

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Ústav translatologie

MAGDALÉNA BAUEROVÁ
Bakalářská práce

Komentovaný překlad: Sheldon Cashdan: The Witch Must Die (1999)
Commented Translation: Sheldon Cashdan: The Witch Must Die (1999)

Praha 2016

Vedoucí práce: PhDr. Eva Kalivodová, Ph.D.

Poděkování

Ráda bych poděkovala PhDr. Evě Kalivodové, Ph.D. za podnětné a cenné připomínky, ochotu a laskavý přístup. Děkuji také své rodině, bez jejíž podpory a pomoci by tato práce nevznikla.

Prohlášení

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

V Praze, dne 15. 8. 2016

.....

podpis autora

Bibliografický záznam

BAUEROVÁ, Magdaléna: Komentovaný překlad: Sheldon Cashdan: The Witch Must Die (1999). Praha, 2016. Bakalářská práce (Bc.) Univerzita Karlova, Filosofická fakulta, Ústav translatologie. Vedoucí diplomové práce PhDr. Eva Kalivodová, Ph.D.

Anotace

Tato bakalářská práce je rozdělena na dvě části. První část je překlad úryvku z knihy amerického autora Sheldona Cashdana *The Witch Must Die* vydané roku 1999. Tato kniha se věnuje analýze pohádek z psychologického hlediska. Druhá část práce obsahuje komentář, jenž se zaměřuje na překladatelskou analýzu výchozího textu na základě modelu Christiane Nordové, popis zvolené překladatelské strategie, souhrn hlavních překladatelských problémů a také posuny, k nimž v procesu translace došlo.

Klíčová slova

pohádky
psychologie
překlad
analýza textu
metoda překladu
posuny

Abstract

This bachelor thesis is divided into two major parts. The first part contains partial translation of Sheldon Cashdan's book *The Witch Must Die* published in 1999. The book analyses fairy tales from psychological point of view. The translation is followed by a commentary that provides an analysis of the source text based on the model introduced by Christiane Nord. The commentary also includes a description of chosen translation method and a summary of the major translation problems. Finally it covers translation shifts that occurred during the translation process.

Key words

fairy tales
psychology
translation
text analysis
method of translation
shifts

OBSAH

Úvod	7
1 Text překladu	8
2 Překladatelská analýza originálu	21
2. 1 Vnětextové faktory	21
2. 1. 1 Autor a vysílatel	21
2. 1. 2 Médium	21
2. 1. 3 Místo a čas	21
2. 1. 4 Záměr vysílatele.....	22
2. 1. 5 Funkce textu.....	22
2. 1. 6 Adresát.....	23
2. 2 Vnitrotextové faktory	24
2. 2. 1 Téma a obsah	24
2. 2. 2 Presupozice	24
2. 2. 3 Kompozice	25
2. 2. 4 Neverbální a suprasegmentální rysy.....	25
2. 2. 5 Lexikum.....	25
2. 2. 6 Syntax	27
2. 2. 7 Intertextovost.....	28
3 Překladatelská strategie	29
3. 1 Hypotéza o komunikační situaci.....	30
4 Hlavní překladatelské problémy.....	31
4. 1 Překlad vlastních jmen	31
4. 2 Nekonzistence originálu.....	31
4. 3 Syntax	31
4. 4 Míra nivelizace	33
4. 5 Překlad poezie.....	33
5 Typologie překladatelských posunů.....	34
Závěr	35
Použitá literatura.....	36
Seznam příloh	38

ÚVOD

Pro komentovaný překlad jsem si ve své práci zvolila knihu amerického vysokoškolského pedagoga a psychoterapeuta Sheldona Cashdana s názvem *The Witch Must Die: The Hidden Meaning of Fairy Tales* z roku 1999. Na tuto knihu jsem narazila zcela náhodou při pročítání kulturní rubriky internetového vydání jednoho britského deníku. V té době jsem pohádky používala ve své učitelské praxi, a tak mě odborný náhled na tuto problematiku zajímal a posléze i zaujal.

Tato práce začíná samotným textem překladu. Druhá část je věnovaná komentáři, ve kterém popisuji vnitrotextové a vněttextové faktory podle modelu Christiane Nordové. Dále následuje popis zvolené překladatelské strategie, typologie hlavních překladatelských problémů a příklady jejich řešení. Poslední kapitola se věnuje překladatelským posunům, ke kterým v procesu překladu došlo.

1 TEXT PŘEKLADU

BYLO NEBYLO

S pohádkami jsem se setkal dvakrát. Jednou jako dítě a podruhé o mnoho let později jako dospělý. Moji rodiče mi, stejně jako maminky a tatínkové na celém světě, předčítali *O perníkové chaloupce*, *Jakuba a kouzelné fazole* a další pohádky. Moje nejživější vzpomínky na pohádky z dětství jsou však spojené s Waltem Disneym. Dodnes si pamatuji, jak jsem seděl na kraji sedačky v setmělém kinosále a se zatajeným dechem jsem sledoval hajného ze *Sněhurky*, jak se chystá vyříznout Sněhurčino srdce. A stejně jako ostatní děti v sále jsem i já vydechl úlevou, když nakonec neuposlechl příkaz zlé královny a nechal Sněhurku naživu. A ještě týdny poté jsem si prozpěvoval „Hej hou, hej hou, už trpaslíci jdou.“ Dnes už bych asi jen stěží vyjmenoval jména všech trpaslíků, ale podoba zlé královny, Sněhurky a sedmi trpaslíků ve mně přetrvala doteď.

Než jsem se dostal k pohádkám podruhé, uběhlo mnoho let. Učil jsem na univerzitě, kde jsem vedl kurzy dětské psychoterapie. Jeden z mých oblíbených předmětů pro studenty bakalářského stupně byl seminář s názvem Psychologie fantazie a folkloru. Odtud pramenil i můj dlouhodobý zájem o roli fantazie v životě dětí. Cílem tohoto semináře bylo prozkoumat význam pohádek a zjistit, jak pohádky ovlivňují vývoj dětské psychiky. Každé pondělí odpoledne jsme se se studenty sešli a probírali jsme nejrůznější příběhy – *Pohádkami bratří Grimmů* počínaje a *Čarodějem ze země Oz* konče.

Velmi mě překvapilo, jak zaníceně studenti o pohádkách mluví. Atmosféra byla úplně jiná než v jiných seminářích, kde jenom seděli a zapisovali si. Snad každý měl svou oblíbenou pohádku z dětství, která ho zasáhla. Tak například jedna dívka si vzpomínala na to, jak jí maminka před spaním četla *Popelku*. Než se zhasla světla, vyžadovala, aby maminka zas a znovu opakovala pasáž o dobré víle. Na jejím zlatostříbrném šatě a špercích bylo pro malou holčičku něco neodolatelného.

Proč vlastně pohádky vzbuzují tak silné reakce ještě léta potom, co se s nimi setkáme poprvé? Změní nás nějakým způsobem a pokud ano, jak? Co je to za mocné kouzlo? Snažil jsem se na tyto otázky najít odpověď a přitom jsem zjistil, že já i mí studenti žijeme v zajetí mnoha mýtů, které pohádky obklopují.

PRVNÍ MÝTUS: POHÁDKY JSOU PŘÍBĚHY PRO DĚTI

Při studiu pohádek jsem objevil, že podstatné množství příběhů se vůbec do dětských knih nedostalo. Svým způsobem to zas takové překvapení není. Některé sbírky pohádek obsahují tolik příběhů, že kdyby v knihách byly publikovány všechny, musely by to být obrovské a pro čtenáře naprosto neuchopitelné svazky. Pohádky bratří Grimmů (*Kinder- und Hausmärchen*) zahrnují přes dvě stě pohádek, z nichž se do dětských knih dostalo jen něco kolem tuctu.

Ale nejde jen o množství. Pohádky Matky husy (*Contes de ma Mère l'Oye*) Charlese Perraulta tvoří pouze dvanáct pohádek; mezi jinými *Popelka aneb Skleněný střevíček*, *Červená karkulka* nebo *Princezna ve spícím lese*, ale některé z příběhů jeho sbírek v moderních vydáních záhadně chybí. Tato opominutí jsou obzvláště překvapující vzhledem k tomu, že vynechané příběhy jsou stejně podmanivé jako ty publikované. Jeden z chybějících příběhů je i *Oslí kůže*. Začíná takto:

Bylo nebylo, žil byl král, kterého poddaní tak zbožňovali, že sám sebe pokládal za nejšťastnějšího panovníka na světě. Jeho bohatství nebylo rovno. Měl stáje plné nejlepších arabských hřebců a v jedné ze stájí žil i kouzelný oslík, který byl královým nejcennějším majetkem. Byl totiž nadán zvláštním darem: kadal zlato. Každé ráno přicházeli do stáje královští služebníci a našli pod oslíkem hromádku zlatých mincí. Právě oslík byl tedy zdrojem králova nekonečného bohatství.

Po mnoha letech blahobytu přišla strašná zpráva. Královna se těžce roznemohla. Protože jí vždy záleželo hlavně na králově štěstí, sebrala veškerou sílu a než zemřela, řekla mu: „Pro dobro své i svého lidu se musíš znovu oženit. Nespěchej s tím a počkej, dokud nenajdeš ženu hodnější a spanilejší než jsem já.“

Roky plynuly, ale král stále nemohl najít vhodnou nevěstu. V celém království nebyla žena, která by krásou překonala mrtvou královnu. Jednoho dne si uvědomil, že taková dívka přece jen v království žije, a to jeho vlastní dcera. Z princezny se stala krásná mladá dívka tak akorát na vdávání. A král si usmyslel, že si ji vezme za manželku.

Princezna byla jeho plány zděšena. Běžela ke své kmotře, moudré a mocné víle, která jí poradila, že ke sňatku nedojde, pokud bude po otci požadovat takové svatební dary, které jí nebude moci dát. Princezna poslechla a jako první si přála šaty, které by se třpytily jako hvězdy. Příštího rána našla přesně takové ležet přede dveřmi své komnaty. Potom žádala šaty ušité z měsíčních paprsků a přání bylo opět splněno. Nakonec chtěla šaty, které by svítily tak jasně jako slunce. Příštího rána se probudila a přede dveřmi našla zlaté šaty nepředstavitelné krásy. Její otec postupně splnil všechna přání, která vyslovila.

V zoufalství se opět obrátila na svou kmotřičku. Stařenka vystrašené princezně poradila, aby žádala kůži z kouzelného oslíka. Byla totiž přesvědčená, že král nezabije zvíře, které je zdrojem veškerého jeho bohatství. „Z oslíka pochází králův majetek. Jsem si jistá, že tohle přání nikdy nevyplní“, řekla princezně.

K princeznuce údivu král kouzelného oslíka zabil a kůži předložil dceři jako svatební dar. Kmotřička viděla, že není jiná možnost a řekla princezně, že musí utéct. Poradila jí, ať si zamaže obličej a ruce sazemí, zahalí se do oslí kůže a pod rouškou noci odejde z paláce.

„Jdi tak daleko, jak jenom zvládneš,“ řekla princezně. „Tvé šaty a šperky tě budou následovat pod zemí a pokud třikrát udeříš do země, budeš je mít okamžitě po ruce.“

Dobrodružství dívky, která pod nátlakem otce uteče ve zvířecím převleku, je běžný motiv mnoha pohádek. V italské pohádce *Medvědice (L'Orsa)* si princezna vloží do úst kouzelnou hůlku, která ji dočasně promění v medvěda, a tak může opustit zámek

a svého otce. V německé lidové pohádce *Mnoho kůží* (*Allereirub*) požaduje dívka po svém otci, aby ušil šaty z kůží tisíce různých zvířat. Když otec splní toto zdánlivě nesplnitelné přání, zahalí se jeho dcera do zvířecího pláště a uteče na venkov.

Vystrašená princezna z pohádky *Oslí kůže* také uprchne na venkov a přijde až k hradu, kde bydlí princ. Zde získá práci jako prادلena v královské prádelně a doufá, že ji nikdo nepozná. Ostatní pradelny jí posměšně přezdívaly Oslí kůže kvůli nepříjemnému zápachu pláště, který nosí. Princezna snáší jejich posměšky v tichosti, protože nechce, aby odhalily, kým doopravdy je.

Jednoho dne si princezna chce ulevit od svého podivného vzezření, a tak udeří do země, aby získala své šaty. Oblékne si šaty z měsíčních paprsků a na okamžik se zaskví ve své dřívější kráse. Uvidí ji princ, který se náhodou nachází v této části hradu, a je okouzlen její krásou. Okamžitě se do záhadné krásky zamiluje, ale je tak zasažen láskou, že ji nemůže následovat. Uchýlí se do své komnaty a utápí se ve smutku.

Pravá láska nakonec zvítězí. Princ přiměje svou matku, aby pozvala dívku do paláce a vymyslí lest s prstenem, který padne na prst pouze princezně. Oslí kůže přijde do velkého sálu oděná ve špinavé oslí kůži.

„Ty jsi ta dívka, která má pokoj v nejzazším koutě našeho zámku?“, zeptal se princ.

„Ano, pane, to jsem já,“ odpověděla.

„V tom případě nastav ruku,“ řekl princ. Z tmavého a špinavého pláště vyklouzla k překvapení všech přítomných malá, bělostná a jemná ručka. Princ na ni úplně snadno navlékl prsten a v tu chvíli spadla oslí kůže na zem a objevila se dívka tak spanilá, že před ní princ padl na kolena. Král s královnou byli velmi šťastní.

Na konci pohádky princ požádá princeznu o ruku, což ona šťastně přijímá. Na svatbu je pozván i její otec, který se mezitím znovu oženil, čímž se očistil od své hříšné vášně. A všichni žili šťastně až do smrti.

Vynechání této pohádky z dětských pohádkových knih nemá nic společného s oslíkovou jedinečnou schopností – děti mají potěšení z čehokoliv, co souvisí s vyměšováním. Důvodem je králova nepřírozená touha, tedy něco, co v dětských příbězích nečekáme. V některých verzích příběhu je princezna pouze královnou adoptivní dcerou, což snižuje význam tématu incestu. Pohádku, která popisuje otce toužícího po své dceři, ať už své vlastní nebo adoptované, by ale stejně většina rodičů svým dětem raději nečetla.

Proč se tedy objevuje v Perraultově sbírce? Z prostého důvodu a to, že pohádky nikdy nebyly určené dětem. Původně si pohádky vymýšleli dospělí a vyprávěli si je pro pobavení například na přástkách, při práci na poli a jiných sešlostech. Nikdy ale nepatřily do dětských pokojíčků.

I proto se v řadě starých pohádek obsahuje exhibicionismus, znásilnění či voyeurismus. V jedné z verzí *Červené karkulky* dělá hlavní hrdinka striptýz vlkovi před tím, než s ním vlezde do postele. V původním znění *Šípkové Růžence* princ spící princeznu

znásilní ve spánku a poté ji těhotnou opustí. V pohádce *O princezně, která se neuměla smát* je hlavní hrdinka odsouzená k životu staré panny, protože náhodou zahlédne intimní partie čarodějnice. Na konci 18. století byly dramatinizované pohádky uváděny v exkluzivních pařížských salonech pro pobavení místní kulturní elity.

Teprve v devatenáctém století vstoupily pohádky do světa dětské literatury. Došlo k tomu částečně zásluhou podomních prodavačů, kterým se říkalo „chapmen“, a kteří cestovali od vesnice k vesnici a prodávali domácí potřeby, noty a malé levné knížečky – tzv. chapbooks. Díky jejich nízké ceně se jim v angličtině říkalo též „cheapbooks“ [chap je zkomolenina cheap]. Byly to drasticky upravené verze lidových příběhů, legend a pohádek, které byly zjednodušené pro méně vzdělané čtenáře. Texty nevalné úrovně doprovázely neumělé ilustrace, ale mladí čtenáři, které oslovovalo dobrodružství a svět kouzel, v nich přesto našli zalíbení a tyto příběhy jim přirostly k srdci.

DRUHÝ MÝTUS: POHÁDKY NAPSALI BRATŘI GRIMMOVÉ

Na začátku 19. století publikovali Wilhelm a Jacob Grimmové svoji proslulou dvoudílnou sbírku pohádek *Kinder- und Hausmärchen*, u nás známou jako *Pohádky bratří Grimmů*. Jejich záměrem bylo vytvořit ucelený soubor existujících německých příběhů a legend, které by odrážely lidové kořeny německého národa. Vznikla antologie, která je považována za nejucelenější sbírku pohádek všech dob.

Wilhelm a Jacob ale nejsou autory ani jedné z pohádek ve své sbírce. Pouze sepsali příběhy kolující mezi lidmi ve střední Evropě už celá století, které jim vyprávěli jejich přátelé a příbuzní. Velká část příběhů z jejich knihy je od Dorothei Wildové, Wilhelmovy tchýně, a další pocházejí od Jeanetty a Amalie Hassenphlugových, sester, které se později provdaly do Grimmovy rodiny. Většina příběhů pocházela z Francie a Itálie, bratři Grimmové však měli zato, že jsou výhradně německého původu a zahrnuli je do své sbírky.

Jejich verze Popelky (v originále *Aschenputtel*) je tudíž velmi blízká Perraultově pohádce *Popelka aneb Skleněný střevíček*. V obou figuruje lakomá macecha a její sobecké dcery, které se spolčí, aby udělaly Popelce ze života peklo. Odpírají jí i to nejmenší potěšení a snaží se, aby neupoutala pozornost prince. Ve verzi bratří Grimmů ale nenajdeme ani dobrou vílu ani skleněný střevíček, místo toho je tu horlivá macecha, která zohaví nadrozměrnou nohu své vlastní dcery jen proto, aby se vešla do malinkého střevíčku z vyšívaného hedvábí.

A podobně je to i s *Červenou karkulkou*, která se loudá sama lesem, když jde navštívit babičku. V *Pohádkách bratří Grimmů* jde o propracovanější verzi Perraultovy *Červené karkulky*. Místo jednoho vlka jsou tu dva a příběh končí utonutím jednoho z nich. A *Šípková Růženka*, pohádka o spící princezně, je výrazně přepracovanou verzí pohádky *Princezna ve spícím lese* z Perraultovy sbírky.

Technicky vzato, bratři Grimmové žádný z příběhů nenapsali, ale upravili je tak, aby byly vhodnější pro malé čtenáře. Jejich změny byly částečně motivovány Wilhelmovým puritánským smýšlením. Svou roli sehrály i obchodní důvody. Trh s dětskou literaturou zažíval obrovský vzestup díky rostoucímu povědomí o tom, že děti mají své vlastní jedinečné zájmy. A vydavatelé chtěli investovat peníze raději do knih, které by byly pro rodiče přijatelné.

Mnohé příběhy ze sbírky bratří Grimmů byly dále upravovány při překladu do jiných jazyků. Například předmluva k anglické edici vydané v devatenáctém století obsahuje následující poznámku překladatele.

Vynechali jsme okolo tuctu krátkých příběhů, proti kterým by anglické matky měly námitky. A z dobrých a uspokojivých důvodů jsme čtyři jiné pohádky mírně pozměnili. V Německu je sice mísení náboženských a světských námětů běžným jevem, u anglického čtenáře by se však nesetkalo s pochopením.

Pohádky plné neskrývaných sexuálních narážek přenechaly místo příběhům, které více uspokojily potřebu dětské vnímavosti. Přitom lidé nabyli dojmu, že to co čtou, je dílem bratří Grimmů.

TŘETÍ MÝTUS: POHÁDKY OBSAHUJÍ PONAUCENÍ

Třetí rozšířená mylná představa je, že pohádky mají didaktickou hodnotu. Někteří folkloristé se domnívají, že pohádky nabízejí tzv. ponaučení o správném chování, která malým čtenářům radí, jak uspět v životě. V tomto duchu například *Červená karkulka* nabádá děti, aby poslouchaly své maminky, a aby nemluvily s nikým cizím a to hlavně v případě, kdy jdou samy lesem. A *Šípková Růženka* údajně varuje, aby děti nevcházely do míst, kde nemají co dělat. Sama Růženka se poučí až tehdy, když vejde do zakázané komnaty a píchne se do prstu o vřeteno.

Domněnka o tom, že pohádky jsou poučné, má svůj původ částečně u Perraulta. Jeho pohádky doprovázejí osobitá ponaučení, často ztvárněná ve verších. *Červená karkulka* končí následujícím varováním:

*Zde vidíte, co zlého potkává
děti a zvláště krásky,
ty milé dívky hodné lásky,
když smí je oslovit kdejaký ohava,
a že nic zvláštního to není,
že slouží vlku k najedení.*

*Vlk, povídal jsem, vlci však
mohou být přece rozmanití:
někteří než svou kořist chytí,
jsou roztomilí bůhvíjak,
úslužní, milí, krotcí tak,
jdou za mladými slečinkami,
pozor! Až do domu, až do ložnic jdou s vámi.
Ach, běda děvčátku či slečně, nev-li
že nejhorskí jsou tihle zdvořilí!¹*

1 Překlad František Hrubín. Perrault, Ch.: Pohádky matky husy. Praha: Albatros, 1989.

Rozumná rada, až na to, že v *Červené karkulce* jde spíš o potravu a kanibalismus než o to, abychom se vyhýbali neznámým lidem v lese. Je nepravděpodobné, že mladé ženy v New Yorku se vyhýbají neznámým mužům v Central Parku proto, že v dětství četly Červenou karkulku.

Některá z Perraultových ponaučení obsahují sporné rady a je z nich cítit cynismus. Například varování, kterým zakončil pohádku *Popelka aneb Skleněný střevíček*:

*Kmotřičky se občas bodí,
i když křídél nemají.
Ač moudrosti a vtípu pln jsi,
máš kuráž, píli, výdrž též
K čemu však to vše, když nemáš
přítele, jež v nouzi voláš.*

Perrault, zdá se, hlásá, že inteligence, tvrdá práce a odvaha jsou málo platné, pokud člověk nemá známosti na těch správných místech. Nejde o to, kdo jste, ale koho znáte; vrozené schopnosti a přednosti nejsou k ničemu, pokud nemáte konexe. Užitečná rada možná pro někoho, kdo chce vstoupit do politiky, ale ne poučení pro děti, které sotva vyšly z jeslí.

Pokud chceme malým dětem vštípit nějaká moudra, je lepší sáhnout po Ezopových bajkách nebo po jiných dětských příbězích, které jsou k tomu speciálně určeny. Bajka *Želva a žajác* děti učí, že pomalý a vytrvalý vyhrává a že lehkovážnosti bychom se měli vyvarovat, pokud doufáme v úspěch. *Vlk v rouše beránčím* ukazuje, že pokud se vydáváme za někoho, kým nejsme, pak za to můžeme zaplatit vysokou cenu. Hlavním hrdinou moderní americké pohádkové knížky *The Little Engine That Could (Malý vláček Tilly)* je malý vláček, jehož nekonečná vytrvalost dokazuje, že nejdůležitější je mít důvěru ve své vlastní schopnosti. Při plnění zdánlivě nespílnitelného úkolu stále opakuje: „*To zvládnou, to zvládnou.*“ Pohádky mají mnoho pěkných vlastností, ale dávat ponaučení mezi ně nepatří.

VÝZNAM POHÁDEK

Proč jsou tedy pohádky tak podmanivé? Čím nás *Jakub a fazole*, *Sněhurka* a *Popelka* tak silně přitahují? Nejjednodušší vysvětlení je, že jsou nepřekonatelným zdrojem dobrodružství. Jen málo dětských knížek popisuje honičky, ve kterých se hlavní hrdina ocitá na pokraji smrti jako v *Jakubovi a fazoli*. Nic neudrží čtenářovu pozornost tolik jako obr kanibal, který už už dýchá hlavnímu hrdinovi na krk. Anebo *Perníková chaloupka*. Kolik dětských příběhů se může chlubit sérií situací, kdy nevinné dítě jen o vlasek unikne smrti? *The Velveteen Rabbit (Králíček Sametáček)* nebo *The Little Engine That Could (Malý vláček Tilly)* a jim podobné knížky jsou jistě svým způsobem půvabné, ale vlasy na hlavě hrůzou z nich nikomu nevstávají.

Pohádky jsou ale víc než jen napínavé příběhy, které probouzejí fantazii, jsou i víc než pouhá zábava. Za všemi těmi honičkami a záchranami na poslední chvíli se skrývají dramata, která odrážejí události odehrávající se ve vnitřním světě dětí. Pohádka sice v první chvíli zaujme svou schopností okouzlit a pobavit, její trvalé hodnoty však spočívají ve schopnosti pomoci dětem vyrovnávat se s vnitřními konflikty, kterým čelí během svého dospívání.

A právě proto obliba pohádek přetrvává. Jubilejní edice klasických disneyovek se pokaždé vyprodávají a filmy jako *Malá mořská víla* nebo *Aladdin* překonávají rekordy v návštěvnosti. Jak jinak bychom mohli vysvětlit půvab *Perníkové chaloupky*, pohádky, v níž jsou nevinné děti poslány do lesa, aby zde zemřely hlady? Jak jinak ospravedlnit, že v *Malé mořské víle* je jazyk hlavní hrdinky vyříznut z úst prostě jako akt stvrzení dohody? Pohádky jsou nejenom magická dobrodružství, ale také pomáhají dětem vyrovnat se s každodenními trápeními.

Psychoanalytické hledisko: Popelka a Oidipus

Jaká je přesně povaha těchto starostí? Následovníci Sigmunda Freuda prohlašují, že povětšinou sexuální, a že mají kořeny v tzv. Oidipovském komplexu. Bruno Bettelheim, psychoanalytik a autor knihy *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době* (*The Uses of Enchantment*), tvrdil, že skrytý význam pohádek se točí okolo takových témat jako je závist penisu u děvčat, kastrální strach u chlapců a nevědomá incestní touha. Podle Bettelheima jsou skryté sexuální konflikty hybnou silou celé řady pohádek *Červenou karkulkou* počínaje a *Rumpricimprcamprem* konče.

Freudovský důraz na sexualitu vede k množství fantaskních, až za vlasy přitažených interpretací. Například souboj mezi Sněhurkou a její macechou pramení, zdá se, ze Sněhurčiny oidipovské touhy po otci. Starší žena zahájí svůj vražedný hon, protože věří, že sedmnáctiletá dívka pro ni představuje sexuální hrozbu. Neustálé dotazování: „Zrcadlo, zrcadlo řekni, kdo je v zemi zdejší, kdo je nejkrásnější?“ ve skutečnosti reflektuje její strach, že královi bude Sněhurka připadat přitažlivější než ona. V jádru zápletky se tak údajně nachází implicitní sexuální souboj mezi mladou dívkou a královnou spíše než královnina starost o vlastní zevnějšek.

Vztah Sněhurky a sedmi trpaslíků vede k podobně vynalézavým interpretacím. Bettelheim popisuje trpaslíky jako „zakrnělé penisy“ a píše: „Malí muži se svými zakrnělými těly a hornickým povoláním – kteří šikovně pronikají do tmavých děr – to vše vzbuzuje falické konotace.“ Díky svým omezeným sexuálním schopnostem nepředstavují trpaslíci pro pubescentní dívku žádnou hrozbu. Vzhledem k tomu, že sami nejsou schopni konat, poskytují dívce bezpečné útočiště v životní fázi, kdy je sexuálně zranitelná.

Ani Popelka neunikne psychoanalytické operaci. V adaptaci bratří Grimmů je macešino přání, aby si princ vybral jednu z jejích dcer za manželku, tak silné, že jim nařídí useknout si paty a palce u nohou, aby se jim noha vešla do kouzelného střevíčku.

Když si princ všimne krve tekoucí z boty, je z toho samozřejmě velmi rozrušený. Podle psychoanalytické doktríny není důvodem jeho úzkosti macešina bezdůvodná brutálnita nebo její snahy podvést ho, ale kastrální komplex, který v něm vyvolá pohled na krev. V jedné pohádce za druhou je sexualita označována za hnací sílu děje.

Je rozumné od malých dětí očekávat, že budou reagovat na sexuální náznaky ve vyprávění dokonce i v případě, že takové opravdu existují? Folkloristka a odbornice na pohádky Maria Tatar si myslí, že ne. Uvádí, že používat pohádky jako výstrahu před sexuálními hrozbami je přehnané. O Bettelheimově psychosexuální interpretaci *Šípkové Růženky* napsala: „Rodiče si možná uvědomí souvislost se sexem, když budou číst o princezně, která se píchne do prstu o vřeteno a potom upadne do hlubokého spánku, ale děti pravděpodobně nebudou vidět v krvi na princeznu prstu pohlavní styk nebo menstruaci, jak si Bettelheim myslí.“ Značně rozvinutou představivost vyžaduje též schopnost spojit si obraz ustupujícího trnitého křoví se symbolickým otevíráním vagíny.

Nikdo sice nepopírá, že děti jsou sexuální bytosti, a že některé pohádky mohou vzbuzovat sexuální touhy, sex je však hodně daleko od středu zájmu těch nejmenších. Ty se více starají o to, jak potěšit své rodiče, jak si najít kamarády a udržet kamarádství nebo jak uspět ve škole. Mají starost o svoje postavení v rodině a o to, jestli jsou milovány stejně jako jejich sourozenci. Zajímá je, jestli je rodiče mohou opustit kvůli něčemu, co udělají nebo co řeknou. Spíš než se sexem souvisí obavy malých dětí s čímkoliv, co ovlivňuje vztahy s nejdůležitějšími osobami v jejich životě.

Pohled na sebe sama: hledání dobra

Významnou alternativu k psychoanalytickému pohledu představuje psychologická perspektiva, která se zaměřuje na rozvoj dětského sebepojetí. Místo důrazu na otázky sexuality akcentuje tato teorie ty aspekty osobnosti, kvůli kterým může dojít k oslabení dětských intimních vztahů s ostatními lidmi, zejména s rodiči a vrstevníky. Hodně toho, co se děje v pohádkách, vlastně zrcadlí boje, které děti vedou proti takovým složkám sebepojetí, jež brání jejich schopnosti zakládat a udržovat plnohodnotné vztahy.

Viděno touto perspektivou například pohádka *Perníková chaloupka* pojednává o odvěkém tématu *nenasytnosti*. Jeníček a Mařenka vylezou na střechu chaloupky zlé čarodějnice a dosyta se najedí, ale poté pokračují v lačném hltání toho, co z chaloupky zbylo: „Jeníček, kterému chutnala střecha, si z ní urval velký kus, a Mařenka si vytlačila jednu celou cukrovou okenní tabulku.“ Jeden z velkých úkolů dětství je poznat, kdy máme dost.

Nejlepší ukázkou domýšlivosti je pohádka *O Sněhurce*. Její příběh barvitě líčí, co se stane, když starost o zevnějšek zastíní mnohem důležitější věci. Nejde jenom o zlou královnu, která se přehnaně stará o to, jak vypadá, ale také Sněhurka téměř přijde

o život, když touží po nádherných tkanicích, které jí její macecha převlečená za stařenku nabídne. Podobně děti z rodin, kde je silná sourozenecká rivalita, budou pravděpodobně tíhnout k pohádkám, jako je Popelka, což je především příběh o závisti.

Každá z nejznámějších pohádek je jedinečná tím, že pojednává o určitém selhání nebo nezdravé predispozici osobnosti člověka. Když se dostaneme za úvodní fráze, zjistíme, že pohádky jsou o domýšlivosti, obžerství, závisti, chtíči, lži, chamtivosti nebo lenošení - „sedmi smrtelných hříších dětství“. Každá pohádka sice může pojednávat o více než jednom „hříchu“, typicky však jeden z nich bývá v centru dění.

V pohádce *Perníková chaloupka* sice můžeme najít prvky lhaní, ale primárně je to příběh o jídle a přejídání. Rodiče Jeníčka a Mařenky svým dětem lžou, když jim tvrdí, že se pro ně do lesa zase vrátí, ale hlavní zápletka se točí okolo jídla a živobytí. Děti jsou zanechány napospas, protože rodiče pro ně nemají jídlo. Sourozenci se cpou sladkou chaloupkou, protože mají hlad a čarodějnice vykrmí Jeníčka, aby byl pěkně tučný a dobrý.

„Hříšná“ podstata pohádek pomáhá vysvětlit, proč na ně děti reagují s tak velkým emočním zápallem a proč má každý své oblíbené. Například *Sněhurka* může mít speciální význam pro dítě, které se zaobírá svým vzhledem a tím, jestli se líbí druhým. Tuto běžnou dětskou potřebu zrcadlí obsesivní starost zlé macechy o svůj vzhled. Podobně děti z rodin, kde je silná sourozenecká rivalita, budou mít pravděpodobně rádi *Popelku* a jiné pohádky, ve kterých je hlavním motivem závist.

Hlubší význam tzv. smrtelných hříchů je, že vytahují na světlo asi nejděsivější dětský strach: strach z opuštění. Nejmenší děti, ale i někteří dospělí se bojí, že budou opuštěni, zanecháni napospas, když cítí, že se o sebe neumějí postarat. Před pár lety jsem zažil příhodu s kamarádkou Virginíí, která mi tuto domněnku potvrdila.

Já a moje žena jsme trávili odpoledne na trhu se starožitnostmi na mysu Cape Cod s Virginíí a jejím manželem. Chodili jsme mezi stánky a každého z nás zajímalo něco jiného, ale zároveň jsme si hlídali jeden druhého. A vtom jsme zjistili, že Ginnie se od naší skupinky odtrhla a nikde není. Hledali jsme ji marně, protože všude bylo moc lidí, a tak jsme se dál courali mezi stánky a doufali jsme, že se všichni čtyři později zase sejdem.

To se nakonec i stalo, ale když jsme Ginnie našli, seděla na lavičce poblíž stánku o strachu a vzlykala jako dítě. Událost jí oživila vzpomínky na dobu, kdy ji její matka dala do dětského domova, protože ji nemohla uživit. Ačkoliv se s tím Ginnie během let smířila a rozumově chápala matčino rozhodnutí a ačkoliv si ji matka nakonec vzala k sobě zpět, Virginie nemohla zastavit proud pocitů, které se vynořily na povrch, když se opět ocitla v úzkých.

Rodiče využívají strach dětí z opuštění k tomu, aby je přiměli poslouchat. Děje se tak často nevědomě, někdy i záměrně. Každý z nás už někdy viděl dospělého, který vyhrožoval loudajícimu se dítěti: „Jestli hned neprijdeš, nechám tě tady“ nebo

„Odcházím a už se nevrátím.“ Nejmenší děti se také bojí, že když budou zlobit, rodiče je prodají nebo se jich zbaví.

Představa opuštění nebo jiného podobně závažného trestu za „hříšné“ chování představuje pro dítě neustálou hrozbu. Ale být hodný je těžké a děti často zjišťují, že jsou vydány na milost okolnostem, které nemohou plně kontrolovat a porozumět jim. A právě proto je čtení pohádek pro děti tak konejšivé. Nejenom že přítomnost rodiče pomáhá dítěti překonat strašidelné pasáže, ale také ho ujistí, že nemístné myšlenky a nutkání nezpůsobí odmítnutí ze strany rodičů.

Rodičovská citlivost k hříchu ztvárněnému v té které pohádce může tyto příběhy pro děti obohatit. Děti při poslouchání pohádek neustále kladou otázky: Proč Jakub ukradne harfu? Proč pustí Sněhurka stařenku do domku? Proč čarodějnice umře? Pokud rodiče nebo učitelé nenápadně obrátí dětskou pozornost k hlavnímu „hříchu“ pohádky, děti si z poslechu mohou odnést bohatší a smysluplnější zážitky.

To neznamená, že by se měli snažit vysvětlit pohádky dětem; na jejich význam je nejlepší přijít intuitivně. Ale znalost „hříchu“, který v příběhu figuruje, může společně s přirozenou dětskou zvědavostí pomoci najít na otázky smysluplnější odpovědi. Pokud je zpětná vazba vedena formou hravého objevování spíše než vysvětlování, může zdůraznit psychologickou úlohu pohádky: vyřešit souboj mezi kladnými a zápornými silami uvnitř sebe sama.

BALKONYMYSLI

Pohádky řeší tento souboj tak, že nabídnou dětem jeviště, na němž si mohou přehrát svůj vnitřní konflikt. Při poslechu pohádky si děti nevědomky projektují části sebe sama do různých postav příběhu a psychologicky je využívají jako zdroj vzájemně soupeřících částí svého já. Například zlá královna ze Sněhurky ztělesňuje narcismus, zatímco mladá princezna, se kterou se identifikuje čtenář, představuje tu část dítěte, která bojuje proti těmto negativním rysům osobnosti. Přemožení královny je symbolem triumfu pozitivních sil v našem já nad impulzy domýšlivosti. Možností stylizovat vzájemné zápasy různých částí našeho já do soubojů mezi postavami v příběhu poskytují pohádky dětem způsob, jak vyřešit napětí, které ovlivňuje to, jaký pocit sami ze sebe mají.

Tím jsou pohádky blízké psychodramatu, terapeutické technice, v níž se prolínají divadelní a psychoterapeutické koncepty a principy. Psychodrama vzniklo ve Vídni na konci dvacátých let dvacátého století pod názvem *Stehgreiftheater* (Spontánní divadlo), do Spojených států amerických se dostalo později zásluhou psychiatra Jacoba Morena. Tento průkopník na poli skupinové terapie věřil, že opětovným dramatickým ztvárněním lze odhalit skryté psychologické konflikty.

Moje první setkání s psychodramatem se odehrálo ještě během studia psychologie na vysoké škole. V rámci kurzu abnormální psychologie jsme absolvovali ukázkou psychodramatu v malém sále na Manhattanu se samotným Jacobem Morenem. Po

několika úvodních poznámkách požádal Moreno o dobrovolníka z řad publika, který by se jeho prezentace zúčastnil. Přihlásil se Jack, jeden z mých spolužáků. Když vystoupil na jeviště, Moreno se ho krátce zeptal na pár věcí o jeho rodině, a tak jsme se dozvěděli, že Jack má mladšího bratra. Další student z publika se ujal role Jackova bratra a Moreno se svou ženou hráli jejich otce a matku.

Moreno posléze požádal Jacka, aby si vzpomněl na nějaký typický incident mezi ním a bratrem. Jack si vybavil rozmíšku, která začínala zcela nevinně. Popisoval, jak je matka posílala vykoupat, když se vrátili z venku. Pokud se Jack myl jako první, vždy potom umyl vanu, aby ji měl bratr čistou. Stěžoval si, že jeho bratr tohle nikdy nedělal a nechával po sobě vanu špinavou, pokud to byl on, kdo se koupal jako první. Následná „hádká“ vzbudila smích u obecenstva stejně jako u aktérů na jevišti, protože v ní šlo o zdánlivě triviální věci jako mokré hadry nebo špína ve vaně.

Ale potom se nálada změnila k horšímu. Jack si začal „otci“ a „matce“ důrazněji stěžovat na necitlivé chování mladšího bratra, ale ani Moreno ani jeho žena pro něj neměli moc pochopení. Oba navrhovali, ať si bratři vyřeší své spory sami. Následující rozhovor byl stále vášnivější, protože Jack, který stěží zadržoval pláč, tvrdil, že jeho „rodiče“ jsou jen málokdy na jeho straně. V jednu chvíli vyhrknul, že mají bratra raději než jeho. V publiku se rozhostilo mlčení, ve vzduchu bylo cítit Jackovo neustálé rozhořčení vůči bratrovi a hněv vůči rodičům. Zdánlivě nevinná scénka se změnila v srdcervoucí rodinné drama.

Pohádky jsou psychodramata dětství. Pod povrchem těchto smyšlených výletů do fantazie se nacházejí dramata, která zrcadlí obtíže skutečného života. Rivalita mezi Popelkou a jejími sestrami není až tak vzdálená rivalitě mezi Jackem a jeho bratrem. A právě proto jsou pohádky tak podmanivé. Nejenom, že nás baví, ale také odkrývají silné pocity, které by jinak zůstaly skryty. Ačkoliv postavy těchto malých dramát – například Jackův bratr a rodiče – nejsou opravdové, intenzita dialogů mezi nimi vytváří emocionální realitu tak silnou jako nic jiného v životě dítěte.

Hlavní postavou těchto dramát bývá čarodějnice. Ať už je to zlá královna, strašlivá ježibaba nebo pomstychtivá macecha, poznáme ji snadno podle toho, že pro hlavního hrdinu nebo hrdinku představuje smrtelnou hrozbu. Ježibabě v *Perníkové chaloupce* nestačí Jeníčkovi vyhubovat za to, že okusoval její chaloupku, chystá se, že si ho upeče. Zlá královna ze *Sněhurky* nebude mít klid, dokud neuvidí Sněhurku mrtvou. V knize L. F. Bauma *Čaroděj ze země Oz* zase vystupuje Zlá čarodějka ze Západu a ta má jediný cíl – zničit Dorotku a její tři společníky Strašáka, Plecháče a Lva.

Čarodějnice nejenom představuje vnější hrozbu pro hlavní hrdinku či hrdinu, ale zároveň upozorňuje na vnitřní nedostatky a slabiny čtenáře. Čarodějnice z *Perníkové chaloupky* dovádí do extrému obžerství – je nenasytá, ale navíc praktikuje kanibalismus. Mořská čarodějnice z *Malé mořské víly* v Disneyho zpracování neskrývá chlípnost – řekne víle Ariel, že musí prince svést, jedině tak ho získá. V jedné pohádce za druhou je čarodějnice ztělesněním těch rysů osobnosti, proti kterým všechny děti bojují.

Čarodějnice na sebe velmi často bere podobu nenávislné macechy. Jen ve sbírce pohádek bratří Grimmů *Children and Household Tales* najdeme více než tucet příběhů, mezi nejznámějšími *Sněhurka* a *Popelka*, ve kterých macecha ztrpčuje hlavní hrdince život tím, že se jí vysmívá, nedává jí najíst nebo jí zadává nesplnitelné úkoly. Macecha při konání svých zlých skutků využívá černé magie a tím je dána její čarodějná povaha. V jedné anglické pohádce promění macecha nevlastní dceru v obrovského červa, v jedné irské zase promění nevlastní děti ve vlky.

Moderní kritikové tvrdí, že negativní obraz macechy v pohádkách má co dělat s mizogynním rysem pohádek. Na tom, že pohádky popisují některé ženy jako kruté a zákeřné, je zrnko pravdy, ale je nebezpečné přisuzovat tomu příliš velký význam, protože by z toho vyplývalo, že pohádky jsou věrným obrazem reality, což nejsou. V historii určitě jsou případy, kdy macechy upřednostňovaly své vlastní děti a k nevlastním se asi chovaly hůř, ale nemáme důkaz, že jsou macechy tak kruté, jak se v pohádkách líčí. Pojdme se teď podívat na etymologii anglické složeniny *stepmother* (macecha). Slovo *step* v této složenině je odvozeno od středověkého *steif*, což znamená truchlící nebo ovdovělý. Tento výraz se užíval v souvislosti s osiřelým dítětem. Macechy nebyly kruté, historicky vzato to byly spíše náhradní matky, které poskytovaly útěchu sirotkům.

Postavu čarodějnice nesmíme tím pádem brát tak doslova. Spíš než reálná osoba funguje jako zobrazení psychologických sil v dětské psychice. Právě to vyzdvihuje ve svých memoárech současná americká spisovatelka Linda Grey Sextonová, když popisuje raný vztah se svou matkou, básnířkou Annou Sextonovou. O roli pohádek ve svém dětství píše: „V mojí mysli fungovala macecha jako zástupce nežádoucích rysů osobnosti mé vlastní matky, snad stejně jako u každého čtenáře.“

ODRAZOVÉ MŮSTKY DĚTSTVÍ

Pohádky nejsou pouze součástí života dětí, ale i dospělých. Obrazy a témata z pohádek se pravidelně protlačí do našich myšlenek a konverzací, fungují jako metafory našich nejvroucnějších tužeb a nadějí. Toužíme po princovi – nebo princezně – aby přišel a abychom měli svou druhou polovičku („jednoho dne přijede princ na bílém koni“). Doufáme, že naše nejisté podnikání a jiná snažení budou mít „pohádkový konec“. Jsme zvědaví, jestli je možné čelit ekologickým katastrofám a globálním konfliktům a přitom žít „šťastně až do smrti“.

Pohádky jsou ale víc než jen metafory příhodné k popisu ambicí dospělých. Za určitých okolností se mohou hodit i k pragmatickým účelům. Jedna moje známá, ředitelka poradenské společnosti v oblasti managementu, používá pohádky k tomu, aby pomohla zvýšit produktivitu v problémových korporacích a ke zlepšení firemní kultury. Jedna z jejích metod vypadá následovně. Na ranních setkáních s nejvyšším a středním managementem se převypráví pohádka a po té jsou účastníci vyzváni, aby témata příběhu aplikovali na firemní dynamiku. Díky tomu, že pohádky mají mnoho

společného s dynamikou pracoviště – moc, řízení, závist – nabízejí smysluplný způsob, jak poskytnout čerstvý vhled do konfliktů uvnitř společnosti. Moje známá mi říká, že tato ranní setkání patří k nejefektivnějším intervencím v repertoáru její poradenské firmy, jen zřídka se stane, že někdo na sezení nepřijde nebo přijde pozdě.

A konečně - pohádky pomáhají osvětlit, co se děje v psychoterapeutickém procesu, hlavně pokud jde o pacientovy snahy urovnat pocity a prohry z dětství. Vícekrát jsem sáhnul po pohádkách, abych pacientovi pomohl získat vhled do vnitřních konfliktů způsobených závistí, chamtivostí, marnivostí, nebo jiným dětským „hříchem“. Lidé berou pohádky velmi vážně a promítají je do svých životů. Jedna moje pacientka byla v dětství zlá na svou sestru a své chování si uvědomila poté, co jsme porovnávali *Popelku* od bratří Grimmů s pohádkou *Popelka aneb spící krasavice* od Perraulta. První verze končí tím, že dva bílí holoubci, Popelčini společníci, vyklovou zlým sestrám oči. V Perraultovi Popelka obejmě své sestry a pozve je, aby žily v paláci s ní a s princem.

Stejně jako královna ze *Sněhurky* i my jsme čas od času posedlí naším vzhledem. Asi bychom nikoho nezabili jen proto, abychom opravdu byli nejkrásnější v celé zemi, ale určitě strávíme dost času a utratíme dost peněz proto, abychom si byli jistí, že si nás druzí všimnou. A kdo z nás někdy netoužil po majetku nebo postavení někoho jiného? Jenom zřídka si někdo přisvojí totožnost někoho jiného tak, jako to udělala zlá služka v pohádce *Husopaska* od bratří Grimmů. Což ale neznamená, že si příležitostně nezahráváme s představou, jaké by to bylo, kdybychom byli na místě někoho jiného.

Koneckonců vliv, který na nás mají pohádky v dospělosti, pramení z toho, jak jsme je vnímali jako malí, protože právě v dětství jsou položeny základy slušného chování. Na následujících stránkách si připomeneme mnohé pohádky, které už známe z dětství, a seznámíme se s některými méně známými, abychom si ukázali, jak pohádky pomáhají dětem zápasit s leností, závistí, marnivostí a dalšími nepříjemnými osobnostními vlastnostmi. Zjistíme, proč pohádkové maminky umírají předčasně, a proč jsou tatínkové často popisováni jako slabí a neschopní. Co třeba Popelčin otec? Proč není nikdy po ruce, když ho dcera potřebuje? Doprovodíme Dorotku na cestě do Smaragdového města a objevíme, jak moderní pohádka typu *Čaroděj ze země Oz* zachází s dětskými „hříchy“ dvacátého století. A položíme si nejdůležitější otázku ze všech: Musí čarodějnice vždycky zemřít? Odpověď má dalekosáhlé důsledky, neboť čarodějnice není přítomná jenom na stránkách pohádkových knih, ale také v nejhlubších zákoutích naší mysli.

2 PŘEKLADATELSKÁ ANALÝZA ORIGINÁLU

Následující část obsahuje analýzu výchozího textu a překladu. Analýza vychází z publikace *Text Analysis in Translation* od Christiane Nordové (1991) a je doplněna výkladem o textových funkcích podle modelu Romana Jakobsona (1995). Analýza obsahuje citace z výchozího textu se zvýrazněným jevem, který komentují, opatřeným odkazem na stranu originálního textu s označením O (originál). Číslo strany odpovídá číslování textu originálu, který je přílohou této bakalářské práce. Uváděné překlady jsou označeny P a číslo strany odkazuje na stranu samotné bakalářské práce.

2.1 VNĚTEXTOVÉ FAKTORY

2.1.1 Autor a vysílatel

Autorem a zároveň vysílatelem textu je americký vysokoškolský učitel a psychoterapeut Sheldon Cashdan. V minulosti působil na Indiana University, nyní je emeritním profesorem psychologie na University of Massachusetts. Kromě knihy *The Witch Must Die: The Hidden meaning of Fairy Tales*, ze které je překladová část této bakalářské práce, je autorem odborných publikací z oblasti psychoterapie: *Abnormal Psychology* (1972), *Object Relations Therapy: stages and strategies in behavioral change* (1973) a *Interactional Psychotherapy* (1989). Jeho zatím prvním beletristickým počinem je román *Emma von N* (2013).

2.1.2 Médium

Překládaný text vyšel pod názvem *Once Upon a Time* jako úvodní kapitola knihy *The Witch Must Die: The Hidden meaning of Fairy Tales*, kterou publikovalo nakladatelství Basic Books v New Yorku. Toto nakladatelství bylo založeno v roce 1952 a od svého založení se zaměřuje na vydávání knih z oblasti historie, sociologie, psychologie a politologie a knih mapujících aktuální dění. V současnosti vydává také knihy z oboru afrikanistiky a amerikanistiky. Knihy z produkce Basic Books získaly četná ocenění a nakladatelství se tak podílí na utváření veřejné debaty. Mezi jeho nejznámější autory patří mimo jiné Isaac Asimov, Nelson Mandela, Sigmund Freud, Claude Levi-Strauss nebo Fareed Zakaria. Nakladatelství Basic Books je členem skupiny Perseus Books Group.

2.1.3 Místo a čas

Knihy byla vydána v roce 1999 v New Yorku. Faktor času se na překládaném textu neprojevuje příliš výrazně. Autor analyzuje především klasické pohádky. Teorie, které rozvíjí, zůstávají aktuální i 17 let po vydání knihy. Faktor místa je oproti tomu výraznější. Autor u čtenáře předpokládá znalost klasických „disneyovek“ a dalších moderních amerických pohádkových příběhů, které v českém prostředí tak dobře známe nejsou. Z toho pramení některé překladatelské problémy, které zmíním později.

2.1.4 Záměr vysilatele

Záměrem nakladatelství bylo vytvoření odborného textu o významu pohádek z psychologického hlediska a vytvořit jakousi alternativu k psychoanalytickému pojetí, které klade přílišný důraz na sexualitu a vede tak k poněkud zvláštním a za vlasy přitaženým interpretacím (O: 10). Vzniklý text není zajímavý jen pro odborné publikum, ale i pro širší veřejnost, například pro rodiče malých dětí. Autor knihy, Sheldon Cashdan, se snaží ukázat, že pohádky nejsou jen banální příběhy, které si pamatujeme z dětství. Zaměřuje se na celou řadu otázek, které zkoumá z psychologického hlediska. Vysvětluje například, proč jsou klasické pohádky přitažlivé pro další a další generace dětí a dospělých nebo jak pomáhají dětem zvládat vnitřní psychické konflikty. Autor dále nabízí analýzu toho, jak pohádky pojednávají o základních lidských potřebách. Ukazuje, jak se pohádky liší mezi jednotlivými kulturami, a vysvětluje, proč a v jakých oblastech mohou pohádky pomoci dospělým čtenářům. Porovnává mezi sebou různé verze týchž příběhů a kromě klasických pohádek dokládá své teze také na moderních pohádkách (*Čaroděj ze země Oz, Pinocchiova dobrodružství*). Knih s touto problematikou patrně není mnoho. Autor sám se odkazuje na průkopníky psychoanalýzy, zejména Sigmunda Freuda a Bruno Bettelheima, jehož knihu *The Uses of Enchantment* cituje hned v úvodu. Právě český překlad této knihy (*Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*) je jednou z mála dostupných publikací v tomto oboru v češtině.

2.1.5 Funkce textu

Pro analýzu funkcí textu použiji model Romana Jakobsona, který určil těchto šest základních funkcí (1995, 78-81): funkce referenční, emotivní neboli „expresivní“, konativní, fatická, metajazyková a poetická.

Dominantní funkcí tohoto textu je funkce **referenční**, jejíž hlavní účel je informativní a naučný, což je logické i vzhledem k tomu, že se jedná o odborný text. Tato funkce je patrná zejména v pasážích, kde Cashdan pracuje se jmény, názvy či časovými údaji a v pasážích, kde převládá výkladový postup.

Důležitou roli hraje i funkce **expresivní**, tzn. způsob vyjádření postoje mluvčího. Od samého začátku je patrné, že pohádky jsou oblíbené autorovo téma, ke kterému má osobní vztah, jak ostatně přiznává hned v úvodu: „*One of my favourite courses, a seminar entitled 'The Psychology of Fantasy and Folklore', grew out of my longstanding interest in the role that fantasy plays in children's lives.*“ (O: 2) Autor dále barvitě líčí svá setkání s pohádkami, nevyhýbá se střídání různých dějových sloves: „...*I gasped with relief when he disobeyed the evil queen's edict and let Snow White escape.*“ (O: 2) „*For weeks afterwards, I chanted 'Hi, ho, hi, ho, it's off to work we go.'*“ (O: 2) Ve vztahu k pohádkám autor často používá různá hodnotící adjektiva, obvykle kladného vyznění: „*What was behind their enduring appeal?*“ (O: 2) „*So what is it about fairy tales that makes them so captivating?*“ (O: 9)

Další funkcí přítomnou v textu je funkce **konativní**, tedy zaměřená na čtenáře. Autor předpokládá, že čtení či poslech pohádek je zkušenost, kterou se svými čtenáři sdílí: „*Fairy tales are a part of not only children's lives but our adult lives as well.*“ (O: 17) K docílení tohoto účinku na čtenáře používá obecný podmět vyjádřený zájmenem „we“ nebo předmět „us“: „*We consequently must not take the figure of the witch too literally.*“ (O: 17) nebo „*We hope that our business ventures and other important endeavors will have a ,fairy tale ending‘.*“ (O: 17) „*Do they change us in some way, and if so, how?*“ (O: 2) Podobné řečnické otázky najdeme v textu častěji, dalo by se uvažovat i o jejich funkci **fatické**, tedy funkci, která má za cíl udržovat komunikaci se čtenářem.

V malé míře je v analyzovaném textu přítomna i funkce **metajazyková**, konkrétně ve dvou pasážích. Na straně 6 podává autor stručný výklad o tom, jak se pohádky dostaly do světa dětské literatury a vysvětluje původ slova cheap books: „... *itinerant peddlers, known as ,chapmen‘, ...*“ „...*chapbooks, or ,cheap books‘ contained drastically edited folktales, legends, ...*“ (O: 6) Na jiném místě můžeme najít etymologický výklad anglického slova stepmother: „...*the word step in stepmother derives from Middle English steif, which means ,bereaved‘, a term used to describe an orphaned child. Rather than being cruel, stepmothers historically were mother surrogates who provided comfort for orphaned children.*“ (O: 17)

Funkce **poetická**, která je zaměřená na provedení a styl sdělení, je patrná hlavně v pasážích, kde autor předkládá úryvky pohádek. Na samém počátku cituje pohádku *Oslí kůže* ze sbírky Charlese Perraulta, z téhož zdroje jsou také krátká veršovaná ponaučení v podkapitole 3 (*Myth 3: Fairy Tales Teach Lessons*). Také ve zbylém textu můžeme najít různá slovní spojení, přirovnání, nebo slovesa typická pro jazyk pohádek: „*We wonder whether it is possible in the face of environmental threats and global conflicts to live happily ever after‘.*“ (O: 17) „*We may not kill to guarantee our status as the fairest in the land, but...*“ (O: 18).

2.1.6 Adresát

Jak již bylo zmíněno výše, kniha *The Witch Must Die* je určena širšímu okruhu čtenářů. Primárně poslouží studentům či odborníkům v oboru psychologie a psychoterapie, dalšími potenciálními čtenáři jsou odborníci na literární teorii nebo dějiny literatury, kteří mají zájem o trochu jiný pohled na tento literární žánr. V případě širšího publika by kniha mohla zaujmout kohokoliv, kdo přichází s pohádkami do styku, například rodiče, učitele a vychovatele malých dětí. Stejně jako mnohé jiné obory lidské činnosti, i pohádky mají své fanoušky, a ti by tuto knihu určitě ocenili.

Text nepředpokládá hlubokou znalost psychologie, pracuje však s některými pojmy, které zmiňuje, ale nevysvětluje, například *oidipovský komplex*, *závist penisu* nebo *kastráční úzkost* (O: 10–11). Těchto pojmů není mnoho a jejich neznalost nebrání celkovému porozumění textu.

Pro adresáta překladu by platilo v podstatě totéž jako pro čtenáře originálu. Nejdůležitější roli patrně hraje znalost pohádek ze sbírky *Kinder- und Hausmärchen*

od bratří Grimmů a také pohádek z knihy *Pohádky matky husy* Charlese Perraulta. Nejznámější pohádky z obou sbírek, se kterými často pracuje také autor knihy (například *Červená karkulka*, *Sněhurka*, *Popelka* nebo *O perníkové chaloupce*), jsou v českém prostředí dobře známé. Totéž platí i pro *Ezopovy bajky* (O: 9), většinu pohádek z produkce Walta Disneyho nebo moderní pohádky *Čaroděj ze země Oz* a *Pinocchiova dobrodružství*. Jedinou klasickou pohádkou, která patrně není tak dobře známá, je *Jakub a fazole*. V menší míře se v textu vyskytují názvy moderních amerických pohádek, které u nás nejsou všeobecně známé. Při překladu jsem tento problém řešila vnitřní vysvětlivkou, více uvedu v kapitole 4.1. *Příklad vlastních jmen*. Celkově se dá říct, že je kniha dobře převoditelná do českého prostředí.

2.2 VNITROTEXTOVÉ FAKTORY

2.2.1 Téma a obsah

Tématem celé publikace *The Witch Must Die* je psychologická analýza vybraných pohádkových příběhů. Autor Sheldon Cashdan interpretuje pohádky jako obraz tzv. dětských smrtelných hříchů, mezi něž podle něj patří neovladatelná touha, závist, chamtivost, lenost, lhaní nebo nenasytlost. O nich pojednávají jednotlivé kapitoly knihy. Téma úvodní překládané kapitoly je různorodé. Autor seznamuje čtenáře se svým vztahem k pohádkám, vysvětluje, proč jsou pohádky přitažlivé i pro dnešního čtenáře, pro děti i dospělé, popisuje tři zásadní mýty, které o pohádkách kolují. Dále vysvětluje postoj k pohádkám z hlediska psychoanalýzy a nakonec uvádí, o čem bude podrobněji psát v dalších kapitolách.

2.2.2 Presupozice

Některé presupozice byly zmíněny již v kapitole 2.1.6 *Adresát*. Jedná se zejména o znalost děje a hlavních postav známých klasických pohádek. Autor textu však obvykle alespoň jednou větou připomíná, o čem daná pohádka je, takže text je celkově dobře pochopitelný. Český čtenář sice pravděpodobně nebude znát dva zmíněné moderní americké pohádkové příběhy *The Little Engine That Could* a *The Velveteen Rabbit* (O: 9), méně známá je u nás též klasická pohádka *Jakub a fazole*. Oproti tomu jsem narazila na místo, kde z pozice Středoevropana může mít jistou výhodu. Zaujalo mě totiž, jak Cashdan zdůrazňuje, že bratři Grimmové nejsou autory pohádek ze své sbírky. Český čtenář pohádek má zkušenost s Boženou Němcovou nebo Karlem Jaromírem Erbenem jakožto se sběrateli ústní lidové slovesnosti, a tak patrně tuší, že také bratři Grimmové příběhy ze své sbírky pouze zapisovali (jak se podrobněji dočtou v podkapitole *Myth 2: Fairy tales were written by the brothers Grimm*). Také v případě zmínky o pohádce *Malá mořská víla* lze objevit dílčí rozpor. Z textu vyplývá, že americké publikum si pohádku vybaví primárně ve zpracování z dílny Walta Disneyho. U českého

čtenáře to platí zejména pro mladší generaci, starší mají na paměti stejnojmenný český film z roku 1976. Škoda, že v textu není poznámka o tom, že se původně jedná o pohádku z pera Hanse Christiana Andersena.

2.2.3 Kompozice

Text celé knihy i úvodní přeložené kapitoly mají velmi promyšlenou kompozici. Dále bude popsána kompozice úvodní kapitoly, i když některé teze by platily i pro celou knihu. V horizontální linii můžeme sledovat rozdělení na úvod, který slouží k probuzení zájmu čtenáře, a vlastní stať, která je dále členěna na kratší oddíly. Orientaci mezi nimi usnadňují mezititulky. Jak již bylo řečeno výše, úvodní kapitola není obsahově monotematická. Nakonec přijde závěr, který částečně shrnuje autorovy teze a částečně nastiňuje obsah nadcházejících kapitol.

2.2.4 Neverbální a suprasegmentální rysy

V textu najdeme delší beletristické ukázky, které jsou odděleny od zbytku textu mezerou a menším písmem, aby nesplynuly s výkladovým textem. Ukázky z Perraultových veršovaných ponaučení (O: 8-9) jsou navíc psány kurzívou. Toto grafické odlišení bylo ponecháno i v překladu. Kratší citace, například z odborné literatury, jsou pouze dány do uvozovek. Uvozovky jsou v překladu také ponechány, ale jsou samozřejmě upraveny podle české normy. Kurzíva je použita také pro názvy pohádkových sbírek a knih a pro názvy konkrétních pohádek. To má patrně sloužit pro lepší orientaci čtenáře, proto je toto grafické odlišení použito i v překladu. Tam, kde se jednalo o jméno hlavní hrdinky, zůstává text bez kurzívy (typicky Sněhurka nebo Popelka). Výchozí text dále obsahuje poměrně časté uvozovky u jednotlivých výrazů, patrně v případech, kde autor vyjadřuje nadsázku: „*Jack began to protest more vehemently to his „mother“ and „father“ about his brother's insensitivity.*“ (O: 15) Výrazné je použití uvozovek všude tam, kde píše o „hříších“ dětství. Jak autor vysvětluje na straně 12, hříchem je v tomto případě myšleno pochybení nebo špatná predispozice osobnosti. „*As soon as we move beyond „Once upon a time“, we discover that fairy tales are about vanity, gluttony, envy, lust, deceit, greed, or sloth – the „seven deadly sins of childhood“.*“ (O: 12) Také v tomto případě byly uvozovky zachovány i v překladu.

Nonverbální prvky jako grafy, obrázky nebo tabulky se v textu nevyskytují. V textu nenajdeme ani poznámky pod čarou.

2.2.5 Lexikum

Z lexikálního hlediska lze Cashdanův text rozdělit na tři rozdílné linie. První je autorův odborný výklad. Druhá část jsou pasáže, kde autor ilustruje své teze na nějaké „příhodě“ nejčastěji ze svého života, a kde volí lexikum vhodné k vyprávěcímu postupu. Třetí pomyslnou linii tvoří beletristické ukázky převzaté z různých zdrojů, které mají výraznější „pohádkové“ lexikum.

Nejdříve se zaměřím na první linii. Volba jazykových prostředků ve výkladové části textu je založena na jazyce spisovném, výrazové prostředky jsou z hlediska stylového a emocionálního především neutrální. Můžeme však najít četné výjimky, protože do výkladové části textu pronikají parafráze obvyklých pohádkových výrazů, což má za následek velkou míru variability jazykových prostředků. Například *devour* v následující ukázce je výrazně citově zabarvené: „*The children are abandoned because the family is out of food; they devour the candy cottage because they are hungry.*“ (O: 12) Někdy se můžeme setkat s výrazy hovorovými: *far-fetched interpretation* (O: 10). Jindy autor směřuje ke knižnosti: „*Consider Snow White, the ultimate paean to vanity.*“ (O: 12) „*Vanquishing the queen represents a triumph of positive forces in the self over vain impulses.*“ (O: 14)

Jedním ze základních rysů anglického (i českého) odborného textu je pojmovost, typickým slovním druhem jsou substantiva (in Knittlová 2003: 137). Jak již bylo zmíněno výše (kapitola 2.1.6 Adresát), hlavními použitými odbornými termíny v textu jsou termíny z oboru psychologie a psychoanalýzy nebo psychodramatu. Ty jsou voleny pečlivě, aby byly jednoznačné. Odborných termínů není mnoho, jejich největší koncentrace je na straně 10: „*Bruno Bettelheim, ..., maintained that the hidden text in fairy tales revolves about such matters as penis envy, castration anxiety, and unconscious incestuous longings.*“ Mezi další odborné termíny patří například *oedipal longing*, *psychosexual conflicts*, *psychodrama*.

Dalším častým slovním druhem výkladové části jsou adjektiva. Jak již bylo řečeno výše v kapitole 2.1.5 Funkce textu, autor často používá ve vztahu k pohádkám adjektiva s pozitivním vyzněním: *What is behind their enduring appeal?* (O: 2), *The stories left out are as captivating as the ones left in.* (O: 3) a tím rozvíjí funkci expresivní.

V linii vyprávění příhod ze života, můžeme najít především rozmanitá dějová slovesa: „*I remember ... holding my breath as the gamekeeper prepared to cut out the heroine's heart.*“ (O: 1) „*The four of us had been wandering through the stalls, each engrossed in items of personal interest, but also keeping an eye out for each other.*“ (O: 12)

Třetí výraznou skupinou je „pohádkové“ lexikum, které je v největší míře v ukázce z pohádky Oslí kůže. Jedná se o ustálené výrazy: *once upon a time, woman more beautiful and better formed than myself, true love wins out, the king and the queen rejoiced, everyone lives happily ever after*; ale i jednotlivá slova: *godmother, courtyard, ruse* (obojí O: 1–5). Na některých místech se objevuje kumulace adjektiv: „*...a little hand, white and delicate emerged from beneath the black and dirty skin.*“ (O: 5) „Pohádkové“ lexikum najdeme samozřejmě i ve výkladové části textu: *black-hearted queen, evil sorceress, vindictive stepmother* (O: 16), *the fairest in the land* (O: 18)

Text obsahuje také prvky americké angličtiny. V první řadě jsou to výrazy typické pro americkou angličtinu, například: *catered to* (O: 8), *yield to* (O: 8), *be out of food* (O: 12), *bathtub* (O: 15). U některých slov můžeme pozorovat zjednodušení v pravopise „ou→o“ jako například u slov: *savory, fervor*.

2.2.6 Syntax

Analyzovaný text je text psaný a připravený, z čehož vyplývá, že se vyznačuje promyšlenou syntaxí. Převládají zde delší, ale pro čtenáře srozumitelná souvětí:

„*But the Grimm version contains neither a fairy godmother nor a glass slipper; instead, it features a zealous stepmother who mutilates her daughters' oversized feet so that they will fit into a slipper made of embroidered silk.*“ (O: 7)

Jak můžeme vidět na následujícím příkladu, typickým rysem těchto souvětí jsou vsuvky: „*And The Little Engine That Could – a testimony to perseverance – argues for the need to have faith in one's abilities („I think I can, I think I can...“)*“ (O: 9)

Vsuvky mají funkci specifické doplňkové informace. Od zbytku souvětí jsou často oddělené pomlčkami, což novou informaci zdůrazňuje a zvyšuje kontrast vzhledem ke zbytku věty². Tohoto typu vsuvek využívá autor nejčastěji.

Některé vsuvky jsou od zbytku věty oddělené pouze čárkami: „*Although the Grimm brothers did not, technically speaking, write any of the tales, they altered them to make them more suitable for young readers.*“ (O: 7) V tomto případě se jedná o tzv. komentující vsuvku (in Dušková 2006: 599)

V několika málo případech přidává autor informaci do závorek, užití závorky patrně naznačuje, že se jedná o informaci rozšiřující zbytek textu, celkově méně důležitou. V následujícím příkladu můžeme najít vsuvku oddělenou pomlčkami i vsuvku přidanou na konec souvětí v závorkách:

„*And The Little Engine That Could – a testimony to perseverance – argues for the need to have faith in one's abilities („I think I can, I think, I can...“).*“ (O: 9)

Pro anglický odborný styl je typická hutnost, „...*, která se vyznačuje sklonem ke gramaticky sevřenému, stručnému způsobu vyjadřování*“ (in Knittlová: 2003, 148) V analyzovaném textu je vzhledem k vyprávěcí linii a pohádkovosti, která proniká celým textem, je míra kondenzace nižší než u jiných odborných textů. Přesto však i tady můžeme najít prostředky větné kondenzace a to konkrétně participiální a gerundiální vazby a infinitivní konstrukce:

„*Originally conceived of as adult entertainment, fairy tales were told at social gatherings, in spinning rooms, in the fields, and in other settings where adults congregated – not in the nursery.*“ (O: 6)

„*Costing only a few pennies, chapbooks, or 'cheap books', contained drastically edited folktales...*“ (O: 6)

Problematické převodu těchto vět do češtiny se budu věnovat v kapitole 4.3.

V angličtině jsou dále rozšířené sémantické kondenzátory – tzv. noun groups: *death-defying chase sequences* (O: 9)

Velmi častým prvkem větné stavby je v analyzovaném textu přístavek, rozvíjející větný člen, který vyjadřuje tutéž představu jako výraz, ke kterému přísluší, ale pojmenováním jiného aspektu (podle Dušková: 2006, 498). V následující ukázce se objevují

² In http://ec.europa.eu/translation/english/guidelines/documents/styleguide_english_dgt_en.pdf, p. 8

dokonce dva přístavky za sebou: „*In Allereiruh (Many Furs), a German folktale, a maiden demands that her father, the king, manufacture a dress made of pelts of a thousand different animals.*“ (O: 4)

Výrazným rysem odborného stylu je logický sled vět, zvláště časté a důležité jsou navazovací formule, tzv. konektory. Velkou frekvenci výskytu těchto prvků můžeme najít i v analyzovaném textu.: „*Within this perspective, Hansel and Gretel, for instance, is thought to address age-old issues having to do with gluttony.*“ (O: 12) Dalšími běžnými konektory, které se v textu objevují, jsou *thus, similarly, finally, in addition to, for example, so* nebo *also*. Konektory jsou zároveň důležitým prostředkem koheze.

V analyzovaném textu můžeme najít větší množství otázek, což pro odborný styl není zrovna typické. Jak již bylo zmíněno v kapitole 2.1.5 *Funkce textu*, otázky mají konativní či fatickou funkci. Použitím otázek udržuje autor čtenářovu pozornost, někdy předznamenávají obsah nadcházejícího odstavce nebo kapitoly, text je díky nim čtivý a živý:

„*So what is it about fairy tales that makes them so captivating? Why do Jack and the Beanstalk, Snow White, and Cinderella have such enormous appeal?*“ (O: 9)

V ukázce z pohádky Oslí kůže se často objevuje přímá řeč, která vyprávění oživuje, charakterizuje postavy a vtahuje do děje.

Celkově se dá říct, že se v textu z hlediska lexikálního i syntaktického prolínají formální i neformální prvky, což odpovídá následující charakteristice: „*Nejen výběr slov, ale i celkový způsob vyjadřování dnešních (zejména amerických) vědců je takový, aby byla patrna jejich osobní účast na tom, co sdělují.*“ (in Knittlová 2003: 157) Prolínání těchto prvků souvisí i s třemi již zmíněnými liniemi textu – první tvoří odborný výklad, druhou vyprávěcí pasáže s příhodami ze života a třetí ukázky beletrie.

2.2.7 Intertextovost

„*Jednotlivé texty odborné literatury vykazují díky odkazům na literaturu předmětu a citacím výrazné rysy intertextovosti.*“ (in Čechová a kol. 2008: 208) V Cashdanově textu můžeme najít citace ze starší odborné literatury daného oboru, v obecné rovině zmiňuje následovníky Sigmunda Freuda, konkrétně pak cituje z již zmíněné knihy Bruno Bettelheima *The Uses of Enchantment*. Dále cituje slova folkloristky a badatelky v oblasti pohádek Marie Tatar, která na Bettelheima reaguje. Zmiňuje také slova spisovatelky Anne Grey, která píše o vztahu se svou matkou. Na jiné rovině intertextovosti jsou již zmíněné ukázky z pohádek, zejména Perraultova *Oslí kůže*, „ponaučení“ ze dvou Perraultových pohádek nebo kratší citace v rámci výkladového textu: „*Mirror, mirror on the wall, who is the fairest of them all?*“ (O: 10)

3 PŘEKLADATELSKÁ STRATEGIE

Překladatelská strategie vychází z provedené analýzy výchozího textu a ze snahy zachovat všechny identifikované textové funkce, tedy především funkci referenční (informativní), jak bylo uvedeno v kapitole 2.1.5, v menší míře také ostatní textové funkce. V tomto překladu je přiznáno místo a čas vzniku výchozího textu a jsou zachovány i prvky cizího prostředí, výsledný text tak nese rysy překladovosti (in Levý 2012: 90). Pokud se v textu vyskytla informace (nejčastěji jméno pohádkového příběhu nebo osoby), která by čtenáři překladu nemusela být známá, je text opatřen vnitřní vysvětlivkou, která doplňuje a vysvětluje nejasnou část textu. Nejčastěji se jedná o využití přívlastku ať už shodného nebo neshodného, nebo přístavku. Doplnění textu formou poznámek pod čarou není použito z toho důvodu, že poznámky pod čarou narušují plynulost čtení, ve výchozím textu navíc také nejsou. Jedinou výjimkou je poznámka na straně 12, která udává autorství překladu tzv. ponaučení u pohádky *Červená karkulka*, což zmíním podrobněji níže. V podkapitole *Myth 1: Fairy tales are children stories* jsem pro vysvětlení souvislosti mezi anglickými slovy *chapbooks* a *cheap books* použila poznámku překladatele a to přímo v překládané větě formou hranatých závorek.

V jednom případě jsem využila stávajícího českého překladu, a to u veršovaného ponaučení z Perraultovy verze *Červené karkulky*. Autorem českého překladu je básník, spisovatel a překladatel z francouzštiny František Hrubín, který do češtiny převedl celou sbírku pohádek *Pohádky matky husy*. Do svého překladu jsem převzala celou Hrubínovu báseň, která je poněkud delší než ukázka vybraná Sheldonem Cashdanem. V druhém případě, tedy u ponaučení z pohádky *Popelka aneb skleněný střevíček* od Perraulta, nebylo možné tuto metodu použít, neboť Hrubínův překlad byl pojat volněji a jeho celkové vyznění neodpovídalo interpretaci Sheldona Cashdana, která za ukázkou následuje. Pokusila jsem se tedy převést verše sama a to z anglické verze uvedené ve výchozím textu. Obdobně jsem postupovala také u pohádky *Oslí kůže* ze stejné pohádkové sbírky. Sheldon Cashdan uvádí, že tato pohádka je v dětských knihách obvykle vynechána. V českých vydáních ji však najít můžeme, obdobný motiv zná český čtenář například z filmové pohádky *Princezna se zlatou hvězdou*. Sheldonův komentář je úzce vázán na tu verzi pohádky, kterou on sám cituje. A právě kvůli odlišnostem mezi jednotlivými variantami příběhu jsem se rozhodla přeložit text sama oproti možnosti převzít již existující (například Hrubínův) překlad.

Existující překlady pohádek mi však posloužily k načerpání „pohádkového lexika“, dále i k osvěžení či ověření informací o ději nebo hlavních postavách. Použila jsem zejména kompletní překlad Grimmových *Kinder- und Hausmärchen* od Marie Kornelové, který vyšel v roce 1969 pod názvem *Pohádky bratří Grimmů*. Dále jsem využila také novější překlad tohoto díla od Jitky Fučíkové, který vyšel roku 1988 pod titulem *Pohádky*. Čerpala jsem také z knihy *Pohádky a Bajky*, výboru z *Pohádek matky husy*, od překladatelů

Františka Hrubína a Gustava Francla. Inspirující jsou také webové stránky www.pohadky.org, virtuální sbírka obsahuje nejen celý překlad *Kinder- und Hausmärchen* bratří Grimmů včetně dětských legend, ale také další pohádky, pověsti, báje a mýty, legendy a povídky méně známých německých sběratelů lidové slovesnosti (např. Franze Geoga Brustgiho, Josepha Haltricha nebo Wilhelma Wolfa) nebo autorů anonymních. Co se týče odborné terminologie, při hledání vhodného řešení překladu jsem vycházela z českého překladu knihy Bruno Bettelheima *The Uses of Enchantment*, který vyšel pod názvem *Za tajemstvím pohádek: proč a jak je číst v dnešní době*, nebo článku *O Maryšce aneb chvála prolhanosti* od Lubomíra Sůvy v časopise *One Eye Open/Jedním okem* a článku *Bylo nebylo* od Radvana Bahbouha v časopise *Psychologie*.

Při výběru lexika jsem vždy brala ohled na to, aby text zůstal přístupný širšímu okruhu čtenářů. Syntaktické problémy jsem se snažila vyřešit prostřednictvím prostřednictvím prostředků, kterými na rozdíl od angličtiny disponuje čeština.

3.1 HYPOTÉZA O KOMUNIKAČNÍ SITUACI

Knihy *The Witch Must Die* by pro českého čtenáře mohla být zajímavá, neboť je dobře převoditelná do českého prostředí, jak jsem již psala dříve. Myslím si, že by vhodně zapadla do edičního plánu takových nakladatelství jako je například Portál nebo Grada, která se specializují mimo jiné na literaturu z oblasti psychologie nebo pedagogiky. Kromě toho by však úvodní kapitola mohla fungovat i jako samostatný článek, například v již zmiňovaném časopise *Psychologie*. V tom případě by samozřejmě bylo potřeba text upravit, například zkrátit vstupní pasáž o autorově setkání s pohádkami. A samozřejmě také zkrátit nebo vypustit závěrečnou pasáž, která informuje o tom, co bude následovat v dalších kapitolách knihy.

4 HLAVNÍ PŘEKLADATELSKÉ PROBLÉMY

4.1 PŘEKLAD VLASTNÍCH JMEN

Při převodu názvů pohádek jsem musela především zjistit, zda bylo dané dílo už přeloženo do češtiny a v tom případě využít existující titul. U klasických pohádek to nebyl problém, ale například u dvou již zmíněných amerických moderních pohádek *The Little Engine that Could* a *The Velveteen Rabbit* se ukázalo, že tyto pohádkové příběhy v češtině zatím nevyšly. Na webových stránkách Česko-slovenské filmové databáze (www.csfd.cz) jsem zjistila, že jsou u nás známá jejich filmová zpracování, a tak jsem využila názvy těchto animovaných filmů. U méně známých titulů zůstalo v textu uvedeno jméno pohádky v angličtině a v závorce je připojen český překlad. Obdobně jsem postupovala také v případě, když originální název knihy či pohádky byl v jiném než v anglickém jazyce, typicky *Kinder- und Hausmärchen (Pohádky bratří Grimmů)* nebo *Contes de ma Mère l'Oye (Pohádky matky husy)*. U obou sbírek se mi podařilo zjistit, že byly v minulosti kompletně přeloženy a vydány v češtině. Právě rozlišení, kdy se jedná o variantu bratří Grimmů a kdy Perraultovu, bylo dalším úkolem. Bylo potřeba obě sbírky prostudovat a poté používat správné názvy. Tak například Grimmova Popelka je u Perraulta *Popelka aneb skleněný střevíček*, *Šípková Růženka* má u Perraulta název *Princezna ve spícím lese*, oproti tomu *Červená karkulka* nese stejný název v obou sbírkách. Jistý nesoulad nastal u pohádky *Perníková chaloupka*, která se objevuje pouze ve sbírce bratří Grimmů. V českých verzích figuruje tato pohádka buď pod tímto titulem, nebo jako *Jeníček a Mařenka*, obě varianty někdy mají na začátku pro české pohádky tak typickou předložku o. V překladu jsem se přiklonila k použití jednotného názvu *Perníková chaloupka*.

4.2 NEKONZISTENCE ORIGINÁLU

V jednom případě jsem si dovolila opravit faktickou chybu autora, pravděpodobně se jednalo o překlep. Cashdan totiž nesprávně uvádí věk Sněhurky: „*The older woman believes that the seven-year-old poses a sexual threat.*“ (O: 10). Vzhledem ke kontextu i vzhledem k všeobecně přijímané představě, že Sněhurka je dospívající dívka³, jsem uvedla, že jí bylo sedmnáct let.

4.3 SYNTAX

Jak již bylo řečeno, autor výchozího textu používá delší souvětí s mnoha vsuvkami, která tvoří autorův osobitý styl, a proto bylo zapotřebí je zachovat i v převedení textu.

Prvním problémem, na který se zaměřím, je převod polovětných vazeb, které jsou prostředkem větné kondenzace. V následujícím příkladu se objevuje přítomné participium ve funkci příslovečného určení času. Do češtiny je převedeno hlavní větou

3 Například *Bylo nebylo*; dostupné z <https://psychologie.cz/bylo-nebylo/>

s přísudkem v určitém tvaru, aspekt času je vyjádřen v další hlavní větě pomocí příslovecné spřežky ‚přitom‘.

„*In trying to answer these questions, I discovered a number of myths that surround fairy tales, many of which my students and I held in common.*“ (O: 2)

„*Snažil jsem se na tyto otázky najít odpověď a přitom jsem zjistil, že já i mí studenti žijeme v zajetí mnoha mýtů, které pohádky obklopují.*“ (P: 8)

Dále – jak již bylo řečeno, autor používá velmi často vsuvky oddělené z obou stran pomlčkou, což není pro češtinu příliš běžné. Snažila jsem se ale, aby informace zdůrazněná vsuvkou byla výrazněji oddělena i v češtině. V následující ukázce je navíc v samostatné větě vyčtený úplný závěr pohádky, což je v souladu se zvyklostmi tohoto žánru v češtině.

„*Her father – who by now has conveniently remarried and been cleansed of his unholy passion – is invited to the wedding and everyone lives happily ever after.*“ (O: 5)

„*Na svatbu je pozván i její otec, který se mezitím znovu oženil, a tím se očistil od své hříšné vášně. A všichni žili šťastně až do smrti.*“ (P: 10)

V dalším příkladu jsem adjektivum v participiální formě převedla do češtiny tzv. větou jednočlennou, která vyjadřuje duševní stav. V prvním případě je podmínkem věty „I“, které je zároveň i činitelem děje, v české verzi podmětná část chybí.

„*I was struck by how impassioned students would become when we talked about the stories.*“ (O:2)

„*Velmi mě překvapilo, jak zaníceně studenti o pohádkách mluví.*“ (P: 8)

Dále uvádím anglické kondenzované souvětí, které bylo do češtiny převedeno pomocí dvou kratších. Participiální vazba s konatelem ‚mother‘ je do češtiny převedena pomocí vedlejší věty předmětné s podmínkem ‚maminka‘. Další participium ‚insisting‘ má jiný podmět, do češtiny je převedeno určitým slovesným tvarem, který je sám o sobě hlavní větou. Pro přehlednost bylo souvětí v českém překladu rozděleno do dvou kratších celků.

„*One young woman recalled her mother reading Cinderella at bedtime and insisting that her mother repeat the sequence with the fairy godmother before turning off the lights.*“ (O: 2)

„*Tak například jedna dívka si vzpomínala na to, jak jí maminka před spaním četla Popelku. Než se zhasla světla, vyžadovala, aby maminka zas a znovu opakovala pasáž o dobré víle.*“ (P: 8)

V tomto oddílu bylo ukázáno pouze několik vybraných příkladů řešení syntaktických problémů, se kterými bylo možné se při převodu výchozího textu do češtiny setkat. Jedná se o nástin možných řešení odlišnosti jazykových systémů angličtiny a češtiny.

4.4 MÍRA NIVELIZACE

Na některých místech došlo k vynechání prvku originálu, jehož zachování nebylo v převodu do češtiny možné. Jednalo se zejména o místa, kde se objevila nějaká jazyková hříčka nepřevoditelná do češtiny.

„These omissions are especially perplexing since the stories left out are as captivating as the ones left in.“ (O: 3)

„Tato opominutí jsou obzvláště překvapující vzhledem k tomu, že vynechané příběhy jsou stejně podmanivé jako ty publikované.“ (P: 9)

Naopak aliterace v následujícím úryvku byla zachována.

„..., especially as it relates to patients' efforts to reconcile childhood feelings – and failings.“ (O: 18)

„...hlavně pokud jde o pacientovy snahy urovnat pocity a probry z dětství.“ (P: 20)

4.5 PŘEKLAD POEZIE

Ve výchozím textu se objevily dvě ukázky poezie, tzv. veršovaná ponaučení, která na konec svých pohádek připojoval Charles Perrault. Jak již bylo zmíněno v kapitole 3., Perraultovy pohádky včetně těchto ponaučení již byly přeloženy Františkem Hrubínem. Jak uvádí Levý (2012:204): „...české děti jsou od nejujtějšího věku zvyklé na veršovaná leporela a veršované knížky nejrůznějšího obsahu, až po vrcholná umělecká díla, jako jsou básně F. Hrubína.“ Hrubínův překlad je ceněný a vysoce umělecký, je však pojat volněji. Druhé z těchto ponaučení v Hrubínově pojetí neodpovídalo Cashdanově interpretaci, proto bylo nutné vypracovat překlad nový (P: 13). Vycházela jsem především z obsahu ponaučení, tedy aby na přeložené ponaučení dobře navazoval autorův komentář. Zachovány byly především rysy tzv. vnější formy: rým sdružený (s jednou odchylkou) se schématem aa – bc – dd, pořadí rýmů. Jambické metrum, tak časté v angličtině, bylo nahrazeno trochejem, typickým pro český jazyk. Pro srovnání uvádím také jednu z předchozích verzí básně, která se do finální verze překladu nedostala. Tato varianta vyhovuje po obsahové stránce, ale je zde rým střídavý se schématem a – b – a – b – a – b.

*Kmotřičky se občas hodí,
i když lézat nesvedou.
Moudrý buď si, trpělivý,
měj vtíp, píli kurážnou.
K čemu však to vše, když chybí,
přítel s rukou pomocnou?*

5 TYPOLOGIE PŘEKLADATELSKÝCH POSUNŮ

Podle typologie Antona Popoviče (1975) rozdělujeme překladatelské posuny na **konstitutivní**, individuální a tematické. Jako konstitutivní posun chápe Popovič nezbytné změny, které jsou přirozeným důsledkem jazykových rozdílů výchozího a cílového kódu. Tyto rozdíly jsou patrně zejména na rovině syntaktické, kdy čeština nedisponuje stejnými jazykovými prostředky jako angličtina nebo pro ni nejsou běžné. To se týká například prostředků větné kondenzace nebo přechodníků. Při řešení těchto rozdílů jsem brala ohled na normy českého odborného vyjadřování a na srozumitelnost textu pro čtenáře, jak blíže popisuji v kapitole 4.3. *Syntax*.

Druhým typem jsou posuny **individuální**, které jsou subjektivního charakteru a odrážejí překladatelskou strategii. Mezi tyto posuny patří zejména explicitace textu, k níž došlo ve spojení s některými vlastními jmény a názvy, kdy jsem pokládala za vhodné blíže specifikovat, o co nebo o koho se jedná. Domnívám se, že v těchto případech šlo o posun žádoucí a nelze ho hodnotit negativně.

K **tematickým** posunům došlo při převodu „pohádkového lexika“. Některé anglické výrazy by při věrnějším překladu působily příliš formálně, a tak jsem zvolila ekvivalent, který se běžněji vyskytuje v českých pohádkách, často jde o výraz s větší mírou expresivity, výraz archaický apod. Lze tedy říct, že jde o metodu substituce. Konkrétně jde například o tyto případy (vše O: 3-5; P: 9-10)

(donkey) produced golden dung → kadil zlato
room → komnata
more beautiful → spanilejší
the hopelessness of situation → není jiná možnost
reveal identity → odhalit, kým doopravdy je

ZÁVĚR

Cílem této bakalářské práce bylo převést do češtiny vybraný úryvek knihy *The Witch Must Die: The Hidden Meaning of Fairy Tales* od amerického psychoterapeuta Sheldona Cashdana. Úkolem bylo zachovat také funkce výchozího textu, tedy primárně funkci referenční, ale také konativní, expresivní, fatickou, metatextovou a poetickou.

Teoretická část práce vychází z modelu Christiane Nordové, která definuje vně- a vnitrotextové faktory. Za překladatelskou analýzou následuje popis zvolené překladatelské strategie. Další kapitola komentáře se věnuje překladatelským problémům a snaží se obhájit jejich řešení v souladu se zvolenou překladatelskou metodou. Poslední část pojednává o překladatelských posunech, k nimž při překladu došlo.

Bakalářský překlad vnímám jako cennou zkušenost, protože jsem měla možnost pod odborným vedením vytvořit rozsáhlejší překlad s odpovídající koncepcí. Text se zpočátku nezdál příliš komplikovaný, ale nakonec jsem se setkala s problémy na lexikální i stylistické rovině. Zajímavá pro mě byla také zkušenost s překladem básně. Při psaní komentáře jsem musela vědomě používat teoretické znalosti a na jejich základě odůvodnit použité překladatelské řešení.

Na moji bakalářskou práci by bylo možné nahlížet i jako na jakési uvedení Sheldona Cashdana do českého literárního prostředí. Do češtiny nebyla zatím přeložena žádná z jeho prací, přitom právě kniha *The Witch Must Die* získala pozitivní recenze v americkém tisku. Kniha s atraktivním tématem, při níž se čtenář tak trochu vrací do dětství, by patrně našla ohlas i u tuzemského publika.

POUŽITÁ LITERATURA

Primární zdroj

CASHDAN, S.: *The Witch Must Die: The Hidden Meaning of Fairy Tales*. Basic Books: NY, 1999. ISBN-13: 978-0-4650-7398-6

Sekundární zdroje

BAHBOUH, R.: *Bylo nebylo*. Dostupné z: <https://psychologie.cz/bylo-nebylo/> [cit. 22.7. 2016]

BETTELHEIM, B.: *Za tajemstvím pohádek: Proč a jak je číst v dnešní době*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2000. ISBN 80-7106-290-1

ČECHOVÁ, M. a kol.: *Současná stylistika.*: Praha : NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-961-4

DAMBORSKÁ, A.: *České edice pohádek bratří Grimmů*. Filosofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, 2012. [bakalářská práce] Dostupné z: http://theses.cz/id/vl461w/Ceske_edice_pohadek_bratri_Grimmu_bc.pdf [cit. 25.7. 2016]

DUŠKOVÁ, L. a kol.: *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. Praha: Academia, 2006. ISBN 80-200-1413-6

EUROPEAN COMMISSION. Directorate-General for Translation. *English Style Guide*. European Commission [online] 2016 [cit. 25.7. 2016] Dostupné z: http://ec.europa.eu/translation/english/guidelines/documents/styleguide_english_dgt_en.pdf,

GRIMMOVÉ, J. a W.: *Pohádky bratří Grimmů*. přeložila Marie Kornelová. Praha: Albatros, 1969.

GRIMMOVÉ, J. a W.: *Pohádky*. Přeložila Jitka Fučíková. Praha: Odeon, 1988.

JAKOBSON, R.: *Poetická funkce*. Jinočany: H&H, 1995. ISBN 80-85787-83-0.

KNITTLOVÁ, D.: *K teorii a praxi překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2003. ISBN 80-244-0143-6

LEVÝ, J.: *Umění překladu*. Praha: Miroslav Pošta – Apostrof, 2012. ISBN 978-80- 87561- 15-7

NORD, C.: *Text Analysis in Translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Amsterdam: Rodopi, 1991. ISBN 90- 518- 3311-1

PERRAULT, CH.: *Pohádky & Bajky*. přeložili František Hrubín a Gustav Franci. Praha: Slovart, s.r.o., 2015. ISBN 978-80-7391-236-9

PERRAULT, CH.: *Pohádky matky busy*. Přeložil František Hrubín. Praha: Albatros, 1989.

POPOVIČ, A.: *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava: Tatran, 1975.

SŮVA, L.: *O Maryšce aneb chvála prolhanosti*. In *Jedním okem/One Eye Open* 2006/6

Internetové zdroje

[duben – srpen 2016]

www.pohadky.org

<http://prirucka.ujc.cas.cz/>

<http://www.witchmustdie.com/>

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1: Výchozí text