

Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta
Ústav českého jazyka a teorie komunikace

Martina Nývltová

Bakalářská práce

**Analýza jazykových prostředků a výstavby tří českých překladů básně
Jabberwocky (Žvahlav/Tlachapoud/Hromoplkie) z knihy L. Carrola
*Through the Looking-Glass and What Alice Found There***

Analysis of Language and Structure of the Three Czech Translations of the Poem
Jabberwocky from the Book *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*
by L. Carroll

Praha, 2011

Vedoucí práce: doc. PhDr. Ivana Bozděchová, CSc.

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucí práce doc. PhDr. Ivaně Bozděchové, CSc. za odborné vedení práce. Dále bych chtěla poděkovat své rodině a přátelům za podporu nejen v průběhu psaní bakalářské práce, ale v průběhu celého studia.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou 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 Praze dne...

podpis

Abstrakt

Tato práce se zabývá básní Jabberwocky z knihy L. Carrolla *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* a jejími třemi českými překlady – Žvahlav (J. Císař), Tlachapoud (A. a H. Skoumalovi) a Hromoplkie (V. Pinkava). Práce nejdříve shrnuje teoretické zásady překlada se zaměřením na estetickou funkci. Následuje podrobná analýza jazykových prostředků využitých v originále a v překladech z hlediska jazykových rovin. Závěr práce shrnuje zjištěné poznatky a posuzuje překlady z hlediska jejich věrnosti originálu.

Klíčová slova: překlad, estetická funkce, fonetika, morfologie, lexikologie, syntax, stylistika

Abstract

The thesis is about the poem Jabberwocky from the book *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* by L. Carroll and its three Czech translations – Žvahlav by J. Císař, Tlachapoud by A. and H. Skoumal and Hromoplkie by V. Pinkava. The theoretical principles of translating are summarized at the beginning of the thesis. The emphasis is on the aesthetic function of translation. The main part of the thesis is a detailed analysis of language of the original poem and its translations, from the linguistic levels. The discoveries are summarized in the conclusion. The conclusion also gives the evaluation how exact the translations are.

Key words: translation, aesthetic function, phonetics, morphology, lexicology, syntax, stylistics

Obsah

1 Úvod.....	7
2 Teoretické zásady uměleckého překladu	8
2.1 Překladatelské problémy	8
2.2 Estetická funkce překladu, básnického textu a uměleckého textu vůbec	11
2.3 Rozdíl mezi překladem uměleckého a odborného textu.....	12
2.4 Národní a dobová specifičnost překladu.....	13
2.5 Překládání názvu.....	14
2.6 Shrnutí teoretické části.....	14
3 Analýza textu básně Jabberwocky ve třech českých překladech.....	15
3.1 Úvodní poznámky.....	15
3.1.1 Napodobování jazyka	15
3.1.2 Název básně.....	16
3.2 Fonetická rovina; zvuk a grafický záznam básně	16
3.2.1 Shrnutí fonetické části	18
3.3 Morfologická rovina básně	18
3.3.1 Morfologický rámec první sloky.....	18
3.3.2 Podstatná jména.....	20
3.3.3 Přídavná jména	20
3.3.4 Slovesa.....	21
3.3.5 Příslovce	22
3.3.6 Ostatní slovní druhy	22
3.3.7 Shrnutí morfologické části	24
3.4 Lexikologická rovina básně; slovtvorba	24
3.4.1 Motivovanost slov	24
3.4.2 Lexikální význam	25
3.4.3 Obecná a vlastní jména.....	30
3.4.4 Tvoření slov.....	30
3.4.5 Shrnutí lexikologické části	31
3.5 Syntaktická rovina básně	32
3.5.1 Větné členy.....	32
3.5.2 Souvětí.....	36
3.5.3 Slovosled	37
3.5.4 Komunikační funkce výpovědí	37
3.5.5 Shrnutí syntaktické části.....	38
3.6 Textová rovina básně; stylistika	38
3.6.1 Stylistické zařazení textu.....	38
3.6.2 Koherence textu.....	39
3.6.3 Elipsa	40
3.6.4 Stylová charakteristika jazykových prostředků.....	40
3.6.5 Shrnutí stylistické části.....	41
4 Závěr	42
5 Použitá literatura	45
5.1 Prameny	45
5.2 Odborná literatura	45

6 Přílohy.....	47
6.1 JABBERWOCKY	47
6.2 ŽVAHLAV (J. Císař)	48
6.3 TLACHAPOUD (Skoumalovi)	49
6.4 HROMOPLKIE (V. Pinkava).....	50

1 Úvod

Tato práce se bude zabývat třemi českými verzemi básně Jabberwocky z knihy Lewise Carrolla *Through the Looking Glass* (1871, datováno 1872). Překlad Jaroslava Císaře Žvahlav vyšel poprvé roku 1931 v nakladatelství Františka Borového v knize *Za zrcadlem a co tam Alenka našla*, překlad Aloyse a Hany Skoumalových Tlachapoud je z roku 1961, kdy vyšel v SNDK v knize *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*. Nejnovější překlad, Hromoplkie od Václava Pinkavy, je umístěn v knize *Lovení Snárka* (Host, 2008) a není tedy součástí celého příběhu o Alence.

V první části práce se pozornost věnuje zásadám uměleckého překladu. Tyto zásady byly zpracovány podle knih *Překládání a čeština*, *Stylistika a...*, *Současná stylistika a Umění překladu*. Následuje podrobná analýza jednotlivých textů – Žvahlav, Tlachapoud a Hromoplkie. Překlady budou srovnávány z hlediska prostředků jednotlivých rovin jazykového systému i z hlediska celkové výstavby. Nejprve se budeme zabývat rovinou fonetickou, pak morfologickou, lexikální, syntaktickou a textovou. Závěr práce posoudí tyto překlady z hlediska jejich funkčnosti v češtině a bude se věnovat simulaci jazyka. Posoudí také, který z překladů je volnější a který věrnější.

Téma práce bylo vybráno na základě mého dlouhodobého zájmu o knihu *Alice's Adventures in Wonderland – Through the Looking-Glass*. Práce používá poznatky z prací pro semináře analýzy textu *Analýza textu básně „Žvahlav“* a překladatelského semináře na tehdejší Ústavu anglistiky a amerikanistiky *Srovnání dvou českých překladů Alice's Adventures in Wonderland a Through the Looking-Glass and What Alice Found There*.

Na konec práce byly zařazeny jako přílohy texty básní – originál Jabberwocky a jeho tři české překlady, jejichž analýza je předmětem této práce..

2 Teoretické zásady uměleckého překladu

2.1 Překladačské problémy

Podle knihy *Překládání a čeština* existují dvě roviny uměleckého překladu – rovina jazykových prostředků v rámci konfrontace dvou systémů a rovina jazykově tvořivá. Z hlediska první z nich hodnotíme překlad jako správný, nebo chybný. Druhá rovina umožňuje výběr různých ekvivalentních prostředků. Mezi těmito rovinami nelze vést ostrou hranici, ale podle J. Levého patří pouze první do oblasti zkoumání lingvistické analýzy, kdežto druhá spadá spíše do oblasti esteticko-literárního bádání.

Provést překlad na rovině jazykových prostředků z jednoho jazykového systému do druhého není obtížné. To je možné dokázat za pomoci slovníku. Z hlediska jazykově tvořivé roviny je situace podstatně obtížnější: „Překladač musí najít optimální variantu vyhovující obsahovým i formálním požadavkům své koncepce řešení ze všech možných variant, jež by bylo možno použít k překladu textu formálně nevázaného.“¹ v případě překladu básnického textu je jeho výsledná forma vázána strukturou textu původního – rytmem, počtem veršů a slok, eufonií... v próze se nabízí možnost využít celého slovníku češtiny, neboť v ní toto omezení neplatí. Překladač tedy vždy provádí výběr z různých jazykových prostředků pro vyjádření smyslu originálu. Nejen v překladech poezie dochází k nutnosti kompenzovat užití některých prostředků prostředky podobnými, bez ohledu na jejich konkrétní distribuci v originálním textu. Pro každý výraz z originálu existuje množina výrazů v jazyce překladu, tyto jsou navzájem částečně synonymní. Výběr z nich je stylistickou záležitostí, v případě poezie je navíc ovlivněn strukturou originální básně.

Překladač se musí potýkat s řadou komplikací. Jednou z nich jsou stylově příznaková slova. V případě výskytu stylově příznakových slov v originálu používá překladač synchronních či diachronních odchylek od jazykové normy: „Jestliže překladač vytváří ekvivalent jakéhokoliv nespisovného útvaru využitého ve východiskovém textu (ať už je ve své originální podobě stylizován či nikoli), provádí zpravidla nejdříve transformaci jazykových prostředků na příslušných rovinách, tj. vybírá příznakové

¹ *Překládání a čeština*, s. 110.

hláskoslovné, morfologické, syntaktické, lexikální, případně frazeologické prvky, a potom je stylizuje, tj. rozhoduje o jejich optimální frekvenci a kombinaci v cílovém textu.“²

Dalším problémem mohou být různé deformace překládaného textu. Při překladu jazykově deformovaného textu dochází k deformaci normy jazyka překladu, která může probíhat na všech úrovních jazykového systému – fonetické, morfologické, lexikální i syntaktické. Fonetické deformace se využívají při imitaci dětské řeči, ale také jako prostředek jazykové komiky. Morfologické deformace například přiřazují slovo k nenáležitému skloňovacímu nebo časovacímu vzoru. Lexikální deformace stylizují nedostatečnou znalost jazyka či záměrnou nespisovnost, ale dají se uplatnit také jako neologismy. Z hlediska slovtvorby se rozlišují neologismy – kalky z východiskového jazyka a neologismy vzniklé podle českých slovtvorných modelů. Syntaktické deformace vznikají kalky z původního jazyka či zkřížením vazeb.

V básnických textech, ale i v umělecké próze, bývá častou komplikací metafora. V případě překládání metafory musí překladatel nejprve posoudit míru její obvyklosti, tedy zda se jedná o neotřelou figuru, nebo klišé. Podle toho s ní pracuje dál. Optimální řešení je přeložit metaforu metaforou a klišé prostřednictvím klišé. Někdy je ale nutné nahradit klišé metaforou či naopak. Důležité jsou také časové a místní aspekty metafory a její formální funkce v textu. „Překladatel hledající funkční ekvivalent takové metafory musí totiž respektovat asociační rozsah u domácích čtenářů.“³ Často nelze zachovat všechny aspekty metafory překládaného textu a je nutné posoudit, které jsou nezbytné a které lze vynechat, případně kompenzovat jinak.

Překladatelským problémem bývá také jazyková komika – komický způsob využití jazykových a poetických prostředků. Často dochází k hromadění či paralelismu těchto situací. Přeložit věrně jazykové hříčky lze zpravidla kompromisem – hříčku zachovat, ale trochu pozměnit bázi, na které je hříčka založena: „Při překládání prvků jazykové komiky se většinou dostává do konfliktu požadavek zachování sémantického obsahu textu a všech jeho jednotek (tedy požadavek, aby překlad věrně a pravdivě sděloval to, co sděluje originál) s požadavkem zachování stylistického charakteru textu (tj. aby byly

² *Překládání a čeština*, s. 110–111.

³ *Tamtéž*, s. 116.

zvolené jazykové prostředky a všechny ‚stavební kostky‘ textu od hlásky až po větu stejně uspořádány jako v originálu a aby překlad vyvolával smích tak, jak to činí originál).“⁴ Jazyková komika často pracuje se slovy majícími stejnou formu, ale jiný význam. V překladu je pak obtížné najít přesně odpovídající skupinu slov se stejným tvarem, ale jiným obsahem. Dochází pak k náhradě či částečnému pozměnění slovní hříčky. Slovní hříčky se podle knihy *Překládání a čeština* dělí na dva typy, první spočívá ve hře s jazykem (žertování se slovy), zatímco ve druhém se smějeme i významu slovní hříčky, nejen její formě. Druhý typ se blíží situační komice.

Součástí jazykové komiky jsou i komická vlastní jména, nejčastěji motivovaná apelativy. Takováto jména pak může překladatel ponechat nepřeložená, tím ale čtenář překladu bude ochuzen o komický efekt. Také lze tato propria nahradit domácím ekvivalentem, tím komický efekt zůstane zachován, setře se však cizí podoba jména. Další možnost je jméno sice přeložit, ale dát mu cizí podobu – jméno pak v textu na první pohled vypadá jako cizí, ale jeho zvuková podoba zní jako české slovo. Cizí podoba jména se vytvoří buď užitím grafických prvků jazyka originálu, nebo přeložením pouze části jména a ponecháním zbývajících částí v jazyce originálu.

S těmito překladatelskými problémy se lze vyrovnávat různě. Někdy je nutné při překladu uměleckého textu využít substituci – náhradu překládaného textu domácími analogiemi. Tato metoda se uplatňuje nejčastěji u uměleckých textů silně závislých na jejich domácím prostředí. Nejčastěji se používá u propria, názvů reálií a frazeologismů. Jak píše J. Hoffmannová v knize *Stylistika a...: „Dobří překladatelé uměleckých textů [...] přesně vědí, že zdaleka nestačí převést z jazyka originálního textu do jazyka cílového obsah, určitý komplex významů, informací; transponovat do jiného jazyka, ale i do jiné doby, prostředí, kultury také osobitý, charakteristický konzistentní soubor stylových příznaků je výkon mistrovský, a někdy tu záleží na každém detailu.“⁵ Detaily v překladu jsou důležité, ale J. Levý varuje: „Kromě tendence k oslabování jemnějších estetických hodnot díla se v překladu uplatňuje i zdánlivě protichůdný sklon k zesilování stylistických hodnot hrubších, především těch nejvýraznějších, které jsou zaměřeny na silný účín. Překladatel si je v těchto případech vědom, že u nich intenzita*

⁴ *Překládání a čeština*, s. 118.

⁵ *Stylistika a...*, s. 170.

je jádrem významu a jednostranně tento základní význam přežene.“⁶ Překladatel tedy musí najít optimální řešení, jakousi rovnováhu mezi tím, co má v překladu být zachováno a co je jen záležitost jazyka originálu. Při překládání je důležité dbát na funkci jednotlivých prvků vzhledem k celku a vytvořit tak celek nový, inspirovaný originálem.

2.2 Estetická funkce překladu, básnického textu a uměleckého textu vůbec

Každý text, ať se jedná o psaný či mluvený projev, plní komunikační funkci. K této funkci se mohou připojovat další funkce. Styl umělecké literatury obsahuje navíc funkci estetickou, která by v uměleckém textu měla dominovat. Estetická funkce je přítomna v každém uměleckém díle, tedy i v přeloženém. Tato funkce s sebou nese jí příslušný básnický jazyk (podle studie B. Havránka *Úkoly spisovného jazyka a jeho kultura*). V dnešním pojetí je funkce umělecké literatury esteticky-sdělná. „Literární dílo je zobrazením skutečností reálného i fiktivního světa ze subjektivního pohledu autora a subjektivně interpretovaného čtenářem.“⁷ Z uvedeného vyplývá, že každý čtenář má svůj individuální estetický prožitek formovaný estetickou funkcí: „Estetickou funkcí literárního díla rozumíme, že umělecký projev formuluje svou výpověď tak, aby podněcovala představy a působila i na citovou stránku vnímatele, obohacovala jeho vnitřní život, ovlivňovala jeho postoje věcné, etické nebo emotivní k uměleckému sdělení a jeho prostřednictvím k zobrazované realitě.“⁸

Oproti klasickým estetickým kategoriím (krásno, vznešeno, komično, tragično) se dnes stále více prosazuje individualita vyjádření, která je nositelem estetické hodnoty díla. Dříve se za umělecky hodnotné považovalo dílo, které splňovalo očekávání, dodržovalo tehdy platné normy uměleckého vyjadřování a odpovídalo kánonu. Postupem času však došlo k uvolnění norem literatury a prosazovat se začaly i dříve zcela okrajové žánry.

Estetická informace, kterou s sebou dílo nese, je poměrně složitá. Může také dojít k nezáměrnému vytvoření nové estetické hodnoty – v případě, že úmysl autora neodpovídá čtenářově interpretaci. Estetická informace může vzniknout také kombinací

⁶ *Umění překladu*, s. 142.

⁷ *Současná stylistika*, s. 299.

⁸ Tamtéž.

různých kódů. Obě funkce umělecké literatury, estetická a sdělná, se aktivizují teprve při interpretaci díla. Při letném pročtení se plně neuplatní.

Podle J. Mukařovského estetická hodnota básnického textu spočívá v tom, že sdělná funkce textu nemizí, navíc se pozornost soustřeďuje na znak sám (estetická funkce). „Za významný rys básnického jazyka se pokládá skutečnost, že tento jazyk neustále nově odhaluje vnitřní strukturu jazykového znaku a oživuje vztah mezi člověkem, řečí a označovanou skutečností, že ruší konvenční vztah mezi obsahem a formou platný ve vyjádření mimouměleckém [...].“⁹ Mukařovský tvrdí¹⁰, že žádný text není čistě zaměřen jen na estetickou funkci, ale také že žádný text není estetické funkce zbaven zcela. Dále uvádí, že čím více tíhne útvar k estetické funkci, tím méně má funkcí praktických a naopak. Totéž platí pro jakýkoliv objekt.

2.3 Rozdíl mezi překladem uměleckého a odborného textu

Umělecký text je na překlad obzvlášť náročný, neboť překladatel si musí všimnout neobvyklých prostředků výstavby textu, které jsou nositeli estetické funkce. Jiný text, například text odborného stylu, není nositelem estetické funkce, a tudíž jeho překladatel nemusí tolik dbát na formu – musí postačit, když si překlad a překládaný text budou odpovídat obsahově.

Kniha *Současná stylistika* uvádí: „V překladu uměleckém nejde totiž o problémy srovnatelné s překladem odborným: jazyk překladu v podstatě vystihuje smysl a styl předlohy, tlumočí nejen obsah, ale i zobrazenou komunikační situaci, způsob aktualizace výrazu volbou obrazných pojmenování i příznakových slov a tvarů; otázka ‚jazykové věrnosti‘ ve smyslu slovníkové paralely je zpravidla podružná.“¹¹ Umělecký text obsahuje více estetické funkce než text odborný, proto se překlad musí soustředit na převedení této estetické funkce z jednoho jazyka do druhého. Jazykový obsah pak nutně ustupuje do pozadí, protože nelze v překladu postihnout všechny rysy originálu. Zvláště při překladu poezie vyniknou jiné rysy než v originálu, neboť je důraz kladen na báseň jako celek. Jak již bylo uvedeno výše, překladatel musí věnovat pozornost

⁹ *Současná stylistika*, s. 309.

¹⁰ Ve své studii *Místo estetické funkce mezi ostatními*.

¹¹ *Současná stylistika*, s. 329.

strukturu básnického textu, a proto nelze zachovat přesný jazykový obsah – dochází ke kompenzaci.

G. D. Volpe ve své studii *O překládání poezie* píše: „[...] to, co nakonec zůstává nepřeložitelné nebo ‚nevyslovitelné‘, není poezie sama, nýbrž pouze její fonetická slupka, která přesně vzato nemůže mít přesný duplikát právě pro svůj charakter nástroje, smluveného kódu, libovolného a náhodného, a tudíž proměnlivého při přechodu z jednoho systému sémantického do druhého.“¹²

Z posledních dvou citací vyplývá, že obsah i formu poezie nikdy nelze zcela přeložit, lze je „pouze“ převést z jednoho jazyka do druhého. V odborném textu bývá obsah podstatně důležitější než forma, proto může být jeho překlad „věrnější“ originálu.

2.4 Národní a dobová specifická překlada

Každý text v sobě nese kolorit země a doby, ve které vznikl. J. Levý píše: „Překladatelské potíže u národní a dobové specifickosti vyplývají již z toho, že nejde o uchopitelnou, vydělitelnou složku, ale o kvalitu, která v různé míře prostupuje všechny složky literárního díla: jazykový materiál, formu i obsah.“¹³ Překladatel se pak potýká s tím, že musí posoudit, co do národní a dobové specifickosti originálního textu patří a co z toho bude zachovávat v překladu.

I jazyk, kterým je překlad napsán, patří do specifickosti originálu. Při překladu z jednoho jazyka do druhého tato specifická mizí. J. Levý dále říká: „Pokud je jazyk jen materiálem pro obsah i formu díla, není možné vystihnout jeho národní a dobové kvality, protože by přestal být materiálem a stal by se sám formou, resp. významem.“¹⁴ Když je originál textu psán jazykem neutrálním, překlad by měl používat také neutrální jazyk, a to i v případě, že jazyk originálu mezitím zastaral. Pokud však je v originále použit příznakový jazyk, měl by to překlad reflektovat. Toto se týká zejména stylově příznakových slov. V případě, že bychom chtěli zachovat úplně všechny rysy originálu, dospěli bychom k názoru, že překlad je neproveditelný. Překladatel tedy musí vybírat adekvátní prostředky, dělat kompromisy a kompenzovat jeden jev jiným.

¹² *Překlad literárního díla*, s. 537.

¹³ *Umění překlada*, s. 118.

¹⁴ Tamtéž.

Překladatel musí vybrat charakteristické prvky pro cizí prostředí a prostředky, pro které domácí jazyk nemá ekvivalenty. Překladatel má také možnost využít doplňujících vysvětlení. K tomuto problému se J. Levý vyjadřuje následovně. „Vysvětlení je na místě, uniká-li našemu čtenáři něco, co pro původního čtenáře bylo obsaženo v díle; není správné vysvětlovat náznak, doříkat zámlku, dokreslovat dílo tam, kde ani pro čtenáře originálu nebylo vše naplno řečeno.“¹⁵

2.5 Překládání názvu

Podle J. Levého existují dva typy názvů knižních titulů či názvů kapitol – název popisný, čistě sdělovací a název symbolizující, zkratkový. První typ jmenuje hrdinu a případně typ textu, druhý typ udává téma díla symbolem či zkratkou a prozrazuje málo o obsahu. Název básně *Jabberwocky* by patřil do prvního typu – jmenuje příšeru, která se v básni vyskytuje. Více k názvu básně bude sděleno v úvodních poznámkách k analytické kapitole této práce.

2.6 Shrnutí teoretické části

Překladatel nikdy nemůže vytvořit překlad odpovídající originálu úplně přesně z hlediska obsahu i formy. Při překládání prózy většinou postačí, když překladatel dbá na obsah. Při překládání poezie však musí přihlídnout také k formě – struktuře originální básně a zachovat například rozložení veršů do slok a rozložení rýmů. Někdy lze jeden překládaný jev kompenzovat jiným, podobným jevem – dochází k substituci.

Překládání jako činnost je na pomezí vědy a umění. Teorie překladu stojí na hranici mezi lingvistikou a literaturou; v této práci se budeme zabývat především lingvistickými aspekty.

¹⁵ *Umění překladu*, s. 123.

3 Analýza textu básně Jabberwocky ve třech českých překladech

Následující kapitola obsahuje nejprve pár poznámek k tomu, co způsobuje to, že báseň vypadá, jako by se jednalo o nám cizí jazyk. Následuje oddíl o názvu básně. Potom se už budeme věnovat jednotlivým jazykovým rovinám – fonetické, morfologické, lexikální, syntaktické a textové. Každá podkapitola obsahuje několik tematických oddílů a shrnutí poznatků.

3.1 Úvodní poznámky

3.1.1 Napodobování jazyka

Báseň Jabberwocky budí zdání, že se jedná o nějaký jazyk, jemuž nerozumíme. Jednotlivým slovům nedokážeme přiřadit žádný význam, ale celkový dojem je takový, že pouze nevíme, co ta slova znamenají, jinak je text svojí formou v pořádku. To je způsobeno použitím pomocných slov a koncovek. V originálu báseň napodobuje angličtinu, shluky písmen použité v neznámých slovech jsou pro angličtinu typické a navíc báseň odpovídá anglické gramatice.

V českém překladu musí nutně napodobovat češtinu. Alenka se s básní setkává v domě za zrcadlem, v první kapitole knihy *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*. Alenka náhodou otevře knížku ležící na stole a poznamená: „it’s all in some language I don’t know.“¹⁶ Za chvíli si uvědomí, že se nachází za zrcadlem a knížku je nutné číst zrcadlově obráceně. Přesto po přečtení celé básně si není Alenka jistá, co vlastně báseň znamená: „It seems very pretty [...] but it’s rather hard to understand! (You see she didn’t want to confess, even to herself, that she couldn’t make it out at all.) Somehow it seems to fill my head with ideas – only I don’t exactly know what they are! However, somebody killed something: that’s clear, at any rate–“¹⁷ Později se k básni vrací při setkání s postavou Humpty Dumpty v šesté kapitole zmiňované knihy a žádá ho o vysvětlení, co báseň znamená.

Pomocná slova a koncovky, bez nichž by text vůbec nedával smysl, tvoří jakousi formální kostru textu (viz níže). Angličtina je jazyk izolační, většina mluvnických

¹⁶ *Alice’s Adventures in Wonderland – Through the Looking-Glass*, s. 133.

¹⁷ Tamtéž, s. 136.

významů je vyjadřována pomocnými slovy. V češtině báseň dává smysl díky flektivnosti českého jazyka – mluvnické významy slov se vyjadřují pomocí koncovek. Použitím pomocných slov a koncovek se navodí zdání, že čtenář nezná pouze lexikální významy slov, neboť skloňování, časování či pomocná slova mu přijdou povědomá.

Knih *Stylistika a...* se zmiňuje o textech „pseudokoherentních“, mezi něž by se báseň Jabberwocky dala zařadit: „[...] příslušné kohezní, ‚povrchové‘ mechanismy zde fungují, nejsou však podloženy skutečnou obsahovou spojitostí.“¹⁸ Jednotlivá slova nejsou nositeli lexikálního významu, ten je jakoby čtenáři zastřen, ale nesou významy mluvnické právě díky koncovkám a pomocným výrazům.

3.1.2 Název básně

V originálu se báseň jmenuje Jabberwocky, slovo „jabber“ je spojené s mluvením, přesně znamená brebentění, žvanění či se dá použít jako sloveso, tedy brebentit, žvanit. Této souvislosti využívají všechny tři překlady – Žvahlav, Tlachapoud, Hromoplkie. Překladaelé si vybrali každý jiné sloveso (žvanit, tlachat a plkat) nejspíše proto, aby se navzájem odlišili. Všechna tato slovesa mají v sobě cosi onomatopoického, co nám zvukově sugeruje jakousi zbytečnost tohoto typu mluvení – klapání pusou naprázdno.

3.2 Fonetická rovina; zvuk a grafický záznam básně

Z hlediska fonetické roviny báseň Jabberwocky splňuje předpoklady, aby se dala plynně přečíst. To znamená, že seskupení písmen dává vzniknout hláskám známým v angličtině. Při poslechu recitace básně se recipient domnívá, že se jedná o anglický text. V českém převodu se inventář využitých fonémů mění.

Anglický jazyk využívá ve své standardní formě dvanáct samohlásek a osm dvojhlásek. Souhláskových fonémů používá angličtina dvacet čtyři.¹⁹ Oproti tomu čeština má deset vokálních fonémů, kterým odpovídá čtrnáct grafémů (pro písmena y, ý, ů a ě chybí samostatné vyjádření zvukové realizace – y, ý jsou vyslovována stejně jako i, í; ů jako ú a písmeno ě odpovídá buď skupině hlásek je, ně, nebo naznačuje měkčení předchozí hlásky). Dále využívá tři dvojhlásky. Konsonantických fonémů se v češtině nalézá

¹⁸ *Stylistika a...*, s. 146.

¹⁹ K tomuto viz např. Jan Volín: *IPA-Based Transcription for Czech Students of English*.

dvacet jedna pravých (šumových), pět sonor (tři nazály a dvě likvidy) a dvě klouzavé souhlásky.²⁰ Čeština má tedy méně fonémů než angličtina (jak vokálů, tak konsonant).

Originál básně nutně využívá fonémů pro angličtinu typických. Využívá většího rozlišení samohlásek a dvojhlásek. Co se týká konsonant, objevují se například polotřené souhlásky *tʃ* a *dʒ*. Zajímavé je, že pro angličtinu typické frikativy *θ* a *ð* se v básni objevují zejména ve členech a „známých“ slovech (*thought*). V Carrollových neologismech z básně *Jabberwocky* se vyskytuje pouze *ð* ve slově *slithy*. Celá báseň je hodně zaměřena na zvuk – dost se v ní využívá citoslovcí a onomatopoických slov (*Jubjub, Tumtum, snicker-snack...*). Toto se pak projeví i v překladech - všechny tři české překlady využívají hlásky typické pro češtinu – ž, š, č, ň, ř, r.

Překlad J. Císaře se snad nejvíce drží fonetické podoby originálu. Zvuková či grafická stránka slov ho inspirovala k vytvoření jejich českých ekvivalentů. Překládá *toves* jako *tlové*, *borogoves* jako *borolové*, *vorpál sword* jako *vorpálový* či *vorpálný meč*, *Tumtum tree* jako *tumtumovou seč*, *tulgey wood* jako *tulížový les*, *galumphing* jako *galumpal* a *chorted* jako *chortal*. Tato slova si na první pohled odpovídají. Citoslovce *Callooh! Callay!* nahrazuje česky znějícím *Avej, ava!*

Skoumalovi se od fonetického znění originálu odchylují více. Inspirace zvukem originálu zde není tak výrazná. Slova přeložená Císařem podle fonetické podoby vypadají u Skoumalových takto: *toves* – *jezeleni*, *borogoves* – *hadroušci*, *vorpál sword* – *meč Šaršoun*, *Tumtum tree* – *strom Tumtum*, *tulgey wood* – *huňastý les*, *galumphing* – *vrátil se (harcoslavně)* a *chorted* – *pochruchňával*. Citoslovce *Callooh! Callay!* je přeloženo jako *Hoja! Hurá!*

Nejnovější překlad V. Pinkavy kombinuje inspiraci fonetickou podobou originálu s vlastní invencí. *Toves* převádí jako *tklova*, *borogoves* jako *bokřavova*, *vorpál sword* je u něj jako u Císaře *vorpálný meč*, *Tumtum tree* *Tamtam-strom*, *tulgey wood* *mechpřítmý les*, *galumphing* *běsoklus* a *chorted* *híhňal se*. Citoslovce *Callooh! Callay!* nahrazuje zvoláním *Toť věc! Jak sen!*

²⁰ Viz *Příruční mluvnice češtiny*, oddíl Fonetika a fonologie.

Jelikož oba jazyky, angličtina i čeština, mají písmo hláskové a používají latinku, grafémy objevující se v básni jsou shodné. Angličtina oproti češtině více dbá na historický stav jazyka, obecně je její pravopis spíše etymologický. V češtině dominuje fonologický (či fonetický) princip, který je doprovázen principem etymologickým. Uplatňuje se zde i morfologický pravopis.

3.2.1 Shrnutí fonetické části

Angličtina a čeština mají jiný inventář fonémů, proto nutně zní báseň v jazyce anglickém odlišně od jejích českých překladů. Přesto jsou zejména překlady Žvahlav a Hromoplkie inspirovány fonetickou podobou některých slov originálu. Oba jazyky využívají stejné písmo – latinku, takže z hlediska grafického se v originále i v překladech objevují stejné grafémy.

3.3 Morfologická rovina básně

Tato podkapitola se bude zabývat morfologickými problémy v básni. Nejprve se určí morfologický rámec první sloky podle Roberta D. Sutherlanda. Dále bude věnován prostor jednotlivým slovním druhům.

3.3.1 Morfologický rámec první sloky

Alenka je schopná určit slovní druhy jednotlivých výrazů objevujících se v básni. Stejně tak čtenář anglického originálu i českých překladů přiřadí slova obvykle jednoznačně k odpovídajícím slovním druhům. Toto je způsobeno tím, že jednotlivé výrazy sice nemusí být nositeli lexikálního významu, ale vždy nesou významy gramatické. Jak již bylo uvedeno dříve, angličtina je jazyk izolační a využívá více pomocných slov, zatímco čeština coby jazyk flektivní vyjadřuje mluvnické významy především pomocí koncovek.

Podle R. Sutherlanda signalizují Alence funkce nonsensových slov následující faktory: slovosled typický pro angličtinu; pomocná slova jako *it, and, the, did, in, all, were*; nositelé flexe (koncovka *-s* značí množné číslo) a společně se objevující jevy, například *were the + ...s*.²¹ V češtině se všechny tyto faktory uplatňují také, ale v jiném poměru.

²¹ Srovnej *Language and Lewis Carroll*, s. 209.

Pro první sloku básně převzal Sutherland model vytvořený Charlesem C. Friesem. Podle něj tvoří první sloku jakýsi rámeček, který obsahuje uvedené signály. Tento rámeček pro první sloku vypadá takto:

Twas..., and the ...y ...s
Did ... and ... in the ...;
All ...y were the ...s,
And thes ...²²

Pokusím se převést tento rámeček na první sloku všech tří překladů.

J. Císař – Žvahlav:

Bylo ...o, ...ě ...í ...ové
se ... v ...,
...í byli ...ové
na ...é ...y ...ící.

Skoumalovi – Tlachapoud:

Jeí ...i
se ...ě ...ejí v ...ě.
...í ...i jsou ...i
a ...y ...í ...ě.

V. Pinkava – Hromoplkie:

...o; ...á ...a
...a se v ...ě:
...á byla ...a,
...ící ...ě.

Kdyby se všichni překladatelé drželi přesně morfologie anglického textu, pak by byl tento rámeček pro všechny překlady stejný. Protože však existují také jiné roviny jazyka než rovina morfologická, je nutné kompenzovat nedostatky překladu na rovině

²² *Language and Lewis Carroll*, s. 208, citováno podle Charles C. Fries, *The Structure of English* (New York, 1952), s. 70.

morfologické „přesnějším překladem“ jiných rovin a hlavně celkového smyslu (či nonsensu) básně.

3.3.2 Podstatná jména

První sloka originálu obsahuje podstatná jména *toves*, *wabe*, *borogoves* a *raths*. Ta jsou snadno rozpoznatelná podle předcházejícího určitého členu (*the*) a dále podle zakončení *-s*, které značí plurál. Ve druhé sloce upoutají pozornost neznámá vlastní jména *Jabberwock*, *Jubjub* a *Bandersnatch*. Že jde o *propria* lze identifikovat podle velkého písmene na začátku těchto slov. Dalším „neznámým“ substantivem použitým v nominativu jmenovacím je *Tumtum* ve třetí sloce. Přívlastkovou funkci plní slova *tulgey* a *vorpal* – jedná se o premodifikaci podstatných jmen *wood* a *sword*.

J. Císař překládá zmiňovaná podstatná jména českými substantivy především na základě inspirace jejich fonetickou podobou v originálu. Zachovává jejich číslo podle anglických koncovek *-s*. *Tumtum tree* překládá spojením adjektiva a substantiva. Skoumalovi také zachovávají číslo u podstatných jmen. Nedbají tolik na fonetickou stránku a výrazy jsou spíše slovotvorně utvořené. Zachovávají nominativ jmenovací u *strom Tumtum*. Pinkava mění plurál u *toves* a *borogoves* na singulár *tklova* a *bokřavova* možná z důvodu zvukového. *Tulgey* a *vorpal* jsou ve všech překladech přeloženy jako adjektiva, s výjimkou *vorpal sword* u Skoumalových, kde je použito slovního spojení *meč Šaršoun*.

3.3.3 Přídavná jména

Přídavná jména plní v básni funkci atributu, nebo jsou součástí verbonominálního přísudku. To, že se jedná o adjektivum poznáme tedy především z hlediska syntaktického. První sloka obsahuje adjektiva v přívlastku *slithy* a *mome*, *mimsy* je součástí přísudku. Dále v básni najdeme *frumious*, *manxome*, *uffish*, *beamish* a *frabjous* v přívlastku.

Překlady těchto adjektiv bude nejprůhlednější uvést v tabulce. Znaménko plus značí překlad přídavného jména v původní funkci, v jiném případě je uveden způsob náhrady. Nula značí to, že výraz byl vynechán a nepřeložen.

adjektivu m	Žvahlav (J. Císař)	Tlachapoud (Skoumalovi)	Hromoplkie (V. Pinkava)
slithy	+ (specifikované adverbiem)	+	+
mimsy	+	+	+
mome	+	0	+ (specifikované adverbiem)
frumious	+	0	proprium
manxom e	+	0	+
uffish	0	0	0
beamish	+	substantivum ve funkci přívlastku neshodného	+
frabjous	+	citoslovce	+

Z uvedené tabulky je patrné, že „nejpřesnější“ překlad přídavných jmen provádí J. Císař ve svém Žvahlavovi. Nejvolněji překládají Skoumalovi, jejichž překlad obsahuje nejméně adjektiv. Ta jsou často v tomto překladu vynechávána. Naopak jejich překlad obsahuje nejvíce příslovčí, která fungují jako doplnění sloves.

3.3.4 Slovesa

Jelikož sloveso v přísudku je nejdůležitější částí věty, je jasné, že překlady přísudkových sloves si musí početně odpovídat, pokud nedochází například k elipse z důvodu opakování. Někdy jsou dvě slovesa nahrazena jedním – to se děje ve všech třech překladech u sloves *gyre* a *gimble*. Jindy je jedno sloveso přeloženo jako dvě – například v Tlachapoudovi je verš *He took his vorpal sword in hand* přeložen jako *Meč Šaršoun vytrh, pevně sevřel v dlani*. Verš v originálu obsahuje jediné sloveso *took*, překlad Skoumalových má slovesa dvě – *vytrh* a *sevřel*. Někdy je sloveso přeloženo jako adjektivum dějové – například *outgrabe* jako *žárnící* ve Žvahlavovi a *můrnící* v Hromoplki.

Neurčité tvary slovesné *whiffling* a *galumphing* jsou přeloženy následovně: *Whiffling* jako sloveso specifikované adverbium u J. Císaře a Skoumalových, u V. Pinkavy jako spojení přechodníku a slovesa. *Galumphing* jako sloveso ve Žvahlavovi, sloveso specifikované adverbium v Tlachapoudovi a jako substantivum a adjektivum dějové v Hromoplkie.

Text první sloky, v originálu v čase minulém, je přeložen minulým časem u J. Císaře a V. Pinkavy; Skoumalovi použili historický prézens. Tím vzniká aktualizace děje vyprávěného básní a čtenář se cítí, jako by se děj odehrával přímo před ním.

3.3.5 Příslovce

V původním textu básně Jabberwocky se příslovce moc nevyskytují. Adverbium *brillig* z první sloky je ve všech třech překladech pojato jiným způsobem. Císařovo řešení je nejbližší originálu, použil slovo *smažno*, které by se dalo zařadit mezi adverbia stavová (podobně jako teplo, deštivo, sychravo atd.). U Skoumalových je *brillig* přeloženo jako *svačvečer*, jedná se tedy o podstatné jméno, což přesně neodpovídá originálu. V Pinkavově verzi se celý výraz *'Twas brillig* překládá jako *jasřilo* – čili sloveso.

Dalším příslovcem v originálu je *awhile* ve třetí sloce, které je ve všech třech překladech vypuštěno. Čtvrtá sloka obsahuje příslovečné spojení *through and through*, které překládá nejbližší Pinkava jako *skrz naskrz*; Císař jako *zas a zas* a Skoumalovi jako *ráz naráz*. Poslední příslovce v originálu textu je *back* na konci čtvrté sloky. Toto překládají Císař a Pinkava shodně jako *zpět*; Skoumalovi použijí sloveso *vrátil* namísto přesného překladu.

Překlady Žvahlav a Hromoplkie obsahují podobný počet příslovcí jako originál. Překlad Skoumalových se v počtu příslovcí hodně odlišuje – příslovce jsou v tomto překladu hojně využívány namísto přídavných jmen v originále (například *vzteklitě* a *zachmurděně*), nebo více přibližují význam slovesa, které je v původním textu samo o sobě „nesrozumitelné“ (příslovce *tesknoskuhravě*, *šumohvizdně* a *harcoslavně*).

3.3.6 Ostatní slovní druhy

Originál obsahuje přivlastňovací **zájmena** *my* a *his*; šestkrát osobní zájmeno *he* a jedenkrát *it*; dále se zde vyskytuje zastaralé zájmeno *thou*. V Císařově překladu se vyskytuje pouze zvrtné zájmeno *svůj*, ostatní zájmena nejsou přímo vyjádřena. Osoba se v češtině častěji vyjadřuje osobní koncovkou slovesa, což potvrzují i překlady Skoumalových a Pinkavy – Tlachapoud obsahuje pouze osobní zájmena *tě, ho, mu* a *to*; Hromoplkie osobní zájmeno *němu* a dále přivlastňovací zájmena *svůj, jeho* a *mou*.

Číslovky se v básni vyskytují pouze v páté sloce – jedná se o číslovky *one* a *two*. Tyto se v originále opakují. Opakování přesně překládá pouze Císař; Pinkava použije tyto číslovky pouze jednou a Skoumalovi překládají volněji – použijí slovní spojení ráz naráz.

Předložky jsou slova synsémantická, samy o sobě nenesou význam. Při jejich překladu je třeba dbát na celé slovní spojení. V původním textu básně Jabberwocky jsou použity předložky *in* (dvakrát), *by*, opět *in*, *with*, *of*, *through*, podruhé *with*, *to* a znovu *in*. První z těchto předložek je přeložena ve všech třech překladech shodně předložkou *v*, druhé *in* je v Císařově překladu vypuštěno. *By ze* třetí sloky je ve Žvahlavovi přeloženo jako *v*, v ostatních překladech se nachází na tomto místě předložka *pod*. Třetí výskyt předložky *in* není reflektován ani v jednom z překladů. Předložka *with* je volně přeložena pouze u Císaře jako *v*, ostatní překlady ji vypouštějí. *Through* se vyskytuje u Císaře jako *v*, u Skoumalových jako *z* a u Pinkavy chybí úplně. Předložka *with* je vypuštěna ve všech překladech. Předložku *to* reflektuje Císař (*na*) a Pinkava (*v*). Poslední výskyt předložky *in* není přeložen předložkou ani v jednom z překladů.

V originále básně se ze **spojek** vyskytuje jedenáctkrát *and* (nepočítáme-li poslední sloku, která se opakuje) a jedenkrát spojka *so*. Spojce *and* by v češtině nejlépe odpovídala spojka *a*, ale ani jeden z překladů neužívá tuto spojku v množství odpovídajícím původnímu textu. Císař užije tuto spojku pětkrát, Skoumalovi šestkrát a Pinkava ji nepoužije vůbec. Spojka *so* ze třetí sloky je v překladech Císaře a Skoumalových přeložena jako *pak*; u Pinkavy je vypuštěna.

Citoslovce se vyskytují v básni v předposlední sloce. Jedná se o třetí verš této sloky, který obsahuje citoslovce *o*, *calooh* a *callay*. Ve Žvahlavovi je o přeloženo česky znějícím *ó* a citoslovce *callooh* a *callay* jsou přeloženy jako *avej* a *ava*. V Tlachapoudovi je o nahrazeno *oj*, které se zde vyskytuje dvakrát; ostatní citoslovce jsou převedeny jako *hoja* a *hurá*. V překladu Hromoplkie se namísto citoslovcí vyskytují pouze zvolání: *Zúžasný den! Tot' věc! Jak sen!*

3.3.7 Shrnutí morfologické části

Rozdílnost jednotlivých překladů byla dobře demonstrována na základním morfologickém rámci první sloky, složeném z koncovek a pomocných slov. Tento rámec se liší pro všechny tři překlady, protože každý z překladatelů zachází s morfologií básně odlišně. Nepřesnosti v morfologické rovině překladů jsou kompenzovány na jiných rovinách.

Císařův překlad Žvahlav se na morfologické úrovni drží originálu snad nejvíce. Dodržuje číslo u podstatných jmen a respektuje rozložení slovních druhů až na pár výjimek – například ze dvou sloves *gyre* a *gimble* dělá jedno, doplňuje sloveso *má* do druhého verše druhé sloky, doplňuje nebo naopak vynechává příslovce ve třetí a čtvrté sloce.

Překlad Skoumalových Tlachapoud je z hlediska morfologického překladem volnějším. Využívá nejvíce příslovcí, které doplňují význam sloves. Naopak obsahuje nejméně přídavných jmen ze všech překladů. U podstatných jmen dodržuje číslo (kromě jednoho případu, kdy *foe* překládá jako *chvostnatce*).

Pinkavova Hromoplkie využívá více adjektiv oproti ostatním překladům. V první sloce nerespektuje číslo u podstatných jmen – v originále jsou podstatná jména *toves*, *borogoves* a *raths* v množném čísle; Pinkava je všechna dává do singuláru a poslední z nich vypouští úplně.

3.4 Lexikologická rovina básně; slovtvorba

Následující podkapitola se bude věnovat problémům spojených s lexikologií. Bude pojednávat o motivovanosti slov, nejvíce prostoru bude věnováno lexikálnímu významu, dále se bude zabývat obecnými a vlastními jmény a tvořením slov.

3.4.1 Motivovanost slov

Báseň *Jabberwocky* obsahuje zvukově motivovaná slova jako *Jubjub*, *Tumtum*, *callooh*, *callay*. Dále jsou zde slova motivovaná slovtvorně – *brillig*, *slithy*, *frumious*, *manxome*, *uffish*, *beamish* a *frabjous*. Tato slova obsahují sufixy typické pro jejich slovní druh. Přípona *-ig* je starým sufixem pro příslovce, sufixy *-y*, *-ous* *-some* a *-ish* značí adjektiva. Slova jako *Jabberwock*, *Bandersnatch*, *vorpal*, *tulgey*, *galumphing* jsou z hlediska slovtvorného nemotivovaná, dalo by se zde hovořit o sémantické motivovanosti.

Překlad Žvahlav zachází se zvukově motivovanými slovy následovně: *Jubjub bird* nahrazuje *Ptákem Neklavem*, zvuková motivovanost tady tedy mizí. V případě slova *Tumtum* ji zachovává, stejně jako u citoslovcí. Slovtvorně motivovaná slova převádí jako slovtvorně motivovaná, u některých adjektiv používá jmenný tvar.

V Tlachapoudovi zůstává zvuková motivovanost u slova *Tumtum* a citoslovcí, *Jubjub bird* se stává *Ptákem Zloškrvem*. Oproti předchozímu překladu je v Tlachapoudovi více slovtvorně motivovaných slov, neboť obsahuje velké množství příslovcí. Tato příslovce jsou utvořena slovtvorným sufixem *-e/-ě*.

Hromoplkie zachovává zvukovou motivaci jak u slova *Tumtum*, které se mění v *Tamtam*, tak u *Jubjub bird*, který se stává *Klep-klep péřatcem*. Citoslovce jsou nahrazena zvoláními. Slovtvorně motivovaná slova jsou v tomto překladu přídavná jména, některá ve jmenném tvaru, a příslovce *úvratno* a *radobdivně*.

3.4.2 Lexikální význam

Většina slov použitých v básni nemá sama o sobě lexikální význam; má jen formu, která umožňuje slovo zařadit k příslušnému slovnímu druhu. Tato slova se tváří jako

autosémantická, ale ve skutečnosti to „významově samostatná slova“²³ nejsou. Nejsou to však ani synsémantika, neboť ta „plný význam získávají až ve spojení s autosémantikou“.²⁴ Slova z básně však s autosémantikou spojována nejsou, sama se tváří jako autosémantická – plní úlohu větných členů a dají se přiřadit k autosémantickým slovním druhům; jen nenesou lexikální význam. Některé hláskové skupiny nám vyvolávají dojem něčeho známého, ale slovo jako celek nedokážeme významově definovat.

Také Alenka měla potíže s porozuměním básni, proto požádala postavu Humpty Dumpty (v překladu J. Císaře Hupity Dupity, v překladu Skoumalových Valihrach) o vysvětlení některých slov. Humpty Dumpty interpretuje pouze první sloku. Slovo *brillig* je podle něj spojeno se slovem *broil* a znamená „four o'clock - the time when you begin broiling things for dinner“.²⁵ Použije tedy logickou definici založenou na fonetické podobnosti slov a na tvaru slova, který signalizuje příslovce. *Slithy* Humpty Dumpty vykládá jako slovo typu portmanteau, které obsahuje dvě slova v jednom, a definuje ho jako „lithe and slimy“.²⁶

Toves jsou podle něj „something like lizards – and they're something like corkscrews“.²⁷ Zde používá definici založenou na své asociaci (Humpty Dumpty o sobě tvrdí, že „when I use a word, [...] it means just what I choose it to mean – neither more or less“²⁸, je tedy jakýmsi pánem významu slov). V případě toves definuje ještě více: „also they make their nests under sun-dials – also they live on cheese“.²⁹ U sloves *gyre* a *gimble* využívá opět logickou definici na principu fonetické podobnosti: „To gyre is to go round and round like a gyroscope. To gimble is to make holes like a gimble.“³⁰ Alenka si začne představovat situaci z první sloky básně a přidává své vlastní vysvětlení slova *wabe*: „grass-plot round the sun-dial“.³¹ Humpty Dumpty dodává: „It's called

²³ Definice autosémantik podle *Příruční mluvnice češtiny*.

²⁴ Srovnej tamtéž.

²⁵ *Alice's Adventures in Wonderland – Through the Looking-Glass*, s. 191.

²⁶ Tamtéž, s. 192.

²⁷ Tamtéž.

²⁸ Tamtéž, s. 190.

²⁹ Tamtéž, s. 193.

³⁰ Tamtéž.

³¹ Tamtéž.

wabe [...] because it goes a long way before it, and a long way behind it“.³² Využívá tedy pravděpodobně opět fonetickou podobu se slovem wide.

Mimsy je podle něj další portmanteau složené ze slov flimsy a miserable. *Borogove* definuje opět na principu asociace jako „a thin shabby-looking bird with its feathers sticking all round – something like a live mop“.³³

U slova *mome* si Humpty Dumpty není jistý, co znamená. Domnívá se, že je to něco jako „short for "from home" – meaning that they'd lost their way home“.³⁴ *Rath* definuje jako „a sort of green pig“. Opět zde používá své asociace. Posledním slovem, které Humpty Dumpty vysvětluje, je *outrabe*: „Outgribing is something between bellowing and whistling, with a kind of sneeze in the middle.“³⁵

Humpty Dumpty tedy využívá fonetické podobnosti slov z básně se známými slovy. Některá slova označuje jako portmanteau, slova složená ze začátku jednoho a konce jiného slova. Ostatním slovům přiřazuje význam na základě svého rozhodnutí, co by asi mohla znamenat v kontextu se slovy již objasněnými.

Překlady jsou vázány tím, jak zachází Humpty Dumpty se slovy v originále. Situace, kterou popisuje báseň, je v překladu J. Císaře i v překladu Skoumalových stejná – nějaké živočichové se pohybují v prostoru okolo slunečních hodin. Rozdíl je v tom, jak jsou jednotlivá slova utvořena. Překlad Hromoplkie není součástí knihy o Alence, existuje pouze jako samostatná báseň, takže situace, ve které Humpty Dumpty vysvětluje Alence význam první sloky, chybí.

J. Císař poněkud posouvá význam některých slov. Například *brillig* překládá slovem *smažno*, což podle Hupity Dupityho znamená „půl dvanácté dopoledne – doba, kdy se začínají smažit věci k obědu.“³⁶ Je zde tedy patrný časový posun, snad aby se báseň lépe přiblížila českému dětskému čtenáři. Slova typu portmanteau (Hupity Dupity o nich říká, že jsou jako „tahací harmonika – dva významy napěchované do jednoho slova,

³² *Alice's Adventures in Wonderland – Through the Looking-Glass*, s. 193.

³³ Tamtéž.

³⁴ Tamtéž.

³⁵ Tamtéž.

³⁶ *Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem*, s. 219.

které se zase na ty dva významy dá roztáhnout³⁷) - „svihlý znamená svižný a štíhlý“³⁸ - zachovávají jen způsob tvoření, nikoli přesný význam slova z originálu. *Tlové* inspirování anglickým *toves* „jsou všechna zvířata, která končí na ‚tl‘ [...] Ti, o kterých se zde mluví jsou trochu podobni jezevcům - a trochu ještěrkám – a trochu jsou jako vývrtky [...] a také si stavějí hnízda v trávníku pod slunečními hodinami – a také se živí sýrem.“³⁹ Popis zvířat zvaných *tlové* tedy odpovídá popisu *toves* v originále.

Sloveso *batoumati se* vzniklo ze dvou anglických sloves *gyre* a *gimble*. Podle Hupity Dupityho „vzniklo stažením sloves *batoliti se* a *cloumati*, a značí to jít nejistě jako malé dítě a chvílemi sebou při chůzi škubnout. Někteří vykladači tvrdí, že slovo vzniklo z francouzského slova ‚bateau‘, což značí loď, a že tedy značí jít kolébatě jako koráb, ale to není správné.“⁴⁰ Takže sloveso *batoumati se* patří mezi slova typu portmanteau. Alenka vykládá slovo *dálnice*, které odpovídá anglickému *wabe*, jako „trávník kolem slunečních hodin.“⁴¹ Hupity Dupity ji doplňuje: „říká se mu *dálnice*, protože se rozkládá daleko dopředu a daleko dozadu.“⁴² Slovo *chrudošný*, které by mělo odpovídat anglickému *mimsy*, vykládá Hupity Dupity jako „slovo velmi staré a znamená hrubý, neurvalý, vrtošivý a lenošný.“⁴³ Zařazuje ho mezi harmoniková slova – tedy slova typu portmanteau a odvozuje od něj jméno *Chrudoš* – snad opět pro přiblížení malým českým čtenářům.

„Borolov je malý nevzhledný, ošumělý ptáček, jemuž peří trčí z těla na všechny strany – něco jako oškubané oprášovátko.“⁴⁴ Je zde patrná silná inspirace fonetickou podobou slova *borogoves* z originálu. Při vysvětlování spojení *mamné krsy* Hupity Dupity váhá: „Krsy jsou jakýsi druh zelených vepříků;co je to mamný, tím si nejsem docela jist. Myslím, že to znamená něco mezi svůdný a klamný – ano, znamená to někoho, kdo svádí s úmyslem, aby oklamal.“⁴⁵ Zde se překlad značně odchyluje od výkladu slova *mome* v originále. Právě zde dochází k překladatelskému problému – musí se upřednostnit smysl na úkor přesného překladu. *Žárnící* (odpovídá anglickému *outgrabe*)

³⁷ Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem, s. 219

³⁸ Tamtéž.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ Tamtéž.

⁴¹ Tamtéž.

⁴² Tamtéž.

⁴³ Tamtéž, s. 219-220.

⁴⁴ Tamtéž, s. 220.

⁴⁵ Tamtéž, s. 221.

vykládá Hupity Dupity následovně: „žárnítí znamená žárně a nyně hleděti a přitom vydávati podivný zvuk, který je tak někde mezi bučením a pískáním, s jakýmsi kýchnutím uprostřed; ale to se musí slyšet [...]“⁴⁶

Císařův překlad převádí situaci z první sloky poměrně přesně, slova si navzájem odpovídají a odpovídá si i jejich význam. Výjimku tvoří sloveso *batoumati se*, které vzniklo ze dvou anglických sloves a slovo *mome*, jehož význam v originále a v překladu se značně liší.

Překlad Skoumalových pojmenovává postavu Humpty Dumpty Valihrach. Slova z první sloky vykládá Valihrach následovně: „Svačvečer je doba po svačině, kdy se peče něco dobrého na večer.“⁴⁷ Zde je patrný návrat k originálu – výklad slova *svačvečer* více odpovídá výkladu slova *brillig* v originále. První slovo typu portmanteau (jak říká Valihrach: „To máš jako kufřík – do jednoho slova napěchuješ dvojí význam.“⁴⁸) je v překladu Skoumalových slovo *lysperný* - „je lysý a čiperný.“ Dalším portmanteau slovem jsou překvapivě *jezeleni*, kteří nejsou portmanteau v originále ani v Císařově překladu: „Jezeleni jsou trochu jezevci – a trochu jeleni [...] hnízdí pod slunečními hodinami – a živí se sýrem.“⁴⁹ Slovesa *gyre* a *gimble* jsou přeložena jako *vírně vrtáčet*, což podle Valihracha znamená „tolik jako vířit, vrtat a otáčet se jako nebozez.“⁵⁰ *Mokřava* je podle Alenky „trávník kolem slunečních hodin,“⁵¹ který je mokrý proto, „že tam na stráni hodně prší.“⁵² Zde pozorujeme odchýlení od významu slova *wabe* z originálu, které originální text nespojuje s mokrem, ale s velkým rozsahem. Opět zde dostává přednost smysl před přesným překladem.

Další slova jsou typu portmanteau – *vetcharý* je složeno z *vetchý* a *charý*. *Hadroušek* znamená „vyzáblý opelichaný papoušek s nadržaným peřím – jako nějaký živý hadr.“⁵³ *Selva* je „trochu sele, trochu želva,“⁵⁴ tedy další portmanteau. Poslední slovo,

⁴⁶ Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem, s. 221.

⁴⁷ Alenka v kraji divů a za zrcadlem, s. 121.

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ Tamtéž, s. 122.

⁵² Tamtéž.

⁵³ Tamtéž.

⁵⁴ Tamtéž.

keré Valihrach vysvětluje, *syštět*, znamená „syčet a svištět a uprostřed toho ještě zvuk, jako když kýchneš [...]“.⁵⁵

Oproti Císařovu překladu obsahuje překlad Skoumalových větší počet slov typu portmanteau. Z hlediska významu se Skoumalovi odchylují u slova *jezeleni*, kteří v originále mají něco společného s vývrtkami a ne s jeleny. Další odchýlení je u slova *mokřava*.

Překlad V. Pinkavy není součástí celé knihy o Alence, báseň Hromoplkie byla otištěna v knize *Lovení Snárka*. Rozhovor s postavou Humpty Dumpty tedy chybí. Nelze tedy přesně vyložit význam slov. Snad jen tolik, že z živočichů *toves* a *borogoves* se stává jakási neurčitá hmota – *tklova* a *bokřavova*.

3.4.3 Obecná a vlastní jména

Originál básně obsahuje propria *Jabberwock*, *Jubjub*, *Bandersnatch* a *Tumtum*. V Císařově překladu jsou tato vlastní jména převáděna jako propria až na *Tumtum*, které se mění na adjektivum – *tumtomový*, psané s malým písmenem. Překlad Skoumalových obsahuje kromě všech těchto proprií navíc proprium *Šaršoun*, které se v originále vyskytuje jako apelativum *vorpal*. Překlad V. Pinkavy obsahuje opět všechna převedená propria z originálu; *vorpal sword* převádí apelativem *vorpálný*.

3.4.4 Tvoření slov

Protože slova v originále i v českých překladech básně jsou neologismy, musí tato práce pojednat také o způsobu jejich tvoření. Nová slova mohou vznikat odvozováním (derivací), skládáním (kompozicí) a zkracováním (abreviací).⁵⁶ Báseň *Jabberwocky* využívá prvních dvou způsobů, abreviace se zde neuplatňuje. Derivace je využita tam, kde sufix značí příslušnost k slovnímu druhu – v případě slov jako *brillig* nebo *uffish* v anglickém originále. Kompozice je využita u slov typu portmanteau – tedy například *slithy* a *mimsy*.

Překlad Žvahlav obsahuje v první sloce derivovaná slova *smažno*, *tlové*, *dálnice*, kompozita typu portmanteau složená ze dvou slov *batoumati se* a *mamný*, z více prvků

⁵⁵ *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*, s. 122.

⁵⁶ Srovnej *Příruční mluvnice češtiny*, s. 97.

chrudošný a *žárnící*. Dále jsou zde slova neutvořená – *borolové* a *krsy*. O původu slov z dalších slok nevíme, můžeme se pouze domnívat, která jsou portmanteau a která vznikla jako slova značková.

Tlachapoud obsahuje oproti Žvahlavovi v první sloce více slov portmanteau – *svačvečer*, *lysperný*, *jezeleni*, slovní spojení vzniklé z více slov *vírně vrtáčet*, dále portmanteau *vetcharý*, *hadroušek*, *selva*, *syštět*. Jediné čistě odvozené slovo je zde *mokřava*. K dalším slokám nám opět chybí výklad, co slova znamenají a jak vznikla, takže se jimi nebudeme zabývat, protože bychom vytvářeli cosi podobného lidové etymologii.

V případě Hromoplkie nemáme výklad ani k první sloce. Přes to, že se nám některé skupiny hlásek zdají blízké, nebudeme zde vykládat jejich původ, neboť se dají zařadit k různým slovům a jen autor by dokázal rozhodnout, odkud se slova vzala.

3.4.5 Shrnutí lexikologické části

V oddíle věnovaném lexikologii jsme se pokusili přiblížit význam a způsob utvoření slov z básně jak v originále, tak v českých překladech. Důraz byl kladen na scénu s postavou Humpty Dumpty, která vysvětluje Alence význam a vznik slov. Pro překladatele jsou zde obtížná slova typu portmanteau, u kterých je nutné zachovat nejen význam, ale i způsob utvoření. Někdy zde dochází k nutným kompromisům.

Slova použitá v básni se tváří jako autosémantická, ale z hlediska lexikálního významu se dají vyložit v podstatě libovolně. Jejich forma je přiřazuje ke slovním druhům (viz část věnovaná morfologii). Postava Humpty Dumpty se tváří, že rozumí všem básním a dokáže je interpretovat. V této části jsme přihlédlí k výkladům slov podle této postavy a přiřadili jim nějaký význam, většinou podle toho, z jakých slov byla nám neznámá slova utvořena.

Z hlediska věrnosti překladů je nejbližší originálu Císařův Žvahlav. Když srovnáme slovo po slově originál a překlad, tak si naprostá většina slov odpovídá jak významem, tak způsobem utvoření. Výjimku tvoří jen sloveso *batoumati se* vzniklé ze dvou sloves originálu a výklad slova *mamný*. U Skoumalových v Tlachapoudovi dochází k převedení téměř všech slov na slova portmanteau – například i v překladu slova *toves*,

kteřé v originálu portmanteau není. Další odchýlení je ve významu slova *mokřava* a u překladu sloves *gyre* a *gimble*, která jsou přeložena slovním spojením *vírně vrtáčet*. V Pinkavově Hromoplkie se z živočichů stává hmota (což je dané použitím singuláru), výklad první sloky chybí, proto se Hromoplkií v tomto místě blíže nezabýváme.

3.5 Syntaktická rovina básně

V této podkapitole se budeme zabývat básní z hlediska větných členů, dále větnou strukturou, slovosledem a komunikačními funkcemi výpovědí. Nejvíce prostoru bude věnováno jednotlivým větným členům.

3.5.1 Větné členy

Nejprve se budeme zabývat **přísudkem**, jakožto nejdůležitějším větným členem. Nejprehlednější bude podat přehled přísudků v tabulce. V prvním sloupci tabulky jsou přísudky z anglického originálu, další sloupce ukazují jejich převedení v jednotlivých překladech. Pokud je ve sloupci originálu nula, přísudek byl do překladu přidán, pokud je nula v některém z překladů, přísudek zůstal nepřeložen.

Jabberwocky	Žvahlav	Tlachapoud	Hromoplkie
was (brillig)	bylo smažno	je svačvečer	jasřilo
did gyre and gimble	se batoumali	se (vírně) vrtáčejí	krut'cupila se
were (mimsy)	chrudošní byli	jsou roztruchleni	průvratná byla
outgrabe	žárnící (atribut)	syšří	můrnící (atribut)
beware	střez se	střez se	se [...] střež
0	má	má	0
beware	střez se	střez se	0 (elipsa)
shun	0	0	0 (elipsa)
0	0	těšří	0
0	0	čříhá	0
took	chopil	vytrř, sevřel	vřnal
sought	0	stopoval	pátral
0	vezme	0	0
rested	used	used	popostál
stood	čekal	hotovil se	pohroužen (adverbiale)

			průvodních okolností)
stood	kles	odpočíval	0
0	0	0	měl
came	slét	vtrhl	spěl
burbled	drblal	s vrňoukáním (adverbiale průvodních okolností)	hromumlaje si (přechodník - doplněk)
came	0	0	chvaty (adverbiale způsobu)
0	0	chtěl napadnout	0
went snicker-snack	spěl	sekal	ťal
0	0	mával	0
0	0	0	zazkříštl
left	0	0	0
0	0	uťal	vzal
went (galumphing) back	galumpal (zpět)	se (harcoslavně) vrátil	běsoklusem zpět (adverbiale způsobu)
hast slain	(jsi) zhubil	0	skolil
come	spěš	pojd'	spěš
0	0	byla túra	0
0	(jsi) rek	jsi chlap	0
chorted	chortal	pochruchňával	hihňal se (radobdivně)

Jak je vidět z tabulky, počty a význam přísudků z první sloky se shodují, až na přísudek *outrabe*, který je ve Žvahlavovi a v Hromoplkii přeložen jako atribut. V úvodní větě '*T was brillig se brillig* z anglického hlediska interpretuje jako doplněk podmětu. Do češtiny se převádí jako součást přísudku jmenného se sponou. Tak je to v překladech Žvahlav a Tlachapoud. V Hromoplkii je namísto přísudku jmenného se sponou pouze přísudek. Několikánásobný přísudek *did gyre and gimble* je ve všech třech překladech převeden jako jeden přísudek. Další doplněk podmětu *all mimsy* je v českých překladech všude přítomen jako jmenná část přísudku jmenného se sponou. Poslední verš první sloky obsahuje v originále přísudek *outrabe*, který je zachován pouze v Tlachapoudovi. Překlad Žvahlav ho převádí jakožto atribut k slovu *krsy* a Hromoplkie také jako atribut, ale ke slovu *bokřavova* vzniklého z anglického *borogoves*.

Druhá sloka obsahuje v originálu tři přísudky v imperativu, což není zachováno ani v jednom z překladů. Císařův překlad přidává jeden přísudek do druhého verše, stejně jako Skoumalovi. Naopak ve Žvahlavovi postrádáme třetí přísudek *shun*, jeho vynecháním se zde objevuje dle mého názoru chyba – čtvrtý verš druhé sloky Žvahlava se dá takto interpretovat jako oslovení, v originálu ne (jedná se o objekt). Překlad Tlachapoud mění strukturu věty v druhé polovině této sloky – z předmětu se do podmětu dostávají *Pták Zloškrv* a *Pentlochňap*; z toho pak vyplývá nutná změna přísudku. Hromoplkie má ve druhé sloce pouze jeden přísudek, v následujících větách dochází k jeho elipse.

Ve třetí sloce se odchyluje Císař ve smyslu přísudku z druhého verše – místo anglického *sought* nacházejícího se v hlavní větě, je zde vezme, které je přísudkem vedlejší věty. Ostatní přísudky souhlasí. Skoumalovi se odchylují pouze ve významu posledního přísudku této sloky. Hromoplkie nahrazuje tento poslední přísudek doplňkem (přechodníkem), jinak počet i význam přísudků souhlasí.

Přísudky ze čtvrté sloky souhlasí početně i významově ve všech překladech, drobné odchylky jsou pouze ve čtvrtém verši, kdy sloveso *came* z originálu je ve Žvahlavovi vynecháno, v Tlachapoudovi se objevuje v hlavní větě a v Hromoplkie se mění v příslovečné určení způsobu *chvaty*.

Pátá sloka Žvahlava vypouští jeden přísudek (*left*), který je vypuštěn i v ostatních překladech. V Tlachapoudovi se mění struktura věty, do podmětu se dostává hrdina zabíjející příšeru oproti originálu, kde je v podmětu meč; z tohoto vyplývá i nutná změna přísudků. Podobná změna je i ve třetím verši páté sloky Hromoplkie.

V šesté sloce chybí český protějšek k *hast slain* v Tlachapoudovi. Naopak zde, stejně jako v Žvahlavovi, přibývá jeden přísudek u původního oslovení *my beamish boy* z originálu. Jinak počet i význam přísudků souhlasí.

Dalším větným členem, kterým se budeme zabývat, je **podmět**. Tam, kde si odpovídají přísudky, odpovídají si i podměty. Změny v podmětech oproti originálu jsou následující: v první sloce ve Žvahlavovi se z podmětu *raths* stává předmět *krsy*, v Hromoplkie je tento podmět zcela vypuštěn. Druhá sloka Tlachapouda dává

do podmětu *Ptáka Zloškrva* a *Pentlochňapa*, kteří jsou v originále i v ostatních překladech objekty. Třetí sloka a první verš čtvrté obsahují jediný opakující se podmět *he*, který zůstává ve všech českých překladech nevyjádřen. Dále se ve čtvrté sloce objevuje příšera z názvu básně v podmětu, v posledním verši se v originále mění na *it*, které je ve všech překladech nevyjádřeným podmětem. Pátá sloka opět obsahuje dvakrát podmět *he*, v překladech nevyjádřen. Dále je zde podmět *the (vorpál) blade*, ze kterého se v Tlachapoudovi stává předmět. Šestá sloka obsahuje v originálu dva podměty – *thou* a *he*. Podmět *thou* je zachován pouze ve Žvahlavovi, v ostatních překladech je nevyjádřený. Podmět *he* je nevyjádřen v překladech Tlachapoud a Hromopkie, ve Žvahlavovi je nahrazen jiným subjektem – *skřek*.

Dále se budeme věnovat **předmětu**. První sloka originálu neobsahuje žádný předmět. Císařův překlad mění strukturu poslední verše – z podmětu *raths* u něj vzniká předmět *krsy*. V originálu druhé sloky jsou tři předměty – tři příšery (*Jabberwock*, *Jubjub bird*, *Bandersnatch*). Toto zachovává jedině Hromopkie, Žvahlav mění poslední z nich na oslovení a Tlachapoud dává *Ptáka Zloškrva* (*Jubjub bird*) a *Pentlochňapa* (*Bandersnatch*) do podmětu. Třetí sloka obsahuje předměty *sword* a *foe*, které jsou přítomny ve všech překladech, jen Tlachapoud se trochu odchyluje ve významu a překládá slovo *foe* jako *chvostnatce*. Všechny tři překlady navíc přidávají předmět do čtvrtého verše této sloky (podle smyslu slovesa z tohoto verše). Čtvrtá sloka neobsahuje v originále ani jeden předmět, překlady však přidávají jeden až dva předměty podle kontextu. Pátá sloka originálu obsahuje pouze jeden předmět *it*, který se neobjevuje v žádném překladu. Tato sloka je z hlediska struktury přeložena pokaždé různě, překlad Tlachapoud přidává hned několik předmětů. Šestá sloka originálu má v předmětu slovo *Jabberwock*, které je jako předmět přeloženo ve Žvahlavovi a v Hromopkii, Tlachapoud toto slovo převádí jako atribut ke slovu *túra*. Do poslední verše této sloky přidávají Císař i Pinkava po jednom předmětu.

Přísluvečná určení jsou dalšími větnými členy, které budeme rozebírat. První sloka obsahuje pouze přísluvečné určení místa *in the wabe*. Toto je zachováno ve všech třech překladech. Překlad Tlachapoud navíc přidává dvě přísluvečná určení způsobu jako specifikaci sloves. Hromopkie přidává také jedno adverbiale způsobu, a to do poslední verše. Druhá sloka originálu neobsahuje žádná přísluvečná určení, stejně

jako Žvahlav a Hromoplkie. Skoumalovi opět přidávají dvě příslovečná určení – času už a způsobu *vzteklitě*. Třetí sloka obsahuje v originále pět příslovečných určení, takovýto počet je zachován pouze v Tlachapoudovi, ostatní překlady jich obsahují méně. Ve čtvrté sloce jsou dvě příslovečná určení, všechny překlady přidávají nějaká další adverbialia, nejvíce opět Tlachapoud. Pátá sloka obsahuje čtyři příslovečná určení, české překlady opět zvyšují jejich počet. Šestá sloka zahrnuje dvě adverbialia – místa a způsobu, Žvahlav zachovává pouze první z nich, ostatní překlady je obsahují obě a ještě přidávají další.

Z hlediska **přívlastků** anglický originál obsahuje mnoho premodifikací a jen několik postmodifikací (*the jaws that bite, the claws that catch, with eyes of flame*). Premodifikace jsou do češtiny převáděny většinou jako přívlastky shodné. Co se týká počtu přívlastků, nejpřesněji překládá Císař. Jeho překlad se liší od originálu přidáním přívlastku *žárnící* k substantivu *krasy* v první sloce, dále vynecháním celého slovního spojení obsahujícího přívlastek (*long time*) ve třetí sloce, v páté sloce přidává slovní spojení s přívlastkem – *v šmiků let* a v šesté přidává ke jménu příšery přívlastek – *strastna Žvahlava*. Jinak si přívlastky odpovídají. Překlad Skoumalových obsahuje poměrně malé množství přívlastků, zastupují je adverbialia, kterých je v tomto překladu nejvíce. Překlad V. Pinkavy se v přívlastcích odchyluje takto: stejně jako Žvahlav vypouští celé slovní spojení *long time* ze třetí sloky, ve stejné sloce přidává do posledního verše přívlastek *malných*, v šesté sloce vypouští překlad zájmené přívlastky *my* a *his*.

Doplněk se vyskytuje v originále dvakrát – jedná se o participia *whiffling* a *galumphing*. První z nich je ve formě přechodníku zachován pouze v Hromoplkie (*funě*), ostatní překlady na jeho místě mají přísudek s adverbiem – *slét hvíždě* (Žvahlav) a *vtrhl šumohvizdně* (Tlachapoud). Druhé participium je přeloženo jako přísudek ve Žvahlavovi (*galumpal*), jako spojení adverbialie a přísudku v Tlachapoudovi (*se harcoslavně vrátil*) a jako podobně v Hromoplkie (*vzal běsoklusem zpět*).

3.5.2 Souvětí

Originál básně obsahuje především věty hlavní ve slučovacím poměru. Tyto věty jsou k sobě řazeny spojkou *and*, nebo asyndeticky. Českému důsledkovému poměru

odpovídá věta s adverbialním výrazem *so* – *So rested he by the Tumtum tree* ve třetí sloce. Dále obsahuje originál dvě vedlejší příslovečné věty časové – *as in uffish thought he stood* a *as it came* ve čtvrté sloce.

Překlad Žvahlav zahrnuje kromě vět hlavních ve slučovacím poměru vedlejší větu vztahnou *jímž lita soka vezme v plen*. Dále se zde vyskytuje vedlejší příslovečná věta časová *A jak tu vzdeskné mysle kles*, která je převodem věty časové z originálu (čtvrtá sloka). Tlachapoud má na tomto místě také vedlejší příslovečnou větu časovou *když tak zachmurděně odpočíval*. Další věta časová se nachází v páté sloce Tlachapouda (*až hlavu uťal mu*), která není v originále. Hromoplkie obsahuje také vedlejší větu časovou *Jak úvratno na mysli měl* ve čtvrté sloce. Tato věta je překladem věty časové z originálu.

3.5.3 Slovosled

Anglický slovosled v oznamovací větě je podmět – přísudek – předmět.⁵⁷ Z tohoto typického slovosledu vybočuje v básni Jabberwocky věta *All mimsy were the borogoves*. Toto vybočení je zachováno v překladech Žvahlav a Hromoplkie, Tlachapoud na tomto místě obsahuje slovosled podmět – přísudek. Další vybočení z anglického slovosledu je ve větě *Long time the manxome foe he sought*, která není přesně přeložena ani v jednom z překladů. Dále je v originálu vybočení ze slovosledu ve větě *as in uffish thought he stood*. V českých překladech je na tomto místě nevyjádřený podmět, takže slovosled není kompletní.

3.5.4 Komunikační funkce výpovědi

Z hlediska komunikačních funkcí rozlišujeme věty oznamovací, tázací, rozkazovací, zvolací a přací. Originál obsahuje většinu vět oznamovacích. Nacházejí se zde však i rozkazovací věty *Beware the Jabberwock, Beware the Jubjub Bird, shun the frumious Bandersnatch* ve druhé sloce a tázací věta *And hast thou slain the Jabberwock?* v šesté sloce.

Překlad J. Císaře zachovává jen dvě rozkazovací věty ze druhé sloky a větu tázací ze šesté sloky. Skoumalovi překládají rozkazovací věty ze druhé sloky opakováním

⁵⁷ Srovnej *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*, s. 518.

imperativu *střež se*, tázací větu jejich překlad neobsahuje. V. Pinkava rozkazovací věty překládá imperativem *střež*, který je následován elipsou. Tázací věta u Pinkavy zůstává zachována.

3.5.5 Shrnutí syntaktické části

Z hlediska větných členů je přísudek nejdůležitější součástí věty. Překlady by tedy měly odpovídat originálu co se týče přísudků co možná nejuvěrněji. Přesto se zde vyskytují odchylky od počtu přísudků, zejména tam, kde dochází ke změně struktury celé věty. Změny v přísudcích implikují nutně změny v dalších větných členech. Originál obsahuje několik podmětů *he*, případně *it*, které zůstávají v českých překladech nevyjádřeny. Přívlasky nejpřesněji překládá Císař, v překladu Skoumalových je řada z nich nahrazena adverbiiálemi. To se projevilo i na rovině morfologické v počtu adjektiv a příslovcí. Participia z originálu zachovává jedině V. Pinkava, ostatní překlady přechodníky nepoužívají, dávají přednost slovesům v určitých tvarech.

Větná struktura básně je tvořena především hlavními větami s komunikační funkcí oznamovací. Hlavní věty jsou k sobě řazeny buď beze spojky, nebo pomocí spojky *and*, která se v originále mnohokrát opakuje. Císařův překlad přidává navíc jednu vedlejší větu, stejně tak Skoumalovi. Hromoplkie neobsahuje žádnou spojku *a*, což je, vzhledem k počtu výskytu této spojky v originále, zajímavé. Hlavní věty jsou zde řazeny za sebou asyndeticky.

Z hlediska komunikačních funkcí obsahují překlady méně rozkazovacích vět ve druhé sloce a překlad Tlachapoud vynechává i tázací větu ze šesté sloky. Vybočení ze slovosledu originálu je zachováno pouze na jednom místě ve Žvahlavovi – překlady z hlediska slovosledu nejsou přesné.

3.6 Textová rovina básně; stylistika

Následující podkapitola zařadí báseň Jabberwocky do funkčního stylu a přiřadí jí převažující vyprávěcí postup. Dále se bude věnovat koherenci (soudržnosti textu) a elipsám. Následuje stručné zařazení stylových prostředků.

3.6.1 Stylistické zařazení textu

První sloka obsahuje popis situace, nějaká zvířata se pohybují okolo slunečních hodin. Druhá sloka je přímou řečí, varováním, které pronáší nám neznámá osoba. Dále následuje vyprávění o tom, jak se jakýsi hrdina nejprve ozbrojí a dlouho očekává nepřítele, který se objeví s velkým hlukem. Hrdina příšeru zabije. S jeho hlavou se pak vrací zpět. Šestá sloka je opět přímou řečí, která oslavuje čin hrdiny. Poslední sloka je stejná jako první, jedná se tedy o refrén.

V textu básně převažuje narativní (vyprávěcí) slohový postup. Jedná se tedy o epickou báseň. Skripta *Stylistické minimum* uvádějí: „Pro epiku je základem rozvinutý vyprávěcí slohový postup, který se doplňuje postupy ostatními, především popisem. Vyprávění je zařazeno do určitého (fiktivního) času a prostoru.“⁵⁸ Text básně je textem, který se zařazuje do uměleckého funkčního stylu.

3.6.2 Koherence textu

Text básně zařazujeme mezi texty pseudokoherentní. To, že text „drží pohromadě“ zajišťují v případě básně Jabberwocky koncovky a pomocná slova. Návaznost mezi větami není v básni vždy zřejmá, často jsou věty řazeny vedle sebe bez kohezních mechanismů – přechod mezi první a druhou slokou, přechod mezi pátou a šestou slokou i opakování první/sedmé sloky. Text básně totiž neobsahuje uvozovací věty k přímé řeči, pokud nebudeme za uvozovací větu považovat *He chorted in his joy* ze šesté sloky.

Koherenci textu zajišťují prostředky koreference. Například výrazy *my son, he, his a beamish boy* odkazují k jedné osobě – hrdinovi zabíjejícímu příšeru. Dále výrazy *Jabberwock* (opakovaný třikrát), *it* a *its* mají stejného referenta – obludu. Také jsou zde využita synonyma – *vorpal sword* a *vorpal blade* a opakování s drobnou variací *stood awhile in thought – as in uffish thought he stood*. Soudržnost textu podporují také konektory – několikrát se zde opakuje spojka *and*, dále jsou zde spojovací výrazy *so* a *as*.

Překlad Žvahlav se s koherencí textu vyrovnává tak, že k hrdinovi básně odkazují výrazy *synu, svůj, líten rek* a koncovky sloves *tam*, kde podmět zůstává nevyjádřen.

⁵⁸ *Stylistické minimum*, s. 57.

K příšeře se referuje jejím jménem, které se objevuje v básni čtyřikrát oproti originálu, kde se vyskytuje jen třikrát (dále se na ni odkazuje pomocí *it* a *its*). Využívá také synonym *vorpálový meč* a *vorpálný meč*. Konektorů obsahuje Žvahlav výrazně méně než originál – spojka *a* se zde vyskytuje šestkrát, v originálu je *and* čtrnáctkrát.

Tlachapoud obsahuje oproti Žvahlavovi více slov odkazujících k hrdinovi – *milý synu*, *na tě*, *ho*, *chlap*, dále k němu referují koncovky některých sloves. K obludě se zde odkazuje jejím jménem třikrát, tak jako v originále, a v jednom případě zájmenem *mu*. Konektory využívá tento překlad častěji než Žvahlav – *a* se zde objevuje osmkrát.

Hromoplkie k hrdinovi odkazuje těmito výrazy: *synu*, *svůj*, *k němu*, *přezárný synu* a koncovkami sloves. K příšeře se referuje jejím jménem jako v originále třikrát, jednou zájmenem *jeho*. Konektorů obsahuje Hromoplkie minimum – spojka *a* se zde nevyskytuje ani jednou.

3.6.3 Elipsa

V originále básně lze za elipsy považovat zvolání *The jaws that bite, the claws that catch*, kde chybí přísudek – *beware*. V překladech J. Císaře a Skoumalových je přísudek doplněn, nejde však o překlad slovesa *beware*, ale o sloveso *má*, mění se zde tedy struktura věty. V Hromoplkii v tomto verši přísudek nenajdeme.

Další elipsa se nachází ve Žvahlavovi – jedná se o verš *Žvahlava hlavu za opas*, kde opět chybí přísudek. V originále se na tomto místě nachází věta s jinou strukturou. Tlachapoud obsahuje neelidované věty. V Hromoplkii se nalézají nejvíce eliptických vět – ve druhé sloce se neopakuje přísudek *střež*, tím dochází ke vzniku elips. Další elipsa se nachází v posledním verši páté sloky – *(byl) hbit*.

3.6.4 Stylová charakteristika jazykových prostředků

Originál textu napodobuje angličtinu staršího vývojového stupně. Je to poznatelné například podle nepravidelného slovosledu, použití pomocného slovesa *did* ve druhém verši první sloky a zájmena *thou* v šesté sloce. Toto je reflektováno pouze na jediném místě ve Žvahlavovi, kde Hupity Dupity vykládá slovo *chrudošný* a říká o něm, že se jedná o velmi staré slovo. Tlachapoud využívá současného neutrálního jazyka

s množstvím neologismů. Hromoplkie použije několik přechodníků, které můžeme přiřadit do staršího jazyka.

3.6.5 Shrnutí stylistické části

Text básně náleží do uměleckého funkčního stylu, jedná se o epickou báseň. Hlavní použitý slohový postup je vypravování s prvky popisu. Z hlediska soudržnosti textu jsme se zabývali z kohezních mechanismů koreferencí a konektory. Konektorů obsahují všechny překlady méně než originál básně, nejméně překlad V. Pinkavy. Dále byl věnován prostor elipse. Mezi jazykovými prostředky využitými v originálu básně najdeme historismy a velmi četné neologismy. Překlady historismy neobsahují (až na slovo *chrudošný* a přechodníky), vycházejí ze současného českého jazyka.

4 Závěr

V závěru práce se podíváme na to, jak fungují jednotlivé překlady jako simulace jazyka. Podle studie P. Mareše *Simulace cizího jazyka jako hra a komunikační strategie* „Formu jazykových simulací určuje [...] aspekt napodobování a aspekt předstírání.“⁵⁹ Oba aspekty se často mísí. „Simulace se často zakládají na (předpokládaných zvukových charakteristikách napodobovaného jazyka; závažnost získává podoba intonace, síla a místo kladení přízvuku [...], výskyt hlásek příznačných pro daný jazyk (labializované vokály, nosovky, sykavky apod.), relativně vysoká frekvence určitých hlásek a hláskových skupin [...], zvuková utvářenost výrazů (nápadná krátkost nebo naopak délka slov), apod.“⁶⁰ Všechny tyto poznatky jsou využity i v básni *Jabberwocky* a jejích překladech.

Z hlediska simulace jazyka se všechny tři překlady vyrovnávají s překladem dobře. Ve všech třech překladech můžeme bez větších problémů identifikovat fonetické, morfologické, lexikální a syntaktické prvky typické pro češtinu, tak jako v originále najdeme prvky typické pro angličtinu. Překlady využívají zároveň aspekt napodobování – napodobuje se zde neznámý cizí jazyk a předstírání – překlady simulují češtinu. Protože se zároveň o češtinu jedná i nejedná, jsou zde využity oba aspekty.

Nejvěrnějším překladem je *Císařův Žvahlav*, snad proto, že byl první a ostatní překlady se od něj chtěly nějak odlišit. *Žvahlav* je inspirován fonetickou podobou slov z originálu, dodržuje gramatické funkce slov a to, jak slova byla utvořena, přesněji než ostatní překlady (a je zde i pokus o historismus u slova *chrudošný*). *Skoumalových Tlachapoud* se od originálu odchyluje větším množstvím příslovcí a příslovečných určení. Také se liší větším počtem slov typu portmanteau. Tento překlad se nesnaží navodit historickou atmosféru. *Pinkavova Hromoplkie* se na morfologické úrovni odchyluje nejvíce v první sloce, kdy ze zvířat z originálu převedením do singuláru vytváří nějakou neurčitou hmotu. To je sice kompenzováno fonetickou podobností slova *tklova* a *bokřavova* s *toves* a *borogoves* v originálu, ale přesto se jedná o sémantický posun. K *Hromoplkii* nám chybí výklad jednotlivých slov, takže nemůžeme posoudit

⁵⁹ *Oratio et ratio*, s. 255.

⁶⁰ Tamtéž, s. 256.

slova z lexikálního hlediska. Použitím přechodníků se nám vyvolává představa staršího jazyka.

Jiří Levý píše v knize *Umění překladu*: „Cílem překladatelovy práce je zachovat, vystihnout, sdělit původní dílo, nikoli vytvořit dílo nové, které nemělo předchůdce; cíl překladu je reprodukční. Pracovním postupem tohoto umění je náhrada jednoho jazykového materiálu jiným, a tudíž samostatné vytvoření všech uměleckých prostředků vycházejících z jazyka; v jazykové oblasti, v níž se odehrává, je tedy původně tvůrčí.“⁶¹ Všechny tři překlady vycházejí z jednoho textu, přesto se však podstatně liší svojí podobou. To je dáno tím, že se jedná o překlad poezie s množstvím stylově příznakových slov. Překladatel tedy nedbá pouze na obsah básně, ale i na formu. Dále překladatel musí převést do češtiny stylově příznaková slova – především ta, která simulují nám neznámý jazyk. Tato slova musí působit věrohodně a musí být vysvětlitelná postavou Humpty Dumpty, pokud je překlad součástí celé knihy o Alence. To vše předpokládá velkou invenci překladatele. Navíc se Skoumalovi a Pinkava snažili pravděpodobně odlišit od předchozího překladu Žvahlav. Snaha o originalitu možná způsobila, že jejich překlady nejsou tak přesné.

Na stupnici mezi překladem věrným a volným by se nejbližší k překladu věrnému přiblížil Žvahlav, překladu volnému Tlachapoud. Jiří Levý ve své knize dále říká: „[...] překlad musí samozřejmě být co možno přesnou reprodukcí díla, ale především musí být hodnotným literárním dílem českým, jinak mu nepomůže sebevětší doslovnost.“⁶² Všechny tři překlady jsou nepochybně hodnotnými českými literárními díly. To, že jsou překlady místy volnější, je způsobeno množstvím faktorů, které musí překladatel zohlednit. V případě, že to není možné, musí překladatel zvážit kompenzaci a náhradu.

„Překladatel má zachovat nikoli formální obrysy textu, nýbrž jejich významovou a estetickou hodnotu.“⁶³ Domnívám se, že významová i estetická hodnota byla zachována ve všech třech překladech. Drobné odchylky od originálu po stránce významové sice jsou ve všech překladech, jedná se však o detaily, které jsou kompenzovány jinak.

⁶¹ *Umění překladu*, s. 83.

⁶² Tamtéž, s. 87.

⁶³ Tamtéž, s. 88.

Je nemožné vytvořit překlad, který by zcela přesně odpovídal originálu z hlediska všech posuzovaných rovin. Důležité je, aby text překladu sdělil čtenáři to, co chtěl sdělit text originálu. V případě básně Jabberwocky je tímto sdělením setkání s nějakým fiktivním neznámým jazykem, který nám asociuje různé představy prostřednictvím nám známých skupin hlásek, morfologických prostředků, lexikálních prvků a syntaktických konstrukcí. Prostřednictvím tohoto jazyka se čtenář dozvídá příběh neznámého hrdiny, který zabil nějakou příšeru. Jak říkala Alenka bezprostředně po přečtení básně: „[...] somebody killed something.“⁶⁴ Toto sdělení se podařilo předat ve všech třech překladech, stejně jako nejistotu, že jen neznáme významy jednotlivých slov. Po přečtení básně si čtenář skutečně není jist, jestli má před sebou češtinu, jak mu napovídá forma, nebo nějaký jiný jazyk, protože nezná obsah – význam jednotlivých slov.

J. Levý ve své knize píše o věrnosti překladu originálu toto: „[...]ani blízkost předloze sama o sobě není měřítkem hodnoty překladu, nýbrž pouze ukazatelem metody.“⁶⁵ Každý z překladatelů zvolil jinou metodu, proto jsou texty odlišné. Každý z nich v nás vyvolává jiný estetický zážitek, každý má svou estetickou hodnotu. Estetická funkce může být přítomna ve všech předmětech a textech, zejména se projevuje v oblasti umění, kam umění překladu (jak napovídá název knihy J. Levého) bezesporu patří. Estetickou hodnotu má tedy nejen originál, ale i kterýkoli překlad textu. Posouzení estetické hodnoty je už však na čtenáři, protože každý máme jiné estetické cítění.

⁶⁴ *Alice's Adventures in Wonderland – Through the Looking-Glass*, s. 136.

⁶⁵ *Umění překladu*, s. 91.

5 Použitá literatura

5.1 Prameny

Carroll, Lewis: *Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem*, přel. J. Císař (Praha: Aurora, 2004), ISBN 80-7299-074-8.

Carroll, Lewis: *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*, přel. Aloys a Hana Skoumalovi (Praha: Albatros, 1988).

Carroll, Lewis: *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass* (Oxford University Press, 1998), ISBN-13: 978-0-19-283374-7.

Pinkava, Václav: Hromoplkie, in Lewis Carroll: *Lovení Snárka* (Brno: Host, 2008), ISBN 978-80-7294-298-5, s. 117-118.

5.2 Odborná literatura

Bozděchová, Ivana: Nad překlady rané poezie Jaroslava Seiferta do angličtiny. *Časopis pro moderní filologii*, 2000, roč. 82, č. 1, s. 29-43.

Čechová, Marie – Krčmová, Marie – Minářová, Eva: *Současná stylistika* (Praha: NLN, 2008), ISBN 978-80-7106-961-4, s. 296-331.

Dušková, Libuše a kol.: *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny* (Praha: Academia, 2006), ISBN 80-200-1413-6.

Dvorský, Stanislav: Dva překlady Carrolovy Alenky. *Analogon*, 1969, s. 88-89.

Havránek, Bohuslav: Úkoly spisovného jazyka a jeho kultura, in Bohuslav Havránek: *Studie o spisovném jazyce* (Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1963), s. 30-59.

Hoffmannová, Jana: *Stylistika a ...: Současná situace stylistiky* (Praha: Trizonia, 1997), ISBN 80-85573-67-9.

Horáková, Monika: *Překlady metavýroků v prózách Lewise Carrolla (Alice in Wonderland: Through the Looking-Glass)* (diplomová práce FF UK, 1993, vedoucí práce Alena Macurová).

Chloupek, Jan – Krčmová, Marie – Minářová, Eva: *Stylistické minimum. Základní pojmosloví a pracovní sešit pro seminář ze stylistiky* (Brno, 1990), ISBN 80-210-0142-9.

Karlík, Petr, ed.: *Příruční mluvnice češtiny* (Praha: NLN, 2003), ISBN 80-7106-134-4.

Kufnerová, Zlata a kol.: *Překládání a čeština* (Jinočany: H & H, 1994), ISBN 80-85787-14-8, s. 109-123.

Levý, Jiří: *Umění překladu*. (Praha: Panorama, 1983).

Mareš, Petr: Simulace cizího jazyka jako hra a komunikační strategie. In: *Oratio et ratio. Sborník k životnímu jubileu Jiřího Krause* (Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, 2005), s. 255-262.

Mukařovský, Jan: Místo estetické funkce mezi ostatními, in Mukařovský, Jan: *Studie z estetiky*. (Praha: Odeon, 1971), s.80-94.

Sutherland, Robert David: *Language and Lewis Carroll* (The Hague: Mouton, 1970).

Volín, Jan: *IPA-Based Transcription for Czech Students of English* (Praha: Karolinum, 2005), ISBN 80-246-0423-X.

Volpe, Galvano della: O překládání poezie, in Čermák, Josef, ed.: *Překlad literárního díla. Sborník současných zahraničních studií* (Praha: Odeon, 1970).

Weaver, Warren: *Alice in Many Tongues. The Translations of Alice in Wonderland* (University of Wisconsin Press, 1964).

6 Přílohy

6.1 JABBERWOCKY

'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe:
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.

'Beware the Jabberwock, my son!
The jaws that bite, the claws that catch!
Beware the Jubjub bird, and shun
The frumious Bandersnatch!'

He took his vorpal sword in hand:
Long time the manxome foe he sought—
So rested he by the Tumtum tree,
And stood awhile in thought.

And, as in uffish thought he stood,
The Jabberwock, with eyes of flame,
Came whiffling through the tulgey wood,
And burbled as it came!

One, two! One, two! And through and through
The vorpal blade went snicker-snack!
He left it dead, and with its head
He went galumphing back.

'And hast thou slain the Jabberwock?
Come to my arms, my beamish boy!"
O frabjous day! Callooh! Callay!'
He chortled in his joy.

'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe:
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.⁶⁶

⁶⁶ Carroll, Lewis: *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass* (Oxford University Press, 1998), ISBN-13: 978-0-19-283374-7, s. 134-136.

6.2 ŽVAHLAV (J. Císař)

Bylo smažno, lepě svihlí tlové
se batoumali v dálnici,
chrudošní byli borolové
na mamné krsy žárnící.

„Ó synu, střež se Žvahlava,
má zuby, drápy přeostře;
střež se i Ptáka Neklava,
zuřmící Bodostre!“

Svůj chopil vorpálový meč,
jímž lita soka vezme v plen,
pak used v tumtumovou seč
a čekal divišlen.

A jak tu vzdeskné mysle kles,
sám Žvahlav, v očích plameny,
slét hvíždě v tulížový les,
a drblal rameny.

Raz dva! Raz dva! A zas a zas
vorpálný meč spěl v šmiků let.
Žvahlava hlavu za opas
a už galumpal zpět.

„Tys zhubil strastna Žvahlava?
Spěš na mou hrud', tys líten rek!“
„Ó rastný den! Avej, ava!“
Ves chortal světný skřek.

Bylo smažno, lepě svihlí tlové
se batoumali v dálnici,
chrudošní byli borolové
na mamné krsy žárnící.⁶⁷

⁶⁷ Carroll, Lewis: *Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem*, přel. J. Císař (Praha: Aurora, 2004), ISBN 80-7299-074-8, s. 152-154.

6.3 TLACHAPOUD (Skoumalovi)

Je svačvečer. Lysperní jezeleni
se vírně vrtácejí v mokřavě.
Vetchaří hadroušci jsou roztruchleni
a selvy syští tesknoskuhravě.

„Střez se, střez se Tlachapouda, milý synu,
má tlamu zubatou a ostrý dráp.
Pták Zloškrv už se těší na hostinu,
vzteklitě číhá na tě Pentlochňap.“

Meč Šaršoun vytrh, pevně sevřel v dlani
a v lese stopoval ty chvostnatce,
pak pod strom Tumtum used v zadumání
a hotovil se k divé šarvátce.

A když tak zachmurděně odpočíval,
tu z huňastého lesa Tlachapoud
tam vtrhl šumohvizdně jako příval
a s vrňoukáním chtěl ho napadnout.

Ráz naráz sekal, šmik! šmik! v stínu stromů
Šaršounem mával stále lítěji,
až hlavu ut'al mu a potom domů
se harcoslavně vrátil s trofejí.

„Pojď na má prsa, však to byla túra
s tím Tlachapoudem, chlap jsi od kosti.
Oj nádhernajs, oj bašta. Hoja! hurá!“
a pochručňával samou radostí.

Je svačvečer. Lysperní jezeleni
se vírně vrtácejí v mokřavě.
Vetchaří hadroušci jsou roztruchleni
a selvy syští tesknoskuhravě.⁶⁸

⁶⁸ Carroll, Lewis: *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*, přel. Aloys a Hana Skoumalovi (Praha: Albatros, 1988), s. 85-86.

6.4 HROMOPLKIE (V. Pinkava)

Jasřilo; popaslizná tklova
krut'cupila se v trámavě:
průvratná byla bokřavova,
můrnící hledavě.

„Hromoplka se, synu, střeř!
Čelistí chňapných drápů šmika!
Klepklep-pěřatce dravce, téř
Supteřva plundrořvyka!”

Vorpálný meč svůj v ruku vňal:
pátral po chvastovzácném soku —
pod Tamtam-stromem popostál,
pohrouřen, řetře malných kroků.

Jak úvratno na mysli měř,
Hromoplk, bulvy očí vzňaty,
mechpřítmým lesem funě spěl,
hromumlaje si k němu chvaty!

Raz dva! Tak dál! Skrz naskrz ř'al!
Zazkřiřtěl vorpálový břit.
Aj, mrtev – jeho hlavu vzal
běsoklusem zpět, hbit.

„Hromoplka řes skolil přec?
Spěř v náruč mou, přezářný synu!
Zúřasný den! Toř věc! Jak sen!“
hihňal se radobdivně řinu.

Jasřilo; popaslizná tklova
krut'cupila se v trámavě:
průvratná byla bokřavova,
můrnící hledavě.⁶⁹

⁶⁹ Pinkava, Václav: Hromoplkie, in Lewis Carroll: *Lovení Snárka* (Brno: Host, 2008), ISBN 978-80-7294-298-5, s. 117-118.