnit k jeho termínu ‚rozšíření.‘ Podle Mareše je při rozšíření v překladu knižního titulu ‚doplněna určitá složka; tím se modifikuje povaha titulu jako modelu ostatního textu; instrukce, kterou titul podává, se stává obsažnější a většinou se zjednoznačňuje.‘²⁵ Jako příklad rozšíření uvádí Mareš název komedie Neila Simona *Plaza Suite*, který byl do češtiny přeložen s vysvětlujícím rozšířením jako *Apartmá v hotelu Plaza*.²⁶ Opakem rozšíření je zúžení, které je možné přirovnat k Levého termínu ‚zobecnování;‘ při zúžení určité složky původního titulu odpadají; instrukce týkající se celého textu se tím stává méně určitou, je mnohoznačnější, a v některých případech je titul dokonce zcela zkrácen. Se zúžením se nesetkáme tak často jako s rozšířením; nejčastěji se vyskytuje v případech, kdy se titul originálu vyznačuje značnou délkou. Jako příklad zúžení uvádí Mareš ve své práci název britského filmového dramatu *The Optimists of Nine Elms*, který byl do češtiny přeložen pouze jako *Optimisté*. Výše zmíněné tituly mohou posloužit jako doklad toho, že k posunům při jejich překladu nedošlo čistě z důvodů subjektivních. V prvním případě bylo rozšíření s největší pravděpodobností motivováno předpokladem, že by pochopení názvu mohlo být limitováno nedostatečnou znalostí reálií jiného kulturního prostředí. V případě druhém, kdy došlo k zúžení, se k této motivaci nejspíše přidalo i zohlednění požadavků české národní normy, jmenovitě preference názvů kratších a stručnějších.

Závěrem Mareš dodává, že k zúžení obvykle dochází i v případech, kdy je titul ponechán v originální jazykové podobě, jako tomu bylo například u názvu amerického muzikálu *Funny Girl*, který si i čeští diváci pamatují pod tímto názvem. Zúžení může někdy nastat i při doslovném překladu originálu, který je tvořen obecnými jmény, jestliže není možné

²⁴ Levý, s. 158-159.

²⁵ Mareš, s. 137.

²⁶ Mareš, s. 137.

v překladu realizovat určité sekundární asociace a významy, které jsou v kultuře originálu s titulem spjaty.²⁷

Další z protikladných tendencí, kterými se Mareš ve své práci zabývá, je zvýšení nebo naopak snížení poutavosti titulu. Při zvyšování poutavosti se v titulu překladu doplňují složky, které mají zdůraznit atraktivnost a zajímavost daného díla. Při snižování poutavosti jsou naopak z titulu takovéto složky odstraňovány. Z logiky věci vyplývá, že ke snižování atraktivnosti titulu dochází řidčeji; bývají kupříkladu potlačovány motivy krve a dalších projevů násilí.²⁸ Jiří Levý o snižování poutavosti hovoří také, a ačkoliv používá termínu stylistická nivelizace, shoduje se s Marešem v tom, že se tato tendence při modelování titulu projevuje velice zřídka, protože právě u knižního titulu se překladatel snaží, někdy možná až příliš, o co největší výraznost. Jednak z toho důvodu, že výraznost knižního titulu je zcela logicky jedním z nejdůležitějších estetických záměrů, jednak proto, že atraktivnost a jedinečnost titulu hraje významnou roli vzhledem ke komerčnímu úspěchu daného literárního díla. Levý k tomu ovšem dodává, že „realistický překladatel se nesmí touhou po výraznosti a originalitě nechat strhnout ke zkreslení původního názvu. [...] Takový expresionistický překlad je příliš očividně zaměřen na senzacechtivost publika, a to je typický znak kýče.“²⁹

S tendencí zvyšovat nebo naopak snižovat poutavost titulu souvisí i třetí a zároveň poslední protikladná tendence, o které se Mareš zmiňuje, a tou je zcizokrajnění, neboli exotizace, případně zdomácnění titulu. Při zcizokrajnění je v překladu titulu zvýrazněn prvek cizosti; při zdomácnění je naopak tento cizí příznak potlačen a je kladen důraz na začlenění do domácího kontextu jazyka překladu. Se zcizokrajněním se můžeme setkat především v případech, kdy je titul ponechán v původní jazykové podobě, jako tomu bylo například u Felliniho kultovního filmu *Amarcord*, který je pod tímto názvem známý i českým divákům. O zdomácnění se jedná, pokud jsou v původním názvu významové prvky poukazující ke

²⁷ Mareš, s. 137-139.

²⁸ Mareš, s. 140-141.

²⁹ Levý, s. 159.

kulturnímu kontextu jazyka originálu a jestliže jsou tyto prvky v překladu nahrazeny jinými, případně jsou-li vypuštěny. Jako příklad Mareš uvádí název německého filmu *Lützwor*, který byl v českých kinech uveden pod názvem *Muži v černém*.³⁰ U zdomácnění opět často vedle důvodů subjektivních figurují i důvody objektivní, především rozdíly ve společenském vědomí.

Další podstatnou překladatelskou strategií, o které se však ani jeden z výše citovaných autorů nezmiňuje, je poetizace. Při poetizaci překladatel pracuje s výrazovými prostředky, které vedle složky obsahové zdůrazňují především složku estetickou. Notoricky známým příkladem poetizace, který by v tomto výčtu neměl chybět ač se jedná o poezii, je Vrchlického překlad Whitmanovy básnické sbírky *Leaves of Grass* známý českým milovníkům poezie pod názvem *Stébla trávy*. Doslovný překlad „listy trávy,“ neodpovídající českému úzu, by jistě na českého čtenáře působil rušivě a jeho estetický efekt by tak byl minimální. Zároveň je Vrchlického překlad dokladem fungování literární tradice, protože všichni následující překladatelé, mezi něž patří například Jiří Kolář, se drží jeho řešení.

V závěru své kapitoly věnované překladům literárních děl Levý připomíná, že „ideologické stanovisko překladatele není lhostejné ani u překládání knižních názvů.“³¹ Rovněž je důležité mít na paměti, že překlad literárního titulu, jak připomíná Zlata Kufnerová, může být ovlivňován i dobovým pojetím neboli módou. V době národního obrození se například projevovala snaha o poutavé tituly, které měly nalákat čtenáře; ve 20. letech 20. století je naopak možné sledovat výrazné úsilí o naturalizaci knižních titulů. Jako příklad takovýchto snah lze uvést překlad Chevallierova románu *Clochemerle* jako *Zvonokosy*.³²

Z tohoto hlediska je zajímavé pozorovat, jaké překladatelské strategie využívali k převodu stejného titulu různí překladatelé v průběhu druhé poloviny dvacátého století.

³⁰ Mareš, s. 139.

³¹ Levý, s. 160.

³² Kufnerová, s. 149.

Zdena Wattersonová přeložila roku 1947 román Johna Steinbecka *Tortilla Flat* za pomoci interpretace, vysvětlení a zdomácnění jako *Slunce a víno chudých*. Její volba byla jistě do značné míry ovlivněna snahou vyhnout se cizímu jménu v názvu, zároveň se zde však nabízí možnost, že volba tohoto názvu byla ovlivněna dobovými událostmi a postoji. Oproti tomu, roku 1960 se Heda a Pavel Kovályovi nebáli cizí jméno v názvu ponechat a Steinbeckův román přeložili jako *Pláň Tortilla*. V této době již nejspíš byla česká společnost cizím jménům z některých jazykových a kulturních oblastí otevřenější a exotizace knižního titulu navíc jistě zvyšovala jeho atraktivitu pro čtenáře. Stejný posun lze vysledovat i u dvou různých překladů detektivního románu Raymonda Chandlera *Playback*, jejichž autorem je ovšem překladatel jediný, František Jungwirth. Když tento román roku 1966 překládal poprvé, domníval se, že slovo „playback“ většina čtenářů znát nebude, a tak se rozhodl pro interpretaci a román přeložil jako *Případ naruby*. Ovšem při reedici, na počátku let devadesátých, se vzhledem k posunům v českém společenském povědomí uchýlil k exotizaci a zúžení a název ponechal v původním znění.

Zlata Kufnerová ve své práci konstatuje, že „soudobý literární překlad do češtiny se vesměs varuje svévole, jež byla v minulosti nezdárka diktována módou, a s titulem literárního díla nakládá jako s kterýmkoli jiným prvkem literárního textu, tj. snaží se dodržovat zásady funkční ekvivalence.“³³ Dodává, že z celkového množství knižních titulů, které podrobila z tohoto hlediska zkoumání, se to dá s jistotou tvrdit přinejmenším o 80 procentech knih přeložených po roce 1945.³⁴ Nadcházející, praktická část této práce se zabývá právě knižními tituly, při jejichž překládání z jednoho jazyka do druhého k určitým posunům došlo; ať už z důvodů objektivních či subjektivních.

³³ Kufnerová, s. 149.

³⁴ Kufnerová, s. 149.

3. Klasifikace překladatelských strategií - úvod

Praktická část této práce přináší přehledné rozdělení různých překladatelských postupů, kterých bylo použito při převodu 97 vybraných knižních titulů z angličtiny do češtiny. Jak již bylo řečeno v úvodu, jedná se o beletristické překlady románů a delších novel amerických autorů, které vznikaly od roku 1945 do roku 2000, kdy byla vydána *Bibliografie americké literatury v českých překladech* Marcela Arbeita, ze které byly knižní tituly uvedené v této práci čerpány. Z výběru byly zpravidla vynechávány detektivní a dobrodružné romány a romány pro ženy, protože při překladu názvů těchto děl dodržování zásad funkční ekvivalence často ustupuje zájmům čistě komerčním, a nově vzniklé názvy se tak od těch původních mohou značně lišit.

Základem pro tuto klasifikaci jsou především kategorie vymezené Jiřím Levým a částečně pak Zlatou Kufnerovou a Petrem Marešem popsané v teoretické části této práce; ovšem vyskytly se zde i kategorie, o kterých se ani jeden z těchto autorů nezmiňuje. Tou nejvýznamnější je titul citátový nebo referenční. Jak je patrné již z úvodní části této práce, vyskytují se zde i případy, které nelze jednoznačně zařadit pouze do jediné kategorie; takovéto knižní tituly se pak vyskytují ve více skupinách. Závěrečným shrnutím a popsáním nejzajímavějších případů se bude zabývat poslední kapitola práce.

3.1. Vlastní klasifikace

1. Objektivní faktory:

A. Specifikum národní formy:

a. Čeština upřednostňuje celé věty:

- Eastlake, William. *Castle Keep = Hájili jsme hrad*. Přel. Michal Zrzavý (Praha: Odeon, 1972).

- Faulkner, William. *Intruder in the Dust* = *Neodpočítej v pokoji*. Přel. Jiří Valja (Praha: Naše vojsko, 1958).
V originále podstatné jméno vzniklé přidáním sufixu ke slovesu – Valja si poradil s absencí takto vzniklého substantiva v českém jazyce a zároveň vyšel vstříc požadavkům národní formy.
- Heller, Joseph. *Closing Time* = *Zavíráme!* Přel. Miroslav Jindra (Praha: BB art, 1995).
- Levin, Ira. *Rosemary's Baby* = *Rosemary má děťátko*. Přel. Alena Jindrová (Praha: Odeon, 1976).
- Kesey, Ken. *Sometimes a Great Notion* = *Tak mě někdy napadá*. Přel. Michal Strenk (Praha: Argo, 1999).
- Kosinski, Jerzy. *Being There* = *Byl jsem při tom*. Přel. Jan Jiráček (Praha: Argo, 1995).
- Ross, Leonard Q. / Rosten Leo. *The Education of Hyman Kaplan* = *Pan Kaplan má třídu rád*. Přel. Pavel Eisner (Praha: Jaroslav Podroužek, 1946).
+ Interpretace – viz 2.b. a zdomácnění – viz 2h.i.
- Salinger, Jerome David. *The Catcher in the Rye* = *Kdo chytá v žitě*. Přel. Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: SNKLHU, 1960).
Viz překladatelské řešení Jiřího Valji Faulknerova *Intruder in the Dust* v této skupině.
- Stone, Irving. *Clarence Darrow for the Defense* = *Advokát Darrow obhajuje*. Přel. Zdeněk Urbánek [jako Jarmila Emmerová] (Praha: Svoboda, 1975). + Rozšíření – viz 2.c.
- Warren, Robert Penn. *All the King's Men* = *Všichni jsou zbrojnoši královi*. Přel. A. J. Šťastný (Praha: Odeon, 1970). + Rozšíření – viz 2.c. a titul citátový – viz 1.B.c.

b. Stylistické hledisko – ustálené obraty, rozdílné konvence:

- Faulkner, William. *Light in August* = *Srpnové světlo*. Přel. Josef Schwarz (Praha: Odeon, 1973).
- Gore, Vidal. *Burr* = *Skandální život Aarona Burra*. Přel. Miroslav Jindra (Praha: Odeon, 1990).
Rozdíly v etiketě – v českém prostředí není příliš běžné označovat osoby pouze jejich příjmením. + Interpretace, vysvětlení – viz 2.b.
- Matthiessen, Peter. *At Play in the Fields of the Lord* = *Hráči na vinici páně*. Přel. Šimon Pellar (Praha: Odeon, 1983).
- Saroyan, William. *Papa, You're Crazy* = *Tati, tobě přeskočilo*. Přel. Zdeněk Urbánek (Praha: Mladá fronta, 1964).

- Sinclair, Upton. *O Shepherd, Speak!* = *Pastýřův hlas*. Přel. Eva Píšová (Praha: Erika, 1995).
- Updike, John. *Marry Me* = *Chceš si mě vzít?* Přel. Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Mladá fronta, 1983).
- Warren, Robert Penn. *Meet Me in the Green Glen* = *Na shledanou v zeleném údolí*. Přel. Alois Vinař [František Vrba] (Praha: Odeon, 1982).

c. Rozdílné jazykové systémy:

i. Problém konverze a různých slovních druhů:

- Irving, John. *The Water-Method Man* = *Pitná kúra*. Přel. Jana Tolletová a Andrew Tollet (Plzeň: Mustang, 1994).
- Tyler, Anne. *Dinner at the Homesick Restaurant* = *Večere v restauraci Domov*. Přel. Zuzana Mayerová (Praha: Odeon, 1991).
- West, Nathaniel. *Miss Lonely Hearts* = *Utěšitelka*. Přel. Jaroslav Schejbal in *Požár Hollywoodu* (Praha: Mladá fronta, 1968).
= *Přítelkyně osamělých srdcí*. Přel. Olga Špilarová (Praha: Odeon, 1982).

ii. Problematika překladu tázacích dovětků:

- McCoy, Horace. *They Shoot Horses, Don't They?* = *Koně se přece střílejí*. Přel. Jan Zábrana (Praha: Odeon, 1976)
= *Koně se také střílejí*. Přel. Jan Zábrana (Olomouc: Votobia, 1996).

V závěru knihy Gloria vytáhne pistoli a požádá Roberta, aby ji zastřelil, což on udělá. Přitom si vzpomene, že když byl mladý, jeho dědeček zastřelil jejich milovaného koně, protože měl zlomenou nohu. Když se ho policie ptá, proč Glorii zastřelil, odpovídá, že proto, že si to přála. Policii ovšem toto vysvětlení nestačí, a tak Robert dodává: „Koně se také střílejí.“ Oba překlady jsou z hlediska syntaktické struktury bezpochyby vhodné, ovšem druhé řešení lépe reflektuje asociace, které vedly hlavního hrdinu v závěru knihy k zabití jeho přítelkyně.

iii. Problematika překladu gerundia:

- Heller, Joseph + Vogel, Speed. *No Laughing Matter* = *Neveselá záležitost*. Přel. Miroslav Jindra (Praha: BB art, 1996).

Anglické gerundium se zápornou bylo do češtiny převedeno odpovídající strukturou – nikoliv opakem adjektiva veselý (smutný), ale přidáním záporného „ne“ před toto přídavné jméno. Miroslav Jindra byl při rozhodování pravděpodobně limitován existencí dřívějšího překladu stejnojmenného románu britského spisovatele Anguse Wilsona, který byl Martou Staňkovou přeložen jako *Kdo by se taky smál*.

- Irving, John. *Setting Free the Bears = Svobodu medvědům*. Přel. Jana Tolletová a Andrew Tollet (Plzeň: Mustang, 1994).
- Leimbach, Marti. *Dying Young = Zemřít mladý*. Přel. Drahomíra Škvařilová (Bratislava: Gemini, 1993).
- London, Jack. *Burning Daylight = Bílý den*. Přel. A. J. Šťastný (Praha: Mladá fronta, 1954).
Titul knihy odkazuje k přezdívkce hlavního hrdiny. Kromě gerundia se zde vyskytl i problém s překladem složeného substantiva „daylight,“ protože čeština nedisponuje ekvivalentním jednoslovným výrazem. + Stylistická nivelizace – viz 2.f.
- Saroyan, William. *Not Dying = O neumírání*. Přel. Josef Schwarz (Praha, Odeon, 1972).

iv. Problematika převodu dialektu nebo slangu:

- Bradford, Roark. *Ol' King David an' the Philistine Boys = Starej zákon a proroci*. Přel. Josef Mach (Praha: Alois Srdce, 1947).
- Bradford, Roark. *Ol' Man Adam an' His Chillun = Černošský Pán Bůh a páni Izraeliti*. Přel. Josef Mach in *Černošský Pán Bůh a páni Izraeliti / Starej zákon a proroci* (Praha: Československý spisovatel, 1957).
V obou případech se jedná o černošský dialekt, kterým jsou obě dvě knihy, podávající příběhy ze Starého zákona tak, jak je vnímá a interpretuje černošská dívka žijící v době hospodářské krize 30. let na americkém jihu, napsány.
- Miller, Warren. *The Cool World = Prezydent Krokadýlů*. Přel. Josef Škvorecký [jako Jan Zábrana] (Praha: SNKLU, 1963).
Warrenova kniha je napsána hovorovou angličtinou černošských obyvatel amerického Harlemu. + interpretace – viz 2.b. a zvýšení poutavosti – viz 2.e.

v. Různý počet slov, ale zásady funkční ekvivalence dodrženy:

- Ellison, Ralph. *Invisible Man = Neviditelný*. Přel. Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1981).
- Stone, Robert. *Dog Soldiers = Žoldáci*. Přel. Radoslav Nenadál (Praha: Odeon, 1982).

B. Společenské vědomí, realie:

a. Slovní hříčky:

- Heller, Joseph. *Good as Gold = Gold za všechny peníze*. Přel. Michael Žantovský (Praha: Odeon, 1983).

- Kerouac, Jack. *Pic = Mag*. Přel. Olga Špilarová (Praha: Práce, 1984).
Hlavním protagonistou a vyprávěčem této knihy je desetiletý Pictorial Review Jackson ze Severní Karolíny přezdívaný Pic. Pictorial Review byl ve dvacátých letech minulého století jedním z nejprodávanějších amerických časopisů pro ženy. V českém překladu se hlavní hrdina jmenuje Magazín '38 Jackson neboli Mag.

b. Idiomatické výrazy, fráze, přísloví, rčení:

- Bellow, Saul. *Seize the Day!* = *Ani den!* Přel. Eva Masnerová (Praha: Mladá fronta, 1966). „Seize the Day“ je idiomatický výraz s významem latinského „carpe diem“ - užijvej dne.
- Burroughs, William. *Ghost of Chance* = *Ohyzdný duch*. Přel. Martin Konvička (Olomouc, Votobia, 1995).
„Ghost of a chance“ je idiomatický výraz s významem „nemít ani nejmenší šanci na úspěch.“ Při překladu tohoto titulu byla též uplatněna interpretace – viz 2.b.
- Ford, Richard. *The Ultimate Good Luck* = *Z pekla Štěstí*. Přel. Petr Dudek (Praha: Svoboda, 1991).
- Roth, Philip. *Letting Go* = *At' se děje, co se děje*. Přel. Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon, 1968).

c. Titul citátový nebo referenční:

- Baldwin, James. *If Beale Street Could Talk* = *Beale Street Blues*. Přel. Michael Žantovský (in: *Jdi a hlásej to z vrchů / Beale Street Blues*, Praha: Odeon, 1979).
Název Baldwinova románu je převzat z písně „Beale Street Blues“ hudebníka W.C. Handyho: „**If Beale Street could talk, if Beale Street could talk,** / Married men would have to take their beds and walk, / Except one or two who never drink booze, / [...]“ + interpretace – viz 2.b., exotizace – viz 2.g. a poetizace – viz 2.i.
- Faulkner, William. *The Sound and the Fury* = *Hluk a vřava*. Přel. Luba a Rudolf Pellarovi (Praha: Odeon – Baset, 1997).
Původní titul je převzat z Macbethova monologu z 5. scény 5. aktu Shakespearovy stejnojmenné tragédie: „Life's but a walking shadow, a poor player / That struts and frets his hour upon the stage / And then is heard no more: it is a tale / Told by an idiot, full of **sound and fury**, / Signifying nothing.”
- Fitzgerald, Francis Scott. *Tender is the Night* = *Něžná je noc*. Přel. Lubomír Dorůžka (Praha: Odeon, 1968).
Název Fitzgeraldova románu je citací z básně „Ode to a Nightingale“ Johna Keatse: „Though the dull brain perplexes and retards: / Already with thee! **tender is the night.**”

- Fitzgerald, Francis Scott. *This Side of Paradise = Na prahu ráje*. Přel. Libuše Vrbová [František Vrba] (Praha: Mladá fronta, 1971).

Název tohoto románu je citací z básně Ruperta Brookea "Tiare Tahiti." Báseň pojednává o básníkovi milostném poměru s místní dívkou. Fitzgerald zároveň použil těchto veršů jako motto románu: "Well **this side of Paradise!** / There's little comfort in the wise.
- Hemingway, Ernest. *The Sun Also Rises = Fiesta. I slunce vychází*. Přel. František Vrba (Praha: Mladá fronta, 1966).

Hemingway se na radu svého vydavatele rozhodl použít do názvu svého románu biblický citát z knihy Kazatel: "**The sun also ariseth**, and the sun goeth down, and hasteth to his place where he arose." Český ekumenický překlad zní: „**Slunce vychází**, slunce zapadá a dychtivě tihne k místu, odkud opět vzejde.“ Pod původním názvem *Fiesta* byl román vydán v Británii, Německu, Rusku, Itálii a Španělsku. V českém vydání jsou zastoupeny obě varianty.
- Kesey, Ken. *One Flew Over the Cuckoo's Nest = Vyhod'me ho z kola ven*. Jaroslav Kořán (Praha: Odeon, 1979).

Titul knihy je převzat z posledního verše dětské říkanky: "Vintery, mintery, cutery, corn, / Apple seed and apple thorn, / Wire, briar, limber lock / Three geese in a flock / One flew East / One flew West / And **one flew over the cuckoo's nest**," kterou zpívala Náčelníkovi jeho babička, když byl malý. Lidové jméno používané pro ústav pro choromyslné je „cuckoo's nest“ – kukaččí hnízdo; o mentálně labilní osobě se v angličtině může mluvit jako o „cuckoo“ – kukačce. „To fly over a cuckoo's nest“ zároveň znamená překročit danou hranici, dostat se do problémů. + zdomácnění – viz 2.h.iii.
- McInerney, Jay. *Bright Lights, Big City = Zářivá světla velkoměsta*. Jiří Hrubý (Praha: Volvox Globator, 1994).

Název této knihy je převzat z bluesové skladby amerického R&B muzikanta Jimmyho Reeda: "Bright lights, big city / gone to my baby's head. / I tried to tell the woman but she / don't believe a word I said." Reedova píseň zároveň odkazuje k ději celého románu; manželka hlavního hrdiny, Amanda, je přitahována zářivými světly New Yorku a kariérou modelky, kvůli které svého manžela opouští.
- Mitchell, Margaret. *Gone with the Wind = Jih proti severu*. Přel. Zdeněk Hron (Praha: Naše vojsko, 1991).

Titul této knihy je citací prvního řádku třetí sloky básně Ernesta Dowsona "Non Sum Qualis Eram Bonae Sub Regno Cynarae": „I have forgot much, Cynara! **gone with the wind**.“ Zároveň bylo při překladu uplatněno vysvětlení – viz 2.b. - a svou roli sehrála i překladatelská tradice – viz 1.C.
- Oates, Joyce Carol. *Because It Is Bitter, and Because It Is My Heart = Nebe nikdy nepadá*. Přel. Anonym (Praha: X-Egem – Knižní klub, 1996).

Název knihy je citací z básně Stephena Cranea "In the Desert" z jeho sbírky *The Black Riders*. Tato báseň zobrazuje nahého tvora, který sedí na poušti a pojídá své srdce. Na otázku, zda je dobré, odpovídá: "I like it / Because it is bitter, / And because it is my heart." + Interpretace – viz 2.b.

- Shaw, Irwin. *Bread Upon the Waters = Chléb na vodách*. Přel. Hana Žantovská (Praha: Mladá fronta, 1985).

Zde se jedná o biblický citát z knihy Kazatel Starého zákona: „Cast thy **bread upon the waters**: for thou shalt find it after many days,” demonstrující, že dobré skutky se konateli vždy vyplatí. V českém ekumenickém překladu zní tato pasáž následovně: „Pouštěj svůj chléb po vodě, po mnoha dnech se s ním shledáš.“

- Shaw, Irwin. *Rich Man, Poor Man = Tomu dala, tomu víc*. Přel. Alexander a Jan Jerie (Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 1994).

Beggarman, Thief = Tomu málo, tomu nic. Přel. Jana Odehnalová (Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995).

Pokračování románu *Tomu dala, Tomu víc*. Názvy obou těchto románů jsou převzaty z posledních dvou veršů známého dětského rozpočítadla: “Tinker, Tailor, / Soldier, Sailor, / Rich Man, Poor Man, / Beggar Man, Thief.” + zdomácnění – viz 2.h.iii.

- Sinclair, Upton. *A World to Win = Svět na vahách*. Přel. K. a M. Nigrinovi (Praha: Erika, 1994).

Titul Sinclairova románu je citátem ze čtvrté kapitoly Manifestu Komunistické strany Karla Marxe a Bedřicha Engelse: “Workers of the world, unite; you have nothing to lose but your chains; you have a **world to win!**” V české verzi: „Necht’ se panující třídy třesou před komunistickou revolucí! Proletáři v ní nemají co ztratit, leda své okovy. Dobýt mohou celý svět.“

- Steinbeck, John. *In Dubious Battle = Bitva*. Přel. A. J. Šťastný (Praha: Mladá fronta, 1959).

Název Steinbeckova románu odkazuje k pasáži z první knihy Miltonova *Paradise Lost*, která popisuje satanovu rebelii proti bohu: “Innumerable force of Spirits armed, / That durst dislike his reign, and, me preferring, / His utmost power with adverse power opposed / **In dubious battle** on the plains of Heaven, / And shook His throne.” Při překladu došlo k zúžení – viz 2.d.

- Steinbeck, John (Ernst). *Of Mice and Men = O myších a lidech*. Přel. Vladimír Vendyš (Praha: Československý spisovatel, 1960).

Původní titul je převzat z básně "To a Mouse, on Turning Her Up in Her Nest with the Plough" napsané roku 1785 skotským básníkem Robertem Burnsem: „The best-laid schemes **o' mice an' men** / Gang aft agley, / An' lea'e us nought but grief an' pain, / For promis'd joy!”

- Steinbeck, John. *The Winter of Our Discontent = Zima úzkosti*. Přel. A. J. Šťastný (Praha: Československý spisovatel, 1965).

Titul Steinbeckova románu je citací z úvodní pasáže historické hry Williama Shakespeara Richard III: “Now is **the winter of our discontent** / Made glorious summer by this sun of York.” Richard zde mluví o zvolení svého bratra králem, které pro něj znamená konec nepříznivého a začátek nového, šťastnějšího období. Ve světle dalších událostí hry se však tento výrok může zdát značně ironický. Hlavní hrdina Steinbeckova románu získá za pomoci pochybných metod zpět své ztracené postavení a jmění; štěstí a spokojenost mu to však nepřinese. Při překladu došlo k zúžení – viz 2.d.

- Styron, William. *Darkness Visible = Viditelná temnota*. Přel. Jarmila Emmerová (Praha: Svoboda-Libertas, 1993).

Fráze použitá v původním názvu Styronova románu se objevila v popisu pekla v Miltonově *Paradise Lost*: „A dungeon horrible, on all sides round, / As one great furnace flamed; yet from those flames / No light; but rather **darkness visible** / Served only to discover sights of woe, / Regions of sorrow, doleful shades, [...]”

- Warren, Robert Penn. *All the King's Men = Všichni jsou zbrojnoši královi*. Přel. A. J. Šťastný (Praha: Odeon, 1970).

Původní titul je citátem z anglické říkanky o známé postavičce, která je nejčastěji zobrazována jako vajíčko, Humpty Dumpty: „Humpty Dumpty sat on a wall, / Humpty Dumpty had a great fall. / All the king's horses and **all the king's men** / Couldn't put Humpty together again.” + specifikum národní formy – viz 1.A.a. a konkretizování – viz 2.c.

- West, Nathaniel. *The Day of the Locust = Požár Hollywoodu*. Přel. Jaroslav Schejbal (Praha: Mladá Fronta, 1968).

Titul Westova díla odkazuje na knihu Exodus ze Starého zákona; konkrétně na kapitolu popisující osmou z egyptských ran - seslání obrovského hejna kobylek. + Interpretace – viz 2.b., snaha o zvýšení poutavosti - viz 2.e. a exotizace – viz 2.g.

d. Rozdíly v pojmenování jednotlivých reálií:

- Vonnegut, Kurt. *Cat's Cradle = Kolébka*. Přel. Jaroslav Kořán (Praha: Mladá Fronta, 1976).

Titul Vonnegutova románu odkazuje ke známé dětské hře s provázkem “cat's cradle,” která je v českém prostředí známá pod lidovým názvem „přebíraná.“ Na začátku knihy se dozvídáme, že Felix Hoenikker, fiktivní spoluvynálezce atomové bomby, se této hře věnoval v okamžiku, kdy byla bomba shozena.

e. Rozdíly v konotačním potenciálu jednotlivých reálií

- Lee, Harper. *To Kill a Mockingbird = Jako zabít ptáčka*. Přel. Marcela Mašková a Igor Hájek (Praha: SNKLU, 1963).

„Mockingbird“ z titulu tohoto románu označuje drozda. Drozd je symbolem všeho čistého a nevinného, protože drozdi nikdy neublíží jiným stvořením. Zabít drozda je proto hříchem. V českém čtenáři ovšem podobné asociace vyvolává „ptáček,“ nikoliv „drozd.“ + Zobecnění – viz 2.d.

C. Literární tradice:

- Mitchell, Margaret. *Gone with the Wind = Jih proti severu*. Přel. Zdeněk Hron (Praha: Naše vojsko, 1991).

Titul této knihy je titulem citátovým – viz 1.B.c., zároveň bylo uplatněno vysvětlení – viz 2.b. V neposlední řadě je však výsledná podoba českého překladu ovlivněna literární tradicí, protože Zdeněk Hron zachovává původní překladatelské řešení Jarmily Fastrové z roku 1938.

- Ross, Leonard Q. / Rosten Leo. *O Kaplan! My Kaplan! = Pan Kaplan má stále třídu rád*. Přel. Antonín Přidal (Praha: Odeon, 1987).

Předchozí překlad Pavla Eisnera z konce 40. let *Pan Kaplan má třídu rád* – viz 1.A.a., 2.b. a 2.h.i. – se natolik zapsal do podvědomí českých čtenářů, že Antonín Přidal nemohl tuto zavedenou tradici opustit a pouze pozměnil řešení původní, ačkoliv se v originále jedná o dva různé tituly, i když různé verze té samé knihy (roku 1976 se Rosten rozhodl s mnoha změnami sloučit knihy *The Education of Hyman Kaplan* a *The Return of Hyman Kaplan* do jedné).

2. **Subjektivní faktory:**

a. Významové chyby:

b. Vysvětlování a opis, interpretace:

- Alman, David. *The Hourglass = Údolí černých a bílých*. Přel. Zdeňka Wattersonová (Praha: Melantrich, 1950).

Pojem „hourglass“ v angličtině znamená přesýpací hodiny. Almanovo dílo se zaměřuje na rasové problémy ve Spojených státech.

- Baldwin, James. *If Beale Street Could Talk = Beale Street Blues*. Přel. Michael Žantovský (in: *Jdi a hlásej to z vrchů / Beale Street Blues*, Praha: Odeon, 1979).

+ poetizace – viz 2.i. a titul citátový – viz 1.B.c.

- Begley, Louis. *Wartime Lies = Válečné lži*. Přel. Eva Kondrysová (Praha: Vyšehrad, 1995).

Částečně autobiografický román Louise Begleyho se odehrává v Polsku během nacistické okupace. Hlavními hrdiny jsou dva členové židovské rodiny z vyšších vrstev; mladá žena a její synovec, kteří se vyhýbají nacistickému pronásledování hlášením se ke katolické víře.

- Bukowski, Charles. *Ham on Rye = Šunkový nářez*. Přel. Ivana Machová (Praha: Pragma, 1995).

- Burroughs, William. *Ghost of Chance = Ohyzdný duch*. Přel. Martin Konvička (Olomouc, Votobia, 1995).

Původní titul je idiomatickým výrazem – viz 1.B.b. Při překladu byla uplatněna interpretace - „ghost“ v názvu knihy může odkazovat k lemuři populaci žijící v utopické kolonii Libertatia na Madagaskaru v oblasti zvané „The Garden of Lost Chances,“ protože lemuři jsou tamními obyvateli považováni za duchy. „Ohyzdný duch“ z českého překladu je vysvětlován jako duch lidské civilizace, který se snaží tuto oblast zničit.

- Chandler, Raymond Thornton. *Playback = Případ naruby*. Přel. František Jungwirth (Praha: Československý spisovatel, 1966).

Při reedici roku 1990 vydáno pod názvem *Playback* – viz 2.g.

- Erskine, John. *The Brief Hour of Francois Villon = Nezbedný mistr balad*. Přel. Hana Žantovská a Jarmila Loukotková (Praha: Melantrich, 1975). + zdomácnění – viz 2.h.i.

- Gore, Vidal. *Burr = Skandální život Aarona Burra*. Přel. Miroslav Jindra (Praha: Odeon, 1990). + specifikum národní formy – viz 1.A.b.

- Kaufman, Sue. *Diary of a Mad Housewife* = *Deník americké manželky*. Přel. Tomáš Korbář (Praha: Odeon, 1974).
- Kazan, Elia. *The Arrangement* = *Tichá dohoda*. Přel. Radoslav Nenadál (Praha: Odeon, 1983).
Eddie Anderson, úspěšný zaměstnanec reklamní agentury, muž ve středních letech, si teprve v kritickém okamžiku svého života uvědomuje, že jeho život je přes veškerou hmotnou zabezpečenost řetězem nedůstojných kompromisů a tichých dohod. + Konkretizace – viz 2.c.
- Killens, John O. *Youngblood* = *Což Daniela nezachránil Pán?* Přel. Jan Krátký (Praha: Mladá fronta, 1959).
Román zachycuje těžké životní osudy černošské rodiny žijící v Georgii mezi léty 1890 a 1930. Český název odkazuje k epizodě ze života židovského proroka Daniela, který byl Babyloňany kvůli své vytrvalé a neústupné víře v Boha vhozen do jámy lvové; Bůh ho však před lvy ochránil. + zdomácnění – viz 2.h.i.
- Malamud, Bernard. *The Natural* = *Smolař*. Přel. Ervín Hrych (Praha: Olympia, 1968).
Hlavním hrdinou románu je Roy Hobs, basebalový zázrak, jehož sportovní kariéra je ohrožena po útoku sériové vražedkyně. Anglický výraz “natural” označuje osobu s obrovským přirozeným talentem; český překlad „smolař“, který je spíše překladatelovou vlastní interpretací událostí vylíčených v románu než funkčně ekvivalentním převodem, byl nejspíše motivován snahou o zvýšení poutavosti – viz 2.e.
- Miller, Warren. *The Cool World* = *Prezident Krokadýlů*. Přel. Josef Škvorecký [jako Jan Zábrana] (Praha: SNKLU, 1963).
+ problematika překladu slangu – viz 1.A.c.iv. a zvýšení poutavosti - viz 2.e.
- Mitchell, Margaret. *Gone with the Wind* = *Jih proti severu*. Přel. Zdeněk Hron (Praha: Naše vojsko, 1991).
Fráze použitá v původním názvu tohoto románu je citací z básně Ernesta Dowsona – viz 1.B.c., zároveň tuto frázi používá hlavní hrdinka románu, Scarlett O’Harová, v situaci, kdy je její rodná země obsazena vojáky Unie a ona přemýšlí, zda její dům stále stojí, „nebo byl odváť větrem, který se prohnal celou Georgií.“ V obecnější rovině je tento titul interpretován jako odkaz ke starému způsobu života předválečného Jihu, který nyní „odvál vítr.“ Při modelaci českého překladu bylo tudíž uplatněno vysvětlení. + literární tradice – viz 1.C.
- Oates, Joyce Carol. *Because It Is Bitter, and Because It Is My Heart* = *Nebe nikdy nepadá*. Přel. Anonym (Praha: X-Egem – Knižní klub, 1996). + titul citátový – viz 1.B.c.
- Plath, Sylvia. *The Bell Jar* = *Pod skleněným zvonem*. Přel. Tomáš Hrách (Praha: Argo, 1996).
„Bell jar“ označuje přístroj ve tvaru zvonu, který se vyrábí z různých druhů kovů, případně ze skla. V odborné mluvě se nazývá recipient. Vyčerpá-li se zpod tohoto zvonu vývěvou vzduch, vznikne v něm vakuum hermeticky uzavírající vše, co je v něm umístěno, před okolním světem. Ve svém díle Plathová používá skleněný zvon jako metaforu symbolizující její pocity stísněnosti a uvěznění. Zároveň slouží obraz skleněného zvonu jako metafora pro společnost lapenou v síti předsudků a konvencí.

- Robbins, Tom. *Jitterbug Perfume = Parfém bláznivého tance*. Přel. Tomáš Hrách (Praha: Argo, 1996). „Jitterbug“ označuje druh swingového tance.
- Ross, Leonard Q. / Rosten Leo. *The Education of Hyman Kaplan = Pan Kaplan má třídu rád*. Přel. Pavel Eisner (Praha: Jaroslav Podroužek, 1946).
+ specifikum národní formy – viz 1.A.a. + zdomácnění – viz 2.h.i.
- Roth, Philip. *Deception = Milostné rozmluvy*. Přel. Jiří Hanuš (Praha: Melantrich, 1993).
Tento román je skutečně vystaven na „milostných rozmluvách“ ženatého Američana žijícího v Londýně a vdané Angličanky, které se odehrávají před a po jejich milování, takže bylo při překladu použito interpretace založené na ústřední dějové linii, ovšem zároveň zde došlo k významovému zúžení – viz 2.d. Celý posun při převodu byl nejspíše motivován snahou o zvýšení atraktivity -viz 2.e.
- Sinclair, Upton. *One Clear Call = Svítání*. Přel. René J. Tesař (Praha, Erika, 1995).
- West, Nathaniel. *The Day of the Locust = Požár Hollywoodu*. Přel. Jaroslav Schejbal (Praha: Mladá Fronta, 1968).
Původní titul odkazuje ke Starému zákonu – viz skupina 1.B.c. Název českého překladu referuje k závěrečné scéně románu – interpretační přístup. + zvýšení atraktivity – viz 2.e. a exotizace – viz 2.g.
- Wharton, Edith. *Ethan Frome = Zima*. Přel. Kateřina Hilská in *Zima, léto. (Ethan Frome/Summer)* (Praha, Argo, 1995).
Hlavní postavou je Ethan Frome, muž, o jehož životních peripetiích se čtenář dozví prostřednictvím neznámého vypravěče, který je kvůli zimní bouři nucen zůstat přes noc ve Fromově domě. Vypravěč příběhu je ohromen drsností a krutostí Starkfieldské zimy, která je v románu opakovaně popisována, a právě skrze svou zkušenost s ní začíná chápat i místní obyvatele, jejichž povahy a osudy jsou prostředím, ve kterém žijí významně ovlivňovány. Český překlad je výsledkem interpretace pravděpodobně motivované snahou o zdomácnění cizího jména – viz 2.h.i.
- Wilder, Thornton. *Theophilus North = Devět měst*. Přel. Miroslav Jindra [Jiřina a Karel Kynclovi] (Praha: Odeon, 1976).
Interpretace podnícená přítomností vlastního jména v originále – viz 2.h.i.

c. Konkretizování (rozšíření):

- Caldwell, Erskine (Preston). *Place Called Estherville = Městečko Estherville*. Přel. Evžen Klínger (Praha: Svobodné slovo, 1958).
- Cheever, John. *Falconer = Věznice Falconer*. Přel. Radoslav Nenadál (Praha: Odeon, 1990).
- Kazan, Elia. *The Arrangement = Tichá dohoda*. Přel. Radoslav Nenadál (Praha: Odeon, 1983).
Zde došlo ke konkretizaci původního „arrangement“- dohoda – na základě vysvětlení založeného na interpretaci osudů hlavního hrdiny – viz 2.b.

- Pynchon, Thomas. *Vineland = Městěčko Vineland*. Přel. Barbora Puchalská (Praha: Argo, 1997).
- Stone, Irving. *Clarence Darrow for the Defense = Advokát Darrow obhajuje*. Přel. Zdeněk Urbánek [jako Jarmila Emmerová] (Praha: Svoboda, 1975).
+ specifikum národní formy – viz 1.A.a.
- Warren, Robert Penn. *All the King's Men = Všichni jsou zbrojnoši královi*. Přel. A. J. Šťastný (Praha: Odeon, 1970).
Konkretizace původně obecného „men“ ve „zbrojnoše“ + specifikum národní formy – viz 1.A.a. a titul citátový – viz 1.B.c.

d. Zobecňování (zúžení):

- De Vries, Peter. *The Glory of the Hummingbird = Kolibřík*. Přel. František Jungwirth (Praha: Československý spisovatel, 1978).
- Hughes, James Langston. *Popo and Fifina: Children of Haiti = Děti z Haiti*. Přel. Jakub Markovič (Praha: SNPK, 1961). + zdomácnění – viz 2.h.i.
- Gore, Vidal. *Duluth = Amerika!* Přel. Miroslav Jindra (Praha: Dita, 1993).
- Lee, Harper. *To Kill a Mockingbird = Jako zabít ptáčka*. Přel. Marcela Mašková a Igor Hájek (Praha: SNKLU, 1963).
Význam anglického „mockingbird“ – drozd – v překladu zúžen kvůli rozdílu v konotacích jednotlivých označení - viz 1.B.e.
- Lewis, Sinclair. *Cass Timberlane: A Novel of Husbands and Wives = Manželství soudce Timberlanea*. Přel. Zdeňka Hofmanová (Praha: Václav Petr, 1947, 48).
- Lewis, Sinclair. *The Man Who Knew Coolidge: Being the Soul of Lowell Schmaltz, Constructive and Nordic Citizen = Muž, který znal prezidenta*. Přel. Jiří Mucha (Praha: SNKLHU, 1957).
- Melville, Herman. *Moby Dick, or the White Whale = Bílá velryba*. Přel. Stanislav V. Klíma a Marie Kornelová (Praha: Družstevní práce 1947). + zdomácnění – viz 2.h.i
- Melville, Herman. *Redburn: His First Voyage = První plavba*. Přel. Jarmila Rosíková (Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1965). + zdomácnění – viz 2.h.i.
- Miller, Arthur. *Jane's Blanket = Jana*. Přel. Jan Vladislav (Praha: SNDK, 1967).

- Roth, Philip. *Deception = Milostné rozmluvy*. Přel. Jiří Hanuš (Praha: Melantrich, 1993).

Milostné rozhovory mileneckého páru představují podstatný dějový prvek – viz 2.b.; ovšem podvod a klam z původního názvu románu jsou hlavním motivem celého díla. Dialogy hlavních postav, jejich životy i společnost, ve které žijí, jsou jeden veliký podvod. V závěru románu se čtenář dozvídá, že celý děj románu je také podvodem, protože dialogy, které byly v knize zachyceny, se nikdy neodehrály. Byly pouhým cvičením v kreativitě. Z tohoto hlediska český název vypouští důraz na hlavní téma románu přítomné v názvu původním, a dochází tak k zúžení. + snaha o zatraktivnění – viz 2.e.

- Roth, Philip. *Goodbye, Columbus = Sbohem, město C*. Přel. Heda Kovályová (Praha: Odeon, 1966). + zdomácnění – viz 2.h.i.

- Roth, Philip. *The Ghost Writer = Elév*. Přel. Olga Špilarová (Praha: Odeon, 1985).

„Ghost writer“ z titulu Rothova románu označuje spisovatele, který píše pro někoho jiného, například paměti slavných osobností. Hlavním hrdinou tohoto románu je Nathan Zuckerman, slibný mladý autor, který tráví noc u E. I. Lonoffa, známého spisovatele, kterého Zuckerman bezmezně obdivuje.

- Sinclair, Upton. *Presidential Mission = Velké posláni*. Přel. Vladimír Vařecha (Praha: Erika, 1995).

- Steinbeck, John. *In Dubious Battle = Bitva*. Přel. A. J. Šťastný (Praha: Mladá fronta, 1959).

Zde se jedná o název citátový, citující z Miltonova *Paradise Lost* – viz 1.B.c. Při překladu došlo k zúžení, protože český název je natolik obecný, že došlo nejen ke ztrátě jakékoliv reference k Miltonově básni, ale i ke ztrátě sémantického významu vyjádřeného slovem „dubious“ (pochybný, nejistý).

- Steinbeck, John. *The Winter of Our Discontent = Zima úzkosti*. Přel. A. J. Šťastný (Praha: Československý spisovatel, 1965).

Původní titul je citátem ze Shakespearova Richarda III. – viz 1.B.c. Při převodu došlo ke zúžení kvůli ztrátě konotací, které originální titul proti titulu přeloženému ve čtenářích vyvolával.

e. Zvýšení poutavosti:

- Carter, Forrest. *Watch for Me on the Mountain = Odvedu vás do Sierry Madre*. Přel. Jiří Hanuš (Praha: Odeon, 1983).

Hlavním hrdinou je Geronimo, slavný náčelník kmene Apačů, který bojoval proti Mexiku a Spojeným státům během tzv. apačských válek. Název odkazuje k jeho nočním výpravám, během nichž odváděl indiány z rezervací do relativního bezpečí v pohoří Sierra Madre. Sierra Madre evokuje představu dalek, neznámých míst a dobrodružství a zvyšuje tak zájem čtenářů. + exotizace – viz 2.g.

- Malamud, Bernard. *The Natural = Smolař*. Přel. Ervín Hrych (Praha: Olympia, 1968).

Český překlad je interpretací – viz 2.b. Překladem původního titulu by byl „talent, zázrak,“ ale je možné, že se překladatel domníval, že pro českého čtenáře bude atraktivnější titul, který upozorňuje na něčí nezdar a neštěstí, než titul, který vyzdvihuje něčí um a úspěchy.

- Miller, Warren. *The Cool World = Prezydent Krokadylů*. Přel. Josef Škvorecký [jako Jan Zábřana] (Praha: SNKLU, 1963).
+ problematika překladu slangu – viz 1.A.c.iv. a interpretace – viz 2.b.
- Roth, Philip. *Deception = Milostné rozmluvy*. Přel. Jiří Hanuš (Praha: Melantrich, 1993). Při překladu uplatněn interpretační přístup – viz 2.b., jehož důsledkem bylo zúžení významu – viz 2.d. Motivací pravděpodobně snaha o upoutání pozornosti většího množství čtenářů; možná snaha více apelovat na ženské publikum.
- West, Nathaniel. *The Day of the Locust = Požár Hollywoodu*. Přel. Jaroslav Schejbal (Praha: Mladá Fronta, 1968).
+ titul citátový – viz 1.B.c., interpretace – viz 2.b. a exotizace – viz 2.g.

f. Snížení poutavosti (stylistická nivelizace):

- London, Jack. *Burning Daylight = Bílý den*. Přel. A. J. Šťastný (Praha: Mladá fronta, 1954). Český překlad není tak poetický a je pro čtenáře méně atraktivní; tento posun je však třeba připsat na vrub spíše faktorům objektivním – rozdílům v jazykových systémech – viz 1.A.c.iii. – než libovůli překladatele.

g. Zcizokrajnění (exotizace), (zúžení) – název v původním znění:

- Baldwin, James. *If Beale Street Could Talk = Beale Street Blues*. Přel. Michael Žantovský (in: *Jdi a hlásej to z vrchů / Beale Street Blues*, Praha: Odeon, 1979).
+ titul citátový – viz 1.B.c., interpretace – viz 2.b. a poetizace – viz 2.g.
- Carter, Forrest. *Watch for Me on the Mountain = Odvedu vás do Sierry Madre*. Přel. Jiří Hanuš (Praha: Odeon, 1983). + zvýšení poutavosti – viz 2.e.
- Chandler, Raymond Thornton. *Playback = Playback*. Přel. František Jungwirth (Praha: Svoboda, 1990). Roku 1966 vyšlo jako *Případ naruby* – viz 2.b.
- Dexter, Pete. *Deadwood = Deadwood*. Přel. Šimon Pellar (Praha: Odeon, 1990).
- Dos Passos, John. *1919 = Devatenáct set devatenáct*. Přel. A. J. Šťastný (Praha: Odeon, 1972).
- McInerney, Jay. *Ransom = Ransom*. Přel. Zbyněk Ryba (Praha: Volvox Globator, 1994). Hlavní hrdina se jmenuje Christopher Ransom.
- West, Nathaniel. *The Day of the Locust = Požár Hollywoodu*. Přel. Jaroslav Schejbal (Praha: Mladá Fronta, 1968).
+ titul citátový – viz 1.B.c., interpretace – viz 2.b. a zvýšení poutavosti – viz 2.e.

h. Zdomácnění:

i. V originále vlastní jméno:

- Erskine, John. *The Brief Hour of Francois Villon = Nezbedný mistr balad*. Přel. Hana Žantovská a Jarmila Loukotková (Praha: Melantrich, 1975).
Francois Villon je v českém prostředí dostatečně známým básníkem na to, aby se jeho jméno mohlo objevit v názvu přeložené verze; důvodem pro zdomácnění proto nejspíš bude snaha vyhnout se problémům souvisejícím se skloňováním jeho jména. + interpretace – viz 2.b.
- Hughes, James Langston. *Popo and Fifina: Children of Haiti = Děti z Haiti*. Přel. Jakub Markovič (Praha: SNPK, 1961). + zúžení – viz 2.d.
- Killens, John O. *Youngblood = Což Daniela nezachránil Pán?* Přel. Jan Krátký (Praha: Mladá fronta, 1959). Překladaťel si zde pomoci interpretace – viz 2.b. – poradil s těžko skloňovatelným příjmením hlavních hrdinů Killensovy rodinné ságy.
- Melville, Herman. *Moby Dick, or the White Whale = Bílá velryba*. Přel. Stanislav V. Klíma a Marie Kornelová (Praha: Družstevní práce 1947). + zúžení – viz 2.d.
- Melville, Herman: *Redburn: His First Voyage = První plavba*. Přel. Jarmila Rosíková (Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1965). Uplatnění zdomácnění zde bylo jistě ovlivněno faktem, že cílovou skupinou byli děťští čtenáři. + zúžení – viz 2.d.
- Ross, Leonard Q. / Rosten Leo. *The Education of Hyman Kaplan = Pan Kaplan má třídu rád*. Přel. Pavel Eisner (Praha: Jaroslav Podroužek, 1946).
Příjmení hlavního protagonisty se shodou okolností podobá příjmením českým (hlavní hrdina údajně pochází z Kyjeva), ovšem jméno Hyman je pro českého čtenáře značně neobvyklé. Nejspíš proto se překladaťel rozhodl pro „pana Kaplana,“ čímž zároveň vyšel vstříc českým společenským zvyklostem. + specifikum národní formy – viz 1.A.a. + interpretace – viz 2.b.
- Roth, Philip. *Goodbye, Columbus = Sbohem, město C*. Přel. Heda Kovályová (Praha: Odeon, 1966). + zobecnění – viz 2.d.
- Vonnegut, Kurt. *Deadeye Dick = Ostroočko*. Přel. David Hájek (Plzeň: Mustang, 1996).
Člověk, který je v angličtině označen jako „deadeye,“ je člověk s vynikající muškou; anglické „dick“ má kromě hanlivých významů také význam soukromý detektiv, soukromé očko. Hlavní hrdina Rudy ve svých 12 letech při náhodném výstřelu z pušky zastřelil těhotnou ženu, která o několik bloků dál zrovna vysávala. Deadeye Dick je přezdívka, kterou Rudy po tomto incidentu obdržel.
- Wharton, Edith. *Ethan Frome = Zima*. Přel. Kateřina Hilská in *Zima, léto. (Ethan Frome/Summer)* (Praha, Argo, 1995). Ukázka zdomácnění motivovaného přítomností cizího vlastního jména uplatněním interpretačního přístupu – viz 2.b.
- Wilder, Thornton. *Theophilus North = Devět měst*. Přel. Miroslav Jindra [Jiřina a Karel Kynclovi] (Praha: Odeon, 1976). + interpretace – viz 2.b.

ii. V originále specifický výraz podobný vlastnímu jménu:

- Steinbeck, John. *Cannery Row = Na plechárně*. Přel. Zdenka Wattersonová, revidoval Jaroslav Schejbal (Světová literatura 3, 1958). Anglický výraz „cannery“ označuje konzervárnu a „row“ uličku.

iii. V originále dětská říkanka či básnička:

- Kesey, Ken. *One Flew Over the Cuckoo's Nest = Vyhod'me ho z kola ven*. Jaroslav Kořán (Praha: Odeon, 1979).

Kesey použil do názvu svého románu poslední verš z dětského rozpočítadla – viz 1.B.c. Dětské básničky, říkanky a rozpočítávkla, ač se samozřejmě neskládají ze stejných slov, bývají jakožto jeden ze základních literárních žánrů co se formy, struktury, rytmizace a funkce týče, univerzální. Řešení Jaroslava Kořána nejen připomíná česká rozpočítadla a jejich povědomý rytmus, ale navíc podtrhuje vyčlenění z kolektivu či ze společnosti, které je jedním z ústředních motivů románu.

- Shaw, Irwin. *Rich Man, Poor Man = Tomu dala, tomu víc*. Přel. Alexander a Jan Jerie (Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 1994).

Beggarmán, Thief = Tomu málo, tomu nic. Přel. Jana Odehnalová (Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1995).

Názvy obou románů, které na sebe navazují, byly převzaty z dětské básničky, kterou dívky recitují, aby se dozvěděly, za koho se jednou provdají – viz 1.B.c. Po sobě jdoucí verše zdůrazňují návaznost těchto románů; český překlad toto propojení respektuje a reflektuje, a to i přesto, že každé z těchto děl bylo přeloženo někým jiným.

i. Poetizace, stylistické a formální hledisko:

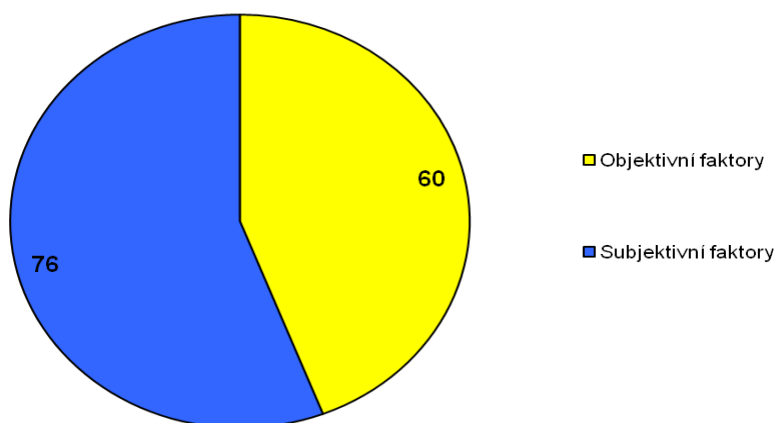
- Baldwin, James. *If Beale Street Could Talk = Beale Street Blues*. Přel. Michael Žantovský (in: *Jdi a hlásej to z vrchů / Beale Street Blues*, Praha: Odeon, 1979).
+ interpretace – viz 2.b., exotizace – viz 2.g. a titul citátový – viz 1.B.c.
- Capote, Truman. *The Grass Harp = Luční harfa*. Přel. Jan Válek (Praha: SNKLU, 1965; in: *Luční harfa / Strom noci*, Praha: Odeon, 1978). Český překlad je poetičtější, ale vlastně zcela funkčně ekvivalentní, protože doslovným převodem by vznikl nesmysl.
- Foote, Shelby. *Love In a Dry Season = Milování ve vyprahlém čase*. Přel. Josef Schwarz (Praha: Odeon, 1976).
- Stone, Irving: *Lust for Life = Žízeň po životě*. Přel. Zdeněk Urbánek (Praha: SNKLHU, 1957). V české verzi dodržen formální aspekt verze původní – aliterace.
- Warren, Robert Penn. *At Heaven's Gate = U nebeských bran*. Přel. Eva Kondrysová (Praha: Svoboda, 1979). Při volbě plurálu místo singuláru v českém překladu nejspíš sehrálo roli estetické hledisko a přizpůsobení zvyklostem českého jazyka a kulturního prostředí.

4.1. Závěrečné shrnutí a zhodnocení

Poslední část této práce přináší statistické vyhodnocení uplatňování různých překladatelských strategií a jejich kombinací při převodu jednotlivých knižních titulů; poté se podrobněji zaměří na nejzajímavější případy, které se v předchozí klasifikaci vyskytly, a na kterých lze názorně ilustrovat některé ze závěrů vyplývající z předchozího shrnutí. Závěr této kapitoly se bude věnovat zhodnocení toho, jaké tendence se projevovaly při převodu knižních názvů v průběhu jednotlivých desetiletí druhé poloviny 20. století.

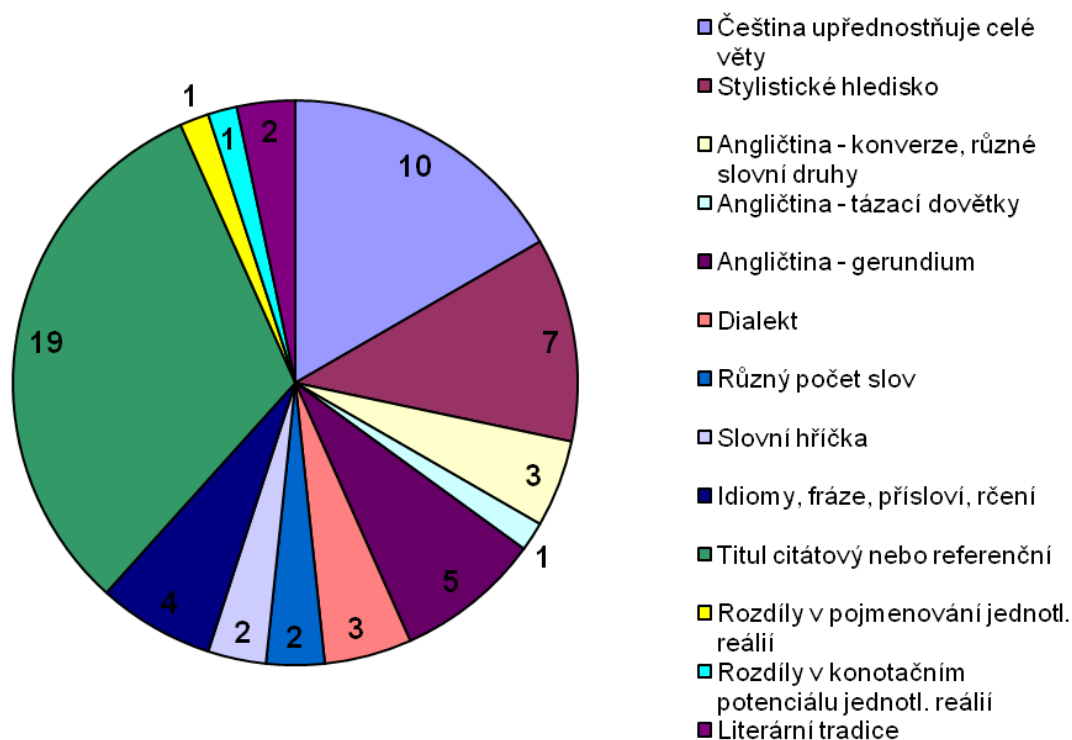
Jak již bylo řečeno, pro účely této analýzy bylo vybráno celkem 97 knižních titulů; ovšem některé tituly byly zařazeny do dvou i více skupin najednou, a proto je záznamů v jednotlivých kategoriích 136, nikoliv 97. S tímto vyšším číslem pracuje následující statistické vyhodnocení, které je pro větší přehlednost znázorněno i graficky:

Graf č. 1.: Faktory ovlivňující modelaci knižního titulu



Z grafu číslo 1 vyplývá, že výsledná podoba překládaných knižních titulů byla častěji motivována faktory subjektivními, čili faktory, které jsou obecně označovány jako závislé na osobnosti překladatele, než faktory objektivními. Následující graf analyzuje strukturu uplatňování objektivních faktorů:

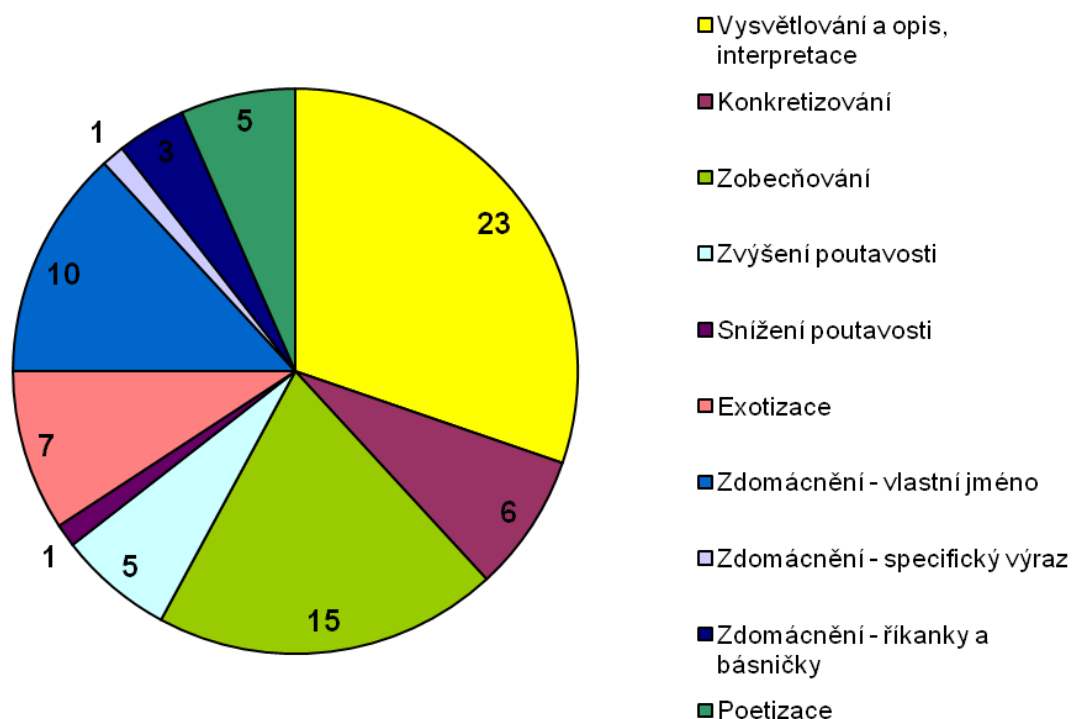
Graf č. 2.: Objektivní faktory ovlivňující modelaci knižního titulu



V rámci důvodů objektivních se nejčastěji vyskytovaly tituly citátové a referenční (19x), což z celkového součtu faktorů objektivních i subjektivních tvoří 13,97 % a jedná se tak o druhou nejčastěji obsazovanou kategorii vůbec. Na tomto místě je třeba zdůraznit, že kategorie titulů citátových a referenčních je kategorií značně smíšenou, protože, jak bude patrné z následujících odstavců, k převodu takto specifických knižních názvů byla použita řada různých překladatelských postupů. Dalšími, statisticky významnými objektivními faktory jsou specifikum národní formy – čeština upřednostňuje celé věty (10x, tj. 7,35%) a stylistické hledisko (7x, tj. 5,15%). Ostatní faktory nedosahují v celkovém součtu podílu více jak 5%.

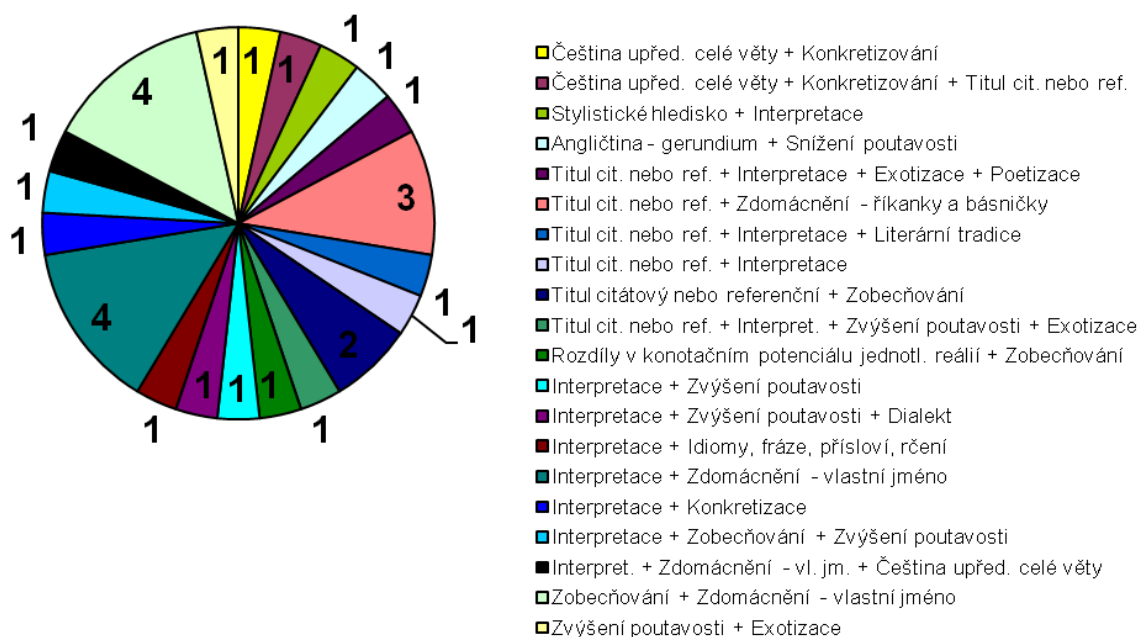
Graf číslo 3 znázorňuje zastoupení jednotlivých překladatelských strategií v kategorii subjektivních důvodů:

Graf č. 3.: Subjektivní faktory ovlivňující modelaci knižního titulu



Nejvíce zastoupenou překladatelskou strategií nejen v rámci této kategorie, ale i v celkovém součtu bylo vysvětlování, opis a interpretace (23x, tj. 16,91%), následované zobecňováním (15x, tj. 11,03%), které je po titulech citátových a refrenčních třetím nejčastěji používaným prostředkem vůbec. Početně významné jsou dále kategorie zdomácnění vlastního jména (10x, tj. 7,35%) a exotizace (7x, tj. 5,15%). Poslední graf zobrazuje, jaké kombinace překladatelských strategií byly k překladu jednotlivých literárních děl využívány:

Graf č. 4.: Kombinace překladatelských strategií



Z tohoto grafu vyplývá, že překladatelskou strategií, která se nejčastěji objevovala v libovolné kombinaci s ostatními, je interpretace, vysvětlování a opis (15x), a to nejčastěji se zdomácněním vlastního jména (5x) a titulem citátovým nebo referenčním (4x). Častá kombinace interpretace právě s těmito prostředky vyplývá z faktu, že cizí vlastní jména mají pro českého čtenáře podobný status jako citáty z cizojazyčné literatury - jsou pro ně mnohdy neuchopitelné a je potřeba je něčím nahradit – ať už pomocí vysvětlení, opisu či interpretace. Stejně často (7x) se vyskytovalo v kombinacích zobecňování a zdomácnění; ve čtyřech případech se přitom tyto dvě překladatelské strategie vyskytly spolu. Zvláštní skupinu tvoří tituly citátové, převzaté z dětských básniček, které jsou převáděny pomocí zvláštního typu zdomácnění (3x). Ostatní kombinace byly svým výskytem spíše okrajové a nemají tudíž dostatečnou vypovídající hodnotu. Mimo kategorii titulů citátových a referenčních, které

spadají pod faktory objektivní, docházelo ke kombinacím různých překladatelských strategií převážně mezi kategoriemi důvodů subjektivních.

Následující odstavce budou věnovány překladatelským řešením, která jsou zajímavá jak z hlediska jazykového a literárního, tak i z pohledu širšího, společenského. Navíc jsou mnohdy praktickým dokladem statistických pozorování týkající se uplatňování různých překladatelských strategií popsaných v úvodní části této kapitoly.

Překladatelské řešení Jana Schejbal, který roku 1968 přeložil román Nathaniela Westa *The Day of the Locust* jako *Požár Hollywoodu* (viz skupiny 1.B.c., 2.b., 2.e. a 2.g.), je dokladem toho, jak široké může být spektrum překladatelských strategií uplatňovaných pro převod originálního referenčního názvu, který je v tomto případě odkazem na knihu Exodus Starého zákona. Český název je výsledkem interpretačního přístupu překladatele založeném na výkladu závěrečné scény, při níž skutečně k požáru Hollywoodu dojde. Zároveň zde byla uplatněna exotizace, které bylo dosaženo použitím cizího místního jména, a která byla nejspíše motivována snahou o zvýšení atraktivity překládaného titulu. Z hlediska extralingvistického je zajímavá otázka, proč se Schejbal rozhodl původní titul, který odkazuje k událostem vylíčeným v pro západní civilizaci univerzálně známém Starém zákoně, obejít. Jedním z možných motivů by mohla být vedle snahy o zvýšení poutavosti přizpůsobení se omezením vyplývající z povahy režimu, který byl v této době u moci. V roce 1982 už přeložila Olga Špilarová tento román jako *Den kobylek* (literární tradice zde tedy nezafungovala) a pod tímto názvem je českým divákům známá i filmová verze.

Dalším příkladem, který demonstruje, jak široká je škála překladatelských strategií používaných při převodu titulů citátových a referenčních, je překlad Michaela Žantovského, který román Jamese Baldwina *If Beale Street Could Talk* přeložil do češtiny jako *Beale Street Blues* (viz skupiny 1.B.c., 2.b., 2.g. a 2.i.). Český název je interpretací; Beale Street v Memphisu byla tradičním domovem bluesových hudebníků a samotný děj románu je

koncipován jako bluesový lament. Zároveň se v tomto případě jedná o použití titulu v titulu, protože český název cituje jméno písně amerického hudebníka W. C. Handyho „Beale Street Blues,“ z jejíhož textu byl původní název převzat. Výsledkem je titul synekdochický; konkrétně jde o synekdochu typu „totum pro parte.“ Takto vytvořený název je navíc díky své zvukomalebnosti a rytmičnosti poetičtější než by byl překlad doslovný a je i pro čtenáře atraktivnější, protože využívá exotických reálií a odkazuje k písni, která je známá i v českém prostředí, kupříkladu z provedení E. F. Buriana.

Překladatelské řešení Kateřiny Hilské, která román Edith Whartonové *Ethan Frome*, vydaný spolu s jejím dalším románem *Summer* v rámci společného cyklu jediných románů v jejím díle, které jsou zasazeny do prostředí Nové Anglie pod souhrnným názvem *Ethan Frome/Summer* (viz skupiny 2.b. a 2.h.i.), přeložila jako *Zima*, je zajímavou ukázkou zdomácnění ve spojení s interpretací, což je kombinace, která se v klasifikaci objevovala nejčastěji. Ačkoliv je Ethan Frome ústřední postavou celého románu, zima, která byla vybrána do názvu českého vydání, je jedním z nejvýznamnějších motivů, který se symbolicky prolíná celým románem. Navíc s názvem druhé části tohoto cyklu vytváří esteticky zajímavě působící celek sestávající z protikladných ročních období – *Zima/Léto*. Zde tedy kromě snahy o zdomácnění vypuštěním cizího vlastního jména sehrálo roli i hledisko estetické.

Překlad názvu románu Josepha Hellera *Good as Gold* (viz skupina 1.B.a.) demonstruje nejenom práci se slovní hříčkou, ale i způsob, jakým se mohou ovlivňovat překladatelská řešení různých autorů. Původní název Hellerova románu je souslovím, které se užívá k podtrhnutí vynikajících vlastností dané věci nebo osoby; zároveň však slovo „gold“ odkazuje k nepříliš úspěšnému hlavnímu hrdinovi románu Bruci Goldovi, čímž název dostává ironický rozměr. Vznik české verze, jejímž autorem je Michael Žantovský, byl s největší pravděpodobností limitován dříve vzniklou a originální hříčce věrnější verzí slovenskou - *Gold nad zlato*. Ačkoliv bylo z české verze *Gold za všechny peníze* porovnání se zlatem

z důvodů extralingvistických vypuštěno, je stále věrná původnímu smyslu a ponechává si i původní ironický nádech.

Důvody extralingvistickými byl ovlivněn i překlad románu Kurta Vonneguta *God Bless You Mr. Rosewater or Pearls Before Swine*. Jaroslav Kořán toto dílo již v 80. letech překládal jako divadelní představení pro Státní divadlo v Brně a uvedl ho pod názvem *Žehnej vám pánbůh, pane Rosewater*. Zdeněk Beran, který román překládal v roce 2009, byl poté nucen tento titul modifikovat a přeložit ho jako *Pánbůh vám požehnej, pane Rosewatere aneb Perly sviním*, aby nebyl podezříván z plagiátorství, protože původní název lze přeložit více způsoby. Obdobná situace nastala i při překladu Hellerova autobiografického románu *No Laughing Matter*, o kterém již byla řeč v klasifikaci – viz skupina 1.A.c.iii.

Zajímavým případem je z hlediska jazykového román Warrena Millera *The Cool World* popisující válku dětských černošských gangů v americkém Harlemu (viz skupiny 1.A.c.iv., 2.b. a 2.e.). Tento román je, slovy Jana Zábrany, napsán „nadmíru obhroublým slangem dětí harlemské ulice,“¹ plným vulgarismů a agramatických slov s chybným pravopisem. Jak Jan Zábrana ve své stati „Millerova harlemská balada, a jak jsem ji překládal“ uvádí, v české literatuře nebylo ani na poli autorském, ani na poli překladatelském mnoho vzorů, jimiž by se mohl při překladu řídit, a tak se rozhodl, že se knihu pokusí přeložit jazykem, „jakým přibližně mluví žižkovský chuligán.“² Ve výsledku se tato volba projevila především v užívání fonetické transkripce hovorových výrazů, ve výskytu řady pravopisných hrubek a vulgarismů, ale i ve vytváření zcela nových slov. Tento přístup se odráží i v české verzi původního názvu, který, jak Zábrana podotýká: „[...] nelze stručně a výstižně přeložit. ‘Cool’ znamená ve slangu amerických chuligánů onen postoj, vyjádřený přibližně českým ‘Jen klid’ nebo ‘Klíďopíďo,’ prostě – chování zabijáka s ledovou tvář, který pokládá za

¹ Jan Zábrana: Millerova harlemská balada, a jak jsem ji překládal. In: Jan Zábrana, *Potkat básníka: eseje a úvahy*. Praha, Odeon 1989, s. 175.

² Zábrana, s. 176.

nejvyšší ctnost nenechat se ničím vzrušit, [...]“³ Překladatel proto uplatnil interpretaci a do českého názvu použil jméno černošského gangu, jehož vůdcem se hlavní hrdina románu, čtrnáctiletý Duke Curtis, chce stát. Navíc tak určitě zvýšil atraktivitu titulu, protože nepřehlédnutelná hrubka ve slově „prezydent“ a zkomolené, dětskou řeč připomínající slovo „krokadyl“ jistě upoutá pozornost řady čtenářů a podnítl jejich zvědavost.

Chceme-li sledovat, jak bylo s tituly nakládáno v průběhu jednotlivých desetiletí 2. poloviny 20. století, je třeba nejprve upozornit na fakt, že rozložení počtu překladů v jednotlivých dekádách není v klasifikaci vytvořené pro účely této práce zcela rovnoměrné. V letech 40. a 50. bylo přeloženo 14 titulů, do jednotlivých desetiletí let 60. a 70. spadá zhruba stejné množství překladů, 19 a 21. V 80. letech dochází k mírnému propadu (pouhých 13 titulů), který je ovšem kompenzován v dekádě následující, ve které došlo k překladu 34 románů, což je zhruba třetina všech zkoumaných titulů.

Podíváme-li se čistě na statistické zhodnocení uplatňování nejčastěji se vyskytujících překladatelských strategií v jednotlivých desetiletích, zjistíme, že interpretace bylo nejčastěji využíváno v 90. letech (11x, tj. 47,83% - viz Příloha č.1, Graf č.5). Tituly citátové a referenční byly také nejčastěji překládány v letech 90. (8x, tj. 42,11% - viz Příloha č.1, Graf č.6) a poměrně často i v letech 60. (5x, tj. 26,32% - viz tamtéž). Naopak zobecnování, třetí nejčastěji uplatňovaná překladatelská strategie, bylo nejvíce využíváno v letech 60. (6x, tj. 40% - viz Příloha č.1, Graf č. 7) a relativně často i v letech 40. a 50. (4x, tj. 26, 67% - viz tamtéž). Stejně tomu bylo i se zdomácněním vlastního jména, které bylo shodně nejčastěji uplatňováno v letech 40. a 50. a 60. (3x, tj. 30% - viz Příloha č. 1, Graf č. 8). Nejčastější výskyt zobecnování a zdomácnění vlastního jména zrovna ve 40., 50. a 60. letech spolu úzce souvisí, protože všechny případy, kdy bylo zdomácnění dosaženo za pomoci zobecnování,

³ Zábrana, s. 176.

byly zaznamenány právě v tomto období. Snaha o zvýšení poutavosti motivovala překladatele nejčastěji v 60. letech (3x, tj. 60% - viz Příloha č.1, Graf č. 9) a poetizace bylo nejčastěji využíváno v letech 70. (4x, tj. 80% - viz Příloha č.1, Graf č. 10).

Zaměříme-li se pouze na převod knižních titulů, které obsahují cizí vlastní jméno, zjistíme, že zde k jistým posunům především kvůli změnám ve společenském vědomí také došlo. V letech 40. až 60. se projevovala snaha cizí jména v českých názvech obcházet; zejména za pomoci interpretace, zdomácnění, zobecňování nebo naopak konkretizace. Z jedenácti knižních názvů obsahujících vlastní jméno, které byly v tomto období přeloženy, došlo k vypuštění, případně počeštění⁴ vlastního jména v osmi případech. Navíc, jedním z případů, kdy bylo cizí vlastní jméno v české verzi ponecháno, byl román Leonarda Rosse *The Education of Hyman Kaplan*, kdy příjmení Kaplan bylo v překladu z roku 1946 – *Pan Kaplan má třídu rád* - ponecháno díky jeho podobnosti s příjmeními českými (viz skupiny 1.A.a., 2.b. a 2.h.i.). Pravdou ovšem je, že se zde vyskytla i překladatelská řešení poměrně pokroková; například Evžen Klinger ponechal v českém překladu cizí název pouze s vysvětlujícím dodatkem, když přeložil román Caldwelly Erskina *Place Called Estherville* jako *Městečko Estherville* (viz skupina 2.c.) pomocí konkretizace, která je typická spíše pro překlady pozdější – viz například *Městečko Vineland* a *Věznice Falconer* z let devadesátých tamtéž. Tento příklad je ovšem výjimkou a překlady z tohoto období jsou jinak spíše konzervativní a cizím vlastním jménům se vyhýbají.

K jistým změnám začíná docházet až v letech 70., kdy z pěti případů bylo cizí jméno z české verze vypuštěno pouze dvakrát a to spíše kvůli očekávaným problémům jednak s výslovností (Thorntonův *Theophilus North* přeložen jako *Devět měst* – viz skupiny 2.b. a 2.h.i.), jednak se skloňováním (román J. Erskina *The Brief Hour of Francois Villon* přeložen

⁴ Počeštěním je míněn konkrétní překlad, kdy *Jane's Blanket* Arthura Millera bylo Janem Vladislavem přeloženo pomocí zobecňování jako *Jana* – viz skupina 2.d.

jako *Nezbedný mistr balad* – viz tamtéž) než kvůli obavě, že cizí jméno nebude českými čtenáři přijato. Jako doklad tohoto obratu může posloužit i řešení Michaela Žantovského, který v této době román Jamese Baldwina *If Beale Street Could Talk* poeticky ponechal v jazyce původním a českým čtenářům ho představil pod značně exotickým názvem *Beale Street Blues* (viz skupiny 1B.c., 2.b. a 2.i.).

V 80. a 90. letech tento trend dle očekávání pokračuje, ba dokonce sílí, a překladatelé se nebojí cizí vlastní jméno v názvu ponechat. Z 10 případů, které se v tomto období vyskytly, bylo cizí jméno vypuštěno pouze dvakrát, a to nikoliv z obavy, že by český čtenář cizí jméno v názvu nepřijal. V případě překladu románu Edith Whartonové *Ethan Frome*, který byl přeložen jako *Zima*, sehrálo svou roli spíše hledisko estetické (viz str. 49) a v případě románu Kurta Vonneguta *Deadeye Dick* byl původní název elegantně převeden zcela vyhovujícím funkčním ekvivalentem *Ostroočko*, čímž se užití původního vlastního jména stalo zbytečným (viz skupina 2.h.i.).

Jistý posun v přístupu k překladům vlastních jmen lze demonstrovat i na různých překladech Steinbeckova románu *Tortilla Flat*, o nichž byla řeč v úvodní části této práce (viz str. 27). Stejnému účelu může posloužit i na témže místě diskutovaný román Raymonda Chandlera *Playback*, ač se v tomto případě nejedná o vlastní jméno. Stejně tak by se dalo polemizovat o tom, zda by potenciální současný překladatel Millerova románu *The Cool World* (viz skupiny 2.b. a 2.e.) neponechal v českém názvu dnes již, díky posunům ve společenském vědomí mezi českou mládeží hojně rozšířené, anglické slovo „cool.“

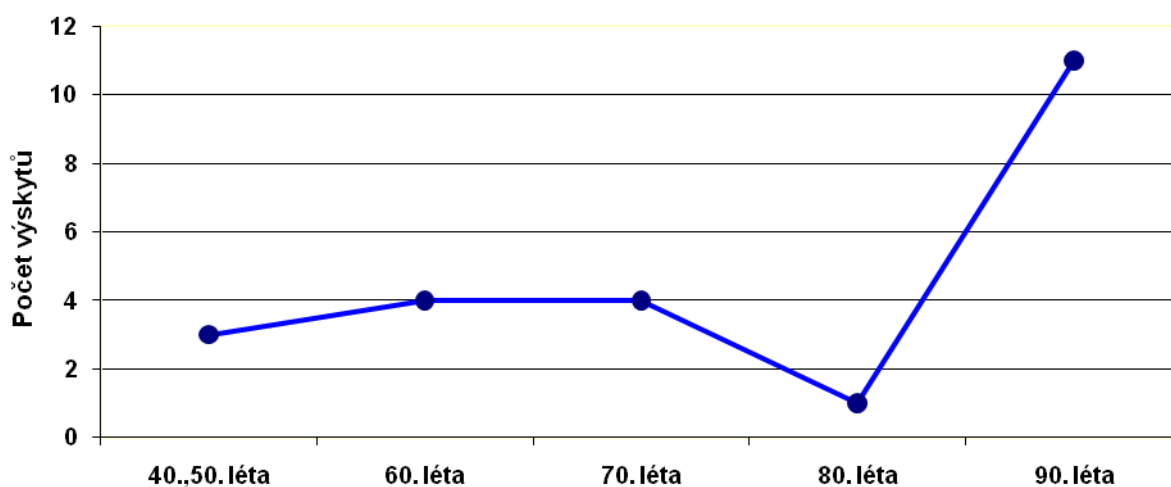
4.1. Závěrečný statistický přehled

Následující tabulka přináší shrnující statistické vyhodnocení, které přehledně ilustruje, jaké je procentuální zastoupení jednotlivých překladatelských strategií užitých při modelaci knižních názvů a jaké typy posunů jsou nejčastější. V levém sloupci je uvedeno všech dvacet tři podskupin, které byly pro účely této práce definovány, a do kterých byl zařazen alespoň jeden případ z celkového počtu 97 titulů. Jak již bylo uvedeno dříve, některé tituly byly zařazeny do dvou i více skupin; jednotlivých výskytů je tudíž 136, nikoli 97, a toto vyšší číslo tvoří základ pro další výpočty. V prostředním sloupci lze nalézt počet případů spadající do jednotlivých podskupin, který je posléze ve sloupci pravém převeden na procenta:

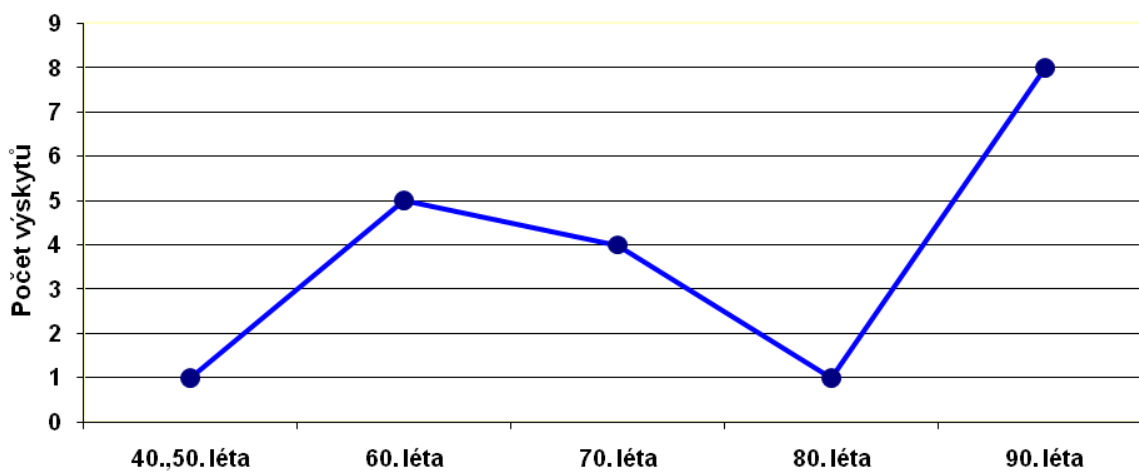
OBJEKTIVNÍ FAKTORY		
Čeština upřednostňuje celé věty	10	7,35 %
Stylistické hledisko	7	5,15 %
Angličtina - konverze, různé slovní druhy	3	2,21 %
Angličtina - tázací dovětky	1	0,74 %
Angličtina - gerundium	5	3,68 %
Dialekt	3	2,21 %
Různý počet slov	2	1,47 %
Slovní hříčka	2	1,47 %
Idiomy, fráze, přísloví, rčení	4	2,94 %
Titul citátový nebo referenční	19	13,97 %
Rozdíly v pojmenování jednotl. reálií	1	0,74 %
Rozdíly v konotačním potenciálu jednotl. reálií	1	0,74 %
Literární tradice	2	1,47 %
SUBJEKTIVNÍ FAKTORY		
Vysvětlování a opis, interpretace	23	16,91 %
Konkretizování	6	4,41 %
Zobecňování	15	11,03 %
Zvýšení poutavosti	5	3,68 %
Snížení poutavosti	1	0,74 %
Exotizace	7	5,15 %
Zdomácnění - vlastní jméno	10	7,35 %
Zdomácnění - specifický výraz	1	0,74 %
Zdomácnění - říkanky a básničky	3	2,21 %
Poetizace	5	3,68 %
Celkový počet	136	100,00 %

Příloha č. 1: Grafy výskytů různých překladatelských strategií v jednotlivých desetiletích 2. poloviny 20. století.

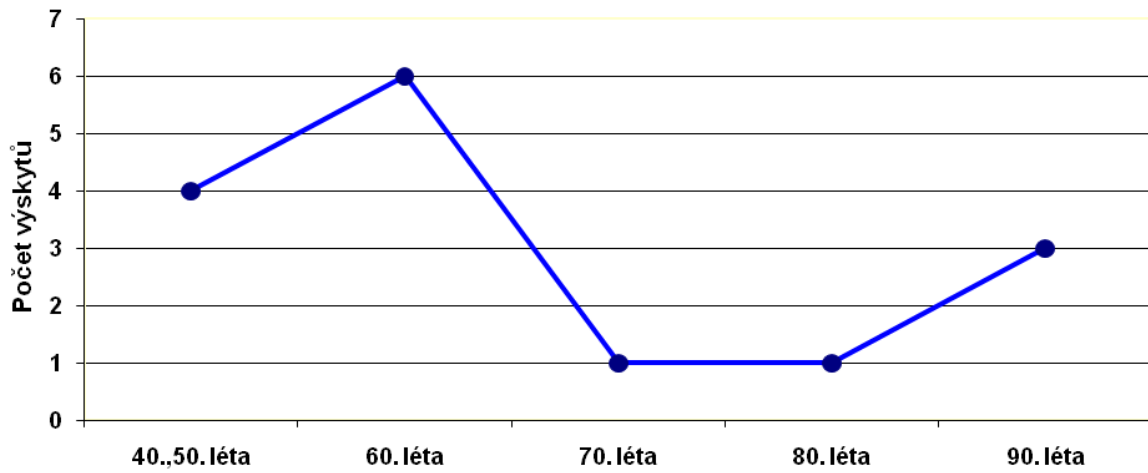
Graf č. 5: Uplatňování různých překladatelských strategií v jednotlivých desetiletích 2. poloviny 20. stol. - Interpretace



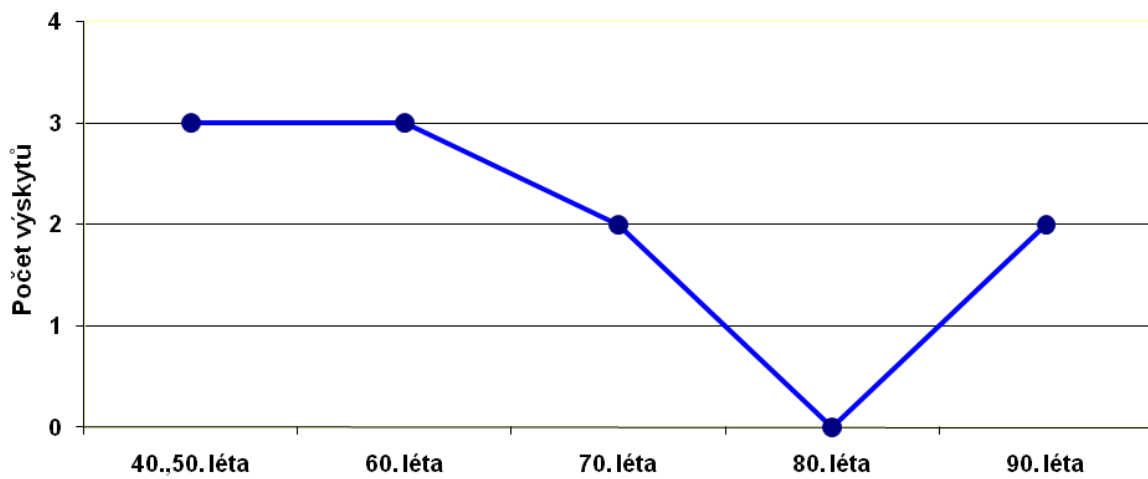
Graf č. 6: Uplatňování různých překladatelských strategií v jednotlivých desetiletích 2. poloviny 20. stol. - Titul citátový nebo referenční



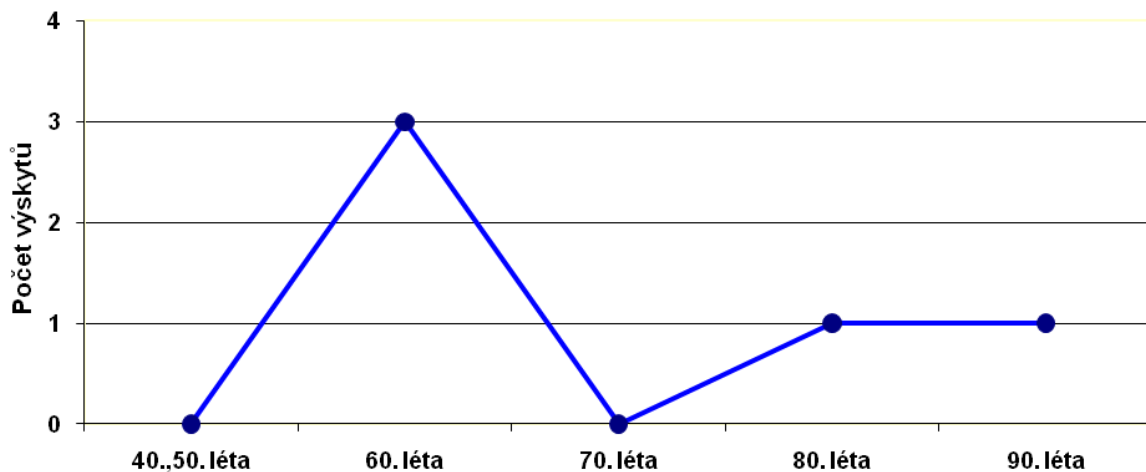
Graf č. 7: Uplatňování různých překladatelských strategií v jednotlivých desetiletích 2. poloviny 20. stol. - Zobecňování



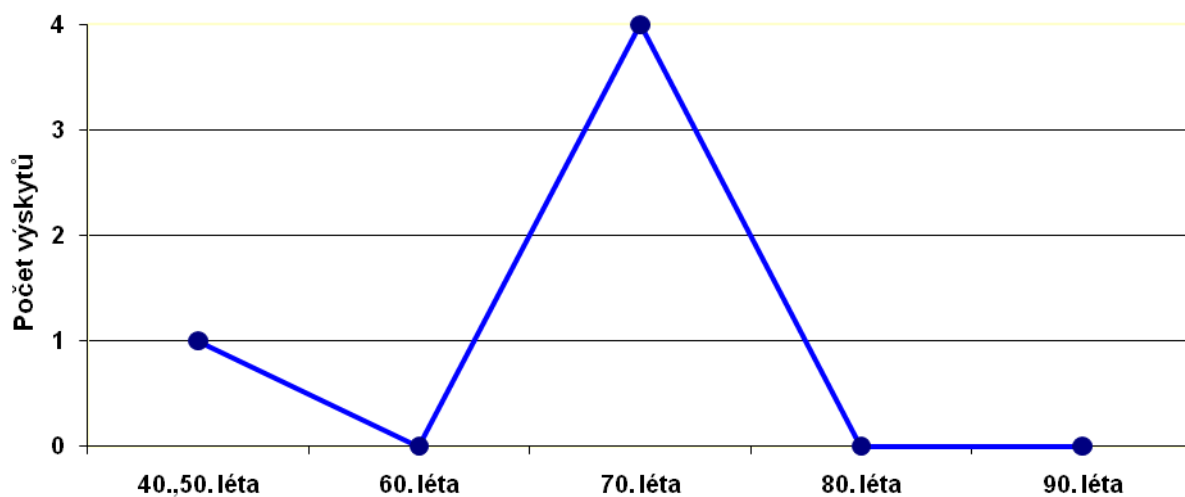
Graf č.8: Uplatňování různých překladatelských strategií v jednotlivých desetiletích 2. poloviny 20. stol. - Zdomácnění - vlastní jméno



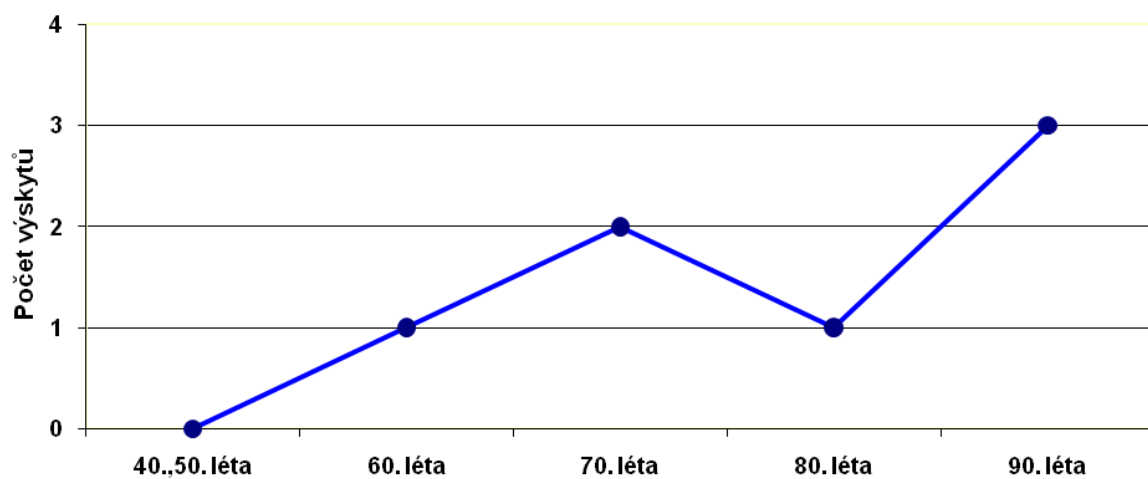
Graf č. 9: Uplatňování různých překladatelských strategií v jednotlivých desetiletích 2. poloviny 20. stol. - Zvýšení poutavosti



Graf č.10: Uplatňování různých překladatelských strategií v jednotlivých desetiletích 2. poloviny 20. stol. - Poetizace



Graf č. 11: Uplatňování různých překladačských strategií v jednotlivých desetiletích 2. poloviny 20. stol. - Exotizace



Seznam použité literatury

Arbeit, Marcel. *Bibliografie americké literatury v českých překladech*. Olomouc, Votobia 2000.

Blaheta, Radek. *Anglický gerundiální knižní titul v překladu do češtiny*. [rukopis]. škol. rig. práce Libuše Dušková. Praha, 2006.

Hilský, Martin. Moc a korupce v komedii něco za něco. In: *William Shakespeare: Něco za něco*, přel. Martin Hilský. Praha, Evropský literární klub 2006.

Kufnerová, Zlata. Co s titulem literárního díla. In: Zlata Kufnerová a Hana Skoumalová, *Překládání a čeština*. Jinočany, H&H 1994.

Levý, Jiří. *Umění překladu*. Praha, Panorama 1983.

Macura, Vladimír. Poetika titulu v překladech Reportáže psané na oprátce. In: *Česká literatura*. Ročník 22, č. 5, 1974.

Mareš, Petr. O překládání titulu filmového díla. In: *Naše řeč*. Praha, 1982, ročník 65.

Zábrana, Jan. Millerova harlemská balada, a jak jsem ji překládal. In: Jan Zábrana, *Potkat básníka: eseje a úvahy*. Praha, Odeon 1989.