

UNIVERZITA KARLOVA  
Filozofická fakulta  
Ústav translatologie  
Překladařství: čeština – ruština

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Anastasie Čoporova

Doktor Bolíto a překlad fiktivních jazyků cílených na dětského čtenáře  
Dr. Ow-It-Hurts and the translation of fictional languages targeted at child readers

## Poděkování

Chci poděkovat Mgr. Anně Rosové za její trpělivost, odborné vedení mé práce, cenné rady a připomínky a také za její ochotu a laskavost.

Také chci vyjádřit vděčnost své rodině za podporu a trpělivost.

## Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V ..... dne.....

Anastasie Čoporova

## Abstrakt

Diplomová práce se věnuje analýze tří českých překladů knihy ruského autora Korněje Čukovského *Doktor Bolíto*. Důraz je kladen na pasáže, ve kterých se objevuje fiktivní zvířecí jazyk a literární onomastika. Úkolem této práce je porovnat originál s překlady tří českých překladatelů, přičemž primárním hlediskem je přístupnost a srozumitelnost překladu pro českého dětského čtenáře. Práce rovněž představuje lingvistický fenomén fiktivních jazyků v literatuře a s ním spojené překladatelské postupy a řešení. Empirická část zahrnuje pokus s dětmi, jehož cílem je zjistit, který překlad je pro dětské čtenáře nejprístupnější a nejsrozumitelnější. Jako výzkumná metoda je použit dotazník vlastní konstrukce.

Klíčová slova: dětská literatura, pohádka, Doktor Bolíto, fiktivní jazyk, Newmarkův model kritiky překladu.

## **Abstract**

The thesis focuses on the analysis of three Czech translations of the book *Ow-It-Hurts* by Russian author Korney Chukovsky. Emphasis is placed on passages that feature a fictional animal language and literary onomastics. The objective of this thesis is to compare the original with translations by three Czech translators, with the primary criterion being the accessibility and comprehensibility of the translation for Czech child readers. The thesis also introduces the linguistic phenomenon of fictional languages in literature and the associated translation methods and solutions. The empirical part includes an experiment with children aimed at determining which translation is the most accessible and comprehensible for young readers. Customized questionnaires are used as the research method.

Key Words: children's literature, fairy tale, *Ow-It-Hurts*, fictional language, Newmark's model of translation criticism.

# OBSAH

|   |    |
|---|----|
| ÚVOD .....  | 7  |
| 1. METODY A POSTUPY .....                             | 9  |
| 2. DĚTSKÁ LITERATURA .....                            | 15 |
| 2.1. POHÁDKA .....                                    | 16 |
| 2.2. ZVÍŘECÍ POHÁDKY A MLUVÍCÍ ZVÍŘATA .....          | 18 |
| 3. VLASTNÍ MLUVÍCÍ JMÉNA V PŘEKLADU .....             | 20 |
| 4. FIKTIVNÍ JAZYK .....                               | 23 |
| 4.1. FIKTIVNÍ JAZYKY V LITERATUŘE .....               | 24 |
| 4.2. ROZDĚLENÍ FIKTIVNÍCH JAZYKŮ .....                | 27 |
| 4.3. FUNKCE FIKTIVNÍHO JAZYKA .....                   | 30 |
| 4.4. PŘEKLAD FIKTIVNÍHO JAZYKA .....                  | 31 |
| 5. KORNĚJ IVANOVIČ ČUKOVSKIJ A DOKTOR BOLÍTO .....    | 36 |
| 5.1. KORNĚJ ČUKOVSKIJ .....                           | 36 |
| 5.2. DOKTOR BOLÍTO - ADAPTACE DÍLA DR. DOLITTLE ..... | 38 |
| 5.3. ČESKÉ PŘEKLADY DOKTORA BOLÍTO .....              | 39 |
| 6. PRAKTICKÁ ČÁST .....                               | 42 |
| 6.1. ONYMA .....                                      | 42 |
| 6.1.1. ANTROPONYMA .....                              | 42 |
| 6.1.2. ZOONYMA .....                                  | 46 |
| 6.1.3. ZVÍŘECÍ ŘEČ / ZVÍŘEČTINA .....                 | 51 |
| 7. KOMPARATIVNÍ EXPERIMENT S DĚTMI .....              | 77 |
| ZÁVĚR .....   | 84 |
| SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....                       | 87 |
| PRIMÁRNÍ LITERATURA .....                             | 87 |
| SEKUNDÁRNÍ LITERATURA .....                           | 87 |
| RUSKOJAZYČNÉ ZDROJE .....                             | 89 |
| PŘÍLOHY .....   | 91 |
| Dotazník pro česky mluvící děti: .....                | 91 |
| Dotazník pro rusky mluvící děti: .....                | 94 |

## ÚVOD

Již od naší kolébky nás pohádky doprovází po celý náš život. Jako malí jsme je poslouchali od rodičů před spaním, později jsme se ponořili do jejich četby sami, a nakonec přichází chvíle, kdy tyto příběhy předčítáme svým dětem. Pohádky nás učí, inspirují, přinášejí rozmanitá řešení problémů a seznamují nás s různorodými světy a kulturami. Americký psychoanalytik Bruno Bettelheim ve své knize *Za tajemstvím pohádek* tvrdí, že pohádky jsou pro děti nesmírně důležité, umožňují totiž zhmotnění obsahů dětského nevědomí ve vědomých fantaziích, jejichž prostřednictvím se dítě učí zvládat obtíže svého života a postupně v něm nacházet smysl (2017, s. 32).

Pohádka je příznačná výskytem symbolického jazyka, ve kterém podle Fromma: „... jsou vnitřní zážitky, city a myšlenky vyjádřeny tak, jako kdyby byly smyslovou zkušeností vnějšího světa. Je to jazyk, který má logiku odlišnou od běžné logiky, kterou používáme za dne, logiku, ve které nevládne čas a prostor, nýbrž intenzita a asociace“ (1999, s. 14). Tím složitější je úkol překladatele, který hraje klíčovou roli v procesu zprostředkování pohádky z jednoho jazyka do druhého, což umožňuje dětem z různých zemí přístup k pohádkám z celého světa. Práce překladatele vyžaduje nejen schopnost porozumět a přeložit slova, ale také citlivost k jemným nuancím jazyka a ke kultuře zdrojového textu.

Důležitou roli pro dětskou představivost hraje i fiktivní jazyk, který se může objevit v pohádce. Překlad takového jazyka je překladatelským oříškem pro překladatele, kteří by se při výběru překladatelské strategie měly orientovat na cílového dětského čtenáře.

Ve své diplomové práci se budu věnovat analýze překladů knihy ruského autora Korněje Čukovského *Doktor Bolíto*, která vyšla v roce 1925 a byla několikrát přeložena do češtiny. Důraz bude kladen především na pasáže, ve kterých se objevuje fiktivní zvířecí jazyk, a na místa, kde jasnou roli hraje literární onomastika (tzv. jména mluvících). Původně jsem chtěla porovnávat originál s překlady čtyř českých překladatelů, a to Raisy Novotné (překlad z roku 1946), Ludmily Duškové (překlad z roku 1969), Valerie Sobotkové (překlad z roku 1980) a Milana Korejse (překlad z roku 1996), ale při analýze překladů se zjistilo, že překlady Sobotkové a Korejse jsou totožné. Z politických důvodů byl překlad Milana Korejse z roku 1980 vydán pod jménem Valerie Sobotkové, která překladatele kryla. Tuto skutečnost dokládá kniha Zdeňky Rachůnkové *Zamlčování překladatelé* z roku 1992 (1992, s. 43). Proto v této práci budu porovnávat originál s překlady tři českých překladatelů - Raisy Novotné, Ludmily

Duškové a Milana Korejse, kdy primárním hlediskem bude přístupnost a srozumitelnost překladu pro českého dětského čtenáře. Cílem bude i představení lingvistického fenoménu fiktivních jazyků v literatuře, kterému nebyla doposud věnována patřičná pozornost, a s ním spojených překladatelských postupů a řešení.

V empirické části mé práce bude proveden menší pokus, kdy rusky mluvícím a česky mluvícím dětem z 1. stupně základní školy bude nabídnuto několik frází ve zvířecím jazyce s uvedením do kontextu (jaké zvířátko to říká a komu, za jaké situace apod.) a dítě se pokusí uhodnout, co by to mohlo znamenat v češtině (popř. v ruštině). Na základě výstupu tohoto experimentu se pokusím zjistit, který překlad bude pro dětského čtenáře přístupnější a srozumitelnější.



# 1. METODY A POSTUPY

Typ výzkumu:

Teoreticko-empirická práce

Metody a postupy:

Pro analýzu využiji smíšeného postupu, tedy kvantitativní a kvalitativní obsahovou analýzu a také experiment. Výzkum se zaměří na analýzu tří překladů knihy Korněje Čukovského *Doktor Bolíto* od tří českých překladatelů Raisy Novotné (překlad z roku 1946), Ludmily Duškové (překlad z roku 1969) a Milana Korejse (překlad z roku 1980), a bude zkoumat míru přístupnosti a srozumitelnosti překladu pro českého dětského čtenáře. Budu porovnávat pasáže z originálů a tří překladů, kde se vyskytuje zvířecí jazyk, mluvící jména a jiné kulturně či foneticky podmíněné aspekty.

Translatologickým základem pro analýzu a hodnocení překladů bude Newmarkův model kritiky překladu, kterou sám autor považuje za spojnici mezi teorií překladu a překladatelskou praxí (Newmark 1988, s. 184-192). Tento model se zaměřuje na různé aspekty překladu a poskytuje konkrétní kritéria pro posuzování, zda překlad splňuje požadavky a cíle původního textu. Domnívám se, že tento model je nejlépe aplikovatelný na hodnocení poměrně obtížně uchopitelných jevů, jako je právě překlad vymyšleného jazyka zvířat nebo různá mluvící jména. Newmar tento model považuje částečně za analytický a částečně za funkční, což představuje obecný přístup posouzení překladu, zda dosáhl vytyčeného cíle.

Celý proces kritiky Newmark dělí na pět fází:

## 1. *Analýza výchozího textu s důrazem na jeho záměr a funkci*

Patří sem standardní překladatelská analýza výchozího textu a jeho struktury, která je založená na čtení a porozumění obsahu textu. Je zde nezbytné identifikovat záměr autora a účel překladu. V rámci analýzy musí překladatel určit styl textu, čtenáře výchozího a cílového textu, dále pak údaje o médiu a místu použití překladu. Posouzení stylu Newmark považuje za klíčové. Překladatelské problémy (metafory, neologismy, vlastní jména, termíny apod.) Newman navrhuje důkladně připravit. Nejdřív by je překladatel měl nastudovat v kontextu, pak samostatně a potom zase v kontextu. Dle Newmarka pouze tento přístup může zaručit důkladné porozumění.

## 2. *Interpretace účelu originálu překladatelem, zvolená metoda a předpokládání příjemci překladu*

V této fázi jde o nahlédnutí textu z pozice překladatele, snaha pochopit jeho strategii. Posuzuje se zde případná podinterpretace či přeinterpretace textu, implicitace či explicitace.

### 3. *Selektivní, avšak reprezentativní podrobné srovnání překladu a originálu*

V této fázi dochází ke srovnávací analýze. Newmark navrhuje překladatelské problémy tematicky seskupit (kulturně vázané výrazy, metafory, struktura atd.). Zdůrazňuje, že se má jednat o rozbor problematických míst, ne o návrh lepšího překladatelského řešení.

### 4. *Zhodnocení překladu stran překladatele a stran kritika*

V této fázi se posuzuje referenční a pragmatická přesnost překladu stran překladatele. Následně své hodnocení má provést kritik, zda se překladateli podařilo dosáhnout referenční a pragmatické shody. Součástí této fáze je i posouzení překladu jakožto autentického textu.

### 5. *Případné posouzení místa překladu v cílové kultuře či oboru*

Tuto fázi Newmark doporučuje hlavně u literárních textů. Úkolem kritika je najít místo překladu v jeho novém prostředí. Klade si otázky, jaký vliv bude mít překlad na cílový jazyk a kulturu.

Budu vycházet z analýzy výchozího textu s důrazem na záměr autora a v rámci výzkumu se pokusím vysledovat záměr překladatelů. Na základě překladatelských postupů vytyčených Newmarkem (Klabal 2014, s. 76-82) se pokusím stanovit, zda idiolekt překladatelů tíhne spíše k sémantickému překladu, nebo k překladu komunikativnímu.

Překladatelské postupy, které popisuje Newmark, jsou následující:

#### 1. *Doslovný překlad*

Doslovný překlad Newmark považuje za hlavní překladatelský postup, při němž pro autora to není opakem volného překladu. Newmark rozlišuje *těsný překlad* (který zahrnuje překlad slovo za slovo a překlad jednotku za jednotku) a doslovný překlad. Doslovný překlad se uplatňuje na celé řadě rovin: slova, skupiny slov, kolokace, podřízené věty a autonomní věty. Newmark sem zařazuje i překlad metafor, přísloví, gramatické transpozice. Newmark doporučuje doslovný překlad jak pro sémantickou, tak pro komunikativní metodu překladu a měl by být použit jen v případě, kdy si význam slov v obou jazycích odpovídá nebo si odpovídá více než při využití ostatních překladatelských postupů.

#### 2. *Výpůjčka (transference)*

Výpůjčka je překladatelská metoda, při které se zachovává původní forma slova nebo fráze v cílovém jazyce. Newmark sem podřazuje i transliteraci a je pro něj tento postup významný hlavně při překladu kulturně vázaných termínů. Může se jednat o vlastní jména, zeměpisné názvy, značky a produkty, kulturní termíny.

#### 3. *Naturalizace (naturalization)*

Jedná se o rozšíření výpůjčky, kdy je vypůjčené slovo přizpůsobeno výslovnosti a morfologii cílového textu.

#### 4. *Kulturní ekvivalent (cultural equivalent)*

Týká se kulturně vázaných výrazů, kdy výraz jedné kultury je nahrazen výrazem jiné kultury.

#### 5. *Funkční ekvivalent (functional equivalent)*

Jedná se o případ, kdy je kulturně specifický výraz přeložen pomocí kulturně neutrálního výrazu, dochází tedy k zobecnění nebo k dodatečnému dovysvětlení.

#### 6. *Popisný ekvivalent (descriptive equivalent)*

Při použití tohoto postupu je dle Newmarka třeba vážit míru popisnosti a funkci, jelikož oba tyto aspekty mají výraznou vysvětlující hodnotu.

#### 7. *Synonymie (Synonymy)*

Dle Newmarka se v daném případě jedná o přibližný ekvivalent v cílovém jazyce, pokud přesný ekvivalent výchozího výrazu neexistuje. Tento postup má být použit v případě, kdy není možný doslovný překlad, a uplatňuje se hlavně u adjektiv a adverbii označujících vlastnosti.

#### 8. *Složková analýza (componential analysis)*

Dle Newmarka by měla složková analýza sloužit pro vytvoření dočasného překladu v případech, kdy je daná lexikální jednotka klíčovým výrazem nebo je významná v kontextu. Řadí sem analýzu neologismu, sémantických řetězců, nivelizaci metafor. Při složkové analýze musí být zohledněn kontext.

#### 9. *Kalk (through-translation)*

Jedná se o překladatelský postup, kdy se slovo nebo fráze z jednoho jazyka překládá doslovně podle jednotlivých složek, aby se vytvořil nový termín v cílovém jazyce.

#### 10. *Posun/transpozice (shifts/transpositions)*

Dle Newmarka je to jediný postup, jehož předmětem je gramatická rovina. Překladatelský posun se vztahuje k jakékoliv změně, která nastane při překladu textu z původního jazyka do cílového jazyka. Tyto změny mohou zahrnovat různé aspekty, jako je gramatika, slovosled, lexikální výběr, styl nebo kulturní kontext. Transpozice je specifický typ překladatelského posunu, který zahrnuje změnu gramatické kategorie slova nebo fráze z původního jazyka do cílového jazyka. To znamená, že slovo nebo fráze změní svou gramatickou funkci (například podstatné jméno se změní na sloveso nebo přídavné jméno).

#### 11. *Modulace (modulation)*

Modulace je překladatelský postup, který se snaží o to, aby byl význam textu přirozenější a srozumitelnější v cílovém jazyce. Modulace umožňuje překladatelům přizpůsobit

text tak, aby lépe odpovídal jazykovým a kulturním normám cílového jazyka. Jedná se třeba o překlad kladným vyjádřením místo použití dvojité negace, změnu abstraktního a konkrétního, změnu gramatického subjektu, změnu části za celek nebo naopak, změnu obrazného a doslovného vyjádření.

#### *12. Zavedený překlad (recognised translation)*

Tento postup Newmark doporučuje používat pro překlad termínů institucionálního typu. Postup spočívá v použití oficiálního či všeobecně přijímaného ekvivalentu.

#### *13. Překladačský neologismus (translation label)*

Jedná se o postup spočívající ve vytvoření provizorního překladu, který může být zpočátku uveden v uvozovkách a později může dojít k jeho ustálení. Tento postup se používá především při překladu institucionálních termínů. Podle Newmarka je hlavním prostředkem pro vytváření takových neologismů právě doslovný překlad.

#### *14. Kombinace překladačských postupů (couplets)*

Newmark rozumí kombinaci používání dvou překladačských postupů (při kombinaci tří postupů používá pojem triplets, čtyř postupů - quadruplets. Často se tento postup používá při překladu kulturně vázaných termínů (kombinace výpůjčky s kulturním či funkčním ekvivalentem).

#### *15. Poznámky (notes)*

Newmark zastává a doporučuje použití poznámek nejen z jazykových důvodů, ale i z etických (například pro distancování od obsahu textu).

#### *16. Kompenzace (compensation)*

Při tomto postupu se překladač snaží nahradit ztracený význam, styl nebo efekt v jedné části textu v jiné části textu. Newmark doporučuje používat kompenzaci pro slovní hříčky, aliteraci, rýmy, slang, metafory.

Newmark ve svých textech uvádí i další překladačské postupy (Klabal 2014, s. 52-61), například parafrázi (vyjádření původní myšlenku nebo informaci jinými slovy, aniž by se změnila její podstata), expanzi (význam původního textu se rozšiřuje nebo doplňuje, aby byl srozumitelnější nebo přirozenější v cílovém jazyce), redukci (z původního textu se odstraňují určité části, které nejsou považovány za nezbytné pro pochopení základního významu nebo které by mohly být pro cílového čtenáře matoucí nebo nadbytečné).

Sémantický překlad dle Newmarka se zaměřuje na přesné zachování významu původního textu, i kdyby to mělo vést k méně přirozenému výsledku v cílovém jazyce. Překlad je zaměřený na autora, sleduje autorův myšlenkový proces. Je v něm zachována sémantická a

syntaktická orientace, překlad je doslovnější, je zaměřen na výchozí text, jednotkou překladu je tendence ke slovům, kolokacím a podřízeným větám, soustředí se na význam (1988, s. 46).

Naopak komunikativní překlad je zaměřený na čtenáře, sleduje autorův záměr, přizpůsobuje a zpřístupňuje myšlenkový i kulturní obsah výchozího textu čtenáři, orientuje se na účinek na úkor formálních rysů. Tento překlad je volnější, přirozenější, plynulejší, jednodušší. Je zaměřen na cílový text, je přizpůsobený konkrétní skupině čtenářů a překladatel může přikrašlovat a modulovat text, vylepšovat a opravovat logickou výstavbu a styl výchozího textu. Překlad se celkově soustředí na sdělení (Newmark 1988, s. 47).

Na závěr překlady vyhodnotím. Dle Newmarka nejprve budu hodnotit referenční a pragmatickou přesnost z hlediska překladatele, pak z vlastního hlediska. Pokusím zjistit míru sémantického deficitu a jeho nevyhnutelnosti. Dále budu posuzovat kvalitu cílového textu nezávisle na originále: „*anonymní“ a neindividualizovaný text by měl být napsán přirozeným, dobře strukturovaným, elegantním a příjemným stylem; u autorského textu se hodnotí převod idiolektu originálu*” (Zehnalová 2015, s. 68). Kvalitní překlad je podle Newmarka takový, který plní svůj účel: „*Kvalitní překlad informativního textu adekvátně zprostředkovává informace, kvalita přesvědčovacích textů je dána úspěšností přesvědčování a u autorských a expresivních textů závisí kvalita překladu na adekvátním převedení nejen obsahu, ale také formy*” (tamtéž, s. 69).

Své závěry se pokusím potvrdit experimentem se školními dětmi, rodilými mluvčími ruštiny a češtiny. Při experimentu bude dětem nabízeno „zahrát si na překladatele“, tzn. že jim bude předčítána pasáž z originálu (popř. překladu), ve které se objevuje zvířecí jazyk, a bude se po nich chtít, aby se zamyslely, co dané zvířátko říká. Chci zjistit, který způsob prezentace zvířecího jazyka je pro dětského čtenáře přirozenější a srozumitelnější a více ho oslovuje. Očekávám, že děti bude nejvíce oslovovat zvířecí řeč, které budou moci „rozumět“ a která bude mít fonetickou, gramatickou či jinou podobu s jejich mateřštinou.

Materiál:

- ЧУКОВСКИЙ Корней Иванович. *Доктор Айболит*. Москва: Издательство Эксмо, 2010.
- ČUKOVSKIJ, Nikolaj (ČUKOVSKIJ K.). *Doktor bolíto*. Praha: Práce, 1946.  
Překlad Raisa Novotná.
- ČUKOVSKIJ, Kornej Ivanovič. *Doktor Bolíto*. Praha: Lidové nakladatelství, 1969.  
Překlad Ludmila Dušková.

- ČUKOVSKIJ, Kornej Ivanovič. *Doktor Bolíto*. Praha: Albatros, nakladatelství pro děti a mládež, 1980.

Překlad Valerie Sobotková.

- ČUKOVSKIJ, Kornej Ivanovič. *Doktor Bolíto*. Vyd. v KK 1. Praha: Knižní klub, 2014.

Překlad Milan Korejs.

## 2. DĚTSKÁ LITERATURA

*Doktor Bolíto* je primárně určen mladým čtenářům, proto stojí za to podrobněji se zamyslet nad charakteristikami a podstatou dětské literatury. Pro překladatele je zásadní mít hluboké porozumění pro svého cílového čtenáře a umět rozpoznat jedinečné prvky dětského vyprávění. Toto porozumění mu umožní vybrat nejvhodnější překladatelské strategie, které respektují jak jazykovou úroveň, tak i věkovou přístupnost a zároveň zachovávají čarovnou atmosféru původního textu. Správný překlad tak otevírá dveře do světa fantazie, učí mladé čtenáře novým poznatkům a podporuje jejich rozvoj skrze bohatý jazyk a příběhy, které rezonují s dětskou zvědavostí a tvořivostí.

Literatuře pro děti a mládež (LPDM) se také říká dětská literatura (Čeňková 2006). Pokud bychom měli vymezit pojem literatura pro děti a mládež, tak se můžeme obrátit na spis Jany Čeňkové, kde dětskou literaturu popisuje takto: „*Literatura určená přímo dětem a mládeži zahrnuje tvorbu záměrně jim věnovanou a texty, které děti a mládež přijímají jako svou četbu. LPDM se vyčleňuje jako jeden ze subsystému literární slovesnosti v příznakovém protikladu vůči literatuře pro dospělé. Jejich vztah je oboustranně podnětný, proměňoval se od dominantní role literatury pro dospělé (od doby romantismu) až po vliv LPDM na její jazykové prostředky a fantazijní motivy.*“ (Čeňková 2006, s. 12). Hlavně na jazykové prostředky by překladatel měl brát osobitý zřetel. Jak uvádí Čeňková, dětská literatura je určena dětem ve věku 3 až 16 let. „*Žánrová skladba LPDM je často vykládána z aspektu ontogeneze psychiky dítěte. Vyjma předškolního věku a fáze pubescence, kdy žánry odpovídají specifiku vývojového stupně dítěte (...), ztrácí toto dělení své opodstatnění, využívá se ve školní a nakladatelské praxi.*“ (tamtéž, s. 12).

Estetická funkce dětské literatury je v souladu s recepční schopností čtenáře. U mladého čtenáře se tato schopnost teprve utváří a je ovlivněná historickým faktorem vzniku díla. Jana Čeňková dále pojednává o čtyřech funkcích, ve kterých se projevuje variabilita díla – v *poznávací, relaxační, didaktické (výchovné) a fantazijní* funkci. Přičemž fantazijní a výchovná funkce je svázána s pohádkou. Může s ní být také spojena i funkce poznávací, Čeňková ve své knize uvádí příklad nonsensové pohádky, která může obsahovat zdánlivě nesmyslné prvky (mezi autory můžeme uvést např. Lewise Carrolla a jeho dílo *Alenka v říši divů*). „*Výraznější zastoupení má funkce didaktická, která se podílí na rozvoji a upevňování hodnotové orientace, emocionality, sociálních a jazykových dovedností.*“ (Čeňková 2006, s. 12). Pro autora je velice důležité vstoupit do komunikace s dětským čtenářem. To samé je

důležité i pro překladatele, který musí myslet i na funkce daného díla, které je určeno dětskému čtenáři.

Téma dětské literatury je nesmírně široké a mnohvrstevnaté. Tato práce se primárně zaměřuje na lingvistické aspekty daného žánru, přičemž okrajově zmíní také mnoho dalších témat, která by si zasloužila samostatné diplomové práce. Cílem této práce není podrobně popsat všechna tato témata, ale pouze je přiblížit a poskytnout základní orientaci. Daná práce se soustředí na fiktivní jazyky jako na prostředek předání informace čtenáři.

## 2.1. POHÁDKA

Přiblížíme si trochu pohádku jako literární žánr. Pohádka je vyprávění plné fantazie, které v rámci svých jedinečných příběhů odráží hluboké lidské hodnoty a emocionální zážitky. Prozkoumáme, jak se tento žánr vyvíjel napříč historií a jaké má specifické rysy, které ho odlišují od jiných literárních forem. Pohádka je nejen zdrojem zábavy, ale i mocným nástrojem výchovy a vzdělávání, který formuje morální citění a otevírá brány do světa imaginace.

Níže přiblížíme pohádku jako literární žánr. Jak uvádí *Slovník literární teorie* pohádka je „prozaický žánr lidové slovesnosti, jehož vyprávění podává objektivní realitu jako nadpřirozenou a naivní samozřejmostí, jako by vše bylo skutečné; přes svoji fiktivnost tak zpravidla postihuje některé základní touhy, etické normy a obecné životní pravdy“ (Vlašín 1984, s. 281). V pohádce nejde o popis žádné historické události, proto čas a místo (jako odraz reality) nejsou důležité, důraz je kladen na hrdinu, který má vyřešit situaci, ve které se ocitnul. Zprvu se pohádky vyprávěly ústně, i jejich syžet byl podobný.

Z jazykového hlediska „je pohádkový styl omezen na okruh standardizovaných prostředků, umožňujících plynulost vypravěčské improvizace a plnicích často původně symbolicko-magické funkce: ustálené vstupní a závěrečné formule, ustálené přirovnání a přívlastky, trojitě opakování, odbočky“ (Vlašín 1984, s. 281).

Pohádky nás zavádějí do světů, kde se běžné zákony reality prolínají s kouzlem a fantazií. Typickým rysem tohoto literárního žánru jsou fantastická prostředí, jako jsou majestátní zámky, tajemná království a kouzelná místa, kde čas plyne jinak než ve světě skutečném. V těchto světech se setkáváme s princeznami, kouzelníky, vílami a mluvícími zvířaty, kteří nás provázejí příběhy plnými dobrodružství a magie. Pohádka často nese v sobě morální ponaučení, které je zakomponováno do děje. Příběhy jsou plné poučení o lásce, dobru, odvaze a spravedlnosti, které čtenářům nabízejí vzory chování a posilují hodnoty, jež jsou



důležité pro společenské soužití. Magie je dalším nezbytným prvkem, který dodává pohádkám jejich neopakovatelnou atmosféru. Kouzelné předměty, zaklínadla a proměny nejenže přinášejí nečekané zvraty a řešení problémů, ale také otevírají prostor pro fantazii a snění.

Ruský folklorista a literární teoretik V.J. Propp v roce 1928 vydal knihu *Morfologie pohádky*, ve které analyzoval strukturu ruských pohádek a identifikoval sérii opakujících se narativních jednotek a funkcí, které jsou typické pro tuto formu vyprávění. Propp definoval 31 funkcí, které mohou být přiřazeny k různým postavám a událostem v pohádkách, a ukázal, že tyto funkce se v různých pohádkách vyskytují v konzistentním pořadí. Žánrově pohádky rozděluje "(...) na pohádky s nadpřirozeným obsahem, pohádky ze života a pohádky o zvířatech (...)" (2008, s. 15).

Pohádky se žánrově diferencují i podle toho, v jakém stupni je v nich zastoupena fikce. Mohou to být pohádky *kouzelné (fantastické)*, jsou to pohádky nejstarší, pramenící z magických obřadů, rodových mýtů, v „... animismu a totemismu prvobytně pospolné společnosti“ (Vlašín 1984, s. 281). Syžet je založen na vítězství dobra nad zlem, slabšího nad silnějším. Dalším druhem pohádek jsou *zvířecí* pohádky, kde hlavním hrdinou je zvíře, které jedná jako člověk a má i lidské vlastnosti. Často takové pohádky bývají mravoučné. Můžeme zde zmínit i pohádky *legendární*, ve kterých jsou zastoupeny biblické postavy, nebo pohádky *novelistické (realistické)*, kde hlavním nositelem děje je obyčejný člověk z určité sociální vrstvy (tamtéž, s. 281).

Holejšovská-Genčiová ve svém díle *Literatura pro děti a mládež* (1984, s. 23-26) dělí literární pohádky na tři základní části, a to podle míry uplatnění autorovy osobnosti. První z nich je *převyprávění lidové pohádky*, kde spisovatel přesně zanechává motivy i osnovy pohádky, ale dává jim novou literární formu. Dalším typem je *zpracování lidové pohádky podle folklorních motivů*, zde autor již nedodržuje osnovy původního textu a volně pracuje s motivy, ale dodržuje tradici ve skladbě pohádky. Třetím typem jsou *autorské pohádky*, které se již lidové tradice nepřidrží. Užívají jednotlivé postupy lidové pohádky (antropomorfizace, animizace postav, kouzelné proměny, hyperbolizace apod.), ale autor využívá i současné literární prvky, netradiční motivy, autor vtiskuje do pohádky svou osobnost.

Holejšovská-Genčiová (1984, s. 35-37) popisuje nonsens v literatuře, který jak uvidíme, není cizí ani Čukovskému. „*Jeho prapůvodním zdrojem jsou záměrně alogická lidová říkadla, která stavějí svět vzhůru nohama, aby vyvolala komický účinek. Nezbedná hra s logickými pojmy, záměrný odklon od reality, je přesně vypočítaný na dětské chápání. Dítě se na něm uvědomuje porušení normy a činí mu velké potěšení, může-li věci takto překroucené přivést silou vlastní zkušenosti na pravou míru. V tom je výchovná a poznávací síla nonsensu (...)*“

(*tamtéž*, s. 35). Pro nonsens je důležitý systém alogičnosti a fantastických obrazů, humor, nezbytnou složkou je také hra a experiment s jazykem. Vychází z psychiky dítěte a zase se k ní obrací. Z nejznámějších autorů nonsensové pohádky můžeme uvést: L. Carroll - *Alenka v říši divů*, J.M. Barrie - *Peter Pan*, Pamela Traversová - *Mary Poppinsová*, Hugh Lofting - *Doktor Dolittle*, Vítězslav Nezval - *Anička skřítek a Slaměný Hubert*. A právě Korněj Čukovskij zavedl nonsensovou pohádku (veršovanou) do ruského prostředí. Autorka uvádí, že Čukovskij se uchytil jen jedné formy nonsensu, založenou paradoxně právě na racionální složce. Ve svých teoretických pracích Čukovskij zdůrazňuje, že „perevertyš“ (Čukovského termín pro nonsens) je záměrné zmatení světa, převrácená koordinace věcí, kterou lze a je nutno racionálně rozšířovat. Smysl „perevertyše“ vidí ve funkci poznávací a pedagogické. K studiím Čukovského se ještě vrátím v další kapitole o překladech fiktivních jazyků, kde představím myšlenkový pochod autora *Doktora Bolíto*.

Pro nás zvláštní zájem představují pohádky *umělé* neboli *autorské*. Mezi nejznámější skladatelé umělých pohádek můžeme uvést například Ch. Perraulta, H. Ch. Andersena, A. de Saint-Exupéryho, K. Čapka, a právě i K. I. Čukovského. Autorská pohádka klade důraz na dětskou představivost, rozvíjí fantazii a imaginaci (Mocná, Peterka 2004, s. 479). Tento princip fantazie se u autorské pohádky může promítat i do roviny jazykové a stylistické. Vidíme to na příkladu knihy *Doktor Bolíto*, kde se objevuje zvířecí řeč.

## 2.2. ZVÍŘECÍ POHÁDKY A MLUVÍCÍ ZVÍŘATA

V díle *Doktor Bolíto* kromě lidí vystupují i zvířata. A nejenom, že se tam objevují, ale jsou i hlavními aktéry, kteří mimo jiné mohou i mluvit. Některá zvířata mluví nám srozumitelnou řečí, jiná zas svou „řečí zvířecí“, kterou autor překládá svým čtenářům.

Již ve starší literatuře najdeme zvířata, která vystupují jako vypravěči, a to nejen v bajkách a pohádkách, ale i v románech a básních. Tato díla jsou psána lidmi a zvířata v nich plní určitou funkci. Zvířata v těchto příbězích často zastávají klíčové role, které odrážejí různé lidské charaktery, společenské normy nebo morální dilemata. V posledních letech došlo k znatelnému rozvoji v oblasti literárních studií, které se zaměřují specificky na tyto zvířecí postavy a jejich význam v literárních dílech. . V roce 2020 Joela Jacobs vydala publikaci *Animal Narratology* (2020) o zvířecí naratologii, která zkoumá zvířecí vyprávěče v narativních textech, zkoumá zákonitosti výstavby vybraných narativů, snaží se o jejich interpretaci a výklad v různých oblastech – filozofických, sociologických, etických,

ekologických, náboženských a dalších. Dle autorky existují různé důvody, proč se zvířata v literárních dílech objevují. Mohou být alegorii lidí, mohou promlouvat ústy autora, pokud mu to například cenzura nedovoluje.

Důležitý je v těchto zvířecích pohádkách antropomorfismus, kdy se zvířatům udělují lidské vlastnosti a schopnosti. Již klasická řecká díla představují mluvící zvířata. Tom Howkins ve své stati (Jacobs 2020, s. 117) uvádí příklady Homéra, Hésioda, Archilochose a Plutarcha, kde vystupují mluvící zvířata. Také z antického Řecka pocházejí bajky, ve kterých vystupují zvířecí postavy symbolizující lidské vlastnosti a neřesti.

Již zmiňovaná Holejšovská-Genčiová ve svém díle *Literatura pro děti a mládež* (1984, s. 23–25) uvádí, že ve folkloristice se pohádky dělí na *zvířecí, kouzelné a novelistické*. Pro nás je zajímavá charakteristika zvířecí pohádky. Ta je pokládána za nejstarší druh pohádky. Autorka uvádí paralelu mezi zvířecími pohádkami, kde veškeré bytosti i předměty (stromy, kameny apod.) mají duši, s primitivním myšlením člověka té doby, zcela závislého na přírodě. Odpovídá to i myšlení malého dítěte, pro které je svět plný živých bytostí a předmětů. A proto zvířecí pohádka byla zřejmě prvním pohádkovým tvarem, který opustil oblast slovesného umění pro dospělé a přešel do oblasti umění pro děti.

Charlotta Bühlerova, která se zabývala působením pohádky na dětskou psychiku, dělí pohádky se zvířecími hrdiny do tří skupin: *vlastní zvířecí pohádky*, v nichž zvířata mají vlastnosti jako v přírodě, ale jsou schopna mluvit. Tyto pohádky jsou pro děti zajímavé zejména proto, že svět zvířátek je dětem sympatický. Další skupinu tvoří pohádky, ve kterých *zvířátka vystupují jako pomocníci člověka*. Zvířata v nich nejen mluví, ale mají i magické schopnosti. Poslední skupinu tvoří pohádky, ve kterých *zvířata alegoricky znázorňují lidské vlastnosti, vztahy a jednání*. Je to typ blízký bajce, který dává dítěti představu o světě lidí.

Holejšovská-Genčiová také uvádí, že v okruhu zvířecích pohádek vznikly další dva zvláštní typy pohádek. Prvním z nich je pohádka *didaktická*. Je v ní patrná snaha naučit dítě samostatnému jednání, schopnosti rozpoznat nebezpečí a ubránit se mu, snaha připravit dítě pro život (například *O Červené Karkulce, O Budulínkovi*). Dalším typem je pohádka *kumulativní*. Ta je určena nejmenším dětem a je příznačná svým jednoduchým obsahem a opakováním určitých pasáží.

### 3. VLASTNÍ MLUVÍCÍ JMÉNA V PŘEKLADU

Jelikož úkolem této práce není jenom analýza a srovnání překladu fiktivního jazyka, ale i porovnání překladu vlastních jmen, zkusíme trochu přiblížit toto téma. Onyma jsou nedílnou součástí fikčních světů, pomáhají konstruovat tento svět, charakterizovat postavy a realie vymyšleného světa. Nás v této práci budou převážně zajímat antroponyma (vlastní jména lidí), zoonyma (jména zvířat), mifonyma (neexistující objekty a předměty), toponyma (názvy zeměpisných objektů).

Ve své disertační práci *Vlastní jména ve fikci* Michal Mráz (2014, s. 10) popisuje Millovo rozdělení vlastních jmen z 19. století do dvou kategorií: první z nich tvoří *nekonotativní* jména, výrazy, které jsou považovány za vlastní jména. Druhou kategorií tvoří jména *konotativní*, která nesou jistý význam. Také autor popisuje deskripční teorii vlastních jmen, která byla populární ve 20. století. „(...) *vlastní jméno funguje jako jakási přestrojená deskripce, takže referuje k příslušnému objektu na základě toho, že tento objekt vyhovuje asociované deskripci.*“ (tamtéž, s. 11). Pokud se v literárním díle objeví konotativní vlastní jméno, ovlivní to výběr překladatelových strategií a postupů při překladu. Je nezbytné vzít v úvahu charakter a povahové vlastnosti nositele jména, aby překladatel mohl najít vhodný ekvivalent v cílovém jazyce.

Dále autor představuje Kripkeho teorii vlastních jmen (*kauzální teorie* nebo *teorie přímé reference vlastních jmen*). Je zde popsán akt křtu, při kterém je pojmenován určitý objekt. Pro úspěšný akt křtu je potřeba objekt (to, co bude pojmenováno), výraz (co se stane jménem předmětu), pomocný výraz (má vyčlenit předmět mezi ostatními objekty) a mluvčí (realizuje celý akt).

Ve své disertační práci P.A. Plotnikovová (2022) zkoumá postupy při překladu vymyšlených vlastních jmen v literatuře. Mluví o onomastice, která se přesunula z historických věd do jazykovědných a stala autonomní částí lingvistiky. Onomastika je nauka o vlastních jménech. Vlastní jména jsou jazykové (lexikální) jednotky, které v protikladu ke jménům obecným pojmenovávají komunikativně individualizované objekty. Hlavní funkcí vlastních jmen je objekty téhož druhu individualizovat, diferencovat a lokalizovat (Šrámek 1999, s.11). Plotnikovová ve své práci zmiňuje další funkce onymu, a to funkci emocionální, expresivní, adresnou, deiktickou a stylistickou (2022, s. 16).

Jelikož fiktivní jazyk často čerpá z jazyka přirozeného, tak i fiktivní světy mohou odkazovat ke skutečným reáliím našeho světa. Týká se to i onymů. Proto při překladu je důležité hledat takové souvislosti.

Onyma v překladu by měly zůstat unikátní a autentické. Jermolovič (2009, s. 10-18) nabízí několik zásad a metod pro překlad vlastních jmen. Jeho přístup je známý jako transkripční a transliterační přístup. Zde jsou některé z hlavních principů: *transkripce* (přepis výslovnosti jména z jednoho jazyka do jiného pomocí fonetických pravidel cílového jazyka. Tato metoda se snaží co nejvíce zachovat zvuk/znění jména. Avšak jak uvádí autor, není to vždy možné. Proto navrhuje postup praktické transkripce, který v sobě slučuje jak převod zvukového obsahu, tak prvky transliterace), *transliterace* (převod písmen z jednoho písma do jiného, bez ohledu na výslovnost. Tato metoda se snaží zachovat původní pravopis jména. Bohužel tento postup neumožňuje předat zvukový obsah onyma), *explikace*, *morfologická modifikace* (pomocí afixů, pro potřeby cílového jazyka), *kalk*, *adaptace* (někdy je nutné jméno upravit, aby lépe odpovídalo fonologickým a morfologickým pravidlům cílového jazyka. To může zahrnovat změny v koncovkách nebo přidání diakritických znamének), *konzistence* (je důležité být konzistentní při překládání jmen v rámci jednoho textu. Pokud je rozhodnuto o určitém způsobu překladu, mělo by se ho držet po celou dobu), *kulturní a historické aspekty* (při překladu vlastních jmen je důležité brát v úvahu kulturní a historické souvislosti, které mohou ovlivnit způsob, jakým by jméno mělo být přeloženo nebo přepsáno). Jermolovič také zdůrazňuje důležitost kontextu a pečlivé analýzy textu při rozhodování o nejvhodnější metodě překladu vlastních jmen.

Jiří Levý se také zabýval problematikou překladu vlastních jmen (2012, s. 106-109). Tvrdil, že vlastní jméno lze přeložit, pokud má hodnotu jen významovou. Pokud jméno je závislé na národní formě, je možná jen substituce nebo transkripce (jedná se o jména charakterizační, typizační). Pokud jména mají sémantický obsah, který však není součástí významové výstavby díla, tak se překládat nemají. Ani se nepřekládají ta jména, která jsou v cílovém kulturním prostředí známá.

Kromě fiktivního jazyka a vlastních jmen můžeme v textu spatřit i onomatopoeie - (z řec. onomatopoiá – tvoření slov), též zvukomalba – „*slovo vzniklé na základě napodobení zvuku; zejména citoslovce a slova od nich odvozená (kukačka, břinkat, vrkat, mňoukat)*. V uměleckém stylu je o. jedním z pomocných prostředků zvýraznění jazyka použitím slov, která svou zvukovou stránkou dokreslují zobrazovaný jev. Např.: „*biče svist a pouta chřest*“ (S. Čech) (Vlašín 1984, s. 256). V *Průvodci literárním dílem* (2002, s. 217) se dočteme, že onomatopoeie je napodobení přírodních nebo technických zvuků reálného světa pomocí zvukové stránky jazyka. Slouží ke zvyšování iluzivnosti a expresivity textu. Onomatopoického efektu lze dosáhnout kromě hláskové zvukomalby i rytmizací prózy. O překladu zvukomalebných slov Levý píše: „*Překlad je možný, nabyli-li onomatopoický sled zvuků hodnoty pojmové a povahy slovní, jako je tomu u*

*výrazů pro „řeč“ domácích zvířat a pro nejběžnější přírodní zvuky. Není však možné překládat ani nahrazovat zvukomalebné sledy, v nichž jde o jedinečnou, ad hoc vytvořenou nápodobu přírodního zvuku. Zde je možný jen fonetický přepis.“ (2012, s. 108).*

## 4. FIKTIVNÍ JAZYK

Mnozí z nás si jistě vzpomenou na vyprávění svých rodičů o tom, jak v dětství vymýšleli vlastní slova, ať už šlo o zkomoleniny již existujících výrazů, nebo o zcela originální názvy pro předměty, které nás obklopovaly. Někteří z nás možná dokonce během školních let vytvořili vlastní tajný jazyk, který sloužil jako kód pro domluvu s kamarády nebo spolužáky. Od chvíle, kdy J.R.R. Tolkien ve svých epických dílech představil světu své fiktivní jazyky, stala se tato fascinující tematika stále více populární. Fiktivní jazyky začaly pravidelně pronikat do literatury, filmového průmyslu a světa počítačových her, kde obohacují vyprávění a dodávají hloubku fiktivním světům. Přestože jsou tyto jazyky stále relativně mladým a méně prozkoumaným fenoménem, představují velmi zajímavou oblast pro překladatele. Fiktivní jazyky poskytují hlubší vhled do díla, autor pomocí nich může dodat svým světům na věrohodnosti, „*skrze ně můžeme nahlédnout do myšlenkového světa autora i mimozemské kultury*“ (Wahlgren 2019, s. 16). Fiktivní jazyk můžeme jinak pojmenovat jako jazyk konstruovaný, umělý, vynalezený, vyvíjený, modelový apod. Martina Pešková ve své diplomové práci věnované *Analýze vybraných jazyků J.R.R. Tolkiena*, ve které mimo jiné podrobně popisuje fiktivní jazyky, uvádí, že „*nejrozšířenějším termínem, zejména v komunitě lidí, kteří tyto jazyky vytvářejí, je conlang – zkratka z anglického slovního spojení „constructed language“*. *Vznik tohoto termínu je datován do roku 1991, kdy byl použit jako krátký název pro e-mailovou konferenci, jež se věnovala diskuzi o konstruovaných jazycích.*“ (2022, s. 143–157). Jazyky vznikající pro účely beletrie se někdy nazývají *artlangs*, „*tedy jazyky vytvářené z uměleckých či estetických důvodů*“ (Wahlgren 2019, s. 68). Neutrální dorozumívací světové jazyky (esperanto, interlingua) se označují termínem *auxlang*. Wahlgren zahrnuje *artlangy* a *auxlangy* pod společné označení *conlangy* (konstruované jazyky, *konlangy*). Pro *konlangy* se používá i pojem *umělé jazyky*. „*V umělecké oblasti se někdy používá termín glossopoeia místo umělý jazyk pro jistý typ jazykové konstrukce, a sice té s čistě uměleckým záměrem tvorby*“ (Havliš 2013, s. 21-22).

Umělé jazyky nenacházejí uplatnění v běžné komunikaci, a to především kvůli jejich omezené slovní zásobě a strukturní jednoduchosti. Tyto jazyky obvykle neumožňují vyjádřit širokou škálu myšlenek a nuancí potřebných pro každodenní komunikaci. Tato omezení jsou obzvláště patrná v oblastech, kde jazyk musí držet krok s rychlým vývojem a inovacemi, jako je věda a technologie. Mnoho fiktivních jazyků bylo vytvořeno s určitým účelem nebo pro konkrétní kontext a nejsou plně rozvinuté do úrovně přirozených jazyků. Mohou postrádat slova a gramatické struktury potřebné k vyjádření široké škály myšlenek a situací, které se vyskytují

v běžném životě. Fiktivní jazyky byly často vytvořeny pro umělecké dílo nebo k propojení s konkrétním fikčním světem, což znamená, že jsou úzce spojeny s kulturou, historií a geografii, které neexistují mimo tento svět. I tento specifický účel a kontext omezuje jejich použitelnost v reálném světě. Navíc fiktivní jazyky obvykle nemají živou mluvčí komunitu, která by je neustále rozvíjela a aktualizovala, což je důležité pro udržení jazyka živým a relevantním.

Jsou však sféry, kde se tyto jazyky uplatnily a jsou běžně využívány. Například v IT sféře se užívají různé *programovací jazyky*, z nichž každý má své specifické použití a vlastnosti (např. C#, C++, Python, Java apod.). Můžeme uvést *selekční jazyky* používané pro dotazování a manipulaci s daty v knihovních systémech a databázích (např. SQL). Můžeme sem zahrnout i různé kódy a šifry. V literatuře, kinematografii a v počítačových hrách najdeme *jazyk fiktivní*.

#### 4.1. FIKTIVNÍ JAZYKY V LITERATUŘE

Přestože zájem a samotné studium fiktivního jazyka se rozšířilo hlavně ve 20. století, převážně zásluhou Tolkienových děl, není to nový fenomén, setkáváme se s ním totiž již od dob antických. Krátce bych uvedla nejznámější příklady užití fiktivního jazyka v literatuře, které precizně i s hojnými ukázkami popisuje švédský xenolingvista Yens Wahlgren (2019, s. 19-39). Ve své knize *Stopařův průvodce po galaxii jazyků* Yens Wahlgren zmiňuje již Staré Řecko, kde se v Aristofanově komedii *Acharňané* z roku 425 př. n. l. objevila první věta v konstruovaném jazyce (smyšlená perština). Dalších pár náhodných vět v konstruovaném jazyce se zachovalo z 12. století. Abatyše, filozofka a jeptiška Hildegarda z Bingenu (svatá Hildegarda) si vymyslela svůj vlastní fiktivní jazyk *lingua ignota*, který měl pravděpodobně sloužit pro náboženské účely. V roce 1912 byl objeven dosud nerozluštěný *Voynichův rukopis* z 15. století, který byl napsán neznámým autorem, neznámým písmem v neznámém jazyce. Dalším dílem je *balaibalanský slovník* z 16. století, který by podle jedné z teorií mohl být pokusem o vytvoření pomocného jazyka pro muslimský svět. V 80. letech 16. století matematik a alchymista John Dee společně s věštcem Edwardem Kelleyem „objevili“ *enochiánštinu*, neboli „andělský jazyk“, kterým se mluvilo v Ráji. Tento jazyk se používal pro magické účely. V utopickém díle Thomase Morea z 16. století se setkáme s *utopijštinou*, jazykem, kterým se mluvilo na utopickém ostrově. Dalším autorem, který ve svém díle použil dokonce tři fiktivní jazyky, je François Rabelais a jeho dílo *Gargantua a Pantagruel*. V 17. století přichází první velká vlna fiktivních jazyků, kde se už nejedná převážně o jazyky náboženské, ale filozofické. Díky rozvoji knihtisku a vydávání knih v národních jazycích se začalo upouštět od latiny, což



zkomplikovalo mezinárodní komunikaci. Začínají se snahy o vytvoření univerzálního jazyka, kterým by se dalo domluvit po celém světě, což ovlivnilo i autory literárních děl. Například ve sci-fi románu Francise Godwina *Člověk na Měsíci* se objevuje tónový měsíční jazyk. Ve svém díle *Cesta na Měsíc* navazuje Cyrano de Bergerac na tento hudební jazyk a vymýšlí několik dalších (např. Jazyk gest a řeči těla, dokonalý jazyk ze Slunce). V té době hodně matematiků pracovalo na vzniku univerzálního jazyka, který vycházel hlavně z matematiky a jejich vzorců (Francis Lodwick *common writing*, Thomas Urquhart *logopandecteisio*, Cave Beck *universal character*, Joachim Becher *linguarum universali*, George Dalgarno *ars signorum*, Isaac Newton *universal language*, Gottfried Leibniz *clavis universalis*, John Wilkins *philosophical language*). Z 18. století můžeme uvést další dílo, ve kterém se objevují ukázky několika fiktivních jazyků, které měly za úkol navodit čtenáři dojem exotičnosti a cizosti. Jedná se o *Gulliverové cesty* Jonathana Swifta. Pro nás je zajímavý popis setkání Gullivera s mluvícími koni, „jejichž jazyk tvořily nosovky a hrdelní zvuky“ (Wahlgren 2019, s. 34). V tomto století vychází i další dílo, ve kterém najdeme fiktivní jazyk podzemí – *nazarštinu*, a to *Cesta Nielse Klíma do podzemí* Ludviga Holberga. V 19. století, v důsledku industrializace a větší možnosti cestování, přichází další vlna snahy o vytvoření mezinárodního pomocného jazyka (volapük, esperanto, hudební jazyk solresol). Rozmachu však tyto jazyky dosáhly ve 20. století. Přestože fiktivní jazyky, konkrétně věta ve fiktivním jazyce, byly známy již od antických dob, skutečný rozmach literatury zabývající se fiktivními jazyky nastal až v 70. a 80. letech 20. století. Tento nárůst zájmu byl do značné míry podpořen fascinací Tolkienovým dílem.

Faktem je, že fiktivní jazyk je hojně zastoupen ve sci-fi a fantazijní literatuře 20. století, kde se setkáváme s nereálnými světy a bytostmi. Autoři těchto žánrů využívají tvorbu vlastních jazyků jako prostředek k prohloubení atmosféry a přidání hloubky svým příběhům. Tímto způsobem dokáží svá díla obohatit o další vrstvu autenticity, což čtenářům umožňuje ponořit se hlouběji do fantastických světů. Vytváření fiktivních jazyků tak slouží nejen jako nástroj pro rozvoj jedinečných kultur a společností ve vyprávění, ale také jako prostředek, kterým mohou autoři posílit pocit reálnosti a věrohodnosti svých příběhů. Když čtenáři narazí na postavy mluvící originálním, dobře propracovaným jazykem, vnímají fiktivní svět jako bohatší a více propracovaný. Tato strategie zvyšuje zážitek z četby a podporuje ponoření do světa, kde hranice mezi skutečným a vymyšleným může na chvíli působit nejasně, což je jedním z klíčových kouzel žánrů sci-fi a fantasy.

Jedněmi z nejznámějších fiktivních jazyků jsou jazyky Středozemě od J.R.R. Tolkiena, které autor zakomponoval do svých děl. Jedná se o jazyk elfů, trpaslíků, lidí apod. Na rozvoji a úpravách svých fiktivních jazyků Tolkien pracoval přes dvacet let. Kosobudová uvádí, že při

tvorbě fiktivního jazyka Tolkiena zajímal nejenom význam slova, ale také zvuky i tvary. „*Elfské jazyky bývají melodičtější a jejich slovní zásoba zahrnuje především zdvořilostní fráze a poetické výrazy. Ve skřeti řeči zase nalezneme těžko vyslovitelná, krkolonná slova, hromadící se souhlásky, jazyky lidí zase bývají podle slov autorů převedeny do našich přirozených jazyků.*“ (Kosobudová 2014, s. 50). Tolkien se snažil o to, aby jeho umělý jazyk měl logická pravidla, stejně jako jazyk přirozený. A nejen si vymyslel fiktivní jazyk, ale i písmo. Tolkienova „*fiktivní elfština patří k nejrozpracovanějším jazykům jak po stránce fonologické, tak po stránce morfologické i lexikální*“ (tamtéž, s. 31).

Dalším představitelem z řad autorů fiktivního jazyka je americký spisovatel Christopher Paolini a jeho dílo *Odkaz dračích jezdců*. V tomto díle najdeme pět fiktivních jazyků. I Paolini často tvořil fiktivní slova „*z cizích výrazů, které si našel ve slovníkách. Zřetelná je i inspirace jazyky Pána prstenů a to nejen ve znění jazyků. Podobnost nalezneme v pojmenovávání míst a lidí...*“ (tamtéž, s. 38).

Fiktivní jazyky *newspeak* a *oldspeak* u George Orwella nabývají další funkce. V jeho antiutopickém románu *1984* slouží *newspeak* totalitnímu režimu, je ochuzený a odpovídá jen idejím tohoto režimu. „*Fiktivní jazyk je postaven po bok propagandě a donucovacím prostředkům, ale stojí vlastně ještě nad nimi jakožto nejmocnější prostředek ovládnutí lidí...*“ (Jelínek 2016, s. 136).

Anthony Burgess také vymyslel svůj fiktivní jazyk *týnů nadsat* v románu *Mechanický pomeranč* z roku 1962. Při tvorbě tohoto jazyka autor hodně čerpal z ruštiny. „*Jazyk je tvořen nejen neologismy, ale i nespisovnými výrazy, argotem a slangem*“ (Kosobudová 2014, s. 49).

Z českého literárního prostředí bych ještě zmínila divadelní hru Václava Havla z roku 1965 *Vyrozumění*, kde se objevují fiktivní totalitární jazyky *ptydepe* a *chorukor*. V roce 2011 vyšla kniha českého spisovatele Michala Ajvaze *Lucemburská zahrada*, kde nalezneme fiktivní jazyk *yggurštinu*.

Je na místě zde zmínit i *grammelot* – mezinárodní jazyk s kořeny z 16. století, který představuje proud slov podobající se skutečnému jazyku. Lze ho popsat jako „*techniku produkce nonsensového jazyka, který přesto zprostředkovává pocity a významy*“ (Wahlgren 2019, s. 42). Wahlgren píše, že se jedná o starou techniku, která se usadila na francouzské divadelní scéně na začátku 20. století (francouzské slovo „*grommeler*“ – mumlat, bručet). „*Kočovní kejklíři odpradávná užívali tuto metodu ke komunikaci s různojazyčným publikem, a pochopitelně proto, aby dosáhli komického efektu. Grammelot byl také důležitým nástrojem satiry a obcházení cenzury*“ (tamtéž, s. 43). Jedná se o to, že mluvčí *grammelotu* často vychází z jednoho jazyka nebo skupiny příbuzných jazyků a napodobuje jejich melodii. Mluvčí vytvoří

určitou slovní zásobu, kterou opakuje. „*Tato slova můžou být příbuzná se slovy z jazyka, který člověk ovládá, nebo můžou náležet k jakési „mezinárodní slovní zásobě“.* Anebo to jsou výrazy zcela smyšlené, onomatopoicky spojené s označovanými jevy či věcmi“ (tamtéž, s. 44). Grammelot není jen nějaké blábolení, ale promyšlený a nacvičený jazyk, často doprovázený řečí těla. Jelikož moje práce se zabývá zvířecím fiktivním jazykem, chtěla bych tu uvést příklad Pinguova jazyka. Jedná se o švýcarskou televizní pohádku o plastelínovém tučňákovi Pingu. Carlo Bonomi, italský herec a dabér, vymyslel pro tuto postavu grammelot, který zněl jako italština se zvláštními rysy. Slova spíše označovala náladu, než přesný význam a byla doprovázena řečí těla. Například „not-not“ Pingu používal, když byl rozzlobený, „ho-ho-ho“ představovalo zlomyslný úšklebek, „mm-hmm“ výraz pro souhlas, „ka-ka“ znamenalo hovínko. Je zajímavé, že tento populární seriál, který byl vysílán skoro po celém světě, nebyl dabován, protože tomuto jazyku rozuměly děti ze všech zemí.

Cílem této práce není poskytnout vyčerpávající seznam všech fiktivních jazyků vyskytujících se ve světové literatuře. Úkolem této podkapitoly bylo zdůraznit dlouhou historii a trvající přítomnost těchto jazyků, které lze najít již v literárních dílech antiky a jejichž popularita neustále roste, zejména v žánrech sci-fi a fantasy. V této části práci je představen přehled některých z nejvýznamnějších děl, kde se vyskytují fiktivní jazyky, někdy více někdy méně propracované. Fiktivní jazyky jsou fascinující nejen pro jejich schopnost oživit a prohloubit světy, ve kterých se vyskytují, ale také jako téma pro lingvistický a překladatelský výzkum. Fiktivní jazyky představují významný a stále relevantní předmět bádání, který může obohatit jak teoretické, tak praktické poznání v oboru lingvistiky a překladatelství.

## 4.2. ROZDĚLENÍ FIKTIVNÍCH JAZYKŮ

Jak již bylo zmíněno, téma konstruovaných jazyků zatím není tak rozšířené. Proto se badatelé zatím neshodli na jednotném pojmenování, rozdělení a klasifikaci těchto jazyků. Nejzákladnější dělení je dělení na *jazyk přirozený* a *umělý*. Na rozdíl od umělého jazyka, přirozený jazyk musel projít dlouhý vývoj, než byla popsána jeho gramatika. Aneta Kosobudová ve své bakalářské práci popisuje umělý jazyk takto: „*Umělé jazyky jsou exaktní, logické, s plně definovaným slovníkem i gramatikou. Většina z nich vykazuje snahu o jednoduchost a pravidelnost. V zásadě jsou vždy nějak založené na jednom konkrétním přirozeném jazyce (někdy i více). Jsou racionálně vytvořené jedincem nebo skupinou lidí*“ (Kosobudová 2014, s. 10). Nebo tu můžeme uvést definici Jozefa Genzora z knihy *Jazyky světa, historie a současnost*, která představuje přehled všech dosud známých světových jazyků. Autor

zde uvádí, že Fiktivní jazyky jsou „*jazyky, které narozdíl od etnických jazyků nevznikly spontánně*“ (2015, s. 501). Také Edvard Lotko ve svém Slovníku lingvistických termínů uvádí, že fiktivní jazyk je „*soubor sémiotických (znakových) prostředků vytvořený na bázi přirozeného jazyka pro speciální účely (...)*“ (2003, s. 55).

Kosobudová píše: „*Tak jako u ostatních umělých jazyků fiktivní řeč vychází z jazyků přirozených, ať z jejich historického, nebo současného stavu*“ (2014, s. 11). Uvádí příklad J.R.R. Tolkiena, který při vytvoření jazyků Středozemě vychází ze svých znalostí anglosaštiny a staré severštiny. A příklad G. Orwella, který poupravil pravidla současné angličtiny pro svůj newspeak.

Další možné rozdělení uvádí Kosobudová ve své práci o fiktivních jazycích. Dělí umělé jazyky do dvou základních skupin: *pojmenovávací* a *diachronické*. „*Pojmenovávací jazyky většinou obsahují pouze pár desítek nebo stovek slov. Využívají se k pojmenování míst, postav nebo zaklínadel...*“ (2014, s. 11). Diachronické fiktivní jazyky „*jsou propracovanější, lépe začleněny do příběhu, mají svoji historii a skládají se často z frází nebo celých vět...*“ (tamtéž, s. 11).

Yens Wahlgren rozděluje konstruované jazyky na dvě skupiny: *aposteriorní* a *apriorní*. U *apriorních jazyků* slovní zásoba nevyhází z žádného existujícího jazyka, autor tedy vymyslel všechna slova sám (př. klingonština, dohračtina, valyrijština). *Aposteriovní jazyky* vycházejí ze slovní zásoby nebo kořenů existujících jazyků (př. Burgessův jazyk týňů, Orwellův newspeak, moderní hebrejštiny, nynorsk). „*Aposteriovní jazyky jsou v literatuře a populární kultuře vděčným prostředkem, jak vykreslit dávné kultury a jejich historické formy jazyka nebo předvídat podobu jazyka v budoucnosti.*“ (2019, s. 68).

A.R. Beznosjuk rozlišuje umělé jazyky na základě komunikačních funkcí na (2016, s. 12–14): *auxlangy* (pomocné jazyky) – mají sloužit jako mezinárodní pomocné jazyky (např. esperanto) a *fiktivní jazyky*. Do fiktivních jazyků patří *artlangy* (jazyky vymyšlené autory literárních děl, filmů či počítačových her) a *personální jazyky* (jazyky vymyšlené autorem nebo skupinou autorů bez žádného určitého záměru. Takové jazyky najdeme na Internetu).

Další způsob rozdělení fiktivních jazyků nabízejí autoři stati *Jazyky mezinárodní komunikace*. Slovio Butenko a Korbut (2006). Ti fiktivní jazyky dělí na: *jazyky programování* (používají se v IT sféře), *informační jazyky* (používají se v různých systémech zpracování informací), *formalizované jazyky vědy* (slouží k symbolickému zápisu vědeckých faktů a teorií v přírodních vědách, jako je matematika, logika, chemie apod.), *mezinárodní pomocné jazyky* (vytvořené na základě přirozeného jazyka pro mezinárodní komunikaci), *jazyky neexistujících národů* (vytvořené pro beletristické nebo zábavné cíle). Můžeme tento výčet doplnit o jazyk,

speciálně vytvořený pro komunikaci s mimozemskými civilizacemi - lincos. Má to být jazyk založený na matematických a logických principech, tím pádem univerzálně srozumitelný.

Zajímavé dělení konstrukčních (kvazi-přirozených) jazyků nabízí ve své práci Jan Havliš (2013, s. 16-17). Ke klasifikaci jazyků využívá dvě kategorie příznaků – lingvistickou a teologickou. Nejprve se krátce podíváme na lingvistickou kategorii příznaků, která zahrnuje především realističnost a dělí se na dvě skupiny: *realistickou konstrukci* a *nerealistickou konstrukci*. Jedním z kritérií hlavně realistické konstrukce je celistvost jazyka, je důležité, do jaké míry, hloubky a rozsahu byl tento jazyk rozpracován. V rámci tohoto kritéria autor rozlišuje součásti *zkonstruované* a *zamlčené*. „Zamlčené části jsou takové, které mohou hypoteticky existovat, aniž by to cokoli měnilo na aktuálním obsahu či formě KJ, ale nebyly realizovány, např. jazyk na ‘vi má zamlčené (mezi jinými) dialektové rozrůznění“ (tamtéž, s. 16). Naopak jazyky celistvé obsahují maximum součástí jazyka (obsáhlé lexikum, popsanou mluvnici a texty). Dále sem patří jazykové *nástiny*. Tvoří podstatnou většinu konstruovaných jazyků a najdeme je hlavně v beletrii. Jedná se o izolované věty a někdy i o nástin mluvnice. Poslední skupinu tvoří *pojmenovávací jazyky* (*imaginární jazyky, nadhozené*), kdy autor uvede jen několik vlastních jmen a pár izolovaných slov.

Jako další tu uvedeme *teologickou kategorii* (důvodů, účelů). Konstruované jazyky Havliš dělí do čtyř skupin: „i) *hledání dokonalé formy vyjadřování lidských myšlenek, a to buď především obsahově (filozofické KJ) nebo formálně (logické KJ), možnost provádět jazykové experimenty (experimentální KJ), ii) modulaci lidské komunikace, buď usnadnění (pomocné (mezinárodní) jazyky) nebo utajení (tajné jazyky; nejde o šifry), iii) duchovní komunikace, lingvistický aspekt posvátna (posvátné KJ) či iv) poskytnutí zábavy, a to buď snahou dát příběhu nebo jakémukoli konstruovanému světu/kultuře další rovinu autenticity (autentizační jazyky), snahou o unikátní uměleckou tvorbu (umělecké KJ) či jako hry s jazykem.“ (Havliš 2013, s. 18).*

Jelínek ve své diplomové práci místo Havlišova tvrzení, že fiktivní jazyk v literatuře slouží k poskytnutí zábavy, nabízí termín „*poskytnutí estetického prožitku*“ (2016, s. 23). Autor říká, že fiktivní jazyk se téměř vždy podílí na estetické rovině díla, ale může mít i jiné funkce. „*Jinými slovy, čtenáři může setkání s fiktivním jazykem přinášet například zábavu nebo poučení v podobě jazykového experimentu. Stejný proces může probíhat také mezi fiktivním jazykem a postavou díla. Čtenář se pak stává recipientem tohoto dění, přičemž ve vztahu k fiktivnímu jazyku stojí vždy o stupeň výše než postava. Uvedeným způsobem může spisovatel samozřejmě pracovat s jakýmkoliv jazykem (včetně cizích řečí, dialektů a idiolektů), nejen s jazykem fiktivním. V případě fiktivního jazyka jsou však tyto jevy nejzřetelnější a nejsnáze popisovatelné“ (tamtéž, s. 24). Ve své práci Jelínek (tamtéž, s. 24 - 29) rozděluje fiktivní jazyky*

podle cílů, ke kterým se směřují, a podle jejich vztahu k dílu. Dělí je do tří skupin. První z nich obsahuje fiktivní jazyky, které jsou samy uměleckým dílem. V tomto případě mohou jazyky existovat i mimo literární dílo. Jelínek uvádí příklad Tolkiena, který začal pracovat na svých fiktivních jazycích ještě před vytvořením svého literárního díla. Autorská díla pak Jelínek pojmenovává myšlenými a zamlčenými. Patří sem i jazyky, které díky svým fanouškům žijí samostatně od původního díla – fiktivní jazyk je pak dál doplňován, rozšiřován a vytvářejí se v něm nové texty.

Další skupinou jsou fiktivní jazyky, které jsou samostatnou součástí literárního díla (jazyk může mít filozofické, experimentální, komunikační a duchovní účely). V literárním díle může být představen jazyk, který má sloužit jinému účelu a nemusí přímo souviset s literárním dílem.

Poslední skupinou jsou fiktivní jazyky, které přispívají k estetické složce díla. Autor uvádí, že jazyk může být konstruován tak, aby prostřednictvím formy výrazů působil na čtenáře „krásně“. Fiktivní jazyk může dosáhnout estetického působení i v obsahu, pokud se dílo snaží vyvolat dojem, že popisuje určitou realitu. „*Takové využití fiktivních jazyků lze ve většině případů označit za autentizační. Jazyk je v díle přítomen proto, aby posiloval dojem „reálnosti (...) Toto působení nalezneme mnohdy i v dílech, které se jinak fiktivními jazyky nezabývají a obsahují je (nebo zmínky o nich) pouze proto, že se děj odehrává ve smyšleném světě.*“ (tamtéž, s. 28).

### 4.3. FUNKCE FIKTIVNÍHO JAZYKA

Jiří Jelínek ve své stati *Fiktivní jazyky ve fantastice* pomocí ukázek z různých literárních děl mimo jiné popisuje i funkce fiktivního jazyka (2016, s. 139–143). Například pomocí fiktivního jazyka lze charakterizovat celé fiktivní kultury. Také díky bohatosti jazyků lze naznačit bohatost fikčního světa, ve kterém se třeba objevuje více různých kultur se svým vlastním jazykem. Také fiktivní jazyk může být metaforou společenských vztahu, může zobrazovat úpadek nebo totalitu. Někdy fiktivní jazyk může mít úlohu překážky, kterou hrdina musí na své cestě zdolat, aby dosáhl svého cíle. Buď hrdina se ten jazyk naučí, nebo mu pomůže tlumočník či překladač. Jsou příklady, kdy jazyk hrdinu naopak pobízí k nějakému jednání. Fiktivní jazyk může mít i čistě estetickou funkci, kdy je pomocí fiktivního jazyka posílena lyrická nebo zvukomalebná složka díla, nejčastěji v poezii. Jelínek uvádí i popularizační funkci,

kdy fiktivní jazyk může seznamovat čtenáře s poznatky badatelů třeba z oblasti lingvistických a filologických disciplín.

Autor se zabývá i zvukovými (grafickými), jazykovými (zápisovými) a významovými typy odkazování fiktivních jazyků. „*Fiktivní jazyk je definován především svým vztahem k reálným jazykům a ke kulturám, jež se s těmito jazyky pojí. Kromě toho, že fiktivní jazyk vychází ze zkušenosti jeho tvůrce, spoléhá také na podobné (či alespoň nějaké) asociace čtenářovy.*“ (Jelínek 2016, s. 29). Zvukové odkazování využívá zvukových a grafických vlastností jazyka. Autor uvádí příklad z televizního seriálu *Star Trek*, kde se vyskytuje jazyk *klíngonština*, ve kterém dojem jazyka válečníků mají vyvolat „*drsné hrdelní hlásky*“ (tamtéž, s. 30). Samozřejmě sem patří i zápis jazyka v díle pomoci hlásek. Dále důležitou roli hraje libozvučnost či nelibozvučnost (například Tolkienovy jazyky pro elfy a pro skřety). Jazykové odkazování je založeno na podobnosti fiktivního jazyka a reálného. „*Tato inspirace musí být zjevná; pokud spočívá pouze v převzetí několika prvků gramatiky nebo slovní zásoby, patří spíše mezi lingvistické otázky konstrukce fiktivního jazyka.*“ (tamtéž, s. 33). Nakonec významové odkazování vidíme tehdy, pokud je fiktivní jazyk vytvořen úpravou přirozeného jazyka, přidáním neologismu nebo spojením několika přirozených jazyků. „*O významovém odkazování lze mluvit tehdy, když se ve fiktivním jazyce objeví slova, která jsou zvukově nebo graficky natolik podobná slovům z přirozeného jazyka, že na význam těchto slov odkazují. Není přitom rozhodující, zda se význam slov ve fiktivním jazyce s významem slov v přirozeném jazyce shoduje.*“ (tamtéž, s. 33).

#### **4.4. PŘEKLAD FIKTIVNÍHO JAZYKA**

Významný český teoretik překladu Jiří Levý (2012) definuje překlad jako uměleckou činnost, při níž dochází k převedení textu z jednoho jazyka do druhého, při zachování obsahu, formy a stylistických rysů původního díla. Překladatel musí nejen přesně interpretovat význam původního textu, ale také přizpůsobit jeho stylistické a estetické prvky tak, aby byly srozumitelné a přijatelné pro čtenáře v cílovém jazyce. Levý také zdůrazňuje, že překlad je proces tvořivý, který vyžaduje důkladné pochopení obou jazyků a kultur, mezi nimiž překladatel zprostředkovává. Levý tvrdí, že „*překladatel musí být především dobrý čtenář*“ (2012, s. 50). Překladatel je aktivním tvůrcem, který přenáší kulturní a estetické hodnoty z jednoho jazyka do druhého.

Levý uvádí tři fáze překladatelské práce: *pochopení předlohy* (ve třech rovinách: filologické, rozpoznání ideově estetických hodnot díla, pochopení uměleckých celků), *interpretace předlohy*, *přestylizování předlohy*. V této práci nás nebude zajímat analýza překladu celého díla Čukovského, soustředíme se pouze na pasáže s fiktivním jazykem a s onymy. Levý tvrdí, že pokud se v cílovém jazyce ještě neobjevily vyjadřovací prostředky pro určité stylistické hodnoty původního díla, překladatel je povinen plně rozvinout svou jazykovou tvořivost.

Jelikož se ve své práci budu opírat o teorii Petera Newmarka o překladatelských postupech, je na místě je tu uvést. Už byly zmíněny v kapitole o metodách této práce, ale zde na ni navážu a podrobněji ji rozvinu. Newmark nepřipouštěl neřešitelnost překladatelských problémů, překlad podle něj byl možný. Newmark zavedl pojmy *sémantická* a *komunikativní metoda* překladu. Sémantický překlad se snaží o převod přesného významu výchozího textu v daném kontextu. Předpokládá se, že ve výchozím textu je jazyk stejně důležitý jako obsah. *“Sémantický překlad je zamýšlen jakožto překlad, který funguje jako text v cílovém jazyce a zohledňuje kontext, ale u něhož se od výchozího textu odchylujeme pouze tehdy, pokud by doslovné převedení bylo v cílovém textu neústrojné.”* (Klbal 2014, s. 37). Sémantický překlad zůstává v rovině výchozího textu. Naopak *komunikační překlad* má za cíl dosažení u čtenáře cílového textu stejný účinek jako u čtenáře původního textu. Tento překlad se nezaměřuje na autora díla, ale na cílového čtenáře. Jedná se o překlad plynulejší, přesnější, má tendenci nahrazovat konkrétní výrazy obecnějšími, často se uplatňuje domestikace. Pro popis překladu Newmark používá termíny *těsný překlad* (nejvíce se přibližuje doslovnému překladu) a *důležitý text*. Autor klasifikuje i překladatelské postupy dle míry jejich těsnosti: *“na lexikální rovině je to v pořadí od nejtěsnějšího překladu přejímka, naturalizace, doslovný překlad, kalk, použití synonyma a opis. Na gramatické rovině je to nulová transpozice, transpozice a opis pro jazykové struktury, jež nemají v cílovém jazyce přímý protějšek.”* (Klbal 2014, s. 44). *Důležitost* textu *“nemusí být vždy dána jen lexikem či jinými jazykovými jednotkami, ale může být důsledkem vyznění textu, stylu, formy, metaforického vyjadřování či zvukomalby.”* (tamtéž, s. 45). Newmark se zabýval i překladatelskými postupy, které pro účel této práce zde uvedeme. Ze všech překladatelských postupů Newmark upřednostňuje *doslovný překlad*, který se uplatňuje na rovině slova, skupiny slov, kolokace, podřízené věty a autonomní věty. Newmark sem zařazuje i překlad metafor, přísloví a standardní gramatické transpozice. Dalším překladatelským postupem je *výpůjčka*. Dle autora se tento postup má používat hlavně při používání kulturně vázaných termínů. K tomuto postupu patří i transliterace. Určitým rozšířením výpůjčky je další postup *naturalizace*. Slovo je v tomto případě přizpůsobeno



výslovnosti a morfologii cílového textu. Dalším postupem je *kulturní ekvivalent*, kdy se jedná o nahrazení výrazu jedné kultury výrazem jiné kultury. Dále autor uvádí *funkční ekvivalent*, kde dochází k zobecnění nebo dodatečnému dovysvětlení. Podobný funkčnímu ekvivalentu je *ekvivalent popisný*. Dalším postupem je *synonymie*, kdy se používá přibližný ekvivalent v cílovém jazyce, pokud přesný ekvivalent v tomto jazyce neexistuje. Používá se v případě, kdy není možný doslovný překlad, převážně u adjektiv a adverbii označujících vlastnosti. Dalším postupem je *složková analýza*. Ta zahrnuje analýzu neologismů, sémantických řetězců, vysvětlování kulturních rozdílů u slov, *“která mají ve výchozím a cílovém jazyce jeden hlavní shodný význam a odlišné sekundární významy, či významovou nivelizaci metafor”*. (Klbal 2014, s. 59). Důležitý je také kontext, a proto složková analýza se provádí na třech úrovních: bezkontextově, na úrovni mikrokontextu a na úrovni makrokontextu. Pro zavedené pojmy Newmark navrhuje používat *kalk*. Avšak Klbal s ním nesouhlasí a domnívá se, že by kalk měl být uplatněn *“v případě, kdy v cílovém jazyce pro daný termín výchozího jazyka ekvivalent neexistuje, a jedná se tedy svým způsobem o možnost obohacování jazyků.”* (tamtéž, s. 59.). Dalším postupem je *transpozice (posun)*, který se používá na gramatické rovině. Dalším postupem je *modulace*, kam patří také například negovaný opak. Pro termíny institucionálního typu Newmark navrhuje používat postup, kterému se říká *zavedený překlad*, který spočívá v použití oficiálního ekvivalentu. Také překladatel může vymyslet svůj *překladatelský neologismus*, který by měl být zpočátku uveden v závorkách a využívat doslovného překladu, a který se pak může ustálit. Také může docházet ke *kombinaci překladatelských postupů* (např. při překladu kulturně vázaných termínů, kde dochází ke kombinaci výpůjčky s kulturním či funkčním ekvivalentem). Předposledním postupem jsou *poznámky*, které Newman doporučuje používat jak z jazykových, tak i z etických důvodů. Jako poslední postup zde uvádíme *kompensaci*. Newmark její užití doporučuje pro slovní hříčky, aliteraci, rýmy, slang či metafory.

Je zajímavé se podívat na to, jak autor díla zprostředkovává svému čtenáři fiktivní jazyk. Jiří Jelínek ve své práci má zajímavou kapitolu o fiktivním překladu z fiktivního jazyka. Popisuje dva způsoby, jakými může být fiktivní jazyk zprostředkován čtenáři (2016, s. 37 – 39). Jednak to může být vyprávěč, který čtenáři cizí fiktivní jazyk přeloží. Dalším způsobem je přítomnost „univerzálního překladače“. Může to být čip, počítač, překládací stroj, nadpřirozená schopnost. V případě *Doktora Bolito* překladačem ze zvířecího jazyka je vyprávěč, některá zvířata však mluví řečí lidskou.

Jelínek upozorňuje na to, že jelikož fiktivní jazyk přímo neodkazuje na jazyk přirozený, tak *„nelze opomíjet vztah fiktivního jazyka k jazyku, v němž je dílo napsáno (a čteno). Při*

*překlada do jiného jazykového prostředí bývají v některých případech (zejména v lyrice) překládána i smyšlená slova, aby jejich vyznění na novém pozadí bylo stejné či alespoň podobné jako na pozadí starém.*“ (2016, s. 32). Jelínek píše, že v próze je fiktivní jazyk překládán méně často. Může to vycházet ze tří příčin: menší důraz na formální stránku, neobvyklé fonémy v jednom indoevropském jazyce mohou být neobvyklé i v jiném indoevropském jazyce. Poslední příčinou může být to, že pokud fiktivní jazyk vychází z angličtiny, není nutné takový jazyk překládat, jelikož je pro většinu čtenářů srozumitelný.

Překlad fiktivního jazyka je složitý, komplexní proces, který vyžaduje nejen lingvistické dovednosti překladatele, ale také kreativitu a jazykový cit. Překladatel by měl zachovat původní záměr autora, což je u fiktivních jazyků ještě složitější. Velmi důležité je porozumět textu ve fiktivním jazyce. Toto porozumění se někdy týká všech jazykových rovin: fonetické, morfologické, syntaktické, sémantické, pragmatické. Překladatel musí porozumět struktuře, gramatice a slovní zásobě původního fiktivního jazyka. Jelikož v poslední době vzniká čím dál více sci-fi literatury, která obsahuje fiktivní jazyk a jejíž autor je naživu, nebylo by od věci překlad konzultovat přímo s autorem díla. Samozřejmě překladatel by měl pečlivě analyzovat kontext, ve kterém byl fiktivní jazyk použit, a měl by se snažit zachovat význam a funkci textu. Musí hledat vhodné ekvivalenty a obdobné struktury v cílovém jazyce. Musí také zvážit kulturní kontext, aby jeho překlad byl srozumitelný cílovému čtenáři. Měl by dbát na to, aby překlad byl konzistentní a stylově odpovídal zbytku textu.

Roman Jakobson ve své stati *O lingvistických aspektech překlada* (1978, s. 17) rozlišuje tři způsoby interpretace verbálního znaku: *внутриязыковой перевод, или переименование* (interpretace verbálních znaků pomocí znaků téhož jazyka – synonyma, parafráze), *межъязыковой перевод, или собственно перевод* (interpretace verbálních znaků pomocí překlada do cizího jazyka), *межсемиотический перевод, или трансмутация* (interpretace verbálních znaků pomocí neverbálních znakových systému).

Na Jacobsona ve své stati *Интерсемиотический перевод в аспекте вымышленных языков* (Inersemiotic translation in the aspect of fictional languages) navazují Karpuchinova a Nikolajeva, kde popisují umělé jazyky jako jazyky, které mají konkrétního autora, jejich vytváření je kontrolovatelný proces, netýkají se celé společnosti, ale jen její části. Autorky se domnívají, že umělý jazyk je uměle vytvořený sémiotický systém. Je vytvořen na základě přirozeného jazyka a je na něm závislý (2021, s. 172). Dle autorek prvním krokem ke konstrukci fiktivního jazyka jsou neologismy. K tomu dochází hlavně díky slovosložením (словосложение, аффиксация) a vytvoření nových lexémů. Dle autorek se jedná o velice úspěšný způsob lingvokonstruování, protože grafická podoba je čtenáři známá. Autorky mluví o Jacobsonově

intersemiotickém překladu, který umožňuje autorům na bázi přirozeného jazyka přetvořit realitu a vytvořit jedinečnou řečovou strukturu různých ras a národů v literárním díle.

Ve své stati *Особенности перевода вымышленного языка (на примере романа Э. Бёрджесса «Заводной апельсин»* autoři Kazakov a Semenov (2022, s. 330-336) popisují proces překladu fiktivního jazyka. Důležitá je přitom analýza postupů, které jsou uplatněny při samotném překladu. K překladu přistupují nejdřív s analýzou slov fiktivního jazyka. Dále zkoumají nejrozšířenější transformace v díle. A nakonec analyzují, pro překlad jakých slov byla použita daná transformace. Autoři dochází k závěru, že nejčastěji při překladu těchto jazyků jsou použité následující lexické transformace: kompenzace a modulace, transliterace, transkripce a kalk. Postup smyslného logického rozvoje umožňuje dosáhnout největší adekvátnosti překladu fikčního jazyka, jelikož se zachovává komunikační efekt díla. Také pro parafrázování artlangů je naprosto nezbytný kreativní přístup ze strany překladatele.

Beznosjuk ve své práci (2016, s. 9) popisuje tři úrovně organizace fiktivního jazyka: syntax, sémantika, pragmatika. „(...) *fiktivní jazyk je znakový systém, který je vytvořen na základě speciálně vymyšlených pravidel fonetiky, gramatiky, lexikologie a syntaxe pro dosažení určitých cílů (...)*.“ (vlastní překlad, *искусственный язык (ИЯ) – это знаковая система, созданная по специально придуманным правилам фонетики, грамматики, лексикологии и синтаксиса для достижения определенных целей (...)*) (tamtéž, s. 11).

Ve své stati *O zvláštностech překladu artlangů* se Fridman (2021) zabývá překladem fiktivního jazyka v jazykové kombinaci ruština-angličtina a na příkladech *Pána prstenů* a seriálu *Star Trek* ukazuje překladatelské postupy. Dochází k závěru, že pokud fiktivní jazyk v díle reprezentuje cizí řeč, které nemá v plné míře rozumět ani čtenář, překladatel používá transkripci, transliteraci a adaptaci. Pokud je autorem zamýšleno, aby čtenář fiktivnímu jazyku alespoň částečně rozuměl, kromě výše zmíněných postupů překladatel volí doslovný překlad, kalk a výběr funkčního analogu.

## 5. KORNĚJ IVANOVIČ ČUKOVSKIJ A DOKTOR BOLÍTO

### 5.1. KORNĚJ ČUKOVSKIJ

Korněj Čukovskij (1882–1969), vlastním jménem Nikolaj Vasiljevič Kornejčukov, byl významný ruský spisovatel, literární kritik, překladatel a dětský autor. Je nejvíce známý svými knihami pro děti, které se staly klasickými díly ruské dětské literatury. Mezi jeho nejznámější tvorbu pro děti patří například veršované pohádky *Mydlipán*, *Doktor Bolíto*, *Švábisko*, *Muška Zlatuška*, *Barmalej* a *Telefon*. Tyto knihy jsou charakteristické svým hravým jazykem, bohatou fantazií a často i edukativním podtextem. Přestože autor psal skoro před sto lety, jeho tvorba je je stále známá a velmi oblíbená ruskými (a možná i zahraničními) čtenáři dosud.

Jak se píše v knize *Já jsem hodný lev*, *Čukokkala* (1989, c. 271), Čukovskij si rád hrál s jazykem, dynamikou, rýmem a rytmem. Přece i jeho pseudonym je krásnou ukázkou slovní hříčky: z Nikolaje Kornějčukova se stal Korněj Čukovskij. Přestože Čukovskij byl literárně netradiční, opíral se o lidovou slovesnost a vztah k jazyku jako lidskému výtvoru. Jak ve své stati píše vědecký pracovník domu-muzea Korněje Čukovského v Peredelkině, zástupce šéfredaktora časopisu *Nový svět* Pavel Krjučkov: *“jedním z tajemství poezie Čukovského je neustálý pohyb, pohádka Mojdodyr měla dokonce podtitul „kino pro děti“. Pro díla Čukovského je příznačná rychlá změna scén a akcí. Neméně důležitý je neustále se měnící rytmus, hlavně v jeho básních (z veršů napsaných jedním metrem se totiž dítě rychle unaví). A nakonec je neméně důležitá i zvukomalba.”* (Krjučkov 2014 ).

Kromě psaní pro děti se Čukovskij také věnoval literární kritice a překladům. Překládal díla významných anglických autorů, jako jsou Walt Whitman, Kipling, O. Henry, Mark Twain a psal eseje o literatuře a umění. Byl rovněž významným teoretikem překladu a autoritou v oblasti dětské psychologie a vzdělávání.

Jeho kniha *Высокое искусство* (2001), která byla poprvé publikovaná v roce 1941, se zabývá teorií a praxí literárního překladu. Tato kniha se stala jedním z klíčových textů v oblasti překladatelských studií v Rusku a nabízí hluboký vhled do problematiky překládání literárních děl. Čukovskij se zaměřuje na různé aspekty překladatelské práce, včetně výzev, kterým překladatelé čelí při snaze zachovat nejen význam, ale také styl a estetické kvality původního textu. V knize jsou analyzovány konkrétní překladatelské problémy, jako je překlad poezie, idiomů a kulturně specifických výrazů. Čukovskij klade důraz na kreativitu a umělecký talent překladatele, který musí být schopen nejen rozumět oběma jazykům, ale také přenést ducha a

atmosféru původního díla do cílového jazyka. Předkládá teoretické postřehy i praktické rady, které jsou založeny na jeho bohatých zkušenostech jako překladatele anglické literatury.

Pro Čukovského překlad je autoportrétem překladatele. Je velmi důležité, aby překladatel zachoval styl původního díla: „*Тот, кто нечувствителен к стилю, не вправе заниматься переводом: это глухой, пытающийся воспроизвести перед вами ту оперу, которую он видел, но не слышал*“ (Čukovskij 2001, s. 98). Čukovskij tvrdí, že než se překladatel pustí do překladu, musí si přesně stanovit styl autora, systém obrazů a rytmiku. Navrhuje překladateli číst dílo nahlas, aby pochopil tempo a kadenci autorovy řeči, a to nejen v poezii, ale i v próze. V umělecké próze je častým jevem směřování ke kadenci, k rytmickému stoupání a klesání hlasem, k aliteraci a vnitřnímu rýmu (tamtéž, s. 147-159).

Dále bych chtěla zmínit další pozoruhodnou knihu Čukovského *Od dvou do pěti* (2001), která je zaměřena na dětskou řeč a jazykový vývoj dětí ve věku od dvou do pěti let. Autor během padesáti let nasbíral a analyzoval výroky a jazykové projevy malých dětí. Čukovskij ve své knize ukazuje, jak se děti učí jazyk a jak tvoří slova a věty. Zachycuje jejich kreativitu a originální způsob vyjadřování, který často působí vtipně a překvapivě. Kniha je nejen zajímavým pohledem do dětského světa, ale také cenným zdrojem informací o vývoji dětského jazyka. Autor zdůrazňuje, jak důležité je podporovat dětskou tvořivost a jazykový rozvoj, a ukazuje, jak mohou dospělí lépe porozumět tomu, co děti říkají a jak přemýšlejí. Čukovského mimo jiné fascinovalo to, jak děti mohou mluvit s předměty i zvířaty.

Čukovskij nesmírně miloval svou dceru Muročku, která v 11 letech zemřela na kostní tuberkulózu. Z této ztráty se Čukovskij těžce vzpamatoval. Srdcervoucí poznámky o nemoci a smrti své dcery najdeme v jeho denících, které jsou dostupné i online<sup>1</sup>. Čukovskij s dcerou Murou, která také byla hrdinkou mnoha jeho pohádek, vymýšleli nová slova, nová pojmenování a perevertyši. Hodně slov vymyslela Muročka sama. Například když jí byly dva roky, psovi začala říkala Avva (Čukovskij 2001 s. 233), toto jméno uvidíme v Bolítovi.

Také je vhodné zmínit, že vydání *Doktora Bolíto* bylo několik, kvůli cenzuře je Čukovskij musel přepracovávat. Čukovskij byl na počátku 30. let 20. století pronásledován cenzurou. Psaly se o něm zdrcující články, které tvrdily, že jeho pohádky škodí sovětským dětem. Čukovskij byl nucen zříci se vlastních děl a slíbit, že bude psát v duchu socialistického realismu. Předzvěstí pronásledování byla kritika od Lva Trockého v roce 1922 knihy Čukovského o Alexandru Blokovi. Skutečné pronásledování však začalo po článku Naděždy Krupské, který byl zveřejněn v roce 1928. A od té doby začal “boj proti čukovščině“. Byl

---

<sup>1</sup> <https://www.chukfamily.ru/wp-content/uploads/2017/03/t14.pdf>, <https://www.chukfamily.ru/wp-content/uploads/2017/03/t15.pdf>

obviňován z toho, že jeho pohádky jsou pro děti škodlivé, jelikož neodrážejí sovětskou realitu. Až později sovětská vláda ocenila talent spisovatele. Čukovskij byl vyznamenán Leninovým řádem, obdržel Leninovu cenu. (Šubin 1989).

Čukovskému jako osobnosti se věnuje mnoho dalších absolventských prací. Můžeme zde uvést např. diplomovou práci Veroniky Liščákové *Korněj Ivanovič Čukovskij a jeho přínos pro rozvoj teorie uměleckého překladu*<sup>2</sup>, bakalářskou práci Kateřiny Čechurové o ruské dětské literatuře<sup>3</sup>, diplomovou práci Alexandry Filové *Nonsensová poezie pro děti v proměnách času*<sup>4</sup> nebo také diplomovou práci Hany Samsonové *Specifika překladu dětské literatury na příkladu vybraných překladů literárních děl K. I. Čukovského*<sup>5</sup>. Jak je vidět, existuje mnoho prací věnujících se životu Korneje Čukovského. V této diplomové práci jsou vybrány jen momenty, které jsou zásadní i pro analyzovanou knihu.

## 5.2. DOKTOR BOLÍTO - ADAPTACE DÍLA DR. DOLITTLE

Co se týká samotné pohádky Korněje Čukovského *Doktor Bolíto*, jedná se o adaptaci díla Hugh Loftinga *The Story of Doctor Dolittle*. Adaptace a překlad literárního díla jsou dva odlišné přístupy k přenosu textu z jednoho kontextu do druhého, ačkoli oba mohou zahrnovat přenesení příběhu, postav a témat do nového jazykového nebo kulturního prostředí. Adaptace dává autorovi větší volnost při přizpůsobování původního díla. To může zahrnovat změny v ději, postavách, prostředí a tématech, aby lépe vyhovovaly novému médiu nebo kulturnímu kontextu. Adaptátor může provést zásadní změny, aby se dílo lépe hodilo do nového kulturního kontextu nebo oslovilo nové publikum. To může zahrnovat modernizaci, lokalizaci nebo změny v žánru. Adaptátor hraje kreativnější roli než překladatel. Adaptace je často považována za nové dílo inspirované originálem, kde adaptátor může vkládat své vlastní interpretace a kreativní prvky. V Rusku té doby literární adaptace byly častým jevem, můžeme třeba zmínit knihu Alexeje Tolstého *Zlatý klíček nebo Buratinova dobrodružství*, která vyšla roku 1936 a je

---

<sup>2</sup> LIŠČÁKOVÁ, Veronika. Korněj Ivanovič Čukovskij a jeho přínos pro rozvoj teorie uměleckého překladu. Online. Diplomová práce. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta. 2018. Dostupné z: <https://theses.cz/id/1haeqd/>

<sup>3</sup> ČECHUROVÁ, Kateřina. Ruská dětská literatura 20. a 30. let 20. století. Online. Bakalářská práce. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, Pedagogická fakulta. 2018. Dostupné z: <https://theses.cz/id/s3kp45/>

<sup>4</sup> FILOVÁ, Alexandra. Nonsensová poezie pro děti v proměnách času. Online. Diplomová práce. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta. 2008. Dostupné z: <https://theses.cz/id/tl86in/>

<sup>5</sup> SAMSONOVA, Hana. Specifika překladu dětské literatury na příkladu vybraných překladů literárních děl K. I. Čukovského. Diplomová práce, vedoucí Rubáš, Stanislav. Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav translatologie, 2017.

adaptaci knihy Carlo Collodiho *Pinocchiová dobrodružství*. Dále uvádíme Alexandra Volkova, který v roce 1939 vydal knihu *Čaroděj ze Smaragdového města*, což je verzi Baumovy knihy *Čaroděj ze země Oz*. Pokud se zaměříme na obecný koncept obou postav, Doktor Bolíto a Doktor Dolittle mají několik podobných rysů. Oba jsou lékaři, kteří vystupují v dětských knihách, a oba mají zvláštní schopnosti nebo vlastnosti, které jsou klíčové pro děj. Oba totiž dokážou mluvit se zvířaty. Nicméně detaily charakteru, vlastnosti a příběhy, ve kterých každý z nich operuje, jsou odlišné. Dá se říct, že Čukovskij napsal svou vlastní autorskou pohádku, inspirovanou dílem Loftinga.

Je nutno uvést, že veškeré překlady *Doktora Bolíto* do češtiny jsou z díla Čukovského. Loftingová pohádka *Příběh doktora Málodělala* byla přeložena do češtiny již v roce 1925 v překladu Žofie Pohorecké v nakladatelství B. Kočí, v témž roce vychází pokračování *Cesty doktora Málodělala*, v roce 1950 v nakladatelství Biblioteka Bratislava vychází české vydání *Doktor Dolittle sa vrátil*, v roce 1977 v nakladatelství Dilia vychází divadelní hra Miloslava Kučery *Dobrodružství doktora Dobrodělala: pohádkové putování na motivy příběhů anglického spisovatele H. Loftinga*, v roce 1991 v nakladatelství Remedium ve slovenštině vychází kniha *Zvieratká doktora Dolittlea* a nakonec v roce 2002 v nakladatelství Albatros vychází *Příběhy doktora Dolittla* v překladu Jaroslavy Vrbové.

### 5.3. ČESKÉ PŘEKLADY DOKTORA BOLÍTO

Co se týká překladů *Doktora Bolíto* Korněje Čukovského do češtiny, tak jich je hned několik. V roce 1946 (a posléze v roce 1949) v nakladatelství Práce vychází první překlad Raisy Novotné (1919) (Janoušek 2007, s.101-106). Pokud bychom měli charakterizovat překladovou literaturu poválečné doby, zjistíme, že vymizely překlady z literatur německé jazykové oblasti a důraz je kladen na překlady protihitlerovské koalice, na díla, která nesměla vycházet během války. Košický vládní program přímo doporučoval zpřístupňovat sovětskou literaturu (ta dostala značné výhody, například zvýhodněný přiděl papíru, státní a stranické dotace). Avšak v letech 1945-1948 navazovala překladová literatura na předválečnou kulturně-literární pluralitu. Zájem byl o antickou literaturu, literaturu Předního východu, staroindickou, čínskou i perskou. Hodně se překládali autoři západních literatur, francouzští existencialisté, křesťansky orientovaní autoři. V letech 1945–48 dochází k obnově činnosti malých soukromých, většinou bibliofilských nakladatelství, která se zaměřovala právě na překladovou literaturou.

V roce 1951 v nakladatelství Umění lidu vychází *Doktor Bolíto: loutková hra podle pohádky Korneje Čukovského*, jejíž autory byli A. Jedlička a M. Štichová. Další loutková hra Jiřího Jaroše *Doktor Bolíto: loutková groteska* vychází v roce 1962 v nakladatelství Dilia.

V roce 1969 v Lidovém nakladatelství vychází překlad *Doktora Bolíto* Ludmily Duškové. Ludmila Dušková<sup>6</sup> (1932-2010) působila jako nakladatelská redaktorka a překladatelka z ruštiny. Své redakční schopnosti uplatňovala v nakladatelství Odeon v Praze (dříve známé jako Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění a od roku 1961 jako Státní nakladatelství krásné literatury a umění). V práci redaktorky se specializovala zejména na ruskou literaturu. Je autorkou mnoha literárněhistorických komentářů, doslovů a rozhlasových pořadů. V oblasti překladu se věnovala především ruské klasické a moderní beletrii a memoárům. Ludmila Dušková propůjčila své jméno k publikování překladatelům, kteří v době normalizace nesměli publikovat (např. Josef Sedlák, Libuše Kozáková). Překladová literatura v 50. letech byla silně ovlivněna politickou situací. Po komunistickém převratu v roce 1948 a zejména po událostech v roce 1956 v Maďarsku došlo k ještě většímu zpřísnění politické kontroly nad veškerým kulturním děním, včetně literárního překladu. Státní cenzura hrála klíčovou roli ve výběru děl, která byla přeložena do češtiny. Přednostně se překládala díla zemí socialistického bloku nebo díla, která podporovala socialistickou ideologii. Tím byla literatura omezena na určitý ideologický směr a vylučovala mnoho západních autorů, kteří byli považováni za "buržoazní" nebo politicky nepřijatelní. Cenzura neovlivňovala pouze výběr autorů, ale také samotný překladový proces. Překladatelé museli být opatrní, aby jejich překlady neobsahovaly nic, co by mohlo být považováno za politicky citlivé nebo nepřijatelné. To zahrnovalo vyhýbání se jakýmkoliv narážkám na politickou svobodu, kritiku socialismu nebo oslavu západních hodnot. Avšak politicko-kulturní atmosféra 60. let měla příznivý vliv na překladovou literaturu. Objevila se celá řada dříve tabuizovaných problémů a témat, hojně se překládala evropská a světová díla. V podstatě nemohli být překládáni pouze ti autoři, u nichž byl zcela evidentní odpor vůči komunistické ideologii (Janoušek 2007, s.107-113).

V roce 1970 nakladatelství Albatros vydalo veršovanou verzi *Doktor Bolíto a jiné veselé pohádky* v překladu Jiřího Svobody (1924-1981).

V roce 1980 nakladatelství Albatros vydává další překlad *Doktora Bolíto* Valerie Sobotkové (1904). S nástupem normalizace byla řada nakladatelských a edičních plánů revidována s přihlédnutím k postojům jak překladatelů, tak překládaných autorů na okupaci Československa v roce 1968. Řada překladatelů v sedmdesátých a osmdesátých letech pak

---

<sup>6</sup> <http://databaze.obecprekladatelu.cz/databaze/D/DuskovaLudmila.htm>



mohla překládat pouze pod cizím jménem (pokrývačů). Rozšířená byla samizdatová literatura (Janoušek 2007, s.125-126).

V roce 1996 v nakladatelství ETC vychází další vydání, překladatel není uveden (dle přeloženého textu se jedná o Valerii Sobotkovou/Milana Korejse).

V roce 2014 nakladatelství Knižní klub publikoval další knihu, zde je jako překladatel uveden Milan Korejs (1924-1982). Milan Korejs byl český spisovatel, prozaik, překladatel z ruštiny, němčiny a francouzštiny. Ve své diplomové práci Yveta Mifková (2015, s. 64) si všimla, že překlady Sobotkové a Korejse jsou totožné. Díky vstřícnému přístupu agentury Dilia autorka zjistila, že Milan Korejs *Doktora Bolíto* skutečně přeložil, ale z politických důvodů byla kniha v roce 1980 vydána pod jménem Valerie Sobotkové, která překladatele kryla. Až v roce 2014 byl překlad vydán pod jménem Milana Korejse. Tuto skutečnost dokládá i kniha Zdeňky Rachůnkové *Zamlčování překladatelé* z roku 1992 (1992, s. 43).

V roce 2022 vychází zatím poslední vydání *Doktora Bolíto* v nakladatelství Euromedia Group, překlad Milana Korejse.

## 6. PRAKTICKÁ ČÁST

Praktická část této diplomové práce se bude věnovat analýze překladů knihy ruského autora Korněje Čukovského *Doktor Bolíto*. Důraz bude kladen především na pasáže, ve kterých se objevuje fiktivní zvířecí jazyk a literární onomastika. V této části budu porovnávat originál s překlady tři českých překladatelů - Raisy Novotné (1946), Ludmily Duškové (1969) a Milana Korejse (1980).

### 6.1. ONYMA

#### 6.1.1. ANTROPONYMA

Nejprve se podíváme na vlastní jména lidí, kteří vystupují v pohádce.

| ČUKOVSKIJ   | NOVOTNÁ  | DUŠKOVÁ       | KOREJS   |
|---|--|---------------|--|
| доктор Айболит  | doktor Bolíto  | doktor Bolíto | doktor Bolíto                                      |
| Варвара   | Barbora  | Barka         | Barbaba  |
| соседские дети<br>Ваня и Таня                                   | děti nejsou  | Táňa a Váňa   | Stáňa a Máňa                                       |
| старый моряк<br>Робинзон  | Robinson   | Robinson      | Robinson   |
| разбойник<br>Бармалей   | Barmalej   | Barmalej      | Hrombajzl  |
| сын рыбака Пента  | Penta  | Jenda         | Penta  |
| карлик Бамбуко,<br>самый старый<br>пастух в<br>рыбацкой деревне | Bambuko -trpaslík<br>s vousem, dlouhým<br>až na zem -<br>nejváženější občan<br>vesnice | -             | Bimbambo -<br>trpaslík, nejstarší<br>pastýř ze vsi |

## АЙБОЛИТ

Hlavním hrdinou pohádky je *doktor Bolíto*. Jak je vidět v tabulce výše, všichni překladatelé přeložili *Айболит* stejně. Jak v originále, tak i v českých překladech je to jméno konotativní a nese určitý význam.

Čukovskij vymyslel toto jméno, připomínající výkřik dítěte, kterého něco bolí, při návštěvě chirurga se synem. Ve svém deníku píše, že se nejdřív měl doktor jmenovat *Ойболит*, avšak později ho přejmenoval na *Айболит*. Tato postava se poprvé objevila v roce 1915 v díle *Крокодýл* (Vdovenko 2007).

Ruské jméno *Айболит* se skládá z citoslovce *Ай!* a slovesa *болит*. Jedním z významů citoslovce je výraz bolesti, leknutí “*Ай! Разг. I. межд. I. Употр. как выражение неожиданной боли, испуга.*”<sup>7</sup> a je často spojován právě s bolestí.

Ve všech třech českých překladech není citoslovce, ale zájmeno *to*. Avšak sloveso *bolí* zůstalo. Jméno *Bolíto* nám tudíž také připomíná výkřik při bolesti.

Je zajímavé, že se v Rusku jméno doktora *Айболит* začalo spojovat nejen s lékařem, ale i s jakoukoli osobou ochotnou pomoci druhému, nebo s místem, kde se poskytuje pomoc. Stalo se natolik populárním, že se používá pro pojmenování lékáren, zdravotních center apod.. *Айболит* se objevuje i v mnoha vtipech a má dokonce i svoji sochu.

## ВАРВАРА

Jméno *Варвара* je řeckého původu a taktéž nese konotativní charakter. Je odvozeno od slova *варвар* a ve slovníku *Большой толковый словарь русского языка* se dočteme, že “*ВАРВАР, -а; м. [греч. bárbaros - не грек, чужеземец]. 1. У древних греков и римлян: пренебрежительное название чужеземцев, говоривших на непонятных им языках и принадлежащих к чуждой им культуре. 2. Невежественный, некультурный человек. 3. Грубый и жестокий человек. Варварка, -и; мн. род. -рок, дат. -ркам; ж. Разг. Варварски, нареч. Варварский (см.).*<sup>8</sup>” V pohádce je sestra doktora Bolíto charakterizovaná jako zlá a hrubá, bila a ubližovala zvířatům, za což byla posléze potrestána a vyhnána na pustý ostrov.

Novotná ve svém překladu ponechává českou podobu tohoto jména - *Barbora*. Pro českého čtenáře nezní nějak cize a nemá negativní zabarvení.

---

<sup>7</sup> Большой толковый словарь русского языка,

[https://gramota.ru/poisk?query=%D0%B0%D0%B9&mode=slovari&dicts\[\]=42](https://gramota.ru/poisk?query=%D0%B0%D0%B9&mode=slovari&dicts[]=42)

<sup>8</sup>[https://gramota.ru/poisk?query=%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B0&mode=slovari&dicts\[\]=42](https://gramota.ru/poisk?query=%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B0&mode=slovari&dicts[]=42)

Dušková používá zdobnělinu nebo domáckou formu jména Barbora - *Barka*. S touto podobou jména Barka se setkáme i v české literatuře. Je možné, že se překladatelce vybavila *Lakomá Barka* z díla Karla Jaromíra Erbena. Erbenova Barka je lakomá, chamtivá, nechce pomáhat druhým a velice připomíná doktorovou sestru.

Korejs pojmenoval sestru *Bolíta Barbabou* a je tu patrný záměr již ve jménu vystihnout její povahu. Zanechává první část jména Barbora, která čtenáři evokuje *barbaře*, a přidává k tomu pejorativní oslovení *baba*. Ve slovníku spisovné češtiny jedním z významů slova baba je “*hanl. nepřijemná, zlá žena, ženská*”<sup>9</sup>. Jméno zní neobvykle a krásně charakterizuje danou postavu.

Je patrné, že u všech třech překladů jména Барвара je zanechána fonetická stránka a jméno obsahuje znělé souhlásky b, r, které dodávají tomuto jménu ráz.

#### СОСЕДСКИЕ ДЕТИ ТАНЯ И ВАНЯ

Čukovskij ve své pohádce použil zcela běžná ruská jména, která se však krásně rýmují a navíc jsou obě dvouslabičná a rytmická. Jiří Levý říkal, že jméno lze přeložit, pokud má sémantickou hodnotu. Jestliže je jméno závislé na národní formě, překladatel by měl přistoupit k substituci nebo transkripci. Jména *Таня* a *Ваня* nemají žádný sémantický obsah a nejsou součástí významové výstavby díla.

V překladu Novotné se děti vůbec neobjevují, což může být spojeno s verzí textu, kterou Novotná překládala.

Dušková použila transkripci a děti se jmenují *Táňa* a *Váňa*. Pro českého čtenáře budou nejspíš povědomá, ale i tak působí cize. Překladatelka zde použila exotizující postup.

Korejs zvolil postup substituce a vybral česká jména *Stáňa* a *Máňa*. Jsou taktéž dvouslabičná, rýmují se a působí rytmicky. U českého čtenáře nevyvolávají dojem cizosti, Korejs si zvolil cestu naturalizace.

#### СТАРЫЙ МОРЯК РОБИНЗОН

Čukovskij si pro jméno námořníka vybral jméno *Робинзон*, s odkazem na dílo Daniela Defoa *Robinson Crusoe*. Poprvé byla tato kniha do ruštiny přeložena již v roce 1762 z francouzštiny, avšak za klasický překlad je považován překlad z angličtiny M. Šimšarevové z roku 1928. Je zajímavé, že v roce 1923 vychází vydání zkráceného překladu tohoto díla, který

---

<sup>9</sup> <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=baba>

redigoval Čukovskij. On sám pak v roce 1935 převyprávěl Robinsona Crusoe a vynechal filozofické a náboženské pasáže.

Všichni tři překladatelé ponechali jméno *Robinson* v české transkripci. První český překlad Robinsona Crusoe z angličtiny do češtiny vyšel v roce 1894 a proto je toto jméno známé i českému čtenáři.

## РАЗБОЙНИК БАРМАЛЕЙ

Čukovskij přišel na toto jméno zcela náhodně. Jak píše Šubin ve své rozsáhlé stati o Čukovském, autor jméno pro krvežíznivého lupiče vymyslel, když se procházel po Petrohradu s malířem Mstislavem Dobužinským a náhodou narazili na ulici Barmaleje. Jméno se Čukovskému zalíbilo natolik, že si ho vypůjčil pro literární postavu (Šubin 1989). Toto jméno působí rytmickým dojmem a začíná na nám již známou slabiku Bar, která je podobná první slabice jména Barbora (v ruštině Бар).

Novotná ponechává *Barmaleje* a je v jejím překladu zajímavé, že tu má i další postavu, náčelníka pirátů *Benalise*. Z toho je patrné, že překládala dřívější verzi originálu, kde i Čukovskij měl *Benalise* (v pozdějších přepracovaných verzích se z *Barmaleje* a *Benalise* stala jedna postava). V díle Loftinga se totiž objevuje náčelník pirátů Ben-Ali. Při překladu jmen Čukovskij dodržoval princip jazykové adekvátnosti — jméno může být zvláštní, neobvyklé, ale nemělo by vybočovat z celkového kontextu nebo přímo naznačovat nějakou národnostní, náboženskou či etnickou příslušnost (Vdovenko 2007). A proto Čukovskij vymyslel jméno *Benalis*, aby se zachovala určitá spojitost s originálem, ale jméno bylo pozměněno směrem k pohadkové abstrakci a k abstraktní (nikoliv muslimské) hrozbě.

Dušková taktéž ponechává *Barmaleje*. Zanechává cizost a exotičnost příběhu.

Korejs překlada *Barmaleje* jako *Hrombajzla*. Ve slovníku spisovného jazyka českého najdeme mimo jiné i této definice pro hrom: “2. ob. (v zaklení) výraz nemilého překvapení, hněvu, zlosti, proklínání: h. a peklo; u sta hromů; tisíc hromů; h. tě zab (n. řidč. zapal); h. do tebe, do toho (uhod’)!; aby do toho h. uhodil; h. do čepice. 3. (zprav. mn. hromy) ob. klení, láteření, hromování, hromobití: svolávat, pouštět, posílat hromy na někoho, něco proklínat ho (to), láteřit na něho (to); na hromech spává, na blescích vstává (pořek.) stále láteří; hromy a blesky se sypou na jeho hlavu dostává se mu prudkých výtek, ostrých, zlostných slov; hned byl vzhůru a hromy a sakry jen litaly (Rais): — †hrom, -a m. zatracený člověk, hromský člověk: křičel, že musí toho hroma zabít (Jir.): — v. též hrome”<sup>10</sup>. Také slovo „hrom“ - zvuk při bouři

---

<sup>10</sup> <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=hrom>

- v přeneseném významu může označovat něco velkého, mocného nebo hrozivého. *Bajzl* je nejspíš odvozeno od německého slova *Beisel* nebo *Beisl*, což je slangový výraz pro hospodu nebo špeluňku. V českém kontextu může *bajzl* znamenat něco neuspořádaného nebo nečistého, často je používáno pejorativně. A zase vidíme, že Korejs již v překladu jména udává popis a charakteristiku postavy.

#### СЫН РЫБАКА ПЕНТА

U Čukovského toto jméno má působit cizím dojmem. Připomíná nám pentu - z řečtiny předponu s významem pěti, což může odkazovat i na věk malého chlapce. Penta pochází z cizí rybářské vesnice, jeho otec má rád holandské sledě, a to vše působí cize.

Novotná a Korejs transkribovali jméno *Penta* do češtiny, avšak Dušková ho zdomácněla na *Jendu*. Rýmuje se s Pentou, je také dvojslabičné a působí na čtenáře domácím dojmem.

#### КАРЛИК БАМБУКО

Posledním antroponymem, vyskytujícím se v pohádce, je trpaslík *Bambuko*. Jméno zní exoticky a dynamicky a svým názvem připomíná tropickou rostlinu bambus (бамбук). U Čukovského to byl trpaslík, nejstarší pastýř v rybářské vesničce. Možná nízký vzrůst, bambus a starý věk mají ve čtenáři evokovat postavu asijského mudrce.

Novotná ve svém překladu jméno ponechala, pouze ho transkribovala do češtiny - *Bambuko*. Je zajímavé, že se její popis starého pastýře liší od popisu Čukovského: je to trpaslík s vousem, dlouhým až na zem, nejváženější občan vesnice.

Dušková pasáž o Bambukovi úplně vynechala, nezmiňuje ho.

Korejs ho pojmenoval *Bimbambo*. Fonorytmicky to odpovídá Bambukovi, jméno má tři slabiky, je dynamické a nese v sobě potřebnou cizost.

#### 6.1.2. ZOONYMA

Podíváme se na vlastní jména živočichů, která se vyskytují v pohádce.

| ČUKOVSKIJ   | NOVOTNÁ        | DUŠKOVÁ        | KOREJS       |
|-------------|----------------|----------------|--------------|
| утка Кика   | kachnička Kika | kačka Kvákalka | kachna Čača  |
| собака Авва | pejsek Haf     | pes Hafan      | pejsek Ňafka |

|                                   |                            |                         |  |
|-----------------------------------|----------------------------|-------------------------|--|
| маленькая свинка<br>Хрю-Хрю       | malé prasátko<br>Kvik-kvik | prasátko<br>Chrochtátko | prasátko Chruchro                      |
| попугай Корудо                    | papoušek Korudo            | papoušek Lóra           | papoušek Žakaro                        |
| сова Бумба                        | sova Bumba                 | sova Mžouralka          | sova Uhu                               |
| обезьяна<br>шарманщика<br>Чичи    | opička Čiči                | opička Fifi             | opička Čiki                            |
| цирковой<br>Крокодил из<br>Африки | Krokodýl                   | krokodýl Pepa           | krokodýl Nil                           |
| Тянитолкай                        | Táhnistrkej                | Semtamkuk               | Táhnitlač.<br>(Táhnitlač<br>dvouzorný) |

#### УТКА КИКА

Čukovskij při své tvorbě čerpal inspiraci z dětského jazyka a dětských výmyslů. Jméno *Кика* je krátké, snadno zapamatovatelné a má zvukomalebnou kvalitu, která je pro děti přitažlivá. Tento zvuk je podobný kachnímu kvákání (кря-кря), slovo je dvojslabičné a každá slabika začíná na stejné písmeno.

Novotna ji přeložila jako kachničku *Kiku*. Samotné jméno si ponechala, ale je zajímavé, že použila deminutivum - kachnička místo kachny, jak je v originále.

Duškova ji pojmenovala kačkou *Kvákalkou*. Kvákalka odráží zvuk, který kachna vydává - kvákání.

Korejs má kachnu *Čaču*. Jméno je dvojslabičné a stejně jak u Čukovského každá slabika začíná na stejné písmeno.

#### СОБАКА АВВА

Jak již bylo zmíněno v této diplomové práci, Čukovskij hodně jmen pro své postavy čerpal z dětské mluvy. Jeho dcera Mura říkala psovi ava. Připomíná to zvuk, který pes vydává: “ав-ав” nebo “гав-гав”.

Novotná má pejska *Hafa*. Zase používá zdobnělinu pejssek. Haf je citoslovce označující štěkot psa.

Dušková má psa *Hafana*. Samo o sobě slovo hafan je expresivní výraz pro velkého psa. Možná proto Dušková, na rozdíl od ostatních dvou překladatelů, nepoužila deminutivum pejssek. Hafat také expresivně znamená štěkat.

Korejs pojmenoval pejska *Ňafka*. Použil zdobnělinu pejssek. Ňaf je také citoslovce popisující zvuk štěkání psa (*ňaf, raf, haf*).

#### МАЛЕНЬКАЯ СВИНКА ХРЮ-ХРЮ

Čukovskij pojmenoval prasátko podle zvuku, které vydává: *xрю-xрю*.

Novotná má malé prasátko *Kvik-Kvik*. Kvik má připomínat kvičení prasete. Kvičení působí více expresivně, než jiný zvuk, které prase vydává - chrochtání.

Dušková má prasátko *Chrochtátko*. Při překladu postupuje podobně jako autor a používá citoslovce pro zvuk vydávaný prasetem. Použila hned dvě deminutiva. Jednak má prasátko, jednak použila postfix *-átko* u jména Chrochtátko. Jméno prasátko Chrochtátko se navíc rýmuje.

Korejs také přeložil prasátko jménem mluvícím, a to *Chruchro*. I toto jméno připomíná zvuk prasete, je dvojslabičné a je foneticky podobné jménu v originále.

#### ПОПУГАЙ КОРУДО

Jméno *Kopydo* pro papouška je pravděpodobně výsledkem Čukovského snahy vytvořit zvukné, exotické a snadno zapamatovatelné jméno, které by bylo atraktivní pro dětského čtenáře. Má výrazný a melodický zvuk, který může připomínat volání nebo hlas papouška. Papoušci jsou často považováni za exotická zvířata, a jméno *Kopydo* má exotický nádech, který může podtrhnout charakter tohoto zvířete v příběhu. Jak vidíme v originále, tak i ve všech překladech je použita hláska “r”, typická pro řeč papoušků.

Novotná zase použila zdobnělinu papoušek, avšak samotné jméno jen přepsala do češtiny.

Dušková přeložila Korudo jako papoušek *Lóra*. Lóra připomíná název druhu pestře zbarvených ptáků lori mnohobarvý, který je také často chován v zajetí.

U Korejs máme papouška *Žakaro*. Jméno nám taktéž připomíná druh papoušku žako, ale zní mnohem exotičtější, než v překladu Duškové. Korejs se drží fonetické podobnosti, jméno se skládá ze tří slabik, má hlásku “r”.



## СОВА БУМБА

Jméno *Бумба* zní hravě a má výraznou fonetickou strukturu, která může připomínat soví houkání (y-y, y-y). Má rytmický a melodický zvuk.

Novotná transkribovala jméno z originálu a ponechala jméno *Bumba*.

Dušková vychází z vnější podoby, zakomponovala do překladu jména převřená soví oka a *Mžouralka* je odvozena od slovesa mžourat.

Korejs šel jinou cestou a při překladu se inspiroval zvukem, který sova vydává, houkáním. Sovu pojmenoval *Uhu*, základem je citoslovce hú. Navíc "uhu" velice připomíná zvuk vydávaný sovou v ruštině "y-y".

## ОБЕЗЬЯНА ЧИЧИ

Jméno *Чичи* si Čukovskij půjčil od Loftinga, jeho opička se taktéž jmenuje *Chee-Chee*. Jméno má výraznou a hravou fonetiku, která je pro děti atraktivní. Hlávka "ч" je v ruštině výrazná a opakování dvou stejných slabik vytváří rytmický a zapamatovatelný efekt. Také evokuje hravost, což dobře sedí k postavě opičky, která je často vnímána jako hravé a zábavné zvíře. Navíc opička je z Afriky a jméno působí exoticky.

Novotná zas používá deminutivum opička, avšak jméno jen transkribuje - *Čiči*. Čiča v českém prostředí může připomínat dětské pojmenování kočky nebo přivolání či-či-či (v ruštině кис-кис-кис). U čtenáře může evokovat spíše kočku, nežli opičku.

Dušková má opičku *Fifi*. V českém prostředí Fifi působí jako jméno pro domácího mazlíčka, většinou pro psa. Stejně jako v originále se skládá ze dvou opakujících se slabik.

Korejs pojmenoval opičku *Čiki*. První ze dvou slabik převzal z ruštiny. Jméno zní rytmicky, hravě.

## КРОКОДИЛ

U Čukovského je vlastním jménem pro krokodýla z Afriky samotný *Krokodýl*. Obraz krokodýla prochází celou tvorbou Čukovského. Žádná jiná postava nehraje v jeho dílech tak významnou roli. Krokodýl z první pohádky Čukovského přešel do dalších jako hlavní nebo vedlejší postava. Sám o sobě obraz tohoto zvířete působí exoticky, i když jen vyslovíme slovo krokodýl.

Novotná ponechává *Krokodýla* s velkým písmenem K.

Dušková krokodýla pojmenovala *Pepa*. Dala mu domácí podobu českého křestního jména Josef. Tímto došlo k substituci a vytratila se jistá míra exotičnosti.

Korejs pojmenoval krokodýla *Nil*. Je tu patrný odkaz na řeku Nil, ve které se vyskytují krokodýli. Spojení krokodýl Nil působí dynamicky, rýmuje se.

## ТЯНИТОЛКАЙ

*Тянитолкай* je pohádkové zvíře, které neexistuje v našem světě. Má dvě hlavy, jednu vpředu a druhou vzadu. Tyto dvě hlavy nikdy nespí najednou, proto toto bájně zvíře nikdo nikdy nechytil. Тянитолкай je kalkem Čukovského z knihy Loftinga, který nejen vymyslel tento název, ale dokonce toto zvíře i nakreslil. V angličtině to jméno zní jako *Pushmi-pullyu*. Push znamená táhnout (тянуть), pull - tlačit (толкать). Vidíme, že Тянитолкай je kalkem anglického Pushmi-pullyu.

Novotná má zvíře *Táhnistrkej*. Jedná se o kalk z ruštiny, kde vidíme slovesa tahat a strkat.

Dušková se opírala o popis tohoto zvířete, které má dvě hlavy na různých stranách těla. Má jméno *Semtamkuk*. Z názvu je patrné, že zvíře je neustále ve střehu a vidí do všech stran.

Korejs také postupoval při překladu pomocí kalku, zvíře se jmenuje *Tajnitlač*. Zase vidíme dvě slovesa tahat a tlačit. Ale aby to zvíře působilo více realisticky, věrohodně a vědecky, Korejs mu dodal nejen rodové jméno *Tahnitlač*, ale i druhové jméno *dvouzorný*.

V knize kromě antroponym a zoonym najdeme taktéž pár toponym neboli vlastních jmen zeměpisných objektů. Čukovskij pojmenovává zem v Africe, kam odplouvá doktor Bolíto léčit nemocné opičky - “*неподалеку от пустыни Сахара есть чудесная Страна Обезьян*”. Zasazuje vymyšlenou zemi do prostředí skutečně existujícího afrického kontinentu a dokonce zmiňuje poušť Saharu. Působí to věrohodně, čtenář může nabýt dojmu, že tato opičí země opravdu existuje. Novotná ji přeložila jako *Země opic*, což odpovídá originálu. Novotná vynechává Saharu. Dušková a Korejs zanechali Saharu a pomocí transpozice Страну Обузыян přeložili jako *Opičí země* (Dušková) a *Opičí zem* (Korejs).

Dále pak v pohádce Čukovskij zmiňuje město, ve kterém žije Bolíto. Je to město *Пиндемонтe*. Název města zní exoticky, italsky. Novotná a Dušková název města vynechaly, ale Korejs ho přepsal jako městečko *Pindemonte*.

V textu originálu se také setkáváme s názvem náměstí *Приморская площадь*. Novotná ji ve svém překladu nezmiňuje, Dušková uvádí jen *náměstí* a Korejs ji překládá jako *Přímořské náměstí*.

Ještě na závěr onym tu zmíníme název opičího tance *ткелла*, který je několikrát zmíněn u Čukovského. Novotná ho nezmiňuje vůbec, Dušková jen jednou a přeložila si ho jako opičí taneček *tralala*. Korejs opičí tanec přeložil jako *kolobác*. *Ткелла* působí exoticky, bez explicitaci by čtenář možná ani nevěděl, že se jedná o tanec. Citoslovce *tralala*, které použila Dušková, spíš připomíná píseň, než tanec. Korejs použil podstatné jméno *kolo*, které může být spojeno s tancem v kruhu a citoslovce *bác*. *Kolobác* působí vtipně a dynamicky.

Co se týká celkového zhodnocení překladů jmen, Novotná se pevně drží originálu a jen málokdy se od něj opouští. Používá transkripci z ruštiny, jen u některých zvířecích jmen přistoupila k překladu na základě zvukové podobnosti. Její překlad, stejně jako originál, působí exoticky.

Dušková se v některých případech snažila o substituci, ale její překlad mnohdy není srozumitelný, ba někdy je dokonce matoucí.

Korejs je zcela originální, vymýšlí svůj vlastní zvířecí jazyk, dokonce ho aplikuje i na mluvící jména. Jeho překlad se mi zdá být pro dětského čtenáře nejvhodnějším a nejsrozumitelnějším. Sice dochází k posunu od originálu, ale jelikož se jedná o dětského čtenáře, přijde mi to vhodné. Jeho zvířecí jazyk je založen na podobných slovech a zvucích v češtině a působí vtipně a originálně.

### 6.1.3. ZVÍŘECÍ ŘEČ / ZVÍŘEČTINA

V této kapitole se podíváme na zvířecí řeč, jak ji nazývají Novotná a Dušková. Korejs si vymyslel vlastní trefné pojmenování – zvířečtina. Zvířata v pohádce ovládají společnou řeč, které doktor Bolíto rozumí. Aby byla tato řeč srozumitelná i čtenáři, autor pohádky ji buď překládá, nebo rovnou uvádí v lidském jazyce.

Budu popisovat zvířecí jazyk chronologicky, tak jak se objevuje v originále.

V první části doktora Bolíto *Путешествие в страну обезьян* hned v první kapitole se setkáme se třemi ukázkami zvířecí řeči. Dále vždy budu uvádět originál a řešení třech překladatelů.

Čukovskij: s. 8-9:

*Однажды к доктору пришла очень печальная лошадь и тихо сказала ему:*

*- Лама, воной, фифи, куку!*

*Доктор сразу понял, что на зверином языке это значит: “У меня болят глаза. Дайте мне, пожалуйста, очки”.*

*Доктор давно уже научился говорить по-звериному. Он сказал лошади:*

*- Капуки, капуки!*

*По-звериному это значит: “Садитесь, пожалуйста”.*

*Лошадь села. Доктор надел ей очки, и глаза у неё перестали болеть.*

*- Чакá! - сказала лошадь, замахала хвостом и побежала на улицу.*

*“Чакá” по-звериному значит “спасибо”.*

Novotná: s. 8-9

*Jednou k němu přišla kobyła a řekla:*

*“Lama vonou fífi kuku!”*

*Doktor tomu hned rozuměl. V koňské řeči to znamenalo:*

*“Bolí mě oči. Dejte mi prosím, brejle!”.*

*Doktor jí řekl: “Kapuky, kanuky!”*

*V koňské řeči to znamenalo:*

*“Sedněte si, prosím.”*

*Kobyła si sedla, doktor jí navlékl brejle a oči jí hned přestaly bolet. Viděla teď velmi dobře.*

*“Čaka! řekla kobyła, zamrskala ocasem a vyběhla na ulici.*

*“Čaka” znamená v koňské řeči “díky!”.*

Duškova: s. 1

*Jednou přišel k doktorovi velmi smutný kůň a tiše mu povídá:*

*“Enyky - benyky - čiči - kuku!”*

*Doktor hned věděl, že ve zvířecím jazyce to znamená:*

*“Bolí mě oči. Dejte mi, prosím vás, brýle!”*

*Doktor už dávno uměl mluvit zvířecím jazykem. Řekl koni:*

*“Fidly - midly!”*

*Ve zvířecím jazyce to znamená:*

*“Sedněte si, prosím.”*

*Kůň si sedl, doktor mu nasadil brýle a oči přestaly bolet.*

*“Čaká! řekl kůň, mávl ocasem a utíkal domů.*

*“Čaká” znamená ve zvířecím jazyce “děkuji”.*

Korejs: s. 10-11

*Onehdy přišel k doktorovi převelice smutný kůň a tiše pravil:*

*“Bebe voko, paci kuku!”*

*Doktor věděl, že to v řeči zvířat znamená:*

*“Začaly mě bolet oči, dejte mi, prosím vás, brýle.”*

*Doktor Bolíto už totiž dávno uměl mluvit zvířectinou, řekl proto koníkovi:*

*“Hači rači!”*

*Což je po zvířátkovsku:*

*“Tak se račte posadit!”*

*Kůň si sedl, doktor mu nasadil velikánské brýle - oči přestaly bolet, jako když utne.*

*“Dika!” řekl kůň, mávl ocasem a vyběhl na ulici.*

*Dika! je v řeči zvířat: **Děkuji!***

Pro Čukovského byla velice důležitá zvuková stránka, opakující se rýmy, dynamika. Možná jeho zvířecí jazyk až tak úplně mimo kontext nepochopíme, ale najdeme tam rytmická slova, připomínající řeč dětí a různé zvuky. Možná, že záměrem Čukovského nebylo udělat řeč zvířat srozumitelnou pro všechny, ale ponechat v ní prvek exotičnosti a hravosti, aby se děti samy zkoušely přeložit tento jazyk do mateřštiny. V různých kapitolách se občas slova ve zvířecím jazyce opakují, a to třeba už i bez vysvětlení, za předpokladu, že dítě už zvířecí jazyk zná, mluví jím. V dětech to musí vyvolávat báječný pocit sounáležitosti a porozumění řeči zvířat.

Podíváme se na první větu ve zvířectině:

**Лама, воной, фифи, куку! - У меня болят глаза. Дайте мне, пожалуйста, очки.**

Je v ní patrný pravidelný rytmus, každé z těchto slov je dvouslabičné, jako kdybychom slyšeli zvuk koňských kopyt. To, že se jedná o brýle nám může napovědět slůvko *куку*, které je se zrakem spojeno. Například, když se děti hrají na schovávanou, tak říkají *ку-ку!*

Novotná to přeložila jako **Lama vonou fifi kuku! - Bolí mě oči. Dejte mi prosím, brejle!** Vidíme, že překladatelským postupem v tomto případě je transkripce. Je zajímavé, že

ve všech pasážích se zvířecí řeči u Čukovského zvířata mluví velice slušně a spisovně (co se týče překladů). Má to zřejmě výchovný podtext, aby i děti mluvily slušně a spisovně. Novotná v překladu ze zvířecího jazyka používá nespisovnou formu brýle - *brejle*. Navíc tu nepoužívá termín “*zvířecí jazyk*”, ale “*koňská řeč*”, jako by zvířecí jazyk nebyl univerzální pro všechnu faunu a každý druh zvířete mluvil svou vlastní řečí. Přitom se jedná o jeden společný jazyk zvířat. Novotná pro transkripci použila slovo *kuku*, odvozené od citoslovce *kuk - dívat se*.

Dušková to přeložila jakýmsi rozpočítadlem: **Enyky - benyky - čiči - kuku! - Bolí mě oči. Dejte mi, prosím vás, brýle!** *Enyky - benyky* pochází z české říkanky - rozpočítadla při rozdělování rolí ve hře. Sice má rým a rytmus, ale jelikož je známá českým dětem, tak nemá efekt cizího jazyka. Stejně jako i v překladu Novotné, používá Dušková slovo *kuku*, které má připomínat *oči* a znamenat *brýle*. *Čiči* navazuje představu kočky, nikoliv koně, ale je souzvučné se slovem *oči*.

Korejs je naprosto originální, snaží se zvířecetinu přiblížit natolik, aby byla srozumitelná dětem. Tuto větu překládá takto: **Bebe voko, paci kuku! - Začaly mě bolet oči, dejte mi, prosím vás, brýle.** Dodržuje fonetickou podobu originálu, každé z těchto slov je dvouslabičné a rytmické. *Bebe* u dětského čtenáře evokuje *bebíčko*, nějaké bolavé místo. *Voko* jasně odkazuje na *oko*. *Paci* je spojeno s výrazem *dát pac*, dalo by se přeložit jako *dejte mi*. I Korejs tu ponechal slovo *kuku*, které v daném kontextu (bolí - oko - dejte mi) intuitivně znamená *brýle*.

Dalším výrazem je:

**Капуки, капукки! - Садитесь, пожалуйста.**

U Čukovského je tu patrný rytmus, zas připomínající zvuk kopyt. Avšak tentokrát nejen rytmicky, ale díky hlásce “k” i foneticky (*цок-цок-цок-цок*, česky *klap-klap*).

Novotná to přeložila jako **Капуки, kanuky! - Sedněte si, prosím.** Na rozdíl od originálu si změnila jedno písmenko, asi z toho důvodu, že jsou to dvě různá slova - *sedněte si* a *prosím*.

Dušková to překládá jako dětské breptadlo rýmovačku **Fidly - midly! - Sedněte si, prosím.** Překlad proto nepůsobí nějak exoticky.

Korejs překládá tuto frázi zase po svém: **Hači rači! - Tak se račte posadit!** *Hači* nám připomíná v dětském jazyce sloveso *hačnout si* (sednout si) a *rači - račte se*. Korejs tak volí slova zvířecetiny, aby jím mohlo dítě porozumět i bez překladatele.

Posledním slovem v této kapitole je:

**Чакá! - спасибо.**

Autor sám upozorňuje na správnou výslovnost uvedením přízvuku na poslední slabiku. Toto slovo se objeví ještě několikrát v dalších kapitolách. Je jednoduché, rytmické, hravé, snadno zapamatovatelné pro děti.

Novotná to transkribuje do češtiny jako **Čaka - díky!**, avšak neuvádí přízvuk na druhé slabice, v důsledku čehož může to český čtenář přečíst jako *čáka*.

Dušková to transkribuje do češtiny i s uvedením přízvuku na druhé slabice: **Čaká - děkuji.**

Korejs znovu vymýšlí svá autorská zvukomalebná slova a překlada to: **Dika! - Děkuji!** *Dika* připomíná české poděkování *děkuji, díky* a nejspíš bude srozumitelné pro dětského čtenáře.

Ve druhé kapitole se setkáme s řečí psa a významem jména opičky.

Čukovskij

c. 10-11:

*Авва вбежала в комнату и грозно сказала:*

- ***Prrr...***

*На зверином языке это значит:*

***“Беги, а не то укушу!”***

Novotná: s. 11

*Haf vběhl do pokoje a zavrčel výhružně:*

***“Rrr...”***

*V psí řeči to znamená:*

***“Běž pryč, nebo tě kousnu!”***

Dušková: s. 3

*Rozzuřený kolovrátkář ho chtěl popadnout za krk, ale Bolito zavolal Hafana, Hafan přiběhl a vztekle povídá:*

***“Rrrr...”***

*Ve zvířecím jazyce to znamená:*

**“Utíkej, nebo tě kousnu!”**

Korejs: s. 13

*Ňafka vběhl do pokoje a hrozivě se ozval:*

**“Vrrr-rrr-rrr!”**

*V řeči zvířat to znamená:*

**“Koukej zmizet, nebo poznáš moje zuby!”**

V těchto ukázkách vidíme vrčení psa, které jak v originále, tak ve všech překladech znamenají skoro totéž - výhrůžku, hrozbu, nebezpečí. Vyplývá to z životní praxe a všeobecné znalosti, že když na nás vrčí pes, zřejmě projevuje agresi a může dojít i ke kousnutí.

**Rrrr... - Беги, а не то укушу!**

Novotná má **Rrr... - Běž pryč, nebo tě kousnu!** a zase rozlišuje řeč zvířat a používá definici “psí řeč”, nikoliv (společná) řeč (všech) zvířat.

Dušková to přeložila jako **Rrrr... - Utíkej, nebo tě kousnu!**

Korejs to pojal více expresivněji a jeho překlad zní: **Vrrr-rrr-rrr! - Koukej zmizet, nebo poznáš moje zuby!** Vr krásně odkazuje na sloveso *vrčēt*, které znamená projev podrážděností a nepřátelství<sup>11</sup>. Korejs místo slovesa *kousnout* používá metaforu *poznáš moje zuby*. Dochází zde k posunu, originál je zcela jednoznačný - “*Беги, а не то укушу!*”.

Také se v této kapitole překládá ze zvířectiny jméno opičky.

Čukovskij: c. 11

*Звери скоро полюбили ее и назвали Чичи. На зверином языке “чичи” значит “молодчина”.*

Novotná: s. 11

*Ostatní zvířata si ji brzy oblíbila a nazvala ji “Čiči”; ve zvířecí řeči to znamená “čiči” - “pašák”.*

---

<sup>11</sup> <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=vr%C4%8Den%C3%AD>



Dušková: s. 3

*Zvířátka si opici brzy zamilovala a začala jí říkat Fifi. “Fifi” znamená ve zvířecím jazyce “správná holka”.*

Korejs: s. 14

*Zvířátka ji měla od začátku ráda, říkala jí Čiki. Ve zvířectině znamená Čiki Šikulka.*

Čukovskij překládá Чичи jako молодчина. Ve slově молодчина je slabika **чи** a tak samotné jméno a překlad působí velice organicky a věrohodně.

Novotná tentokrát mluví o jednotné zvířecí řeči a **čiči** v ní znamená **pašák**. Pašák je šikovný, schopný, dobrý člověk<sup>12</sup>. Slovo *pašák* je univerzální pro oba rody, stejně jako v ruštině slovo *молодец* lze použít jak pro dívku, tak i pro kluka. Avšak z ruského originálu je jasné, že opička Чичи je holka, zatímco z českého překladu to tak zřejmé není.

Dušková přeložila **Fifi** jako **správná holka**. Vzhledem k tomu, že se v díle zvířata antropomorfizují, tak tento překlad *správná holka* je na místě.

Korejs má **Čiki - Šikulka**. Odpovídá to ruskému originálu. Navíc první písmeno jména a významu má grafickou podobu, má háček.

Ve třetí kapitole nám autor připomíná slovo, které zvířata používají pro poděkování.

Čukovskij: c. 12

*Боль у медведицы сию же минуту прошла.*

- **Чака!** - *закричала медведица и весело побежала домой - в берлогу, к своим медвежатам.*

Novotná: chybí

Dušková: chybí

Korejs: s. 15

---

<sup>12</sup> <https://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=pa%C5%A1%C3%A1k>

*Doktor Bolito tu třísku vytáhl, ránu vymyl, pečlivě ji natřel divotvornou mastičkou - rázem bylo po bolesti.*

*“Dika!” křikla medvědice a vesele běžela domů do brlohu ke svým medvíďatům.*

Čukovskij:

*Каждому, каждому давал доктор лекарство, и все в тот же миг выздоравливали, и каждый говорил ему “чака”.*

Novotná: chybí

Dušková: s. 4

*Pro každého našel doktor lék a všichni se rychle uzdravili. Zavolali na doktora své “čaká” a zase běželi.*

Korejs: s. 15

*A všem dal doktor medicínu, všichni byli na to tata jako rybičky a každý hezky řekl: “Dika!”*

Všimněme si, že Čukovskij již graficky neuvádí přízvuk na druhé slabice ve slově **чака**, je si jistý, že si to děti pamatují. Ani nepřipomíná, co toto slovo ve zvířectině znamená.

Novotná již toto slovo ani jednou nepoužívá.

Dušková ho poprvé vynechala, když se mluvilo o medvědici. Pak to slovo čtenáři připomene a připomene mu taktéž i výslovnost - **čaká**.

Korejs se pevně drží předlohy a stejně jako Čukovskij význam tohoto slova již nepřipomíná. Korejs je zase dětšější, než ostatní překladatelé a originál, a používá metaforu *jako rybičky*.

Další ukázkou zvířecího jazyka najdeme v páté kapitole.

Čukovskij c.17

*Доктор был очень доволен.*

*- Никогда у меня в моём домике не было такой чистоты. Спасибо вам, дети и звери, за вашу работу!*

*Дети весело улыбались ему, а звери в один голос отвечали:*

- **Карабуки, марабуки, бу!**

На зверином языке это значит:

**“Как же нам не служить тебе? Ведь ты лучший наш друг”.**

А собака Авва лизнула его в щёку и сказала:

- **Абузо, мабузо, бах!**

На зверином языке это значит: **“Мы никогда не покинем тебя и будем тебе верными товарищами”.**

Novotná: s. 17-18

Doktor zvířata chválil:

**“Nikdy jsem neměl v bytě tak čisto. Děkuji vám za vaši práci, zvířátka!”**

Zvířata mu odpovídala sborem:

**“Karabuky, marabuky, bú!”**

V zvířecí řeči to znamená:

**“Jak bychom ti nesloužili? Vždyť jsi náš nejlepší přítel!”**

Pejsek Haf ho přitom lízl do tváře a dodal:

**“Abuzo, mabuzo, bach!”**

V zvířecí řeči to znamená:

**“Nikdy tě neopustíme a budeme ti věrnými kamarády až do smrti!”**

Dušková: chybí

Korejs: s. 21

Děti se na něho smály od ucha k uchu, zvířátka volala:

**“Proč bychy nemaka? Šaki tiki kamaka.”**

V řeči zvířat to znamenalo:

**“”Proč bychom ti nepomohli? Však ty jsi náš nejlepší kamarád.”**

A pes Ňafka mu olízl tvář a řekl:

**“Niki nika nepu, pora tibi tu!”**

Což je v lidské řeči:

**“Nikdy tě neopustíme, pořád budu věrně s tebou.”**

V této ukázce zase vidíme několik pasáží zvířecího jazyka. Když děti a zvířata pomůžou doktorovi s obstaráváním jídla a také s úklidem, on jim poděkuje:

**Карабуки, марабуки, бу!** - Как же нам не служить тебе? Ведь ты лучший наш друг.  
**Абузо, мабузо, бах!** - Мы никогда не покинем тебя и будем тебе верными товарищами.

Čukovskij v této ukázce používá rýmy *Карабуки - марабуки, Абузо - мабузо* a citoslovce *бу* a *бах*.

Novotná zvířecí řeč překládá transkripcí z ruštiny: **Karabuky, marabuky, bû!** - **Jak bychom ti nesloužili? Vždyť jsi náš nejlepší přítel!** a **Abuzo, mabuzo, bach!** - **Nikdy tě neopustíme a budeme ti věrnými kamarády až do smrti!** Poslední fráze je přeložena expresivněji, než v originále, místo *и будем тебе верными товарищами* Novotná používá slovní spojení *až do smrti*.

Dušková celou tuto pasáž vynechala.

Korejs zase používá jazyk, v jistém smyslu srozumitelný čtenáři. **Proči bychy nemaka? Šaki tiki kamaka.** - **Proč bychom ti nepomohli? Však ty jsi náš nejlepší kamarád.** *Proči* by mohlo znamenat *proč*, *bychy* - *bych*, *nemaka* - *nemakali* (proč bychom to neudělali, nepomohli ti). Vidíme tu rým *nemaka - kamaka*, jistou rytmičnost. *Šaki* znamená *však*, *tiki* - *ty jsi*, *kamaka* - *kamarád*. Pes říká: **Niki nika nepu, pora tibi tu!** - **Nikdy tě neopustíme, pořád budem věrně s tebou.** Je tu patrná dynamika, Korejs používá primárně dvojslabičná slova. Celá věta zní hravě, připomíná dětskou řeč. *Niki* jako *nikdy*, *nika* jako *nikam*, *nepu* - *nepůjdu*, *pora* - *pořád*, *tibi* - *tobě*, *tu* - *zde* (dalo by se to “doslovně” přeložit jako *nikdy nikam nepůjdu, zůstanu zde napořád s tebou*).

V další šesté kapitole nás čeká setkání s vlaštovkou, která přiletěla z Afriky a žádá doktora o pomoc nemocným opičkám.

Čukovskij: c. 19

*Тогда ласточка влетела в комнату, села на спинку стула, огляделась по сторонам и спросила:*

- **Чируто, кисафа, мак?**

*На зверином языке это значит:*

**“Скажите, пожалуйста, не здесь ли живет знаменитый доктор Айболит?”**

Novotná: s. 19-20

*Teprve potom si vlaštovka dala říci, vletla do pokoje a usedla na opěradlo křesla. Rozhlédla se a zacvrlikala:*

**“Čiruto kirafa mak?”**

*V zvířecí řeči to znamená:*

**“Řekněte mi, prosím vás, bydlí tady slavný lékař zvířat Bolíto?”**

Dušková: s. 6

**“Čiriki fijů?”** řekla vlaštovka a vletěla do pokoje.

*Ve zvířecím jazyce to znamená:*

**“Promiňte, prosím, bydlí zde věhlasný doktor Bolíto?”**

Korejs: s. 23

*(Vlaštovka) vletla do pokoje, rozhlédla se kolem a chce vědět:*

**“Hači rači tu doko boli to?”**

*Což znamená ve zvířecí řeči:*

**“Pověz mi, prosím, bydlí tady slavný doktor Bolíto?”**

**Чирито, кирафа, мак? - Скажите, пожалуйста, не здесь ли живет знаменитый доктор Айболит?**

Čukovskij klade důraz na dynamiku, první dvě slova jsou trojslabičná, poslední důrazné jednoslabičné. *Чирито* může připomínat zpěv ptáků (чик-чирик).

Novotná si zvolila postup transkripce: **Čiruto kirafa mak? - Řekněte mi, prosím vás, bydlí tady slavný lékař zvířat Bolíto?**

Dušková ve větší míře použila zvuky, podobné ptačímu štěbetání: **Čiriki fijů? - Promiňte, prosím, bydlí zde věhlasný doktor Bolíto?”**

Korejs zase vymyslel slova, ze kterých čtenář může odvodit smysl věty: **Hači rači tu doko boli to? - Pověz mi, prosím, bydlí tady slavný doktor Bolíto?** S *hači rači* jsme se již setkali a mělo by znamenat *raďte se posadit*. V daném případě je použito nikoliv ve smyslu *sedět*, ale *sídlit*. Sídlí tu (*tu*) doktor Bolíto (*doko boli to*)?

V kapitole 12 se setkáme s tygry, které stejně nebezpečně vrčí, jako v předešlých kapitolách pes.

Čukovskij: s. 41

- *Тигры, тигры! Помогите мне лечить обезьян!*
- ***Rrr!*** - *отвечали полосатые тигры. - Уходи, покуда цел!*

Novotná: s. 36

*Běžel do sousedního lesa k leopardům.*

*“Leopardi! Leopardi! Pomozte mi léčit opice!”*

***“Rrr!”*** vrčeli leopardi. ***“Odejdi, dokud jsi ještě celý. Rrr!”***

Dušková: s. 12

*Rozběhl se tedy do sousedního lesa, kde žijí pruhovaní tygři.*

*“Tygři! Pomozte mi vyléčit opice!”*

***“Rrr!”*** odpověděli pruhovaní tygři. ***“Zmiz, dokud jsi celý!”***

Korejs: s. 41

*V tom pralese žili pruhovaní tygři.*

*“Milí tygři, pomozte mi, prosím pěkně, léčit opice.”*

***“Vrrr-rrr-rrr!”*** zavrčeli pruhovaní tygři. ***“Zmiz, dokud jsi celý!”***

Na této ukázce vidíme nám již známé zvířecí vrčení, které představuje výstrahu, nebezpečí, agresi. Čukovskij má tygry, Novotná je mění za leopardy. Dušková více popisuje vzhled tygrů, říká, že byli pruhovaní. Korejs má taktéž pruhované tygry, ale jeho vrčení je zas o něco expresivnější díky opakování hlásky “r”: **Vrrr-rrr-rrr!**

V kapitole sedmnáct Čukovskij popisuje zvířecí přivítání.

Čukovskij: c. 54

*На каждой улице к нему выбегали гуси, кошки, индюки, собаки, поросята, коровы, лошади, и все они громко кричали:*

- ***Малакуча! Малакуча!***

*По-звериному это значит:*

***“Да здравствует доктор Айболит!”***

Novotná: s. 48

Na každé ulici vybíhali k němu králíci, kočky, psi, prasata, krávy, koně a všichni ho hlasitě vítali:

**“Malakuča! Malakuča!”**

V zvířecí řeči to znamená:

**“Ať žije doktor Bolíto!”**

Dušková: chybí

Korejs: s. 54

V každé uličce se k němu o zlomvaz sbíhali husy a kočky, krocani a psi, vepřici, krávy a koně a všichni volali z plných plic:

**“Ura doko! Ura doko!”**

Což znamená ve zvířecí řeči:

**“Ať žije náš doktor Bolíto!”**

### **Малакуча! Малакуча! - Да здравствует доктор Айболит!**

Jelikož se jedná o vřelé přivítání doktora různými zvířaty (byli tam kočky, husy, krůty, psi, prasata, krávy, koně) je snadno si představit, jaká tam asi panovala atmosféra. Pravděpodobně slovo *Малакуча* je přesmýčkou *куча мала*, což dle Výkladového slovníku ruštiny<sup>13</sup> má prvotní význam výkřiku v dětské hře, po kterém se děti vrhnou do společné hromady. Hovorově to znamená nějakou chaotickou hromadu něčeho. Což si u toho množství zvířat, která vítala doktora Bolita, snadno dokážeme představit.

Novotná zase transkribuje z ruštiny do češtiny: **Malakuča! Malakuča! - Ať žije doktor Bolíto!**

Dušková text vynechala.

Korejs ho překládá jako: **Ura doko! Ura doko! - Ať žije náš doktor Bolíto!** *Ura* nám připomíná citoslovce vyjadřující radost *hurá* a *doko* znamená *doktor*. Korejs znovu nabízí čtenáři možnost stát se mluvčím zvířectiny, smysl sdělení je pochopitelný i bez překladu.

Čukovskij: c. 58

---

13

[https://gramota.ru/poisk?query=%D0%BA%D1%83%D1%87%D0%B0%20%D0%BC%D0%B0%D0%BB%D0%B0&mode=slovari&dicts\[\]=42](https://gramota.ru/poisk?query=%D0%BA%D1%83%D1%87%D0%B0%20%D0%BC%D0%B0%D0%BB%D0%B0&mode=slovari&dicts[]=42)

- *Авва, Авва, милая Авва! Помоги мне добраться до берега!* - кричала она.

Но Авва ответила: **“Рры!..”**

На зверином языке это значит:

**“Не хочу я тебя спасать, потому что ты злая и гадкая!”**

Novotná: s. 50

*“Hafe, Hafe, milý Hafe! Pomoz mi na břeh!”* křičela.

Ale Haf odpověděl:

**“Rrý...”**

Na zvířecí řeči to znamená:

**“Nechci tě zachránit, poněvadž jsi zlá a špatná!”**

Dušková: vynecháno

Korejs: s. 56

*“Ňafko, Ňafoušku! Pomoz mi na břeh!”* volala, co jí stačil hlas.

Ale Ňafka jenom:

**“Vrrr!Vrrr! Ňaf!”**

Ve zvířectině to znamenalo:

**“Ani mě nenapadne, když jsi tak protivná a zlá!”**

V této ukázce zase vidíme vrčení psa, které v sobě tají hrozbu. Je to odpověď psa na prosbu zlé doktorovy sestry, aby ji zachránil.

**Рры!.. - Не хочу я тебя спасать, потому что ты злая и гадкая!**

Už to není pouhé opakování souhlásky “r”, je doplněná i o samohlásku. Ta zřejmě vyjadřuje druhou část věty, kde pes říká, že doktorová sestra je zlá. Čukovskij odlišuje samotné vrčení “rrr”, které hrozí kousnutím od “rry”, za kterým následuje vysvětlení odmítnutí pomoci.

Novotná se drží postupu transkripce a překlada to: **Rrý!..- Nechci tě zachránit, poněvadž jsi zlá a špatná!**

Dušková vynechala i tuto pasáž.

Korejs zas přidává na expresivitu a vícekrát opakuje to vrčení i se štěknutím: **Vrrr!Vrrr! Ňaf! - Ani mě nenapadne, když jsi tak protivná a zlá!**



Část druhá - Пента и морские пираты

Ve druhé kapitole druhé části doktor pomáhá Pentovi najít jeho otce.

Čukovskij: s. 64

*Доктор Айболит подозвал к себе утку Кикку и тихо сказал ей на ухо:*

- **Чари-бари, чава-чам!**
- **Чука-чук!** - ответила Кика.

*Услышав этот разговор, мальчик сказал:*

- *Как вы смешно говорите! Я не понимаю ни слова.*
- *Я разговариваю со своими зверями по-звериному. Я знаю звериный язык, - сказал доктор Айболит.*
- *Что же вы сказали вашей утке?*
- **Я сказал ей, чтобы она позвала дельфинов.**

Novotná: s. 57-58

*Doktor Bolíto pozval k sobě kachnu Kiku a pošeptal jí do ucha:*

**“Čary-bary čava-čam!”** (čáry máry...)

**“Čuka-čuk!”** odpověděla Kika.

*Když hošík uslyšel ten rozhovor, řekl:*

**“Jak směšně spolu rozmlouvají! Nerozumím ani slovo.”**

**“Rozmlouvám se svými zvířaty zvířecí řečí. Umím zvířecí řeč,”** řekl doktor Bolíto.

**“Co jste tedy řekl své kachně?”**

**“Řekl jsem, aby šla pro delfíny!”**

Dušková: s. 21

*Doktor Bolíto si zavolal kačku Kvákalku a pošeptal jí do ucha:*

**“Svolej všechny delfíny!”**

Korejs: s. 66

*Doktor Bolíto zavolal kachnu Čaču a pošeptal jí do ucha:*

**“Pipi delfi tu!”**

**“Samo tamo hej!”** přikývla Čača.

*Penta poslouchal, poslouchal a nakonec se zeptal:*

**“Copak to vedete za podivné řeči? Nerozuměl jsem vam ani slovo.”**

**“Mluvím se zvířátky zvířecčinou,”** vysvětlil mu doktor Bolíto. **“Naučil jsem se totiž jejich řeč.”**

**“Tak co jste to tedy povídal té vaší kačeně?”**

**“Prosil jsem ji, aby nám sem zavolala delfíny.”**

V této ukázce není přímý autorův překlad zvířecího jazyka, ale vysvětlení doktora Bolíto Pentě. **Чари-бари, чави-чам!** řekl doktor a Pentě vysvětlil, že poprosil kachnu zavolat delfíny. Zase je tu patrný rým a dynamika - dvojslabičná slova a na konci různé jednoslabičné. Kachna doktorovi odpověděla **Чука-чук!**, ale překlad již není.

Novotná to přeložila úplně stejně: **Čary-bary čava-čam! - Řekl jsem, aby šla pro delfíny!** a odpověď kachny zní **Čuka-čuk!** *Čary-bary* připomínají kouzelné zaklínadlo *čáry máry* a poněkud navádí na kouzelné téma.

Dušková zvířecí jazyk vynechala a rovnou tuto pasáž přeložila do lidského jazyka.

Korejs to přeložil takto: **Pipi delfi tu! - Prosil jsem ji, aby nám sem zavolala delfíny.** *Pipi* nám může připomínat zvuk ptáčka, *delfi* znamená *delfín* a *tu - tu/tady*. Odpověď kachny je také v celku srozumitelná: **Samo tamo hej!** *Samo - samozřejmě, tamo - tam, hej - spěchám splnit prosbu.*

V šesté kapitole doktor a zvířata hledají otce Penty.

Čukovskij: c. 73-74

*Авва взбежала на палубу и крикнула доктору:*

**- Заксара! Заксара! Ксу!**

*На собачьем языке это значит:*

**“Смотри на мой нос! На мой нос! Куда поверну я мой нос, туда и веди свой корабль”.**

Novotná: s. 66

*Haf vyběhl na palubu a volal na doktora:*

**“Zaksára! Zaksára! Ksu!”**

*V psí řeči to znamená:*

**“Dívej se na můj čenich! Na můj čenich! Kam obrátím svůj čenich, tam ved' lod'!”**

Dušková: s. 24, zvířecí jazyk vynechán.

*Hafan vyběhl a zavolal na doktora:*

*“Dívej se mi na nos! Kam ho otočím, tam kormidluj svůj koráb!”*

Korejs: s. 75

*Ňafka se postavil na před' a křikl na doktora:*

*“**Kuku nosa! Kaba nos, taba ty!**”*

*Ve zvířectině to znamenalo:*

*“**Dobře se mi dívej tuhle na čenich! Kam otočím nos, tam otoč i loď!**”*

U Čukovského na začátku věty vidíme opakování, které se promítá i do překladu zvířecího jazyka. **Заксара! Заксара! Ксу! - Смотри на мой нос! На мой нос! Куда поверну я мой нос, туда и веди свой корабль.** Čukovskij tu poprvé nepoužil zvířecí jazyk, ale psí jazyk.

Novotná to přeložila stejně: **Zaksára! Zaksára! Ksu! - Dívej se na můj čenich! Na můj čenich! Kam obrátím svůj čenich, tam ved' loď!** Novotná také tento jazyk popisuje jako psí jazyk.

Dušková zase vynechává zvířecí jazyk a rovnou píše větu v lidském jazyce.

Korejs vymýšlí svá vlastní slova a překládá tuto větu takto: **Kuku nosa! Kaba nos, taba ty! - Dobře se mi dívej tuhle na čenich! Kam otočím nos, tam otoč i loď!** Vidíme zase citoslovce *kuk*, které má význam *dívej se*. *Nosa* znamená *nos*. *Kaba nos* - *kam nos, taba ty* - *tudy ty*. Korejs na rozdíl od autora nepoužívá psí jazyk, ale zvířectinu.

Čukovskij: c. 74

*Доктор взбежал на скалу и стал звать рыбака.*

*Но никто не откликнулся.*

*- **Гин-гин!** - кричали Бумба и Кика.*

*“**Гин-гин**” по-звериному значит “**ау**”.*

Novotná: s. 67

*Доктор выběhl на скалу а volal rybáře.*

*“**Hip - hip!**” кřičел доктор. “**Hip - hip!**”*

*Аle nikdo se neozýval.*

Dušková: chybí

Korejs: s. 76

*Doktor Bolíto vyběhl zatím na skalisko, volal rybáře, křičel, odnikud však ani hláska.*

*“Helilo!” volaly Uhu s Čáčou.*

**Helilo!** znamená ve zvířecí řeči: **Hej! Haló!**

U Čukovského **Гин-гин** znamená **ay**. Trochu to připomíná frázi **гип-гип ура!**, vyjadřující nadšení, radost, povzbuzování.

Možná právě proto Novotná to přeložila jako **Hip - hip!** Navíc u Novotné to nekřičí sova s kachnou, ale sám doktor volá námořníka. *Hip* je citoslovce pro povzbuzování (např. závodníků), ale není to volání haló! Navíc je zvláštní, že doktor používá zvířecí řeč, když volá člověka, který touto řečí nemluví.

Dušková tuto pasáž zcela vynechala.

Korejs to přeložil jako: **Helilo! - Hej! Haló!** Slovo *helilo* připomíná spojení obou slov *hey* a *halo!*

V sedmé kapitole pokračuje pátrání po otci Penty.

Čukovskij: c. 75

*Ава прыгнула с корабля на скалу и стала бегать по ней взад и вперед, обнюхивая каждую трещинку. И вдруг она громко залаяла:*

- **Кинделе! Ноп!** - закричала она. - **Кинделе! Ноп!**

- *На собачьем языке это значит:*

**“Сюда, сюда! Доктор, за мной, за мной!”**

Novotná: s. 68

*Haf seskočil s lodi na skálu, běhal po ní sem a tam a čichal ke každé skulině. Najednou hlasitě zaštěkl: “Kinelele! Nop!” křičel. “Kinelele! Nop!”*

*V psí řeči to znamená:*

**“Sem, sem! Doktore, za mnou - za mnou!”**

Dušková: s. 24

*Hafan vyskočil na břeh, běhal sem a tam a očichával každou skulinku. Až náhle hlasitě zaštěkal.*

*“Hupkáre! Hupkáre! Hup!” křičel. “Hupkáre! Hupkáre! Hup!”*

*V psí řeči to znamená:*

*“Sem, sem! Doktore, za mnou! Za mnou!”*

Korejs: s. 77

*Ňafka skočil z lodi na skálu, běhal sem a tam a zase zpátky, pročmuchával každou skulinku.*

*Zničehonic zahlasil:*

*“Seme doko! Tutotu!”*

*Což je v lidské řeči:*

*“Sem, doktore! Za mnou! Sem!”*

Čukovskij používá **Кинеделе! Ноп! – Кинеделе! Ноп! - Сюда, сюда! Доктор, за мной, за мной!** Zase zmiňuje psí jazyk, místo zvířecího. Slova se opakují, zní cize, ale mají určitý rytmus a melodii.

Novotná transkribovala do češtiny **Kinelele! Nop! - Sem, sem! Doktore, za mnou - za mnou!** Taktéž zmiňuje psí řeč.

V překladu Duškové je cítit rychlý pohyb: **Hupkáre! Hupkáre! Hup! Hupkáre! Hupkáre! Hup! - Sem, sem! Doktore, za mnou! Za mnou!** *Hupkáre* připomíná citoslovce *hop* vyjadřující skok. Dušková také zanechává opakování.

Překlad Korejse zní: **Seme doko! Tutotu! - Sem, doktore! Za mnou! Sem!** *Seme* lze chápat jako *sem, doko - doktor, tutotu - tady to tady*.

V osmé kapitole se zase vyskytuje zvířecí poděkování *Чака*.

Čukovskij: c. 82

*Авва завилыла хвостом и сказала:*

*- Чака!*

*Вы, может быть, помните, что на зверином языке это значит: “Спасибо!”*

Novotná: s. 71

*Haf zavrtěl ocasem a řekl:*

*“Чака!”*

*Ve zvířecí řeči to znamená:*

**“Děkuji!”**

Dušková: chybí

Korejs: s. 80

*Ňafka zavrtěl ocáskem ještě víc a Ňafl:*

**“Dika!”**

*Snad si ještě vzpomínáte, že to v řeči zvířat znamená: **Děkuji!***

Čukovskij připomíná, že *чака* znamená *спасибо*. Slovo se vyskytuje ve druhé části knihy a je na místě si to malému čtenáři připomenout. Novotná již nepřipomíná význam tohoto slova. Dušková ho úplně vynechala. A Korejs také připomíná význam slova *dika*.

V deváté kapitole Bolíto žádá vlaštovku o pomoc.

Čukovskij: c. 86

*И он закричал громким голосом:*

- **На-за-сэ! На-за-сэ! Карачуй! Карабун!**

*На зверином языке это значит:*

**“Ласточка, ласточка! За нами гонятся пираты. Они хотят нас убить и выбросить в море!”**

*Ласточка спустилась к нему на корабль.*

- *Слушай, ласточка, ты должна нам помочь!* - *сказал доктор.* - **Карафу, мараву, дук!**

*На зверином языке это значит:*

**“Лети скорее и позови журавлей!”**

Novotná: používá lidskou řeč.

Dušková: s. 26

*А vykřikl mocným hlasem:*

**“Bubliky! Karačum! Bubliky! Karabum!”**

*Ve zvířecím jazyce to znamená:*

**“Vlaštovko! Honí nás piráti! Vlaštovko! Chtějí nás zabít a hodit do moře!”**

Korejs: s. 85

*A zavolal hromovým hlasem:*

**“Kotovlaš! Kotovlaš! Za na pi! Titi bum, titi bác!”**

*Ve zvířecčině to znamenalo:*

**“Vlaštovko! Vlaštovko! Ženou se za námi piráti, chtějí nás zabít a hodit do moře!”**

*Vlaštovka slétla na koráb.*

*“Poslyš, vlaštovičko, musíš nám pomoci,” řekl doktor. “Leti frrr, jeři tu!”*

*Po našem to bylo:*

**“Let’ rychle za jeřáby a zavolej je sem!”**

U Čukovského fráze **На-за-сэ! На-за-сэ! Карачуй! Карабун! - Ласточка, ласточка! За нами гонятся пираты. Они хотят нас убить и выбросить в море!** působí dojem, že hrozí nebezpečí, opakují se trojslabičná slova, jako by byly vykřikované. Odpovídá to překladu ze zvířecí řeči a kontextu. **Карафу, мараву, дук! - Лети скорее и позови журавлей!** - zase vidíme dvě tříslabíčná slova a rzné jednoslabičné na konci. Vyvolává to dojem rozkazovacího způsobu, nějaký povel, příkaz.

Novotná na tomto místě používá lidskou řeč.

Duškova to překládá následovně: **Bubliky! Karačum! Bubliky! Karabum! - Vlaštovko! Honí nás piráti! Vlaštovko! Chtějí nás zabít a hodit do moře!** *Bubliky* má zřejmě znamenat *vlaštovko*, ale obrázně to slovo *vlaštovku* nepřipomíná. Ve slově *karabum* na konci vidíme *bum*, připomínající citoslovce a zřejmě poukazující na hození do moře. Prosba zavolat jeřáby je psána v lidské řeči.

Korejsův překlad je: **Kotovlaš! Kotovlaš! Za na pi! Titi bum, titi bác! - Vlaštovko! Vlaštovko! Ženou se za námi piráti, chtějí nás zabít a hodit do moře!** Když se pozorně podíváme na slovo *kotovlaš*, poznáme v něm přesmyčku *vlaš-tov-ko*. *Za na pi* také umožňuje čtenáři rozluštit slova - *za námi piráti*. V poslední větě vidíme citoslovce *bum* a *bác*, které vyjadřují zvuk např. při úderu, pádu, výstřelu, bouchnutí. **Leti frrr, jeři tu - Let’ rychle za jeřáby a zavolej je sem!** Citoslovce *frrr* znamená *rychle, jeři* - počáteční slabiky slova *jeřáby*.

V kapitole dvanáct již napotřetí setkáváme se zvířecí řeči psa, kterou již žádný z překladatelů do lidského jazyka nepřekládá. Novotná místo Barmaleje má náčelníka pirátů Benalise, jak to měl i Čukovskij v dřívějším vydání.

Čukovskij: c. 96

*Бармалей подплыл к кораблю, на котором был доктор, и стал взбираться по веревке на палубу. Но собака Авва оскалила зубы и грозно сказала: “**Rpp!..**” Бармалей испугался, вскрикнул и вниз головой полетел в море.*

Novotná: s. 83

*Benalis připlul k lodi, na níž byl doktor, a šplhal po lanu na palubu. Ale pes Haf vycenil zuby a výhruzně zavrčel:*

*“**Rrr....**”*

*Piráť úlekem vykřikl a letěl po hlavě do moře.*

Dušková: s. 29

*Barmalej připlaval až k doktorovu korábu a začal se šplhat po provaze na palubu. Ale Hafan vycenil zuby, zavrčel a Barmalej se tak vyděsil, že samým strachem sletěl po hlavě zpátky do moře.*

Korejs: s. 93

*Hrombajzl připlaval až k lodi doktora Bolíta, snažil se vyšplhat po laně na palubu; ale pejsek Ňafka vycenil zuby a hrozivě zavrčel:*

*“**Vrrr! Vrrr! Ňaf!**”*

V kapitole třináct se k doktorovi vrací zvířata, která zůstala v Africe, včetně papouška.

Čukovskij: c. 96

*Долго плыл доктор по бурному морю. И вдруг он услышал, что кто-то кричит:*

*- **Бээн! Бээн! Баравэн! Бавэн!***

*На зверином языке это значит:*

*“**Доктор, доктор, останови свой корабль!**”*

*Доктор спустил паруса. Корабль остановился, и все увидели попугая Карудо. Он быстро летел над морем.*

Novotná: kap. 14, s. 87

*Tu uslyšeli, jak někdo volá: “**Beon! Beon! Baraven! Baven!**”*



*V zvířecí řeči to znamená:*

**“Doktore! Doktore! Zastav svou loď!”**

*Doktor stáhl plachty. loď se zastavila. Tu zpozorovali papouška Korudo. letěl rychle nad mořem.*

Dušková: s. 29

*Náhle uslyšel, jak někdo křičí:*

**“Babum! Babum! Barabum!”**

*Ve zvířecím jazyce to znamená:*

**“Doktore, doktore, zastav svůj koráb!”**

*Doktor svinul plachty a všichni spatřili papouška Lóru.*

Korejs: s. 94

*Dlouho předlouho plul doktor se svými zvířátky rozbouřeným mořem; vtom zaslechl, že ho někdo volá:*

**“Doko! Doko! Lodi tibi stop!”**

*Ve zvířectině to znamenalo:*

**“Doktore! Doktore! Zastav koráb! Stůj!”**

*Doktor svinul plachty, koráb se zastavil a tu všichni uviděli, jak k nim nízko nad hladinou letí - papoušek Žakaro.*

**Бозн! Бозн! Баравэн! Бавэн! - Доктор, доктор, останови свой корабль!**

Čukovskij zakládá na rytmu a rýmu, každé slovo začíná na stejné písmeno.

Novotná to skoro transkribuje, akorát místo *бозн* má *beon*: **Beon! Beon! Baraven! Baven! - Doktore! Doktore! Zastav svou loď!**

Dušková má tři slova začínající na stejné písmeno: **Babum! Babum! Barabum! - Doktore, doktore, zastav svůj koráb!** Je v nich patrné citoslovce *bum*, připomínající spíše nějaké rány, než volání papouška.

Korejs zase použil svou vlastní zvířectinu: **Doko! Doko! Lodi tibi stop! - Doktore! Doktore! Zastav koráb! Stůj!** Pro čtenáře asi nebude těžké odvodit význam této repliky.

V této kapitole jsou zajímavé i překlady písničky, kterou zvířata zpívala na lodi:

Čukovskij: c. 98

А потом (звери) взяли за руки и принялись танцевать вокруг мачты:

- ***Шита рита, тита дрита!***

***Шивандаза, шиванда!***

*Мы родного Айболита*

*Не покинем никогда!*

Čukovskij: c. 100

- ***Шивандары, шивандары,***

***Фундукдей и дундуклей!***

*Хорошо, что нет Варвары!*

*Без Варвары веселей!*

Novotná: s. 88

***“Tararamta, taríta,***

***šivandane, šivame,***

*my drahého Bolíta*

*nikdy neopustíme!”*

Novotná: s. 89

***“Šivandary, šivandory,***

***fundukle a dundukle!***

*Dobře je nám bez Barbory,*

*žijeme zas vesele!”*

Dušková: vynecháno

Dušková: s. 30

***“Estadrata-estadrata***

***bumtarata-bum-bum-bum,***

*to je dobře, že zlá Barka*

*neuklízí už náš dům.”*

Korejs: s. 96

***“Piti pati sboli tem,  
hupi vrti mrti -  
My s doktorem Bolítem  
budem nadosmrti!”***

Korejs: s. 96

***“Barbababa bubu bilo,  
barbalipo barbalip -  
s Barbabou se špatně žilo,  
bez Barbaby bude líp!”***

Čukovskij zakládá na dynamice, rytmu a rýmu. Novotná se zase drží originálu a transkribuje některá slova. Dušková první sloku vynechala a přeložila až tu druhou. Slova působí krkolomně a nepřirozeně. Navíc to, že doktorova sestra již s nimi nežije, přeložila ve smyslu, že neuklízí jejich dům. Z toho není jasné, že už je navždy pryč. Korejs používá srozumitelnější jazyk a zachovává dynamiku, rychlost a veselost.

Stejně jako u překladu onym, má i tady každý překladatel svou vlastní metodu překladu zvířecího jazyka. Novotná se již od začátku pevně drží originálu. Transkribuje zvířecí jazyk do češtiny, jen zřídka ho poupravuje, ale ty změny jsou zcela nepatrné. Její překlad působí exoticky, stejně jako originál. Proto stejně, jako originál, obsahuje rytmiku a dynamiku Čukovského, ale tento zvířecí jazyk není srozumitelný. Je nutno dodat, že i zvířecí jazyk v originále není pro ruského čtenáře srozumitelný, bez znalosti kontextu by ho čtenář těžko mohl přeložit. Newmark považoval za hlavní překladatelský postup doslovný překlad. Dá se říct, že Novotná překládá zvířecí jazyk doslovně, pomocí výpůjčky a transkripce. Naopak Dušková a Korejs zvolili postup modulace, snaží se o přirozenější a srozumitelnější význam textu. Přičemž Korejsův překlad je zcela originální, jeho zvířecitina má některé rysy češtiny a je více srozumitelná českému čtenáři. Samozřejmě ani Novotná, ani Dušková nedělají chybu, pokud jejich překlad je nesrozumitelný, stejně jako originál. Zřejmě tato exotičnost byla záměrem Čukovského. Přece to byl Doktor Bolíto, kdo uměl mluvit zvířecitinou a nikdo jiný. Ale také je důležité připomenout, že cílovým čtenářem je dítě, pro které je přirozená hra se slovy. Určitě každé dítě potěší, když bude zvířecitíně alespoň trochu rozumět. Proto překlad Korejse se mi

líbí nejvíc, považuji ho za nejpovedenější, nejsrozumitelnější a nejvhodnější pro dětského čtenáře. Samozřejmě překlad Novotné zachovává referenční přesnost, naopak překlady Duškové a Korejse jsou pragmaticky přesné, zachovávají smysl a funkci originálu a přitom jsou hravé. Dušková se snaží přiblížit řeč zvířat českému dětskému čtenáři, některá slova obsahují povědomé zvuky, ale mnohdy je její překlad nesrozumitelný a matoucí.

Dá se říct, že překlad Novotné je sémantický, přesně zachovává význam původního textu, je zaměřen na autora a sleduje jeho myšlenkový proces. Překlady Korejse a Duškové jsou komunikativní, jsou zaměřené na dětské čtenáře, orientují se na účinek. Korejsův překlad je volnější, přirozenější, plynulejší, jednodušší a srozumitelnější. Je přizpůsoben konkrétní skupině čtenářů, dětem. Korejs text moduluje, vylepšuje. Jeho překlad zvířectiny se soustředí na sdělení.

Všichni tři překladatelé odvedli obrovskou práci. Každý z nich má úspěšná i méně úspěšná překladatelská řešení. Jak jsem již zmínila výše, nejvíce se mi líbí překlad Milana Korejse, jeho zvířectina se nejlépe hodí pro dětskou knihu a dětského čtenáře.

## 2. KOMPARATIVNÍ EXPERIMENT S DĚTMI

V této části diplomové práce jsem provedla menší komparativní experiment s dětmi. Výzkumný soubor tvořilo 10 respondentů, 5 rusky mluvících a 5 česky mluvících dětí z 1. stupně základní školy ve věku 7 až 10 let. Pro výzkum jsem zvolila metodu dotazníku (viz příloha). Experiment probíhal ústně, formou rozhovoru, odpovědi dětí byly zapsány do dotazníku. Nejprve jsem chtěla zjistit, zda dítě zná pohádku *Doktor Bolíto*. Dále jsem dětem nabídla několik frází ve zvířecím jazyce s uvedením kontextu (jaké zvířátko to říká a komu, za jaké situace apod.) a dítě se pokusilo uhodnout, co by to mohlo znamenat v češtině (popř. v ruštině). Úkolem dítěte bylo také pojmenovat druh zvířete na základě jeho jména a určit charakteristiku postavy taktéž na základě jejího jména. Také jsem všechny české respondenty ptala na to, který zvířecí jazyk se jim nejvíce líbí. Na základě výstupů tohoto experimentu se pokusím zjistit, který překlad bude pro dětského čtenáře přístupnější a srozumitelnější, a srovnám to se svými závěry a hodnocením překladů.

Dále uvádím vyhodnocení dotazníkového šetření. Začnu skupinou rusky mluvících dětí. Mým prvním úkolem bylo zjistit, zda vůbec znají pohádku *Doktor Bolíto*. Doktora Bolíto znali všichni respondenti, ale pouze jeden z nich kromě verze ve verších znal i verzi v próze. Čtyři znali pohádku ve verších a jeden respondent znal Doktora Bolíto pouze z kresleného filmu.

Dalším úkolem bylo určit podle jména, o jaké zvíře se jedná, přičemž zvířata se mohla opakovat. Zde byly zajímavé výsledky. To, že Хрю-Хрю je prase, uvedli všichni respondenti. Pravděpodobně na základě zvukové podobnosti zvuku, který prase vydává. To, že АБВА je pes, odpovědělo pouze jedno dítě, ostatní děti slyšely v tomto jméně sovu, žábu, zajíce a veverku. Zajímavé výsledky byly i u jména papouška Корудо. Dvě z pěti dětí podle jména určily, že se skutečně jedná o papouška. Dále byly verze, že Корудо je vrána (dítě upřesnilo, že první slabika ve jméně "кор" mu připomíná zvuk vydávaný vránou "кар"). Dva respondenti by jménem Korudo pojmenovali krávu, pravděpodobně na základě první slabiky "кор", která je ve slově *корова* a ve jméně *Корудо* stejná. To, že Бумба je sova, neodpověděl nikdo. Zazněly verze, že je to divočák, opice (2x), prase, pes. Stejně to bylo i se jménem kachny Кика. Děti si myslely, že se tak jmenuje opice, pes, šnek, kočka. Pouze jeden respondent odpověděl kachna. Co se týče opičky Чичи, tři z pěti dětí uvedly opici. Pravděpodobně jim jméno Чичи připomnělo dětskou říkanku o opičce Чичичи (Обезьяна Чичичи продавала кирпичи...). Dále zazněly odpovědi křeček a kočka.

Dalším úkolem bylo popsat postavu na základě jejího jména. O doktorovi všechny děti řekly, že je laskavý a nikdy neodmítne pomoc. Některé popisovaly jeho vzhled (někdo ho

popisoval jako tlustého, někdo jako hubeného, v bílém plášti, s brýlemi). Pravděpodobně děti vycházely ze svých vizuálních vzpomínek z knižních ilustrací nebo z kresleného filmu. Jednotný názor byl i ohledně Barmeje, všechny děti se shodly na tom, že je velmi zlý. Nakonec měly popsat zlou sestru doktora Варвару. Zde nebylo jednotné stanovisko. Jeden respondent odpověděl, že je zlá a špatná. Dva odpověděli, že někdy může být dobrá a někdy zlá. A dva odpověděli, že je to hodná, laskavá dívka. Vzpomněli si na ruskou pohádku o Varvaře (*Варвара краса длинная коса, Варвара Премудрая* и др.) a s touto pozitivní postavou spojovali jméno Варвара.

Nakonec dětem bylo nabídnuto, aby si zahrály na překladatele a pokusily přeložit řeč zvířat do ruštiny. Jako první překládaly frázi *Лама, воной, фифи, куку!* (*У меня болят глаза. Дайте мне, пожалуйста, очки*) a měly říct, co koníka bolí. Jeden respondent odpověděl, že koně bolí hlava (upřesnil, že mu to napovědělo citoslovce "куку", které je spojováno právě s hlavou). Zbylí čtyři řekli, že koně bolí noha (2x) nebo kopyto (2x). Možná je k této myšlence přivedla rytmika fráze, která připomíná klapot kopyt. Překlad fráze *Капуки, капуки!* (*Садитесь, пожалуйста*) nebyl jednotný. Respondenti se shodli pouze v tom, že se fráze opakuje dvakrát. Mezi odpovědi patří: *топайте-топайте, хорошо-хорошо, копыта-копыта, отдохни-отдохни, я тебя вылечу-вылечу*. Další fráze byla *Чакá!* (*спасибо*). Byla to replika koně poté, co ho doktor vyléčil. Čtyři respondenti podle významu uhodli, že to znamená *děkuji*. Pouze jeden z pěti odpověděl *na shledanou*.

Další úryvek k překladu obsahoval vrčení psa: *Pppp...* (*Беги, а не то укушу!*). Všechny děti zaslechly hrozbu a všechny odpovědi byly podobné (*Отпусти его! (2x), Пусту!, Отстань от него!, Не трогай Айболита!*).

Další pasáž byla o vlaštovce, která hledala doktora Bolíto: *Чирито, кусафа, мак?* (*Скажите, пожалуйста, не здесь ли живет знаменитый доктор Айболит?*). Zde již nebyl zřejmý podrobný kontext, od kterého by se děti mohly odrazit, aby uhodly, co říká vlaštovka. Ale mnozí uhodly, že když přiletěla k doktorovi, pravděpodobně potřebuje pomoc. Pouze jeden respondent správně odpověděl, že vlaštovka se ptá, zda je zde doktor. Ostatní odpovědi byly následující: *Помоги мне, Можешь меня вылечить?, У меня болит крыло, У тебя есть шоколад?*

Další překlad také vycházel ze znalosti kontextu - *Кинеделе! Нон! Кинеделе! Нон!* (*Сюда, сюда! Доктор, за мной, за мной!*). Smysl odpovědí byl stejný, lišila se pouze slova (*Я нашла след!, Он внизу - он внизу!, Нашла - нашла!, Тут был хозяин!, Он тут - он тут!*). Z toho vyvozují, že překlady byly provedeny na základě znalosti kontextu, a ne na základě

jazykové podobnosti slov. Ve třech případech z pěti děti zaslechly opakující se rytmus a v jejich odpovědích bylo také opakování.

Poslední pasáži byla fráze papouška *Бээн! Бээн! Баравэн! Бавэн!* (*Доктор, доктор, останови свой корабль!*). Žádná odpověď se neshodovala: *Идет большая волна, Помогите мне, вылечите меня!, Там земля!, Мне страшно!, Ура, доктор вернулся!*

Co se týče jazyka zvířat u Čukovského, je velmi dynamický a rytmický. Pro jeho pochopení je však nutný kontext, samotná slova ve většině případů nejsou podobná ruským slovům. Jak bylo vidět v experimentu, čím více dítě znalo kontext, tím přesnější byly jeho odpovědi vzhledem k originálu. Pokud se v jazyce zvířat, stejně jako ve jménech zvířat a lidí, objevovaly citoslovce nebo mluvící jména, jazyk byl srozumitelnějším. Bez znalosti kontextu však není možné jej přesně přeložit. Experiment ukázal, že znalost kontextu výrazně zvyšuje přesnost překladu ze zvířectiny.

Nyní se podíváme na odpovědi českých respondentů. Žádný z nich neznal Doktora Bolito a dokonce o této pohádce nikdy neslyšel. Jen jednomu se vybavila v paměti filmová postava Doktora Dolittla. Co se týče určování jmen, tak níže v tabulce uvádím všechny odpovědi:

| NOVOTNÁ  | DUŠKOVÁ   | KOREJS   |
|--|---|--|
| kachnička Kika<br>pes, kůň, papoušek (2x),<br>kachna             | kačka Kvákalka<br>žába (5x)                         | kachna Čača<br>kočka (3x), čáp, papoušek         |
| pejsek Haf<br>pes (5x)   | pes Hafan<br>pes (5x)                               | pejsek Ňafka<br>kůň, lev, kočka, veverka,<br>pes |
| malé prasátko Kvik-kvik<br>kůzle, žába, papoušek,<br>kůře, prase | prasátko Chrochtátko<br>prase (5x)                  | prasátko Chruchro<br>prase (5x)                  |
| papoušek Korudo<br>kůň, tygr, papoušek (2x),<br>jelen            | papoušek Lóra<br>papoušek, pes, ryba,<br>kočka, čáp | papoušek Žakaro<br>papoušek (2x), žába (3x)      |

|   |  |  |
|---|--|--|
| sova Bumba<br>pes (2x), plameňák, prase,<br>lev | sova Mžouralka<br>ptáček, krokodýl,<br>papoušek, žížala, sýkorka | sova Uhu<br>papoušek (2x), sova (2x),<br>pes           |
| opička Čiči<br>kočka (5x)                       | opička Fifi<br>pes (2x), zebra, křeček,<br>veverka               | opička Čiki<br>kuře, žirafa, kachna,<br>kočka, slepice |

Když se podíváme na tabulku, tak vidíme, že respondenti hned poznali, že se jedná o psa v překladech Novotné a Duškové. Obě překladatelky odvozovali jméno od citoslovce, které popisuje štěkání psa se základem *haf*. Přestože se Korejs vydal stejnou cestou, jméno Ňafka takový úspěch nemělo a pouze jedno dítě určilo, že patří pejskovi. Stejný jev vidíme i v případě prasátka, tentokrát všichni respondenti správně uhodli zvíře v překladech Duškové a Korejse. Kvik-Kvik připomnělo prase pouze jednomu dítěti. Když se podíváme na kachnu, tak pouze jedno dítě správně řeklo zvíře, a to v překladu Novotné. Je zajímavé, že v překladu Duškové *Kvákalka* všechny děti místo kachny řekly žába. Zřejmě zvuk kvákání spojují více se žábami, než s ptáky. Korejsova Čača dětem spíše připomínala kočku. Jména papoušku byla více úspěšná. Vždy minimálně jeden respondent správně nazval zvíře. Je zajímavé, že v překladu Korejse Žakaro byl dvakrát papoušek a třikrát žába. Zřejmě dětem první slabika *ža* připomnělo slovo *žába*. Mezi sovami největší úspěch měla Korejsova Uhu, kde základem slova je citoslovce *hú*. Dvě děti odpověděly, že se jedná o sovu. Další dva respondenti řekli, že se jedná o papouška. Zřejmě tento zvuk jim připomíná nejen sovu, ale obecně ptáka. V překladu Duškové sice nikdo nenazval sovu, ale objevují se tam hned třikrát ptáčci - obecně ptáček, papoušek a sýkorka. Je tam zmíněn i krokodýl, který taktéž může být asociován s přivřenýma očima. Největším oříškem byla opička. Sice u všech překladatelů její jméno zní exoticky, ale ani jeden z respondentů neřekl, že se jedná o opici. Naopak, Čiči Novotné všem respondentům připomněla kočku. A to i opička Čiki Korejse svou zvukovou podobou spíše připomínala ptáčka, než opici. Z této části experimentu vyplývá, že pro respondenty velkou roli hrála zvuková stránka jména, a pokud to jméno bylo mluvící, tak mělo největší úspěch.

Další částí dotazníku byla charakteristika postavy na základě jejího jména. Ve většině případů odpovědi respondentů byly totožné. Doktora Bolíto všichni měli za hodného. Jen jeden respondent řekl, že je zlý. Také čtyři respondenti z pěti označili Barbaru za zlou postavu a opět jen jeden řekl, že je hodná. Barka ve všech pěti případech byla označena za hodnou. Na Barmaleje byl jednotný názor, tři respondenti řekli, že je zlý, jeden dodal, že je to zlý čaroděj a



jeden respondent ho označil za blbého. Na rozdíl od Barmaleje na Korejsova Hrombajzla byly expresivnější názory: třem respondentům on přišel jako hrozně zlý, ostatním jako zlý. To samé i s Korejsovou Barbabou. Děti ji označily za hodně zlou, jeden respondent dokonce dodal, že to byla hodně zlá čarodějnice. Vidíme, že mluvící jména hrají svou roli v charakteristice postav. Naopak domácí podoba jména Barbory - Barka - nevyvolala v nikom pocit něčeho zlého či špatného.

V další části respondenti měli přeložit jednotlivé fráze ze zvířecího jazyka do češtiny a vybrat si zvířecí jazyk, který jim zní nejlépe. Nejdřív děti měly poznat, s čím k doktorovi přišel kůň:

*Novotná: Lama vonou fifi kuku! (Bolí mě oči. Dejte mi prosím, brejle!)*

*Dušková: Enyky - benyky - čiči - kuku! (Bolí mě oči. Dejte mi, prosím vás, brýle!)*

*Korejs: Bebe voko, paci kuku! (Začaly mě bolet oči, dejte mi, prosím vás, brýle)*

První respondent pochopil Novotnou tak, že koně bolí noha. U Duškové řekl, že koníka bolí obě nohy. U Korejse poznal, že koně bolí oko. Druhý respondent tři překlady pojal jako snahu koně objednat se k doktorovi na kontrolu. Třetí respondent překlady Novotné a Duškové zase spojil s nemocnou nohou, u Korejse pochopil, že se jedná o nemocné oko. Čtvrtý respondent u Novotné zmínil bolavou hlavu, u Duškové břicho, u Korejse oko. Poslední respondent všechny tři fráze přeložil jako bolavé oko. Replika doktora taky byla přeložena různě.

*Novotná: Kapuky, kanuky! (Sedněte si, prosím)*

*Dušková: Fidly - midly! (Sedněte si, prosím)*

*Korejs: Hači rači! (K: Tak se račte posadit!)*

Novotnou respondenti překládali jako: *pojďte dál, zavři si oko, dám ti na to kapky, dám vám léky, co potřebujete?* Duškovou přeložili takto: *to je zlý, vyléčím tě, hned to bude, umyj se, máme plno.* Korejsa přeložili takto: *jděte k jinému doktorovi, sedni radši, hačni radši, hned to udělám, sedni si.* Vidíme, že bez úplného kontextu je těžké přeložit neznámé slovo, které ani foneticky nepřipomíná české slovo. Korejsův překlad je pro děti srozumitelnější, význam této fráze pochopil více méně každý. Poslední frází tohoto segmentu bylo poděkováním koně.

*Novotná: Čaka (díky!)*

*Dušková: Čaká (děkuji)*

*Korejs: Dika! (Děkuji!)*

U překladu Korejse se respondenti shodli na tom, že *dika* znamená *díky*. *Čaka* pak dva respondenti přeložili jako *čekám*, dva jako *díky* a jeden jako *na shledanou*. Slovo *čekám* bylo nejspíš odvozeno od zvukové podoby, *na shledanou* bylo odvozeno z kontextu.

Dalším příkladem zvířecího jazyka bylo vrčení psa. Zajímalo mě, jestli se budou lišit překlady podle expresivity vrčení (počtu “r” ve slově a překladatelskému popisu vrčení).

*Novotná: Rrr... (Běž pryč, nebo tě kousnu!) - zavrčel výhružně*

*Dušková: Rrrr... (Utíkej, nebo tě kousnu!) - vztekale povídá*

*Korejs: Vrrr-rrr-rrr! (Koukej zmizet, nebo poznáš moje zuby!) - hrozivě se ozval*

Ve všech pěti příkladech expresivita vzrostla. U Novotné to byly následující překlady: *pusť ho! Běž pryč! Nech ho! Nech toho! Pozor!* U Duškové už to stupňovalo: *pozor! Uškrtním tě! Pusť ho! Vypadni! Kousnu tě!* U Korejse to ještě více vystupňovalo a překlady byly víceslovné: *nech ho, nebo tě kousnu! Utíkej! Já tě zabiju! Tak už toho necháš?! Utíkej!*

Dalším příkladem byla řeč vlaštovky, která vlétla do pokoje doktora Bolíto.

*Novotná: Čiruto kirafa mak? (Řekněte mi, prosím vás, bydlí tady slavný lékař zvířat Bolíto?)*

*Dušková: Čiriki fijů? (Promiňte, prosím, bydlí zde věhlasný doktor Bolíto?)*

*Korejs: Hači rači tu doko boli to? (K: Pověz mi, prosím, bydlí tady slavný doktor Bolíto?)*

U překladu Novotné a Duškové zazněly otázky typu: *pomůžeš mi? Můžu ti pomoci? Máte nějaké zrní? Co je vám?* Bylo zřejmé, že děti vycházeli z kontextu. U Korejse většina respondentů spojilo zvířecí řeč s podobnými slovy v češtině a odpovědi byly následující: *sednu radši tady, to bolí. Bolí to? Bolí mě oko. Radši půjdu za doktorem Bolíto. Nic se nestalo.*

Předposlední ukázkou byl úryvek, ve kterém pes spatřil stopu hledaného člověka, což jasně vyplývalo z kontextu a respondenti měli o co se opřít.

*Novotná: Kinelele! Nop! Kinelele! Nop! (Sem, sem! Doktore, za mnou - za mnou!)*

*Dušková: Hupkáre! Hupkáre! Hup! Hupkáre! Hupkáre! Hup! (Sem, sem! Doktore, za mnou! Za mnou!)*

*Korejs: Seme doko! Tutotu! (Sem, doktore! Za mnou! Sem!)*

Překlady Novotné i Duškové, stejně jako originál, byly opakující se. U Novotné převládaly odpovědi: *kde jsi? Kde jsi? Je tady! Je tady! Pojd' sem! Pojd' sem!* U Duškové bylo zřejmě zarážející slovo *hup*, několik respondentů to spojilo se skákáním a překlady zněly: *skáču, skáču! Hopsejme, hopsejme! Skočil dolů, skočil dolů! Jo, už vidím! Běžte sem rychleji!* Překlady Korejse: *jsem tady, jsem tady! Pojd'te sem, je tady! Jsme tady, semka! Pojd'te sem, tady jsou! Kde jsi?*

Posledním příkladem byla řeč papouška:

*Novotná: Beon! Beon! Baraven! Baven! (Doktore! Doktore! Zastav svou loď!)*

*Dušková: Babum! Babum! Barabum! (Doktore, doktore, zastav svůj koráb!)*

*Korejs: Doko! Doko! Lodi tibi stop! (Doktore! Doktore! Zastav koráb! Stůj!)*

Novotnou respondenti přeložili jako nějakou hrozbu či varování: *nejezdi tam, je tam bouře! Pozor, další loď! Pomoc! Pomoc! Tam je pevnina!* U Duškové zřejmě svou roli hralo slovo *bum*, které dodávalo překladům na expresivitu: *otoč to zpátky! Nabouráme, nabouráme! Bum, bum! Už nemůžu! Tam je pevnina!* U Korejsova překladu všichni respondenti si všimli slova *stop* a jejich překlady obsahují zastavení: *už zastav! Stůj, nechod' blíž! Doleva, doleva, loď musí zastavit! Stůj, lodičko, stůj! Přístav, tam zaparkujeme loď.*

Také u každého zvířecího jazyka jsem se děti ptala, která varianta se jim líbí nejvíce, která podle nich zní jako nejvíce zvířecí a srozumitelnější? Dětem se nejvíce líbil zvířecí jazyk Korejse, na druhém místě byla Dušková a na posledním Novotná.

Experiment s českými dětmi ukázal, že větší úspěch má jazyk zvířat, který alespoň vzdáleně připomíná češtinu a který děti mohou pochopit. V ostatních případech musely děti překládat jazyk zvířat do češtiny pouze na základě znalosti kontextu. Čím více byly obeznámeny s kontextem, tím přesnější byl jejich překlad. Mluvící jména lépe charakterizovala své nositele. Děti mohly snadno rozeznat, zda je postava hodná nebo zlá. U názvů zvířat hrála mluvící jména také velkou roli. Pokud jméno obsahovalo citoslovce, spojené se zvukem, který dané zvíře vydává, děti hned poznaly o které zvířátko se jedná. Také si myslím, že Korejsův zvířecí jazyk měl větší úspěch, protože byl dětem alespoň zčásti srozumitelný a blízký. Děti měly pocit, že zvířecí jazyk rozumí a že ji ovládají.

## ZÁVĚR

Cílem této diplomové práce bylo provést analýzu překladů knihy ruského autora Korněje Čukovského *Doktor Bolíto*. Důraz byl kladen především na pasáže, ve kterých se objevuje fiktivní zvířecí jazyk, a na místa, kde jasnou roli hraje literární onomastika. Porovnávala jsem originál s překlady tři českých překladatelů - Raisy Novotné, Ludmily Duškové a Milana Korejse, kdy primárním hlediskem byla přístupnost a srozumitelnost překladu pro českého dětského čtenáře.

V teoretické části jsem přiblížila metody a postupy, použité při analýze překladů. Pro analýzu jsem využila smíšeného postupu, tedy kvantitativní a kvalitativní obsahovou analýzu a také experiment. Translatologickým základem pro analýzu a hodnocení překladů se stal Newmarkův model kritiky překladu. Tento model se zaměřuje na různé aspekty překladu a poskytuje konkrétní kritéria pro posuzování, zda překlad splňuje požadavky a cíle původního textu. Domnívám se, že tento model je nejlépe aplikovatelný na hodnocení poměrně obtížně uchopitelných jevů, jako je právě překlad vymyšleného jazyka zvířat nebo různá mluvící jména.

Jelikož *Doktor Bolíto* je primárně určen mladým čtenářům, ve druhé kapitole jsem se podrobněji zamyslela nad charakteristikami a podstatou dětské literatury. Pro překladatele je zásadní mít hluboké porozumění pro svého cílového čtenáře a umět rozpoznat jedinečné prvky dětského vyprávění. Toto porozumění mu umožní vybrat nejvhodnější překladatelské strategie, které respektují jak jazykovou úroveň, tak i věkovou přístupnost a zároveň zachovávají atmosféru původního textu. Také jsem popsala důležitou roli pohádky, která děti učí, inspiruje, přináší rozmanitá řešení problémů a seznamuje nás s různorodými světy a kulturami. Na závěr jsem krátce zmínila zvířecí pohádku, pro kterou je důležitý antropomorfismus, kdy se zvířatům udělují lidské vlastnosti a schopnosti.

Třetí kapitola představovala vlastní jména mluvících. Jelikož úkolem této práce nebyla jenom analýza a srovnání překladu fiktivního jazyka, ale i porovnání překladu vlastních jmen, trochu jsem toto téma přiblížila. Onyma jsou nedílnou součástí fikčních světů, pomáhají konstruovat tento svět, charakterizovat postavy a reálie vymyšleného světa. Zaměřila jsem se na antroponyma, zoonyma a toponyma.

Cílem čtvrté kapitoly bylo představení lingvistického fenoménu fiktivních jazyků v literatuře, kterému nebyla doposud věnována patřičná pozornost, a s ním spojených překladatelských postupů a řešení. Uvedla jsem ukázky fiktivních jazyků v literatuře, rozdělení fiktivních jazyků a jejich funkci.

Pátá kapitola se zabývala Čukovským jako osobností a jeho dílem *Doktor Bolíto*. Zmínila jsem adaptaci doktora Dolittla, boj Čukovského s cenzurou, české překlady *Doktora Bolíto*.

Empirická část se zabývala porovnáním překladů. Nejprve jsem porovnávala překlady jmen mluvících (antroponym, zoonym, toponym). Co se týká celkového zhodnocení překladů jmen, přišla jsem k závěru, že se Novotná pevně drží originálu a jen málokdy se od něj opouští. Používá transkripci z ruštiny, jen u některých zvířecích jmen přistoupila k překladu na základě zvukové podobnosti. Její překlad, stejně jako originál, působí exoticky. Dušková se v některých případech snažila o substituci, ale její překlad mnohdy není srozumitelný, ba je někdy dokonce matoucí. Korejs je zcela originální, vymýšlí svůj vlastní zvířecí jazyk - zvířčtinu, dokonce ho aplikuje i na mluvící jména. Jeho překlad se mi zdá být pro dětského čtenáře nejvhodnějším a nejsrozumitelnějším. Sice dochází k posunu od originálu, ale jelikož se jedná o dětského čtenáře, přijde mi to vhodné. Jeho zvířecí jazyk je založen na podobných slovech a zvucích v češtině a působí vtípně a originálně.

Dále jsem porovnávala překlady zvířecí řeči. Stejně jako u překladu onym, i tady má každý překladatel svou vlastní metodu překladu zvířecího jazyka. Překlad Novotné je sémantický, přesně zachovává význam původního textu, je zaměřen na autora a sleduje jeho myšlenkový proces. Překlady Korejse a Duškové jsou komunikativní, jsou zaměřené na dětského čtenáře, orientují se na účinek. Korejsův překlad je volnější, přirozenější, plynulejší, jednodušší a srozumitelnější. Co se týče překladatelských postupů, tak Novotná se pevně drží originálu. Transkribuje zvířecí jazyk do češtiny, jen zřídka ho poupravuje, ale ty změny jsou zcela nepatrné. Její překlad působí exoticky, stejně jako originál. Proto stejně, jako originál, obsahuje rytmiku a dynamiku Čukovského. Novotná překládá zvířecí jazyk doslovně, pomocí výpůjčky a transkripce. Naopak Dušková a Korejs zvolili postup modulace, snaží se o přirozenější a srozumitelnější význam textu. Přičemž Korejsův překlad je zcela originální, jeho zvířčtina má některé rysy češtiny a je více srozumitelná českému čtenáři. Překlad Novotné zachovává referenční přesnost, naopak překlady Duškové a Korejse jsou pragmaticky přesné, zachovávají smysl a funkci originálu a přitom jsou hravé.

V empirické části mé práce byl také proveden menší experiment. Výzkumný soubor tvořilo 10 respondentů, 5 rusky mluvících a 5 česky mluvících dětí z 1. stupně základní školy ve věku 7 až 10 let. Pro výzkum jsem zvolila metodu dotazníku. Experiment probíhal ústně, formou rozhovoru, odpovědi dětí byly zapsány do dotazníku. Nejprve jsem chtěla zjistit, zda dítě zná pohádku *Doktor Bolíto*. Dále jsem dětem nabídla několik frází ve zvířecím jazyce s uvedením kontextu (jaké zvířátko to říká a komu, za jaké situace apod.) a dítě se pokusilo

uhodnout, co by to mohlo znamenat v češtině (popř. v ruštině). Úkolem dítěte bylo také pojmenovat druh zvířete na základě jeho jména a určit charakteristiku postavy taktéž na základě jejího jména. Také jsem všechny české respondenty ptala na to, který zvířecí jazyk se jim nejvíce líbí.

Co se týče jazyka zvířat u Čukovského, je velmi dynamický a rytmický. Pro jeho pochopení je však nutný kontext, samotná slova ve většině případů nejsou podobná ruským slovům. Experiment jasně ukázal, že čím více dítě znalo kontext, tím přesnější byly jeho odpovědi vzhledem k originálu. Pokud se v jazyce zvířat, stejně jako ve jménech zvířat a lidí, objevovaly citoslovce nebo mluvící jména, jazyk byl srozumitelnějším. Experiment ukázal, že znalost kontextu výrazně zvyšuje přesnost překladu ze zvířectiny.

Experiment s českými dětmi ukázal, že větší úspěch má jazyk zvířat, který alespoň vzdáleně připomíná češtinu a který děti mohou pochopit. V ostatních případech musely děti překládat jazyk zvířat do češtiny pouze na základě znalosti kontextu. Čím více byly obeznámeny s kontextem, tím přesnější byl jejich překlad. Mluvící jména lépe charakterizovala své nositele. Děti mohly snadno rozeznat, zda je postava hodná nebo zlá. U názvů zvířat hrála mluvící jména také velkou roli. Pokud jméno obsahovalo citoslovce, spojené se zvukem, který dané zvíře vydává, děti hned poznaly o které zvířátko se jedná. Na základě výstupu tohoto experimentu jsem zjistila, že Korejsův překlad je pro dětského čtenáře přístupnější a srozumitelnější.

Fiktivní jazyky jsou stále málo prozkoumaným tématem a představují zajímavý úkol pro překladatele. Tyto jazyky, které často najdeme v literatuře, filmech, televizních seriálech nebo hrách, mají své vlastní gramatické struktury, slovní zásoby a výslovnosti. Překlad těchto jazyků není jednoduchý, protože vyžaduje nejen lingvistické znalosti, ale také pochopení kontextu a kultury, ve které byly vytvořeny. Vzhledem k rostoucí popularitě fiktivních světů v médiích je pravděpodobné, že překládání fiktivních jazyků bude nadále nabývat na významu. Je důležité, aby se překladatelé dále vzdělávali a zlepšovali své dovednosti v této oblasti. Studium fiktivních jazyků nejen rozšiřuje lingvistické znalosti, ale také otevírá nové možnosti pro kreativitu a inovaci v překladu. Fiktivní jazyky představují fascinující a náročnou výzvu, která může obohatit nejen překladatelskou praxi, ale i celkovou kulturu.

# SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

## PRIMÁRNÍ LITERATURA

- ЧУКОВСКИЙ Корней Иванович. *Доктор Айболит*. Москва: Издательство Эксмо, 2010.
- ČUKOVSKIJ, Kornej Ivanovič. *Doktor Bolíto*. Praha: Práce, 1946.
- ČUKOVSKIJ, Kornej Ivanovič. *Doktor Bolíto. Pírka ptáka Ohniváka (Lidové nakladatelství)*. Praha: Lidové nakladatelství, 1969.
- ČUKOVSKIJ, Kornej Ivanovič. *Doktor Bolíto*. Praha: Albatros, 1980.
- ČUKOVSKIJ, Kornej Ivanovič. *Doktor Bolíto*. Vyd. v KK 1. Ilustroval Josef LADA. Praha: Knižní klub, 2014. ISBN 978-80-242-4554-6.

## SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

- BETTELHEIM, Bruno. *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*. Vydání druhé, upravené, v Portále první. Přeložil Lucie Lucká. Klasici (Portál). Praha: Portál, 2017. ISBN 978-80-262-1172-3.
- ČEŇKOVÁ, Jana. *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury: adaptace mýtů, pohádek a pověstí, autorská pohádka, poezie, próza a komiks pro děti a mládež*. Praha: Portál, 2006. ISBN 80-7367-095-X.
- ČUKOVSKIJ, Kornej Ivanovič. *Já jsem hodný lev: (Čukokkala, eseje a vzpomínky současníků). Paměti, korespondence, dokumenty (Odeon)*. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0107-9.
- FROMM, Erich. *Mýtus, sen a rituál*. Praha: Aurora, 1999. ISBN 80-85974-70-3.
- GENZOR, Jozef. *Jazyky světa: historie a současnost*. V Brně: Lingea, 2015. ISBN 978-80-7508-061-5.
- HAVLIŠ, Jan. *Konstrukce kvazi-přirozeného jazyka - základní koncept*. Online. Bakalářská práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. 2013. Dostupné z: <https://theses.cz/id/3s5r11/>.
- HOLEJŠOVSKÁ-GENČIOVÁ, Miroslava. *Literatura pro děti a mládež (ve srovnávacím žánrovém pohledu): vysokoškolská učebnice pro studenty filozofické fakulty studijního oboru moderní filologie. Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství)*. Praha: SPN, 1984.

- JACOBS, Joela (ed.). *Animal Narratology. Special Issue of Humanities*, 6/29, 2020. Online. Dostupné z: [https://www.academia.edu/45005934/Animal\\_Narratology\\_print\\_book\\_edition\\_of\\_Humanities\\_special\\_issue](https://www.academia.edu/45005934/Animal_Narratology_print_book_edition_of_Humanities_special_issue). [citováno 2024-04-12].
- JANOUSEK, Pavel. *Přehledné dějiny české literatury 1945-1989. Literární řada*. Praha: Academia, 2012. ISBN 978-80-200-2057-4.
- JELÍNEK, Jiří. *Fiktivní jazyky ve fantastice*. In: DĚDINOVÁ, Tereza (ed.) *Na rozhraní světů: fantastická literatura v mezioborovém zkoumání*. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2016. ISBN 978-80-210-8441-4.
- KLABAL, Ondřej. *Peter Newmark a jeho přínos translatologii*. Diplomová práce, vedoucí Jettmarová, Zuzana. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav translatologie, 2014.
- KOSOBUDOVÁ, Aneta. *Fiktivní jazyky*. Online. Bakalářská práce. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta. 2014. Dostupné z: <https://theses.cz/id/ld90uv/>.
- LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Praha: Nakladatelství H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.
- LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012. ISBN 978-80-87561-15-7.
- LOTKO, Edvard. *Slovník lingvistických termínů pro filology*. 3. nezm. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2003. ISBN 80-244-0720-5.
- MIFKOVÁ, Yveta. *Srovnání českých překladů knihy Doktor Bolito*. Online. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. 2015. Dostupné z: <https://theses.cz/id/ow63ku/>.
- MOCNÁ, Dagmar a PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004. ISBN 80-7185-669-X.
- MRÁZ, Michal. *Vlastní jména ve fikci*. Online. Disertační práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. 2014. Dostupné z: <https://theses.cz/id/8yuof5/>.
- NEWMARK, Peter. *A Textbook of Translation*. Online. Prentice Hall, 1988. Dostupné z: [http://ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/A%20Textbook%20of%20Translation%20by%20Peter%20Newmark%20\(1\).pdf](http://ilts.ir/Content/ilts.ir/Page/142/ContentImage/A%20Textbook%20of%20Translation%20by%20Peter%20Newmark%20(1).pdf). [citováno 2024-04-03].
- PEŠKOVÁ, Martina. *Analýza vybraných jazyků J. R. R. Tolkiena*. Online. Diplomová práce. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta. 2022. Dostupné z: <https://theses.cz/id/gbsuf7/>.



PROPP, Vladimír Jakovlevič. *Morfologie pohádky a jiné studie*. Vyd. tohoto souboru 2. Přeložil Miroslav ČERVENKA, přeložil Marcela PITTERMANNOVÁ, přeložil Hana ŠMAHELOVÁ. Jinočany: H & H, 2008. ISBN 978-80-7319-085-9.

RACHŮNKOVÁ, Zdeňka. *Zamlčování překladatelé: bibliografie 1948-1989*. Praha: I. Železný, 1992.

ŠRÁMEK, Rudolf. *Úvod do obecné onomastiky*. Brno: Masarykova univerzita, 1999. ISBN 80-210-2027-X.

VLAŠÍN, Štěpán (ed.). *Slovník literární teorie*. 2. rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984.

WAHLGREN, Yens. *Stopařův průvodce po galaxii jazyků: fantastická lingvistika od Tolkiena po Klingony*. Přeložil Olga BAŽANTOVÁ. V Praze: Paseka, 2019. ISBN 978-80-7432-965-4.

ZEHNALOVÁ, Jitka. *Kvalita a hodnocení překladu: modely a aplikace. Olomouc modern language monographs*. V Olomouci: Univerzita Palackého, 2015. ISBN 978-80-244-4792-6.

## RUSKOJAZYČNÉ ZDROJE

ЕРМОЛОВИЧ, Д. И. *Методика межъязыковой передачи имен собственных*. Москва: ВЦП, 2009.

БУТЕНКО, Л. И., КОРБУТ, Э. *Языки международного общения. Слово // Международная ассоциация ученых, преподавателей и специалистов (Российская Академия Естествознания)*. Онлайн. 2006. Доступно по ссылке: <http://www.rae.ru/forum2012/274/1622>. [дата цитирования 2024-05-04].

ВДОВЕНКО, И. В. *Стратегии культурного перевода*. Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Российский институт истории искусств. Онлайн. Санкт-Петербург: РИИИ, 2007. Доступно по ссылке: <https://www.chukfamily.ru/kornei/bibliografiya/articles-bibliografiya/i-v-vdovenko-strategii-kulturnogo-perevoda>. [дата цитирования 2024-04-26].

*Вымышленный язык как отражение сконструированной картины мира (на материале дотракийского языка в телесериале «Игра престолов»)*. Сибирский федеральный университет, Институт филологии и языковой коммуникации, Кафедра лингвистики и межкультурной коммуникации. Красноярск, 2016.

КРЮЧКОВ, П. Учите детский! Виноград, № 4 (60), 2014.

ОБЩЕСТВО. НАУКА. ИННОВАЦИИ (НПК-2022). *Сборник статей XXII Всероссийской научно-практической конференции*. В 2-х томах. Том 1. Киров: Вятский государственный университет, 2022, с. 330-336.

ПЛОТНИКОВА, Ю.В. *Сравнительный анализ перевода вымышленных имен собственных на русский и испанский языки (на материале англоязычного жанра фэнтези)*. Онлайн. Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2022. Доступно по ссылке: [https://elib.sfu-kras.ru/bitstream/handle/2311/147777/plotnikova\\_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://elib.sfu-kras.ru/bitstream/handle/2311/147777/plotnikova_1.pdf?sequence=1&isAllowed=y). [дата цитирования 2024-04-29].

*Современные исследования социальных проблем*. 2021, Том 13, №1, с. 172. Онлайн. Доступно по ссылке: <https://soc-journal.ru/jour/index.php/mssi>. [дата цитирования 2024-05-04].

ФРИДМАН, Н. А. *Особенности передачи артлангов при переводе*. Онлайн. 2021. Доступно по ссылке: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/276668>. [дата цитирования 2024-05-10].

ЧУКОВСКИЙ, К. И. *От двух до пяти*. В: *Собрание сочинений в 15 т. Т. 2*. Москва: Терра - Книжный клуб, 2001.

ЧУКОВСКИЙ, К. И. *Собрание сочинений в 15 т. Т. 3: Высокое искусство*. Москва: Терра - Книжный клуб, 2001.

ШУБИН, В.Ф. *Все, что он делал, было весело и талантливо*. В: *"...Одним дыханьем с Ленинградом..."*. Онлайн. Ленинград: Лениздат, 1989. Доступно по ссылке: <https://www.chukfamily.ru/kornei/bibliografiya/articles-bibliografiya/v-f-shubin-vse-chto-on-delal-bylo-veselo-i-talantlivo>. [дата цитирования 2024-04-26].

ЯКОБСОН, Р. *О лингвистических аспектах перевода. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*. Москва, 1978.

# PŘÍLOHY

## Dotazník pro česky mluvící děti:

Znáš pohádku Doktor Bolíto?

1. Urči na základě jména o které zvířátko se jedna (zvířata se mohou opakovat):

Čača -

Kvákalka -

Uhu -

Čiči -

Haf -

Kvik-Kvik -

Korudo -

Hafan -

Mžouralka -

Chrochtátko -

Fifi -

Ňafka -

Lóra -

Chruchro -

Žakaro -

Bumba -

Čiki -

Kika -

2. Zkus charakterizovat postavu na základě jejího jména (je hodný/zlý, hezký/ošklivý apod.):

doktor Bolíto -

Barbara -

Barmalej -

Barka -

Hrombajzl -

Barbaba -

3. Zkus přeložit ze zvířectiny do češtiny:

K doktorovi do ordinace přišel nemocný kůň a řekl: ***Lama vonou fifi kuku!*** (N: ***Bolí mě oči. Dejte mi prosím, brejle!***)

Překlad:

***Enyky - benyky - čiči - kuku!*** (D: ***Bolí mě oči. Dejte mi, prosím vás, brýle!***)

Překlad:

***Bebe voko, paci kuku!*** (K: ***Začaly mě bolet oči, dejte mi, prosím vás, brýle.***)

Překlad:

Doktor mu řekl: ***Kapuky, kanuky!*** (N: ***Sedněte si, prosím.***)

Překlad:

***Fidly - midly!*** (D: ***Sedněte si, prosím.***)

Překlad:

***Hači rači!*** (K: ***Tak se račte posadit!***)

Překlad:

Když ho doktor uzdravil, kůň řekl: ***Čaka*** (N: ***díky!***)

Překlad:

***Čaká*** (D: ***děkuji***)

Překlad:

***Dika!*** (K: ***Děkuji!***)

Překlad:

K doktorovi Bolíto utekla opička od zlého flašinetáře. Večer přišel flašinetář k doktorovi, aby si ji vzal zpět. Ale protože doktor nechtěl opičku vrátit, flašinetář ho chtěl uškrtit. Vtom vběhl do pokoje pes a řekl: ***Rrr...*** (N: ***Běž pryč, nebo tě kousnu!***) - ***zavrčel výhruzně***

Překlad:

***Rrrr...*** (D: ***Utíkej, nebo tě kousnu!***) - ***vztekle povídá***

Překlad:

***Vrrr-rrr-rrr!*** (K: ***Koukej zmizet, nebo poznáš moje zuby!***) - ***hrozivě se ozval***

Překlad:

Jednou k doktorovi přiletěla vlaštovka. Vletěla do pokoje a zeptala se: **Čiruto kirafa mak?** (N: **Řekněte mi, prosím vás, bydlí tady slavný lékař zvířat Bolíto?**)

Překlad:

**Čiriki fiju?** (D: **Promiňte, prosím, bydlí zde věhlasný doktor Bolíto?**)

Překlad:

**Hači rači tu doko boli to?** (K: **Pověz mi, prosím, bydlí tady slavný doktor Bolíto?**)

Překlad:

Pes hledal ztraceného člověka. Běhal po skále, očichával každou trhlinu a najednou hlasitě zaštěkal: **Kinelele! Nop! Kinelele! Nop!** (N: **Sem, sem! Doktore, za mnou - za mnou!**)

Překlad:

**Hupkáre! Hupkáre! Hup! Hupkáre! Hupkáre! Hup!** (D: **Sem, sem! Doktore, za mnou! Za mnou!**)

Překlad:

**Seme doko! Tutotu!** (K: **Sem, doktore! Za mnou! Sem!**)

Překlad:

Doktor se vracel z Afriky na lodi domů. Najednou uslyšel, jak křičí papoušek: **Beon! Beon! Baraven! Baven!** (N: **Doktore! Doktore! Zastav svou lod'!**)

Překlad:

**Babum! Babum! Barabum!** (D: **Doktore, doktore, zastav svůj koráb!**)

Překlad:

**Doko! Doko! Lodi tibi stop!** (K: **Doktore! Doktore! Zastav koráb! Stůj!**)

Překlad:

Který zvířecí jazyk se ti nejvíce líbil?

## Dotazník pro rusky mluvící děti:

Ты знаешь сказку доктор Айболит? (в прозе, стихах...)

1. Определи по имени, о каком животном идет речь:

Авва -

Хрю-Хрю -

Корудо -

Бумба -

Чичи -

Кика -

2. Опиши персонажа, основываясь на его имени:

доктор Айболит -

Бармалей -

Варвара -

3. Переведи на русский язык животных:

К доктору Айболиту пришла на прием больная лошадь. Она вошла и сказала, что у нее болит: **Лама, воной, фифи, куку!** (*У меня болят глаза. Дайте мне, пожалуйста, очки*)

Перевод:

Доктор ей сказал: **Капуки, капуки!** (*Садитесь, пожалуйста*)

Перевод:

Доктор вылечил лошадь и она сказала ему: **Чакá!** (*спасибо*)

Перевод:

К доктору Айболиту от злого шарманщика сбежала обезьянка. Вечером шарманщик пришел к доктору, чтобы забрать ее. Но так как доктор не хотел отдавать обезьянку, шарманщик хотел схватить его за горло. Тут в комнату вбежала собака и сказала: **Рррр...** (*Беги, а не то укушу!*) - грозно сказал

Перевод:

Однажды к доктору прилетела ласточка. Она влетела в комнату и сказала:  
***Чируто, кисафа, мак? (Скажите, пожалуйста, не здесь ли живет знаменитый доктор Айболит?)***

Перевод:

Собака Авва искала пропавшего человека. Она бегала по скале, обнюхивая каждую трещинку и вдруг громко залаяла: ***Кинеделе! Ноп! Кинеделе! Ноп! (Сюда, сюда! Доктор, за мной, за мной!)***

Перевод:

Доктор возвращался из Африки на корабле к себе домой. Вдруг он услышал, как кто-то кричит: ***Бозн! Бозн! Баравэн! Бавэн! (Доктор, доктор, останови свой корабль!)***

Перевод: