

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

**LITERÁRNÍ DÍLO DOUGLASE ADAMSE V ČESKÝCH
PŘEKLADECH**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Jaroslava Presslová

Specializace v pedagogice, obor Český jazyk se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Milan Hrdlička, CSc.

Plzeň 2016

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně
s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni 28. června 2016

.....
vlastnoruční podpis

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala vedoucímu bakalářské práce, doc. PhDr. Milanu Hrdličkovi, CSc., za jeho cenné rady, připomínky a poznatky, bez kterých by tato práce nemohla vzniknout. Poděkování patří i všem, kteří mi během studia pomáhali a podporovali mě, především mému příteli a rodičům.

For
DOUGLAS

ZDE SE NACHÁZÍ ORIGINÁL ZADÁNÍ KVALIFIKAČNÍ PRÁCE.

OBSAH

Úvod	2
1 DOUGLAS ADAMS A JEHO DÍLO.....	3
1.1 DOUGLAS ADAMS	3
1.2 STOPAŘŮV PRŮVODCE GALAXÍ	7
2 TEORIE PŘEKLADU	10
2.1 PŘEKLAD JAKO LITERÁRNÍ ŽÁNŘ	10
2.2 PŘELOŽITELNOST	10
2.3 EKVIVALENCE A ADEKVÁTNOST	11
2.4 ZÁKLADNÍ DRUHY PŘEKLADU	12
2.5 PROCES PŘEKLADU	13
2.6 ZAMĚŘENÍ PŘEKLADATELE NA ČTENÁŘE.....	14
3 K PROBLEMATICE PŘEKLADU SCIENCE FICTION	16
3.1 PŘEKLÁDÁNÍ HUMORU V DÍLE STOPAŘŮV PRŮVODCE GALAXÍ.....	17
3.2 VYBRANÉ DRUHY HUMORU A PROBLÉMY JEJICH PŘEKLADU	18
4 PRAKTICKÁ ČÁST	21
4.1 HODNOCENÍ PŘEKLADU.....	22
4.2 VYHODNOCENÍ DOTAZNÍKU	27
ZÁVĚR.....	34
RESUMÉ	36
SUMMARY	37
SEZNAM LITERATURY	38
SEZNAM GRAFŮ	40
PŘÍLOHY	I
A. KAPITOLA 15 V ČEŠTINĚ	II
B. KAPITOLA 15 V ANGLIČTINĚ	IV
C. KAPITOLA 17 V ČEŠTINĚ	VI
D. KAPITOLA 17 V ANGLIČTINĚ	VIII
E. PLNÉ ZNĚNÍ DOTAZNÍKU	X

Úvod

Douglas Noel Adams patří dlouhodobě ke spisovatelům, kteří si, podle mého názoru, zaslouží úctu a uznání. S jeho díly jsem takřka vyrůstala, a pokud bych měla určit jednoho svého oblíbeného autora, bez váhání by to byl on. Vzhledem k tomu, že o této osobě zatím nevznikla žádná kvalifikační práce v českém jazyce, rozhodla jsem se toto téma zpracovat.

I přes to, že napsal poměrně velké množství různých knih, zaměřila jsem se na jeho nejznámější sérii, a to *Stopařova průvodce Galaxií*. Tato bakalářská práce si klade za cíl porovnat vybrané pasáže anglického originálu s českým překladem od Jany Hollanové, najít obtížně přeložitelné prvky, zhodnotit jejich kvalitu na základě teorie překladu, popřípadě zformulovat doporučení pro adekvátnější či vhodnější překlad. Důležitým aspektem je také zachování autorského stylu a formulací pro něj typických.

Úvodní kapitola představí autora, jeho život a dílo se zaměřením na *Stopařova průvodce Galaxií*. Krátce čtenáře seznámí s hlavními postavami této ságy a její základní dějovou linií.

Práce pokračuje teorií překladu, ve které jsem se věnovala otázkám překladu jako literárního žánru, přeložitelnosti, ekvivalenci a adekvátnosti, základním druhům překladu a zaměření překladatele na čtenáře. Samostatnou kapitolu tvoří problematika překladu science fiction, především co se týče oblasti humoru. V této části jsem pracovala mimo jiné s publikací Patricka Zabalbeascoy, která je v angličtině. Z toho důvodu bylo nutné překládat termíny a hledat vhodná vyjádření pro ty, které nemají v češtině adekvátní výraz.

Poté následuje samotné hodnocení překladu, pro které jsem vybrala dvě kapitoly z druhého dílu Stopařské ságy s názvem *Restaurant na konci vesmíru*. Krátce jsem také pohovořila o zajímavém překladu díla *Smysl Životic*. S pochopením, jakým způsobem celý proces probíhal, mi pomohl sám překladatel Petr Kopet, kterého jsem kontaktovala pomocí sociální sítě LinkedIn.

Pro účely této bakalářské práce jsem zhotovila dotazník, jehož cílem bylo odpovědět na tři otázky. Zda dotazovaní autora znají, dále jestli tematiku Stopaře preferují v podobě knihy, nebo filmu a zda mají radši originál, či překlad a z jakých důvodů. V závěru mé bakalářské práce se nachází přílohy obsahující plné znění dotazníku a texty, se kterými v praktické části pracujeme.

1 DOUGLAS ADAMS A JEHO DÍLO

1.1 DOUGLAS ADAMS

Douglas Noel Adams se narodil 11. května 1952 v Cambridgi. Jeho matka byla zdravotní sestrou a otec v době jeho narození studoval postgraduálně teologii a chystal se složit kněžský slib, z čehož později sešlo. Už od raného dětství se o něm soudilo, že je mentálně zaostalý. (Gaiman, 2003, s. 13-14) Byl samotářem a měl pouze několik dobrých kamarádů, kteří mu byli oporou. Kromě toho měl v době dospívání handicap v podobě své výšky – byl velmi vysoký, za což se tehdy velice styděl. V článcích a knihách se můžeme setkat s historkou ohledně kalhot, které musel nosit jakou součást své uniformy. „*Poslední rok na základce jsme museli nosit krátké kalhoty, a já byl tak absurdně vyčouhlý a vypadal jsem tak směšně, že má matka zažádala o speciální povolení, abych směl nosit dlouhé kalhoty. Vedení školy její žádost zamítlo s poukazem, že v dohledné době mám stejně přejít na střední školu. Nastoupil jsem na střední školu, kde mi dovolili nosit dlouhé kalhoty, jenže se ukázalo, že pro mě nemají žádné dost dlouhé. A tak jsem první pololetí stejně chodil v krátkých.*“ (Gaiman, 2003, s. 14) Můžeme se domnívat, že tyto životní zkušenosti byly přeneseny i do některých postav z jeho knih a zásadně se promítly do jejich charakterů.

Již jako malý jevil zájem o přírodní vědy a toužil se stát jaderným fyzikem. Jelikož však byl slabý v aritmetice, nikdy se mu jeho sen nesplnil. Kromě toho byl i vášnivým čtenářem časopisu *Eagle (Orel)*, což byl v té době nejpopulárnější komiksový plátek pro děti. V něm také začal svou kariéru spisovatele – byly mu zde v jedenácti letech otištěny dva dopisy a ve dvanácti povídka. (Nutick, 2011)

Jeho talent se uplatnil i po skončení střední školy, neboť díky své eseji o renezanci duchovní poezie vyhrál stipendium na obor Anglické literatury na Cambridge. Na této univerzitě začal spolupracovat s Grahamem Chapmanem a jeho uskupením Monty Python, s nimiž pracoval na několika projektech. Za nejpodařenější je pokládán *Out of the Trees (Zpoza stromů)*. Také se zapojil do psaní scénářů několika částí *Monty Python's Flying Circus (Monty Pythonův Létající cirkus)*, což značně ovlivnilo propagaci Adamsových děl v Americe, protože byl uváděn jako jeden z členů tohoto populárního uskupení. (Gaiman, 2003, s. 19-29)

Jako dvacetiletý jezdil po Evropě s kradeným výtiskem *Stopařova průvodce Evropou*, a jelikož si v té době nemohl dovolit nocleh v hostelu, jednoho večera ležel na poli nedaleko Innsbrucku a díval se na hvězdy. Napadlo ho, že by mohl napsat *Stopařova průvodce Galaxií*. K této myšlence se vrátil v době, kdy se potýkal s dluhy a depresemi, ze kterých se snažil dostat psaním. Svou myšlenku na komediální seriál s tematikou Stopaře se snažil prodat několika televizním producentům, shodou náhod se však díky Simonu Brettovi a Johnu Simmondsovi, kteří pracovali na stanici BBC v oddělení pro tvorbu programů a kteří byli jeho fanoušci, stal rozhlasovou hrou. Ta měla být, podle Douglasových představ, založena na zvukových efektech z důvodu, aby měl divák pocit, že se v mimozemském světě doopravdy nachází. Stejný názor měl i Geoffrey Parkins, který se stal producentem a řídil celou fázi nahrávání. Místo toho, aby nahrávání probíhalo před živým publikem, jak bylo na tehdejší dobu obvyklé, se vše natáčelo ve studiu, kde se scházeli pouze ti nejnужnější lidé. Díky sehranosti celého týmu se hra záhy stala velmi populární, čemuž nasvědčuje i fakt, že se Stopař umístil na druhé pozici kandidátů na Hugo Award za nejlepší dramatický pořad roku 1979. Byl překonán pouze Supermanem, ale odhaduje se, že kdyby byl Adams v USA známější, první místo by patřilo jemu. (Gaiman, 2003, s. 31-36)

Jelikož rostla jeho popularita, bylo mu nabídnuto napsání dalších pokračování. Protože však pracoval na scénáři k několika epizodám seriálu *Doctor Who (Doktor Kdo)*, o pomoc požádal Johna Lloyda, který se ujal napsání páté a šesté epizody rozhlasové hry, které ve srovnání s Adamsovými působily odlehčeným dojmem, do původního konceptu ale příliš nezapadaly. I z tohoto důvodu se Douglas později rozhodl ustoupit od plánu napsat knihu právě s Lloydem a smlouvu s jedním z nejvýznamnějších anglických nakladatelů Pan Books podepsal sám. (Gaiman, 2003, s. 65) Pod záštitou tohoto nakladatelství vyšla kniha s názvem *Hitchhiker's Guide to the Galaxy* v roce 1979. (Watson, 1991) V témže roce, konkrétně ještě dříve, než vyšla kniha, se Stopař objevil i na jevišti jako divadelní inscenace. Hra sklídila velký úspěch nejen u diváků, ale i kritiků. Velké obliby se také dočkal tzv. *Pangalaktický megaloumák*, což je fiktivní alkoholický nápoj, podle Stopaře nejsilnější ve vesmíru, jehož požitelnou podobu si vytvořili fanoušci a jenž byl prodáván i po představeních. (Adams, 2008, s. 19-20) Jelikož tuto hru toužilo zhlédnout stále více lidí, rozhodl se divadelní inscenaci přestěhovat do větších prostor divadla Rainbow, což se nesetkalo s pozitivními ohlasy. Douglasovo vysvětlení znělo takto: „*Ta rozloha divadla*

Rainbow – divadlo pro tři tisíce lidí – a Průvodce má tendenci odvíjet se v pomalém rytmu, přičemž jsou důležité všechny detaily... když to umístíte do tak velkého prostoru, první věc, která se okamžitě ztratí, jsou právě detaily.“ (Gaiman, 2003, s. 78) I přesto, že originální hra skončila nevalným úspěchem, v různých částech světa byla tato inscenace nastudována nejméně dvaceti amatérskými soubory. (Gaiman, 2003, s. 80)

Měl mnoho nápadů i co se týče vizuálních efektů, což dalo vzniknout šestidílnému televiznímu seriálu, který se začal vysílat roku 1981. Jelikož se na jeho tvorbě autor nepodílel a celého projektu se ujal režisér a producent Alan Bell, seriál dostal jinou tvář, než měla předchozí zpracování. (Gaiman, 2003, s. 95) Můžeme souhlasit s Adamsem, který tvrdil, že v této verzi nejde o humor samotný a vizuálním zpracováním, kterého docílil Bell, se potlačuje divácká představivost klíčová pro rozhlasovou verzi. I přes to byl tento seriál divácky velmi oblíbený. Fanoušci očekávali natočení druhé řady, k čemuž nedošlo z důvodu Adamsova odmítnutí spolupráce s Alanem Bellem a snahy zachovat Stopaře v původním rázu rozhlasové verze.

U kritiky zaznamenal velký úspěch i s druhou knihou s tematikou Stopaře s názvem *Restaurant at the End of the Universe (Restaurant na konci vesmíru)*. (Watson, 1991) Díky reklamní kampani, ve které stálo, že je Adams jedním z členů Monty Pythonů (i když jeho přínos pro tuto skupinu nebyl příliš velký), se stal oblíbeným i v USA. Této knize také pomohla propagační kampaň v časopise *Rolling Stone*, kde byl otištěn inzerát s informací, že prvních 3000 čtenářů, kteří napíší na adresu Hyperprostorového stopařského klubu, obdrží výtisk zdarma. To vedlo k rozšíření povědomí o této knize a zvýšení její prodejnosti. (Gaiman, 2003, s. 122) I přes to, že další knihu nechtěl napsat, pod nátlakem okolí vznikl třetí díl s názvem *Life, the Universe and Everything (Život, vesmír a vůbec)*. Jako zápletku použil jednu epizodu seriálu *Doktora Kdo*, kterou odmítlo vedení. Musel se tedy potýkat s problematikou zasazení Stopařových postav do děje *Doktora Kdo*, což vzhledem k jejich odlišnostem nebylo jednoduché. Kritika i fanoušci se shodovali na názoru, že vše začíná být ohrané, stereotypní a nudné. (Gaiman, 2003, s. 131)

V roce 1979 dostal nabídku na natočení filmu. Uvědomoval si ale, že filmové zpracování není pro tento příběh vhodné, protože je plný odboček a epizod. Podle Douglase se „*ta látka nechce dát uspořádat, Průvodce je sám o sobě takové povahy, že se kroutí jako had, rozbíhá se do všech směrů. Film vyžaduje jistý tvar a disciplínu, které se tahle látka*

prostě nechce podřídit.“ (Gaiman, 2003, s. 138) Na toto zpracování musel uplatňovat zcela nové metody a příběh musel projít velkou měrou selekce, tj. vybráním těch „nejdůležitějších“ částí a zápletek. První verzi scénáře dokončil až roku 2001. (Gaiman, 2003, s. 140)

I přes to, že s Johnem Lloydem odmítl pracovat na knize o Stopařově průvodci, společně napsali scénář k několika epizodám animovaného televizního seriálu *Doktor Snuggles* a na jejich společné dovolené vzniklo dílo *The Meaning of Liff (Smysl Životic)*. (Nutick, 2011)

V roce 1983 začal psát čtvrtou knihu o Stopaři s pracovním názvem *So Long, and Thanks for All the Fish (Sbohem, a díky za ryby)*, který se stal později oficiálním. Vzhledem k tomu, že byl jasně daný termín, byl nucen knihu napsat během posledních tří týdnů. Usedlejší kritici oceňovali, že autor není jen sci-fi humoristou, ale je schopný být i kousavým satirikem. Fanoušci však měli pocit, že se více než o sci-fi a humor jedná o milostný příběh. I přes to kniha získala v roce 1985 cenu City Limits za nejlepší knihu onoho roku. (Gaiman, 2003, s. 161) Adams se rozhodl, že je to poslední Stopařova kniha, která už nebude mít pokračování, proto se od tohoto tématu odklonil a napsal detektivní román *Dirk Gently's Holistic Detective Agency (Holistická detektivní kancelář Dirka Gentlyho)*, který vyšel roku 1987. (Watson, 1991) Bylo mu vytýkáno, že si dostatečně nenastudoval, jak se detektivka píše, což vedlo k mnoha neobratným momentům v knize. Následně byl vydán ještě druhý díl. Jelikož však Stopařův příběh zůstal značně nedokončený, bylo nutné vydání další knihy ze Stopařovy série – *Mostly Harmless (Převážně neškodná)*. (Gaiman, 2003, s. 203)

Po jeho smrti 11. května 2001 v Kalifornii, kde psal scénář k filmu *Stopařův průvodce Galaxií*, byla prozkoumána data v jeho počítači a objevena nedokončená kniha *Salmon of Doubt (Losos pochybností)*. Ta byla vydána posmrtně roku 2002 a do češtiny přeložena o rok později. (Adams, 2003, s. 25) Někteří se domnívají, že se jedná o další díl Stopařovy ságy, jiní, že jde o třetí pokračování detektivního románu. Práce se přiklání k názoru, že je pravděpodobnější druhá z verzí, neboť Adams měl v plánu svou ságu ukončit již po třetím díle. Z toho důvodu je také celá série sarkasticky nazývána jako „trilogie o pěti dílech“.

1.2 STOPAŘŮV PRŮVODCE GALAXIÍ

Stopařův průvodce Galaxií nezačal jako knižní série. Douglas Adams nejprve roku 1978 vytvořil rozhlasovou hru pro BBC, na jejímž základě byla knižní saga napsána. Tento příběh byl také přetvořen jako televizní seriál, divadelní hra, komiks, počítačová hra a po Adamsově smrti vznikl i film. (Nutick, 2011) Všechny tyto adaptace jsou známé pro svůj charakteristický britský humor a velké množství vtipů, slovních hříček a neologismů, které Adams vymyslel. Tato „trilogie o pěti dílech“ byla roku 2009 rozšířena o šestý díl s názvem *And Another Thing....* Jeho autorem je Eoin Colfer (narozen roku 1965 ve Westfordu, Irsku), který se nejvíce proslavil jako autor knížek pro děti a dospívající. Je známý pro fantasy a science fiction sérii *Artemis Fowl* pojednávající o stejnojmenném dvanáctiletém chlapci z irské zločinecké rodiny. (Colfer, 2016) Ani v jeho dílech nechybí humor, nebezpečí a akční zápletky. Domníváme se, že právě z toho důvodu začal spolupracovat s Jane Belson, vdovou po Douglasovi. Společně vytvořili knihu, která navázala na Adamsovo dílo nejen po obsahové, ale především i formální, stylové stránce. Předpokládáme, že z důvodu jeho charakteristického a jedinečného autorského stylu muselo být složité navázat na předchozí sérii a napsat pokračování, které by dosahovalo stejných kvalit jako „originál“.

Příběh Stopařova průvodce je úzce spojen s osudy dvou lidí, kteří přežili zničení Země, a jejich kamarádů z jiných planet. Arthur Dent, představující v díle typického Angličana milujícího čaj a nesnášejícího rána, je zachráněn svým přítelem Fordem Prefectem, který pochází z malé planety poblíž Betelgeuze. Zprvu nemá tušení, že Ford je reportérem Stopařova průvodce Galaxií a na planetě Zemi má za úkol rozšířit jedno z jeho hesel pro nové vydání. *„Stopařův průvodce je kniha pozoruhodná. Možná jde dokonce o nejpozoruhodnější knihu, jakou kdy vydalo mamutí nakladatelství v Malé medvědici, o němž rovněž žádný Pozemšťan nikdy neslyšel. Je to kniha nejen pozoruhodná, ale i velmi úspěšná – je úspěšnější než Nebeský rádce hospodyněk, jde na odbyt lépe než Třiapadesátero rad, co dělat při nulové gravitaci, a je diskutovanější než trilogie filozofických trháků Oolona Kolufida Kde udělal Pánbůh chybu, Výběr největších božích omylů a Co je ten Pánbůh zač? ... V mnoha civilizacích nahradil velkou Galaktickou encyklopedii jakožto zdroj veškerého vědění ... (protože) má proti starší a prozaičtější příručce dvě nesporné výhody. Jednak je o něco levnější, a především má na obale velký vlídný nápis: NEPROPADEJTE PANICE.“* (Adams, 2008, s. 8) Fordem byl Stopař definován

jako „elektronická kniha. Řekne ti cokoliv, co potřebuješ vědět o čemkoliv.“ (Adams, 2008, s. 40)

Poté, co je planeta Země zničena, souhrou náhod se ocitnou na lodi Srdce ze zlata, na které potkají Zaphoda Beeblebroxe, prezidenta galaxie a Fordova vzdáleného bratrance, Tricii McMillanovou (ve vesmíru si zkrátila jméno na Trillian), která je druhým přeživším pozemšťanem, a Marvinu, maniodepresivního robota s obrovskou myšlenkovou kapacitou. Společně cestují vesmírem a zažívají velké množství nepochopitelných dobrodružství, které tvoří základ humoru typického pro autorův styl.

Ten je také podpořen výběrem postav a jejich charaktery. Každý, kdo se v knize objeví, je unikátní a lze mu připsat jisté vlastnosti. Arthur Dent je zobrazen jako typický Angličan, „asi třicetiletý, vysoký, tmavovlasý a vždycky trošku nesvůj. Nejvíc starostí mu působilo, že se ho neustále ptali, proč vypadá tak ustaraně.“ (Adams, 2008, s. 9) Jeho osud je položen do kontrastu s osudem celého vesmíru, tj. jeho dům má být zbořen z důvodu stavby dálničního obchvatu. Ve chvíli, kdy se snaží zničení zabránit, přijdou planetu Zemi odstranit zástupci rasy Vogonů z důvodu stavby hyperprostorové dálnice. Podle Stopařova průvodce jsou „jedna z nejnepříjemnějších ras v Galaxii – nejsou ani tak zlí, jako spíš nevlídní, byrokratičtí, panovační a bezcitní. Nehnuli by prstem ani pro vlastní babičku, kdyby ji chtěla spolknout žravá blátotlačka z Traalu, pokud by neměli písemný příkaz, vyhotovený se dvěma kopiemi, poslaný shora, odeslaný zpět, vrácený k doplnění, archivovaný, ztracený, nalezený, podrobený veřejné debatě, znovu ztracený, tři měsíce kompostovaný a nakonec recyklovaný jako pevný podpalovač.“ (Adams, 2008, s. 40)

Zajímavým charakterem je též Ford Prefect (známý jako Ix). Spolu s Arthurem jsou jediné postavy, které se objevují ve všech dílech ságy. Pochází z malé planety poblíž Betelgeuze a na Zemi přišel z důvodu rozšíření hesla „Země“ ve Stopařově průvodci. Jelikož chtěl být co nejvíce nenápadný a plánoval se začlenit do společnosti, rozhodl se zvolit si oblíbené jméno formy života, která je na Zemi dominantní. Vzhledem k tomu, že neprovedl dostatečný předběžný výzkum, takto mylně vyhodnotil auta a zvolil si jméno podle populárního vozu v Británii. V knize představuje postavu reprezentující pragmatické jednání a fatalismus, což mnohdy přechází v černý humor. Důkazem je např. moment, kdy Arthura a Forda odvedou Vogoni do přetlakové komory a chystají se je vyhodit z lodi, což znamená, že mají minimální šance na přežití. Ford i přesto zachovává chladnou

hlavu a na čtenáře působí i v tak bezvýchodné situaci vtipně. „*Tak to bychom měli,*“ konstatoval Arthur, „*čeká nás smrt.*“ „*Ano,*“ odpověděl Ford, „*leďa že by ... ne! Moment!*“ *Vrhl se na druhou stranu komory a cosi tam hledal, co Arthur ze své pozice nemohl vidět. „Na co je tenhle vypínač?“ „Cože? Kde?“ vykřikoval Arthur a snažil se obrátit. „Ale nic, dělал jsem si srandu,*“ uklidňoval ho Ford, „*vypadá to, že fakt umřeme.*““ (Adams, 2008, s. 54)

Práce považuje za důležitou i postavu Marvinu, který je lodním robotem korábu Srdce ze zlata. Byl vytvořen jako prototyp robota Opravdová lidská osobnost firmou Sirius Cybernetics Corporation, který ovšem selhal. Z toho důvodu trpěl často depresemi a nudou, což v knize kontrastuje s živelností zbytku posádky této lodi – tedy Tricíí McMillanovou a Zaphodem Beeblebroxem. Jeho humornosti přispívá nejen pesimismus, ale i „*mozek velikosti planety.*“ (Adams, 2008, s. 67) Ten mu umožnil „*vyřešit třikrát za sebou všechny důležité matematické, fyzické¹, chemické, biologické, sociologické, filozofické, etymologické, meteorologické a psychologické problémy vesmíru, až na svůj vlastní.*“ (Adams, 2008, s. 129)

¹ Nesouhlasíme s překladem slova *physical*. Jedním z jeho významů je sice *fyzický*, v kontextu bychom ale adekvátněji použili *fyzikální*.

2 TEORIE PŘEKLADU

2.1 PŘEKLAD JAKO LITERÁRNÍ ŽÁNŘ

Umělecký překlad bývá chápán jako samostatný literární žánr. *„Překlad je pokus o nové řešení originálu, o objavovanie nivej podoby diela, o jeho nový výklad. Tento aspekt prekladu ako textu zvädza obyčajne k charakteristike prekladu ako „experimentálneho“ textu resp. už spomínaného žánru.“* (Popovič, 1975, s. 59)

Dalším důvodem této interpretace je také to, že je překlad opakovaným pokusem o řešení originálu stejně jako u uplatňování literárních žánrů. (Popovič, 1975, s. 59) Každý žánr může být chápán jako realizace jistého univerzálního modelu, tedy žánrových prototypů. Znamená to, že např. česká romantická balada je realizací univerzálního modelu romantické balady.

I přes tyto shodné prvky se naše bakalářská práce přiklání k názoru, že nelze hovořit o samostatném literárním žánru, neboť v případě charakteristiky překladu jakožto záměrného výběru jazykových a tematických prostředků dojdeme k závěru, že bychom tyto příznaky neměli v překladu najít. Neexistují také objektivní prvky, které jsou charakteristické pro překlad, a pokud se v textu objeví, nelze je považovat za charakteristiku žánru jako takového. Ve většině případů se tedy jedná pouze o nedokonalý překlad, či o překlad méně dokonalých původních prací, a to především v oblasti syntaxe, barevnosti jazyka, eufonii a eurytmii. (Popovič, 1975, s. 60)

2.2 PŘELOŽITELNOST

Otázka přeložitelnosti patří k základním problémům teorie uměleckého překladu. Lze definovat dva základní vyhraněné názory, které tvoří protiklad, a to tezi o absolutní přeložitelnosti a absolutní nepřeložitelnosti. I přes to, že každá z těchto teorií má své stoupence, většina teoretiků zabývajících se překladatelstvím volí cestu kompromisu. (Hrdlička, 2014, s. 3)

Zastánci absolutní přeložitelnosti konstatují, že *„přenášená informace má určitou formu, tato forma však nezasahuje myšlenku, mysl jako takovou, je do jisté míry strukturovaná povrchově, nikoliv hloubkově. Tato koncepce předpokládá existenci hloubkových formálních univerzálií a odtud vyvozuje, že všechny jazyky jsou vlastně konstituovány na základě společného modelu, společné báze.“* (Hrdlička, 2014, s. 12)

Podle Vilikovského „...viedomie odráža skutočnosť, kým jazyk skutočnosť označuje, vyjadruje obsah vedomia. Keďže vedomie je odrazom reality a jazyk je praktickým vedomím, znamená to, že aj sám jazyk je determinovaný objektívnou realitou a odráža ju. (...) Jazyková komunikácia vzniká z potreby dorozumieť sa v procese spoločenského bytia; jej predmetom a obsahom je však objektívna skutočnosť, jako sa odráža v ľudskom vedomí.“ (Vilikovský, 1984, s. 16) Z výše uvedených názorů lze vydedukovat, že chápání světa tímto způsobem umožňuje překlad uskutečnit, neboť realita existuje nezávisle na našem vlastním vědomí a postupy jejího vnímání jsou společné všem lidem, tedy je možné je sdělit.

Popovič (1975) přeložené dílo nepokládá za jedinečný akt tvůrce, protože se na tvorbě nepodílí pouze autor sám, ale také mnoho dalších činitelů, mezi něž patří i překladatel. Tato problematika je chápána na bázi materiálního základu povahy znaku, při jehož přetváření nevyhnutelně dochází k posunu jeho hranic.

Zastánci absolutní nepřeložitelnosti, tedy překladatelští pesimisté, s názorem „překlad je nemožný“, se opírají o fakt, že jazyky mají rozdílnou strukturu a jejich odlišnost se stává pro překladatele komplikací. Bariéru může tvořit i problematika estetiky pokládající akt umělecké tvorby za neopakovatelný a rozumově nevyložitelný, což zamezuje úspěchu při tvorbě rekonstrukce. (Hrdlička, 2014, s. 13) Podle Nidy (1964) „téměř všechny překlady jsou špatné, protože jsou tvořeny běžnými lidmi, kteří přizpůsobují neotřelé formulace v cizím jazyce těm běžným v jejich vlastní řeči.“ (přeložila J. Presslová)

Na základě uvedených argumentů souhlasíme v této otázce se zastánci přeložitelnosti, musíme však mít na paměti, že se jedná o názor krajní a nelze ho považovat za zcela platný. Potýkáme se s problémy, kdy jsme nuceni pro vhodné řešení problematiky modifikovat umělecké dílo, např. co se týče bezekvivalentnosti slovní zásoby. Je třeba brát také v potaz působení extralingvistických a subjektivních faktorů, které mohou ovlivnit míru adekvátnosti a ekvivalence. (Hrdlička, 1996, s. 241) Pokud je však předkladatel zkušený a talentovaný, jeho verze může dosahovat stejných kvalit jako předloha. (Hrdlička, 2014, s. 14)

2.3 EKVIVALENCE A ADEKVÁTNOST

Ekvivalence je určitá kvalita vztahu mezi dvěma texty, tedy výchozím a cílovým. (Hrdlička, 2014, s. 15) Za posledních více než třicet let prošel pojem pozoruhodným

vývojem a byl předmětem zkoumání řady vědců, např. Komissarova, který rozpracoval teorii úrovní ekvivalence, „*kde vztahy ekvivalence nastávají mezi analogickými úrovněmi předlohy a její překladatelské konkretizace, a sice na rovině znaku, výpovědi, sdělení, popisu situace a cíle komunikace, přičemž posledně uvedená rovina je pro ekvivalentnost překladu rozhodující.*“ (Hrdlička, 2014, s. 16)

Pojetí ekvivalence existuje celá řada. Nida (1964) hovoří o ekvivalenci formální a dynamické (překlad pojmů převzat od M. Hrdličky (2014)). Formální ekvivalence se zaměřuje především na výchozí jazyk a co nejvěrnější zachycení obsahových a formálních rysů. Dynamická ekvivalence je založena na myšlence, že jazyk není tvořen pouze významem symbolů a jejich kombinací. Jde především o zachování stejného komunikačního efektu na čtenáře. Překladatel tedy musí zvážit pět faktorů, které jsou důležité pro každou komunikaci, tj. sledovaný předmět, účastníky komunikace, vlastní akt promluvy nebo proces psaní, užitý kód a myšlenku, tj. způsob, jakým je předmět kódován a uspořádán. (Nida, 1964, s. 120)

V translatologii se ovšem můžeme setkat i s formálně grafickou, či okrajově s fonetickou ekvivalencí. (Hrdlička, 2014, s. 16)

Všechna tato pojetí mají společný příznak shody, které by mělo být dosaženo u různých jednotek zmiňovaných výše, tj. smysl sdělení, forma apod. Při práci s těmito pojmy však vyplynuly dvě základní oblasti problémů, tedy zda je možné docílit reálně překladatelské shody nebo se k ní přiblížit a efektu, jaký bude mít výchozí a cílový text na čtenáře v závislosti na (ne)totožnosti funkce a povahy obou textů. V souvislosti s touto záležitostí můžeme zmínit tři základní typy překladů, tedy překlad doslovný, volný a adekvátní. (Hrdlička, 2014, s. 18)

2.4 ZÁKLADNÍ DRUHY PŘEKladu

Doslovný, nebo též věrný, překlad usiluje o co nejvěrnější, až mechanickou reprodukci předlohy, což překladateli brání v jeho kreativě. Tento prvek je zastoupen ve velmi malé míře, či v krajním případě téměř chybí. V dnešní době se tímto způsobem překladu téměř nepracuje, což můžeme hodnotit pozitivně vzhledem k tomu, že bývá úzce svázán s výchozím textem a neumožňuje přílišnou flexibilitu.

Volný, nebo též adaptační, překlad lze považovat za opak překladu doslovného. V tomto typu převažuje překladatelova kreativita a výchozí text se nezřídka stává pouze inspirací. V souvislosti s tímto jevem lze hovořit o parafrázi či adaptaci originálního díla. I když je volný překlad spojován zejména s historií, příznivce najde i v dnešní době.

V případě adekvátního překladu *„se překladatel pokouší skloubit respektování originálu se zřetelem k novému čtenáři adresátovi. Překladatelská konkretizace se drží objektivních kvalit a dominant díla, respektuje jeho identitu, pohlíží však na ně z určité dobové a společenské perspektivy, očima současného vnímatele.“* (Hrdlička, 2014, s. 19) Hovoříme o procesu tzv. tvůrčí reprodukce.

„Hlavním rozdílem mezi překladatelem tvůrčím a překladatelem mechanickým je v tom, že překladatel tvůrčí si na cestě mezi originálem a překladem představí skutečnosti, o nichž píše, tj. proniká za text k postavám, situacím a ideám, kdežto překladatel netvůrčí mechanicky vnímá jen text a překládá jen slova.“ (Levý, 2012, s. 53) Překladatel by tedy měl být schopen vyvážit poměr jeho tvůrčí aktivity a složky reprodukce do takové míry, aby byly zachovány hodnoty původního díla, ale byly přeneseny do nového komunikačního kontextu. Pokud je to nevyhnutelné, v praxi může tedy dojít k použití tvůrčích zásahů, které by neměly vznikat na základě překladatelovy subjektivní intence a jejichž míra by měla být omezena na nezbytně nutné minimum. (Levý, 2012, s. 53)

Při definování pojmů ekvivalence a adekvátnosti nesmíme zapomenout na to, že se jejich pojetí mění a je determinováno dobovou a společenskou situací, tj. to, co je v jedné době považováno za adekvátní překlad, za přiměřenou a zdařilou konkretizaci předlohy, může být v jiné době chápáno naopak. (Levý, 2012, s. 32-41)

2.5 PROCES PŘEKLADU

Pro překladatele je důležité v první řadě pochopit dílo, které tlumočí, a to především s ohledem na umělecké skutečnosti v něm. (Levý, 2012, s. 50) Pokud tento krok není naplněn, podle našeho názoru překladatel pravděpodobně nedokázal identifikovat záměr autora, nebo neodhalil významové spoje v jazyce originálu. Levý (2012) ovšem upozorňuje i na opačný problém, tedy že při rekonstrukci skutečnosti dojde k dokreslování těch, které v díle nejsou vyjádřeny, čímž může dojít ke změně vyznění celého díla. *„Častý je případ, že mateřský jazyk není schopen významově tak širokého nebo mnohoznačného výrazu, jaký je*

v originálu; překladatel pak musí význam specifikovat, rozhodnout se pro jeden z užších významů, a k tomu potřebuje znát skutečnost, která se za textem skrývá.“ (Levý, 2012, s. 56) Překladatel se tedy musí uchýlit k interpretaci, aby byl schopen zúžit význam a vyložit ho čtenáři vhodným způsobem. (Levý, 2012, s. 56) Je důležité, aby na dílo nenahlížel jako běžný čtenář a varoval se čtenářskému subjektivizmu, tedy osobním sympatiím, vztahovačností a sentimentalitě.

„Od původního umělce žádáme umělecky hodnotnou stylizaci skutečnosti – od překladatele žádáme umělecky hodnotné přestylování předlohy.“ (Levý, 2012, s. 63) Přestylování předlohy se odehrává především v oblasti jazyka, a to v poměru mezi dvěma jazykovými systémy. Prostředky nejsou zpravidla souměřitelné a nepokrývají přesné významy. Z toho důvodu nelze na překladu pracovat mechanicky a je potřeba větší míra překladatelovy jazykové pružnosti, především v oblasti poezie. (Levý, 2012, s. 63)

2.6 ZAMĚŘENÍ PŘEKLADATELE NA ČTENÁŘE

Před samotným aktem překladu by si měl překladatel položit otázku, pro koho, kdy, kde a co překládá, a na základě těchto faktorů uzpůsobit svou práci. Podle současné vědy je totiž důležitý nejen samotný akt překladu a vztah mezi originálem a překladem, ale i jeho geneze a recepce. (Hrdlička, 2014, s. 32) V případě špatně zvolených metod může dojít k přehnané orientaci na výchozí text, tedy ke vzniku doslovného překladu. Opačný problém by nastal při zvýšeném zaměření na čtenáře, neboť by se jednalo o adaptaci, popřípadě parafrázi a redukovaný překlad.

Podle Popoviče (1975) v překladu čtenář očekává jistý „kolorit“. Příjemce na jednu stranu chce vnímat dílo jako domácí, na straně druhé očekává prvky poukazující na „cizokrajnost“ světové literatury. Dochází tedy k paradoxu a napětí, které se v rámci principu překladovosti zachycuje v různých opozicích, například naturalizace (zdomácnění) a exotizace (odcizování), folklorizace a urbanizace, či historizace a modernizace. Překladovost je chápána jako určitý stupeň ekvivalentnosti mezi texty a využívá se jako strategie literární tvorby. (Popovič, 1975, s. 63) Ilek (1983) také konstatuje, že adekvátní umělecký překlad je pouze optimální aproximací originálu a je pochopitelné, že nikdy nemůže být zcela totožný s předlohou. Přetlumočení autorova záměru je tedy potřeba nechávat mechanicky a uvědomovat si rozdílnost textu předlohy a překladu.

Zaměření překladu na čtenáře souvisí s problematikou jazykové archaizace, nebo naopak modernizace. V tomto případě je nutná orientace překladatele na čtenáře, respektive na soudobé publikum. Jazyk je dynamický, tedy dochází k neustálému vývoji, což vede k tomu, že překlad zastarává a musí být „obnovován“ a vyvíjen také. *„Řada teoretiků i samostatných překladatelů však chápe obnovování jazykové stránky uměleckého díla příliš jednostranně, hájí mnohdy neoprávněné požadavky používání současného jazyka i při překladu textů archaických.“* (Hrdlička, 2014, s. 46) Dochází ke sporu, zda používat současný jazyk z důvodu, že původní dílo bylo psané živým soudobým jazykem. Tím, že použijeme moderní cílový jazyk, ztrácíme časový odstup a přicházíme o časovou posloupnost a dobové jazykové zakotvení díla. I přes to, že jsou souvislosti částečně zachovány díky reáliím a ideově-estetickým hodnotám, jazyk tvoří důležitou složku původního kontextu. (Hrdlička, 2014, s. 46)

3 K PROBLEMATICE PŘEKLADU SCIENCE FICTION

Zařadit dílo Douglase Adamse k jednomu žánru je velmi složité, jelikož jeho autorský styl nelze ztotožnit s žádnou konkrétní definicí. Nejčastěji je však zařazován mezi spisovatele patřící ke science fiction, především díky svému dílu *Stopařův průvodce Galaxií*. On sám měl ale na tuto problematiku poněkud odlišný názor. „*Zvláštní je, že když jsem pracoval na Stopařově průvodci, vždycky jsem se ocital v situacích, kdy jsem lidem vysvětloval, že nejsem spisovatel sci-fi, že jsem jenom humorista, který vykládá vtipy s použitím postupů SF. Ale Dirk Gently způsobil, že se na věci dívám jinak. Myslím si, že nakonec přece jen jsem spisovatel sci-fi. Je to hrozně zvláštní...*“ (Gaiman, 2002, s. 189)

Science fiction je jedním z nejtypičtějších žánrů moderní doby. Vyznačuje se především existencí alternativního modelu světa, který sice vnímáme jako nereálný, ale je logický a racionálně vysvětlitelný na základě pravidel konkrétního vymyšleného světa. (Mocná, 2004, s. 621) Podle Mocné (2004) se zde často pracuje se současnými vědeckými poznatky, které jsou ve velké míře idealizované a hyperbolizované. Tematickou složku často tvoří otázky budoucnosti lidské civilizace a jejího potenciálu.

Podle Olši (1989) je literatura science fiction v dnešní době stále považována za pokleslý žánr, tedy za žánr paraliteratury. I přes to, že má u nás překladatelství dlouholetou tradici, této literatuře se téměř nikdo systematicky a po odborné stránce nevěnoval a již od počátků stál před překladateli problém, jakým způsobem přeložit mnoho specifických jevů, především v oblasti slovní zásoby.

V počátcích tohoto žánru, tedy koncem 19. století, nebyl překlad science fiction tak problematický, jako se může jevit nyní. Kopíroval reálné technické vynálezy doby a místa, na kterých se děj odehrával, nedosahovala takové barvitosti a fantastičnosti jako dnes, a bylo možné pracovat s metodou „slovo za slovo, pojem za pojem“. Technické a odborné termíny, které jsou pro tento žánr typické, se objevovaly v menší míře a nedosahovaly takové míry fantastičnosti, aby nebylo možné je zařadit do lexikálního systému cílového jazyka. (Olša, 1990, s. 84)

Žánr v české literatuře zaznamenal velký rozmach v 80. letech 20. století a začal se těšit velké oblibě. Jak již bylo zmíněno, literární věda se ovšem spolu se vzrůstajícím

počtem děl tohoto žánru nerozvíjela, což vedlo k řadám úskalí, kterému musí čelit nejen sami překladatelé, ale především čtenáři přeložených verzí. (Mocná, 2004, s. 625)

Science fiction je založena na prostředí imaginárního světa, ve kterém nemusí platit stejné zákonitosti a pravidla objevující se v naší realitě. Většinou má imaginární svět svou vlastní logiku a pro překladatele je velmi důležité, aby byl schopen tento prostor pochopit a porozumět jeho pravidlům, která se mohou odrazit i v jazykových prvcích. Z tohoto důvodu je nutné znát i ostatní díla podobného žánru, protože někteří autoři navzájem na odlišné světy a jejich pravidla odkazují a přisuzují jim určité vlastnosti, které by měly být respektovány i v dalších dílech. Překladatel je nucen řídit se tím, co již bylo vymyšleno dříve. U science fiction je důležité znát např. problematiku robotických zákonů Isaaca Asimova. (Olša, 1990, s. 87)

Jako nejtěžší část překladu science fiction, a to především v dnešní době, je obecně pokládáno odvětví neologismů, neboť autoři na sebe v této oblasti velmi často odkazují a používají tatáž slova. Jak již bylo zmíněno výše, je důležité mít přehled nejen o díle, které je překládáno, ale především i o ostatních autorech patřící do stejné kategorie. Může se totiž stát, že novotvar, který se překladatel snaží „naroubovat“ na jazykový systém výsledného jazyka, v našem případě na češtinu, je již přeložen. Čtenář bude pravděpodobně zmatený a identifikace spojitostí mezi dvěma díly, autory, popřípadě i celými fikčními světy bude narušena. (Olša, 1990, s. 85)

Vzhledem k tomu, že se se všemi těmito problémy setkáváme i u děl Douglase Adamse, lze tedy alespoň částečně potvrdit jeho zařazení právě k tomuto žánru.

3.1 PŘEKLÁDÁNÍ HUMORU V DÍLE *STOPAŘŮV PRŮVODCE GALAXIÍ*

Přijmeme-li premisu, že *Stopařův průvodce Galaxií* patří k žánru science fiction, v jeho rámci bychom mohli hovořit o sci-fi komedii. Nejdůležitějším jevem, kterému musíme v rámci překladu věnovat pozornost, je humor. Ten je nedílnou součástí příběhu a je klíčovou složkou Adamsova autorského stylu, tedy toho, co ho odlišuje od ostatních sci-fi autorů.

Není překvapením, že je humor jednou z otázek překladatelství, a to především s ohledem na jeho přenos do jiných kultur, jakým způsobem tento proces probíhá a jaké jsou jeho hranice. (Olša, 1990, s. 87) Nesmíme zapomenout ani na problematiku

dekódování a rekonstruování jednotlivých humoristických prvků, která je úzce spojena s jazykovými, sociálními a psychologickými faktory. Podle Zabalbeascoy (2005) se v tomto ohledu výrazně liší práce překladatele a lingvisty. Jazykovědec se zabývá především zobecňováním podobností a rozdílností jazyků, překladatel musí přemýšlet nejen o samotné promluvě, ale i o jejím kontextu a hlubších významech. V praxi to často znamená odklon od normy a vytváření nových slov, či dokonce celých vět. Ve své práci uvádí faktory, které ovlivňují překlad a mění jeho povahu i podobu. Patří mezi ně např. jazyk předlohy a výsledného textu, účely existence překladu, předpokládaný čtenář či osoba překladatele jako takového. Tyto faktory navzájem spolupracují a vytvářejí výsledný efekt, a to od malých detailů po text jako celek.

„Běžnou praxí a obecným pravidlem překládání humoru je, že se překládají slova a/nebo obsah a doufá se, že vtip bude nějakým způsobem se zbytkem korespondovat.“ (Zabalbeascoa, 2005, s. 188) (přeložila J. Presslová) Tento přístup se ovšem často setkává s neúspěchem, a to především z toho důvodu, že ne všechen humor lze být chápán jako přeložitelný. Záleží tedy i na okolnostech, za nichž literární dílo vzniká. Mezi ně patří poslání textu (což v případě komedie humor bezesporu je) a jeho role ve společnosti. Humor může sloužit k prolomení ledů mezi dvěma kulturami, nebo získávání důvěry. (Zabalbeascoa, 2005, s. 186)

Mnozí překladatelé si ovšem neuvědomují, že určitý vtip je možné v některých případech vyjádřit různými způsoby, které často pracují s polysémií, homonymií atd. Funkce vtipu je tedy často vzdálená sémantickým hodnotám a důraz je kladen především na význam a kontext. Nezkušenému či nepozornému překladateli se může stát, že tyto faktory záměrně či nevědomě ignoruje, což vede zpravidla ke ztrátě onoho humorného prvku, nebo vytvoření nesmyslného vyjádření.

3.2 VYBRANÉ DRUHY HUMORU A PROBLÉMY JEJICH PŘEKLADU

Překlad humoru je velmi komplikovanou záležitostí, a to především z důvodu přítomnosti dvojsmyslnosti, metaforičnosti, prvku absurdity nebo abstrakce. Vzhledem k tomu, že se tato nejednoznačnost objevuje i v jiných oblastech, např. poezii nebo reklamních sloganech, v oblasti humoru není příliš popsána.

Zabalbeascoa (2005) uvádí 14 kategorií humoru, se kterými se překladatel v průběhu své reprodukčně-tvůrčí aktivity může setkat. V této části bakalářské práce vybereme a popíšeme kategorie, které jsou značnou měrou relevantní pro účely této práce a jejichž identifikace může být klíčová pro správné pochopení vtipu a přenesení jeho podstaty do cílového jazyka. V úvodu však musíme zmínit, že pracujeme s anglickým textem, proto je nutné překládat anglické termíny do češtiny. Zabalbeascoa často využívá označení *pun*, které je chápáno jako vtip založený na principu slovní hříčky. Jelikož pro toto slovo nemáme v češtině adekvátní výraz, v tomto případě využijeme pojem *slovní hříčka* (využíván i Levým (2012)), který je alespoň částečnou aproximací originálnímu významu.

V díle Douglase Adamse se často můžeme setkat s použitím kulturně a jazykově nespécifikovaných, internacionálních vtipů. Tyto vtipy zpravidla překladatelům nepůsobí potíže, neboť čtenáři textu, původního i přeloženého, sdílí obdobné znalosti, hodnoty a vkus, což si nevyžaduje speciální zacházení s textem, a není nutné zásadním způsobem modifikovat jeho formu nebo obsah. Problém ale může nastat v případě, kdy je slovní hříčka vázaná na specifické rysy daného jazyka, jako je např. homonymie, paronymie nebo aliterace. I když jsou tyto specifické prvky v některých překladech zcela ignorovány, je velmi zajímavé si uvědomit vysokou míru jejich sofistikovanosti a autorových dovedností. Podle Levého (2012) je tedy nutné obětovat buď slovní hříčku jako takovou, nebo význam jejích složek i za cenu jistých detailních odchylek především v oblasti významu. Můžeme využít metodu úplné eliminace slovní hříčky v originálu a jejího dosazení na jiné místo. V tomto případě ovšem musíme postupovat velmi obezřetně.

Pokud je to nutné, překladatel může využít i metodu substituce, a to především v dílech, která nejsou historicky lokalizovaná a jejichž ideové těžiště zůstává v obecném, např. komedie, frašky nebo pohádky. Dochází k nahrazování původních slovních hříček domácími, počesťování jmen a míst a jejich „přesazení“ do jiného historického a sociálního prostředí, což zahrnuje i překlad historických narážek a reálií. Tuto metodu nelze využít u literárních děl, která jsou zakotvena v určitém prostředí a době, např. reportáže, cestopisy, memoáry nebo sci-fi komedie, tedy *Stopařův průvodce Galaxií*. V takovém případě je nutné zachovat věrnost a věnovat zvýšenou pozornost předloze. Překladatel by si měl být vědom protikladu obecného a jedinečného (např. co se týče prostředí, tedy

protikladu libovolného a konkrétního místa) a na základě svého úsudku přizpůsobit svou práci.

Humor může být zobrazen v podobě slovních hříček a narážek stejně tak jako v podobě vtipných situací, které vyplynou z kontextu, tedy historek. Pokud – především v případě slovních hříček – nelze jev ekvivalentně přeložit, je nutné ho nahradit podobným výrazem, který původní vhodně nahradí. V tomto případě hovoříme o protikladu jazykových a textových prvků humoru. V obou případech se zpravidla objeví pro účel vtipu a jeho pointy jistá oběť nebo cíl. (Zabalbeascoa, 2005, s. 193) Ta může být vnímána různými komunitami odlišným způsobem, což může ovlivnit překlad jako takový. Překladaelé, stejně jako ostatní čtenáři, nemusí daný vtip v originále zaznamenat, a to především proto, že ho nepochopí (např. z důvodu neznalosti kultury, ze které dílo pochází), nebo nebyl řádně signalizován předem. Mohou tedy nabýt dojmu, že je vhodné používat vtipy i tam, kde v originální předloze nejsou, což v mnoha případech zásadně změní vyznění a komunikační efekt na čtenáře. Výjimku tvoří např. intelektuální a metalingvistické hříčky, tedy rébusy a slovní hříčky (ve smyslu kombinování slov neotřelým způsobem do neočekávaných vztahů). (Zabalbeascoa, 2005, s. 195) Tyto vtipy vznikají na základě povědomí o daném jazyce, proto jsou velmi problematickým jevem z hlediska překládání. Nesmíme zapomenout na to, jakou funkci onen metalingvistický humor má, a nezaměřovat se pouze na jeho formu. Ta společně se způsobem provedení patří ke klíčovým složkám úspěšnosti překladu. V případě, že si okolnosti vyžádají změnu scénérie (např. z důvodu přenesení textu do prostředí jiné země), způsobí to změnu formy jako takové. Je tedy potřeba zvážit svůj pohled na ironii, metafory a ostatní prvky, kterých se při tvorbě humoru využívá.

Humor nemusí být nutně autorským záměrem. Může být způsoben i jinými faktory, např. nezáměrnými chybami, které autor udělá. Jedná se např. o překlapy nebo gramatické chyby, pro které není v textu opodstatnění. Lze se setkat s pravopisnými a stylistickými chybami, které změní význam výpovědi. Stejného jevu se může dopustit i překladatel, a to z důvodu své nepozornosti a nedostatku nadhledu, proto by především s delikátními texty (např. náboženskými) měl zacházet velmi opatrně a slovní zásobu volit takovým způsobem, aby nevyvolávala emoce, které jsou nežádoucí.

4 PRAKTICKÁ ČÁST

V této kapitole naší bakalářské práce se zaměříme na konkrétní části díla Douglase Adamse, a to především ságy *Stopařova průvodce Galaxií*. Celá série vyšla v češtině díky překladatelce Janě Hollanové. Právě její překlad budeme považovat za výchozí a hodnotit ho z hlediska teorie uměleckého překladu.

Samotné dílo *Stopařova průvodce Galaxií* s sebou nese celou řadu problémů, kterým musíme čelit. Jedním z nich je britský humor, který je v mnoha případech nepřenositelný do českého jazyka. V praxi to pro nezainteresovaného čtenáře může znamenat to, že neidentifikuje onen humorný prvek a situaci považuje za nevtipnou, či dokonce nesmyslnou. V celé sérii je zejména zastoupen postavou Arthura Denta, jehož poznáváme v okamžiku, kdy mu má být zničen dům kvůli stavbě dálničního obchvatu. Velitel demoliční čety argumentuje tím, že si měl podat odvolání. Arthur ale plány našel až ve sklepě plánovacího úřadu, kam se musel vydat s baterkou. „*Jediný člověk, kterého dům něčím zajímal, byl Arthur Dent, a to ještě jen proto, že v něm náhodou zrovna bydlel.*“ (Adams, 2008, s. 9) Vše je dáno do paralely s osudem celé planety Země, neboť má být zničena téměř ze stejného důvodu jako Arthurův dům. V tomto případě se jedná o hyperbolizovanou situaci. „*Lidstvo*“, které se snaží Arthurovi, tedy jedinci, zbourat dům z důvodu obchvatu, se ocitne v pozici jedince, kterému chtějí zničit domov taktéž. Použijeme-li slova podobná předchozí citaci, lidstvo je malá, nepatrná rasa, které jako jediné záleželo na osudu Země, protože na ní žilo. „*Nemá cenu tvářit se překvapeně. Všechny plány a příkazy k demolici jsou už padesát pozemských let vyvěšeny na vašem místním plánovacím oboru na Alfě Centauri, takže jste měli spoustu času vznášet formální protesty. Teď už je pozdě dělat kvůli tomu rozruch.*“ (Adams, 2008, s. 28) Tuto situaci můžeme interpretovat jako narážku na britskou společnost a její pověstnou byrokracii, kterou autor dovedl do absurdity pouze dosazením do jiného prostředí. Arthurův britský původ hraje roli i v dalších částech této série, např. když hledá dobrý šálek čaje. Domníváme se, že v charakteru této postavy nenajdeme jen typického obyvatele Velké Británie, ale do jisté míry i Adamsovy autobiografické rysy. „*(Arthur) byl asi třicetiletý, vysoký, tmavovlasý a vždycky trochu nesvůj.*“ (Adams, 2008, s. 9) Důraz klademe především na jeho vysoký vzrůst, se kterým měl Adams problém již v útlém věku.

Přítomnost kulturně-specifických elementů lze doložit i např. na jménech hlavních i vedlejších postav, zeměpisných názvech nebo pojmenování sportovních klubů. To dává překladateli 2 možnosti. Buď zachová původní názvy bez dodatečného vysvětlování, nebo se pokusí přiblížit cílovému kontextu a použít prvky podobné originálním, avšak srozumitelnějším čtenáři překladu. Jana Hollanová nejčastěji volila první z obou možností. „*Nejhorší poezie, jaká kdy byla napsána, zanikla spolu se svou tvůrkyní Paulou Nancy Millstone Jenningsovou z Greenbridge v hrabství Essex v Anglii při zkáze planety Země.*“ (Adams, 2008, s. 47) Tyto aspekty mohou hrát důležitou roli v příběhu a dokreslovat jeho podobu. Domníváme se, že Eoin Colfer právě toto identifikoval jako jeden ze základních prvků autorova stylu, a proto mu věnoval patřičnou pozornost při tvorbě šestého dílu série o Stopařově průvodci.

Pro Adamsův autorský styl je také typické velké množství slovních hříček, kreativity, použití nespisovného jazyka a novotvarů, které tvoří podstatnou část vyznění díla. Důležitým rysem jeho děl je časté použití přídavných jmen, která jsou si mnohdy významově podobná, např. „*ohromný přežvýkavec – mohutný, masitý čtyřnožec z hovězího rodu.*“ (Adams, 2008, s. 81) Tato přídavná jména se často doplňují, navzájem zintenzivňují a tvoří celek. Z toho důvodu je pro překladatele klíčové nejen vyhodnotit správný význam každého adjektiva, ale především zasadit ho odpovídajícím způsobem do kontextu a pokud možno zachovat celkový výraz původního textu.

V knihách se můžeme setkat s problematikou neologismů, které byly vymyšleny samotným autorem. V primárním slova smyslu nejsou součástí běžné slovní zásoby a jejich význam si musíme odvodit z kontextu. V případě Stopařova průvodce Galaxií jsou mnohdy vysvětleny v podobě úryvku z oné knihy, např. „*(vogoni) jsou jedna z nejnepříjemnějších ras v Galaxii.*“ (Adams, 2008, s. 40) Objevují se ale i v podobě názvů nových technických vynálezů nebo zbraní. Neologismy jsou pro překladatele extrémně složité, proto musí často vynaložit velké úsilí na jejich uspokojivý překlad.

4.1 HODNOCENÍ PŘEKLADU

Jelikož subjektivně považujeme za nejpodařenější díl ságy o Stopařově průvodci druhý s názvem *Restaurant na konci vesmíru*, rozhodli jsme se vybrat relevantní pasáže

právě z této knihy. První z nich je kapitola 17. Na této ukázce lze najít poměrně velké množství rysů typických pro Douglase Adamse a jeho autorský styl, které mohou překladateli činit potíže.

Velmi zásadní záležitostí je překládání humorných pasáží a slovních hříček. Zaměříme se na překlad pojmu *dairy animal*. Jana Hollanová (2008) pro českou verzi zvolila pojem přežvýkavec, což je sice překlad z velké míry správný, ovšem může působit zavádějícím dojmem. Adams měl možnost použít i jiné a frekventovanější alternativy, např. *beef cattle*, což je v překladu do češtiny skot chovaný pro maso, nebo *dairy cattle*, skot chovaný pro mléko. Podle našeho názoru byl pojem *animal*, tedy *zvíře*, použit naprosto záměrně z toho důvodu, aby bylo zdůrazněno, že se nejedná o živočicha, který je nám známý, ale máme co dočinění s kreaturou, která se vymyká zákonům našeho světa. Naproti tomu v české verzi pojem *přežvýkavec* čtenáři může evokovat spíše krávu v našem slova smyslu. Překladatelka v tomto případě degraduje slovní hříčku, která tkví v použití výrazu, který není příliš frekventovaný, a stírá ve čtenáři pocit, že se jedná o tvora z jiného, než našeho světa. To je z českého překladu zřejmé až z následujícího popisu, který je velmi barvitý, a to především díky použití velkého počtu adjektiv. Pro zachování původního výrazu by mohlo být vhodnější užít pojem *přežvýkové stvoření*.

Další jev, který změní vyznění celé pasáže, můžeme najít v překladu *braised in a white wine sauce*. V češtině se setkáme s výrazem *dušené na víně, s bílou omáčkou*. Podle našeho názoru by byl srozumitelnější a přesnější překlad *dušené v omáčce z bílého vína*, a to nejen kvůli jazykové přesnosti, ale především rozdílným emocím a pocitům, které v sobě oba překlady nesou. V díle se prezentuje Restaurant na konci vesmíru jako velmi drahý podnik, kde „*se můžete setkat a povečeřet s fascinujícím průřezem veškerou populací času a prostoru.*“ (Adams, 2008, s. 71) Předpokládáme tedy, že by se zde podávalo spíše maso s omáčkou z bílého vína, nikoliv bílá omáčka, která může v českém čtenáři vyvolat dojem nechuti, a to především kvůli formě, ve které nám byla v dětství prezentována. Jen zřídka si pod tímto názvem představí něco luxusního.

Podobným příkladem může být i pojem *casserole*, což bylo přeloženo jako *guláš*. V tomto případě překlad vnímáme vcelku adekvátně. I přes to, že jsou obě jídla připravována rozdílným způsobem, mohou mít stejné konotace. Překladatelka správně vyhodnotila *casserole* jako nepříliš populární pokrm v České republice, nebo přinejmenším

jako pojem, který nemá do češtiny přímý překlad. Proto zvolila naše poměrně často konzumované jídlo, *guláš*.

Nesouhlasíme ovšem s překladem frázového slovesa *nip off*. Překladové slovníky sice jako první význam většinou uvádějí *odskočit si*, což překladatelka také zvolila. V češtině tuto frázi ale spojujeme často s odchodem na toaletu. Podle výkladového slovníku *usingenglish.com* je významem slovesa *nip off* „*go somewhere quickly*“, tedy jít někam rychle, což příliš nekoresponduje s českým *odskočit si*. Podle nás by byl vhodnější substitucí např. výraz *vzdálit se* či *odběhnout*.

Překladatelka zvláště pracovala i s problematikou překladu jmen. Považujeme za nelogické, proč zachovala anglickou podobu jména *Arthur Dent* a proč nedošlo k počestění (na *Artur*), zatímco jméno *Zaphod Beeblebrox* podle našeho názoru bylo změněno příliš. Stalo se z něj *Zafod Bíblbrox*. Doporučili bychom sjednotit tento systém a alespoň v případě hlavních postav z důvodu autenticity zachovat původní znění jmen.

Zajímavým detailem, se kterým se překladatel musí potýkat, je vyjadřování rodu pomocí koncovek slovesných tvarů. Z toho důvodu bylo nutné rozhodnout, jak frázi *nobody else's mine to offer* přeložit, neboť anglický text neumožňuje rod v tomto případě jednoznačně určit. Můžeme se jen domnívat, že se autor vyhýbal použití deiktických zájmen v celém úryvku právě z toho důvodu, aby nebylo nutné řešit tuto problematiku. V češtině je ale nevyhnutelná. Jana Hollanová (2008) se rozhodla pro využití neutra, což shledáváme zdařilé vzhledem k tomu, o jakou kreaturu se jedná a jakými pravidly se rod v českém jazykovém systému řídí. V rozhovoru kreatury a Arthura taktéž upřednostnila vykání nad tykáním, což považujeme za adekvátní. Přezývkavec je totiž nejen v „rolí“ hlavního chodu, ale i číšníka. Tykání by v tomto případě nebylo vhodné.

„*Stylistické přehodnocení nesmí dojít tak daleko, aby nám zkreslilo smysl originálu. A překladatel nesmí svou koncepcí, ať již ideovou nebo uměleckou, prosazovat zásahy do textu, zkracováním nebo doplňováním originálu; to pak není překlad, ale úprava, a každá úprava deformuje umělecké dílo.*“ (Levý, 2012, s. 62) Domníváme se, že se v této ukázce právě úprava, která deformuje dílo, nachází, a to v poslední větě. Porovnáváme: „*‘Don't worry, sir,’ he said, ‘I'll be very humane.’*“ a „*‘Netrapte se, pane, udělám to humánně,’ ujistilo ho a beze spěchu se odkolébalo do kuchyně.*“ Je zde nastíněna myšlenka, že kreatura, která se jde sama zabít, řekne člověku, ať se netrápí, že bude humánní. Jelikož v naší verzi

knihy se po této větě v anglickém originálu přejde k jiné dějové linii, pointa je umístěna na absolutní konec scény. Čtenáři je dán prostor zamyslet se nad absurditou situace, což vede ke kýžené humornosti. V češtině je tento moment doplněn o větu „*ujistilo ho a beze spěchu se odkolébalo do kuchyně*“, což strhává větší pozornost na samotný odchod a ne příliš pozornému čtenáři onen vtipný moment unikne. Domníváme se, že tato část mohla být vynechána i z české verze. V anglických verzích, kde se tato věta vyskytuje, je alespoň umístěna na další řádek a není těsně spojena s předchozí scénou jako v případě překladu. V této větě se nachází další jazyková hříčka, která je, domníváme se, ne příliš šťastně přeložená. Jde o frázi „*I'll be very humane*“, kterou lze interpretovat dvojím způsobem. Buď, stejně jako překladatelka, zvolit překlad *humánně*, což je technicky vzato zcela v pořádku a jistě to smysl dává. Ztrácí se tím ovšem druhý význam, tedy *lidský*. Tento překlad vnímáme jako lepší alternativu, neboť se podtrhne onen komický prvek, že kreatura, která se jde zabít, řekne člověku, že při své sebevraždě bude lidská.

V kapitole 15 se setkáváme s problematikou neologismů. Dochází k diskusi ohledně cestování časem a jeho následkům. „*Není ani tak třeba dělat si starosti, aby se náhodou nezměnil běh dějin. Běh dějin se nezmění, protože všechno do sebe zapadá jako hlavolam. Všechny významné změny se odehrály před věcmi, které se měly změnit, a nakonec se všechno samo srovná. Jediný skutečný problém je gramatika. (...) Základní informace v tomto oboru vám poskytne dílo dr. Daniela Klábosila 1000 + 1 slovesný tvar – příručka pro cestovatele časem.*“ (Adams, 2005, s. 70) Co se týče speciálních názvů slovesných časů, překladatelka velkou část pouze doslovně přeložila, což je v tomto případě logické. Jedná se o zpravidla latinské pojmy, které mohou být relativně snadno přeneseny do cílového kontextu, zatímco si zachovávají své vyznění. Mluvíme o pojmu *the Future Semi-Conditionally Modified Subinverted Plagal Past Subjunctive Intentional*, což bylo přeloženo jako *budoucí polokondicionálně modifikovaný subinvertovaný provokativpréteritivní subjunktivní optativ*. Je pravděpodobné, že čtenář samotnému obsahu neporozumí, důležité je ovšem pochopit záměr, se kterým se tento pojem vyskytuje. Podle našeho názoru je v obou případech podobný a plní totožnou funkci, tedy zachycuje absurditu přehnané pečlivosti vyjadřování. Jak je v Adamsově díle často zvykem, tyto akademické a vědecké myšlenky jsou dány do kontrastu s nadhledem logikou běžného člověka, což působí humorným dojmem. „*Stopařův průvodce Galaxií tuto změť*

akademických abstrakcí velkoryse přeskakuje – poznamenává pouze, že termín budoucí perfektnost byl zrušen, protože se přišlo na to, že nic takového jako perfektní budoucnost neexistuje.“ (Adams, 2005, s. 70) Ten je umocněn zbytkem kapitoly, ve kterém se dozvídáme, jakým způsobem se v Restaurantu na konci vesmíru dá objednat stůl, co je na ní zajímavého a s kým se v ní můžeme setkat. Kromě použití běžných slovesných tvarů se v závorce objevují i „cestovatelské“. „*V Restaurantu se hosté posadí (budoucně posedováše) ke stolu a pojídají (budoucně požerováše) vydatnou krmi a přitom hledí (bylouce vykukovach), jak kolem nich vybuchuje celý zázrak bytí.*“ (Adams, 2005, s. 71) Práce neshledala významnou paralelu mezi volbou anglických a českých ekvivalentů. Domníváme se, že překladatelka spoléhala na svou intuici a vymýšlela pojmy na základě českého gramatického systému. Můžeme identifikovat koncovky typické např. pro aorist, tedy jednoduchý slovesný tvar vyjadřující děj v minulosti, nebo pro přechodníky – *bylouce vykukovach*.

V této kapitole oceňujeme také nedoslovný překlad výrazu *one penny*. Jde o minci, kterou stačí uložit na konto. Na konci času poté nahromaděnými úroky „*hravě zaplatí pohádkovou cenu večeře.*“ (Adams, 2005, s. 71) Výraz *jedinou drobnou minci* vnímáme mnohem živěji a vhodněji než např. přesnější *jednu korunu* nebo *jeden haléř*. Vzhledem k charakteru celého díla se domníváme, že přenos do českého prostředí by byl zbytečný a velmi umělý. V některých případech je dokonce vhodné zachovat původní názvy a nesnažit se je počesťovat, jako je tomu např. u názvu samotné Restaurace na konci vesmíru – *Milliways*. U tohoto pojmu neshledáváme překlad vhodným řešením.

Při práci s dílem Douglase Adamse jsme narazili na zajímavou knihu z hlediska překladu, a to *The Meaning of Liff*, kterou napsal spolu s Johnem Lloydem. „*Když se Douglas Adams, geniální galaktický stopař, který vždycky věděl, kde má ručník, jednoho rána probudil, ke svému velkému znepokojení zjistil, že se mu o prostěradlo zadrhla taková ta část nehtu u nohy, taková ta... no jak se to řekne... sákryš... já se snad budu muset podívat do slovníku... tam to není... to takové to... už to mám! Jalubí! A tak vzniklo první heslo slavného humorně výkladově-místopisného slovníku Smysl Životíc.*“ (Argo, 2010) Do češtiny byla zmíněná kniha přeložena Petrem Kopetem. Obecně je překladatelova subjektivita považována za nežádoucí jev, v tomto případě ji vnímáme jako velmi adekvátní. Dílo je „*kříženec výkladového slovníku a seznamu místních jmen, ve kterém objevíte bohatou slovní*

zásobu pojmenování pro předměty, situace, pocity a vjemy, pro něž český jazyk doposud neměl žádné označení.“ (Argo, 2010) V praxi to pro překladatele znamenalo hledání vhodného názvu k heslu procházením seznamu měst a obcí v ČR, vypisováním názvů, které ho zaujaly, a jejich následné přiřazení k definici. Podle Kopeta (2016) „*je to takové subjektivní hraní a hledání.*“ Vzhledem k tomu, že spojitost mezi místopisnými jmény v české a anglické verzi je absolutně nahodilá, oproti originálu nutně muselo dojít k posunu významu. Domníváme se, že jediné, co zůstalo s ohledem na původní dílo zachované, je slovníková forma, význam samotných hesel a úcta k autorům, která je z knihy patrná. Myslíme si, že překlad tohoto díla nebyl jednoduchý a vzhledem k jeho povaze muselo dojít k jisté nerovnováze mezi českým a britským prostředím. Příkladem může být heslo *Prštice*. „*Prštice (skot.) – Delší gabardénový plášť či nepromokavá celta, jaké nosí lovci sledů v Arbroath a hostinští v Glasgow.*“ (Adams, Lloyd, 2010, s. 70) Překladatel sice použil česká místopisná jména, jejich význam ovšem nechal zachován. V tomto případě však tvrzení, že *Prštice* jsou skotský název, působí zvláštním dojmem. Nejednotnost nalezneme i v případě *Přepychů*. „*Přepychy – Tlustá kniha, která obsahuje čtyři slova a šest obrázků a stojí 450 Kč.*“ (Adams, Lloyd, 2010, s. 71) Pokud bychom chtěli zachovat význam všech hesel, bylo by vhodnější použít měnu nacházející se v originálu, tedy libry, nebo alespoň „*baťovskou cenu*“, 499 Kč. „*Great Tossion (n.) – A fat book containing four words and six cartoons which cost £6,95.*“ (Adams, Lloyd, 2010) Práce se přiklání k názoru, že i přes tyto drobné chyby se jedná o velmi dobrý překlad. Důvodem je především dostupnost pro českého čtenáře. I pro anglicky hovořící jedince je složité identifikovat anglické zeměpisné názvy a ve spojitosti s definicemi najít onen humorný prvek. V případě českého překladu je to pro nás mnohem jednodušší. Považujeme za velmi zdařilý i překlad názvu samotného díla. Jak v českém, tak anglickém jazyce působí jako zkomolenina slova *life*, *život*. Jedná se ale o existující místopisné názvy, čímž se zároveň stávají jedním z hesel.

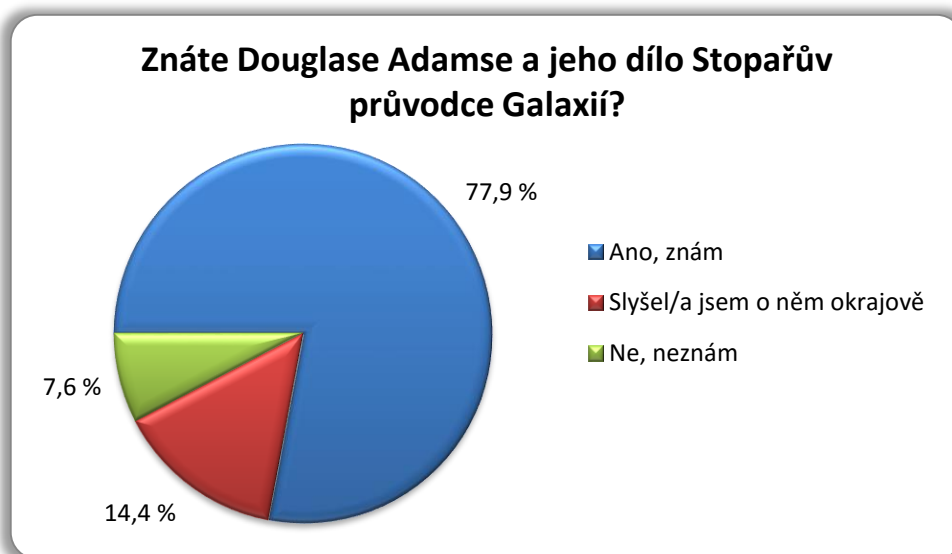
4.2 VYHODNOCENÍ DOTAZNÍKU

Pro účely této práce jsme zhotovili dotazník s názvem *Znáte Douglase Adamse a jeho dílo Stopařův průvodce Galaxií?* pomocí webu vyplnuto.cz. Tento název jsme zvolili na základě diskuse se vzorkem budoucích respondentů. Jsme si vědomi toho, že na první pohled může působit zavádějícím dojmem, protože mezi autorova díla patří nejen sága o Stopařově průvodci, ale zjistili jsme, že mnozí znají pouze toto dílo a nikoliv autora

samotného. Rozhodli jsme se proto upozornit na souvislost, která je mezi nimi. Dalším důvodem bylo zatraktivnění daného dotazníku na první pohled, což mohlo zvýšit počet responsí. Průzkum probíhal od 6. 3. 2016 do 23. 3. 2016. Za toto období jsme získali odpovědi od 340 respondentů, přičemž pouze 26 z nich odpovědělo, že Douglase Adamse neznají. Počet relevantních respondentů je tedy 314.

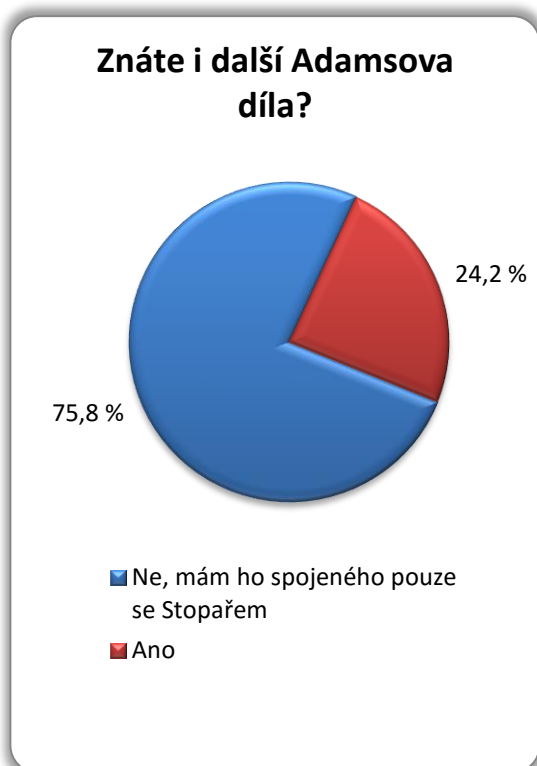
Toto šetření si kladlo za cíl odpovědět na tři základní otázky. Zprvce zda dotazovaní autora znají, dále jestli preferují tematiku Stopaře v podobě knihy, nebo filmu a konečně zda mají radši originál, či překlad a z jakých důvodů. Plné znění dotazníku se nachází v příloze této práce.

Jak již bylo zmíněno, získali jsme relevantní odpovědi od 314 respondentů, tedy od 92,35 % všech, kteří dotazník vyplnili. V následujícím textu tento počet považujeme za základ 100 %. V případě, že osoba odpověděla negativně na první otázku, dotazník byl ukončen pouze požadavkem na uvedení pohlaví a věku, protože další pokračování v tomto formuláři by nemělo smysl.

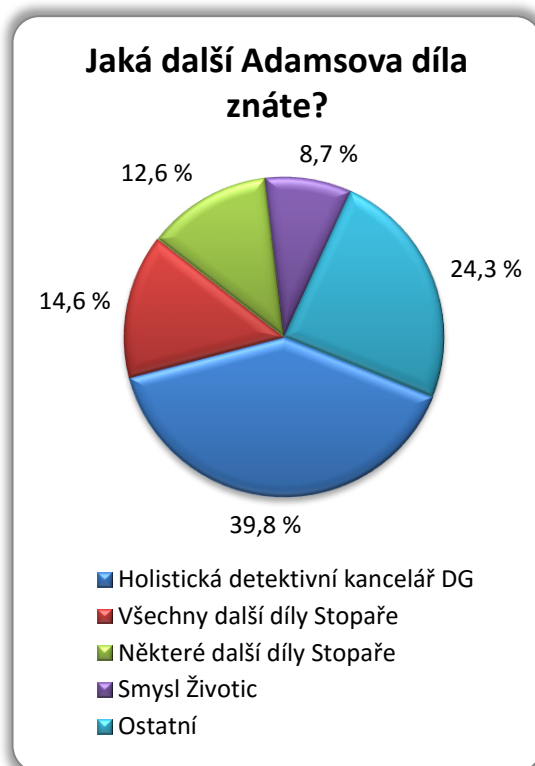


Graf 1: Znáte Douglase Adamse a jeho dílo Stopařův průvodce Galaxií?

Překvapivé odpovědi jsme vyhodnotili u otázky č. 2 – Znáte další Adamsova díla? 75,80 % dotazovaných uvedlo, že ho mají spojeného pouze se Stopařem. Ti ostatní (viz otázka 3) znají převážně *Holisticou detektivní kancelář Dirka Gentlyho*. Z výsledků je patrné, že mnozí chápou Stopaře pouze jako první z knih, nikoliv celou sérii. Můžeme se také domnívat, že tito čtenáři neznají sérii celou, a to z důvodu, že zpravidla nevyjmenovali všechny díly a uvedli pouze jeden z nich.

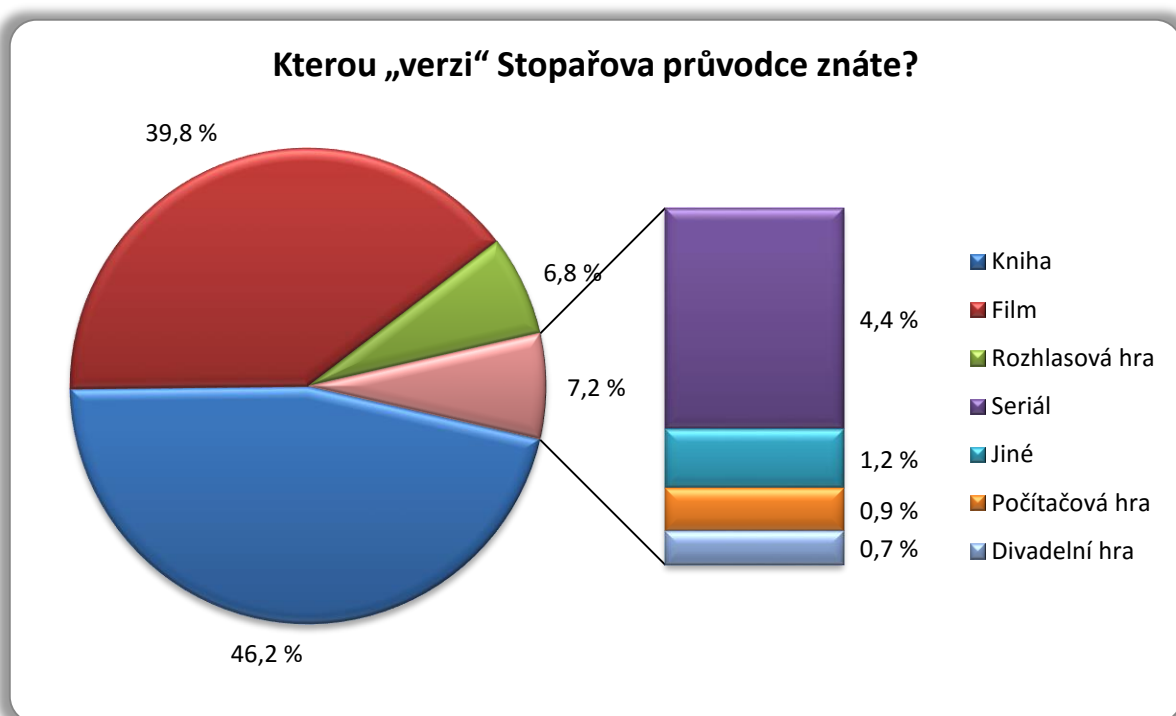


Graf 2: Znáte i další Adamsova díla?



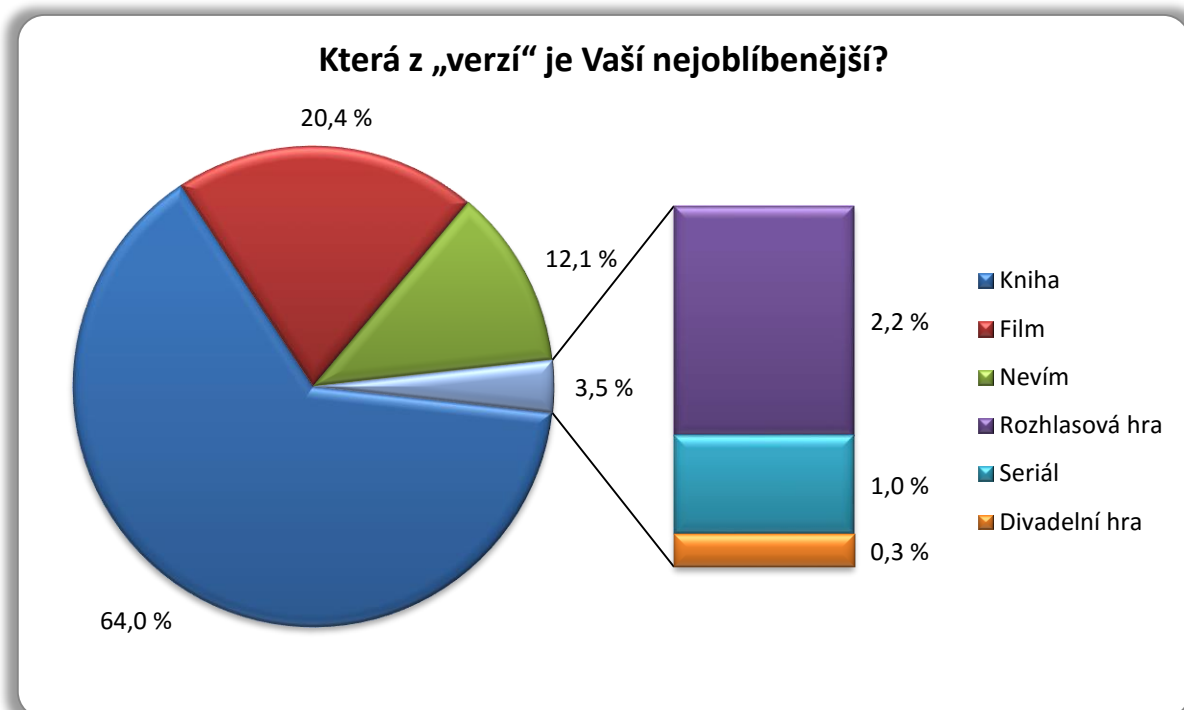
Graf 3: Jaká další Adamsova díla znáte?

Předpokládali jsme, že většina respondentů bude znát pouze knižní a filmovou „verzi“ tohoto příběhu, což se potvrdilo, konkrétně 86,31 % a 74,20 %. Ostatní adaptace, jako např. rozhlasová hra nebo seriál, nejsou příliš známé.



Graf 4: Kterou „verzi“ Stopařova průvodce znáte?

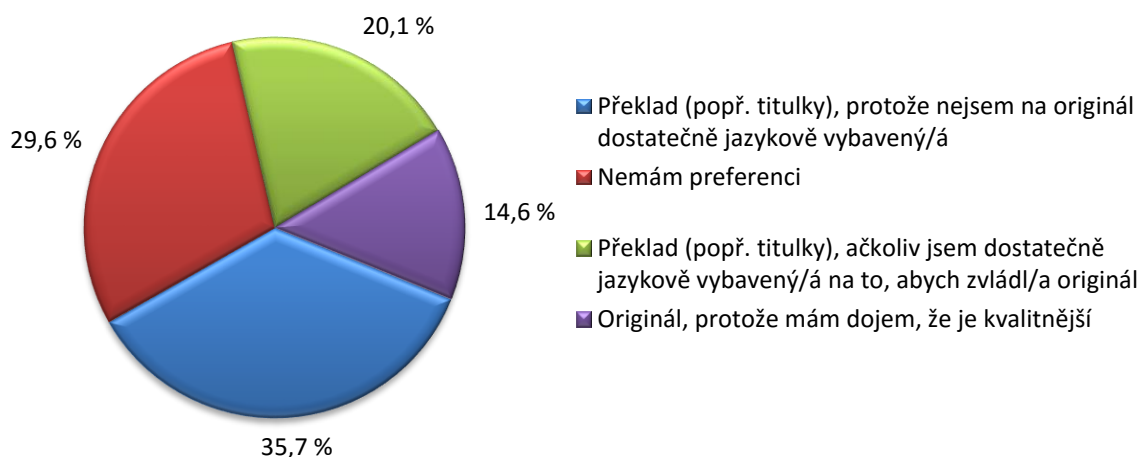
Nepotvrdila se ovšem naše teorie ohledně oblíbené „verze“. Předpokládali jsme dominanci filmové adaptace, kterou překvapivě zvolilo pouze 20,38 % respondentů. Výraznou převahu měla kniha, kterou jako svou oblíbenou uvedlo 201 lidí, tedy 64,01 %.



Graf 5: Která z „verzí“ je Vaší nejoblíbenější?

Stěžejní otázka tohoto dotazníku byla ohledně preference originálu, či překladu v souvislosti s dílem Douglase Adamse. Předpokládali jsme vyšší podíl respondentů preferující překlad (popř. titulky) a nezanedbatelný počet těch, kteří raději volí originál. Šetření první premisu potvrdilo, jelikož 35,68 % uvedlo, že volí překlad (popř. titulky), protože nejsou na originál dostatečně jazykově vybaveni, a 20,06 % volí překlad (popř. titulky), ačkoliv jsou dostatečně jazykově vybaveni na to, aby zvládli originál. Pouze 14,65 % uvedlo upřednostňování originálu, protože mají dojem, že je kvalitnější. Preferenci nemá 29,62 % dotazovaných.

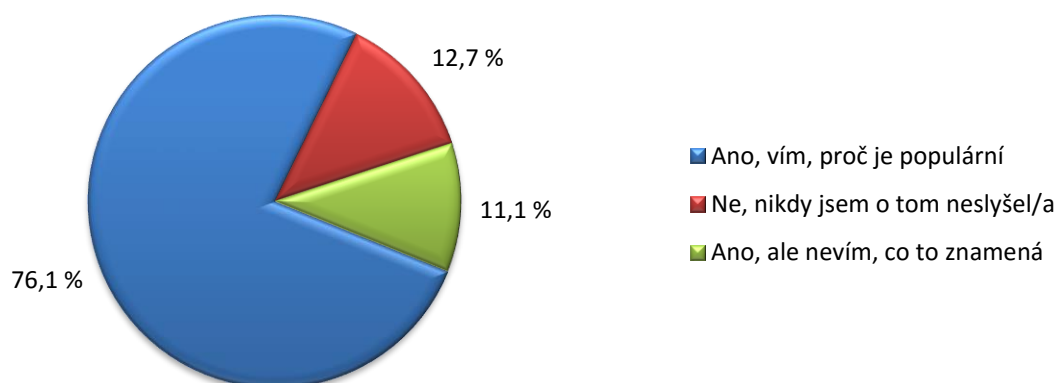
Preferujete u Adamsových děl originál, nebo překlad?



Graf 6: Preferujete u Adamsových děl originál, nebo překlad?

Ostatní otázky mají spíše jen informativní charakter a slouží k detailnějšímu zmapování pohledu čtenářů na Stopařova průvodce, potažmo celé dílo Douglase Adamse. Většina respondentů, konkrétně 76,11 %, jsou např. obeznámeni s problematikou fenoménu čísla 42 a ví, proč je populární. Nikdy o něm neslyšelo pouze 12,74 % dotazovaných.

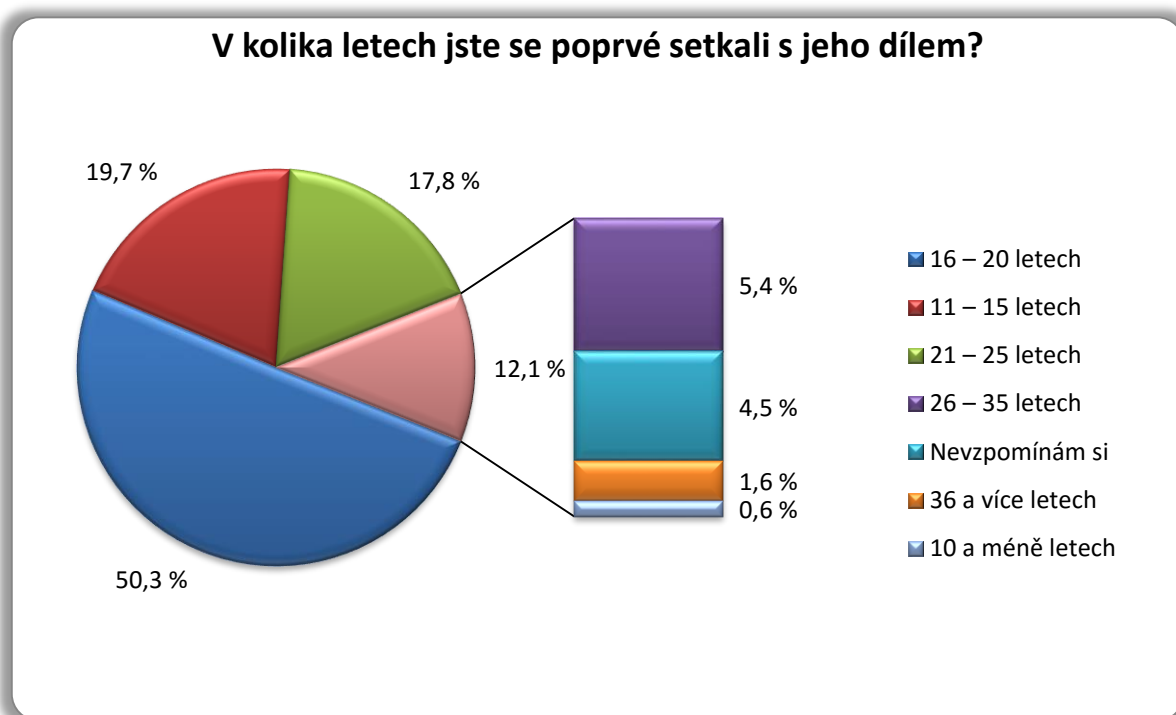
Zaznamenali jste fenomén čísla 42?



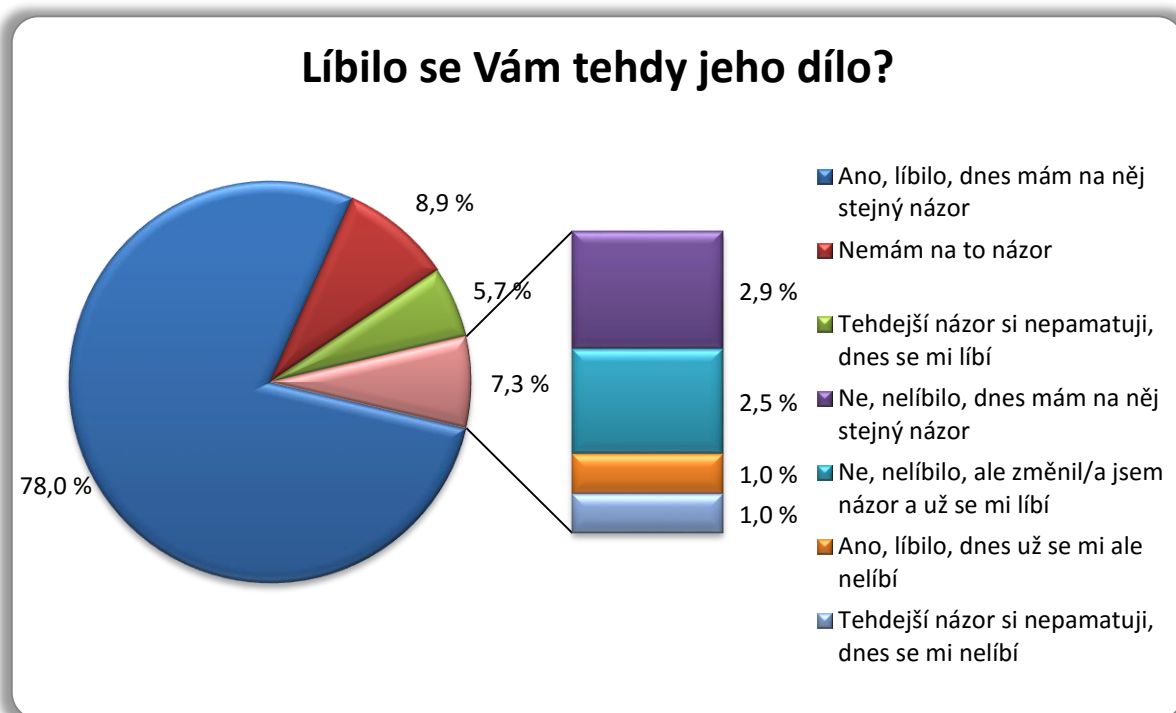
Graf 7: Zaznamenali jste fenomén čísla 42?

Předpokládali jsme, že se velké množství čtenářů s dílem Douglase Adamse seznámilo na vysoké škole (když jim bylo 21 – 25 let), což dotazníkové šetření vyvrátilo – takto odpovědělo pouze 17,83 % dotazovaných. Nejvíce čtenářů, konkrétně

50,32 %, se s tímto dílem seznámilo již dříve, a to v 16 – 20 letech. Více než třem čtvrtinám dotazovaných (78,03 %) se tehdy jeho dílo líbilo a jejich názor přetrval dodnes.



Graf 8: V kolika letech jste se poprvé setkali s jeho dílem?

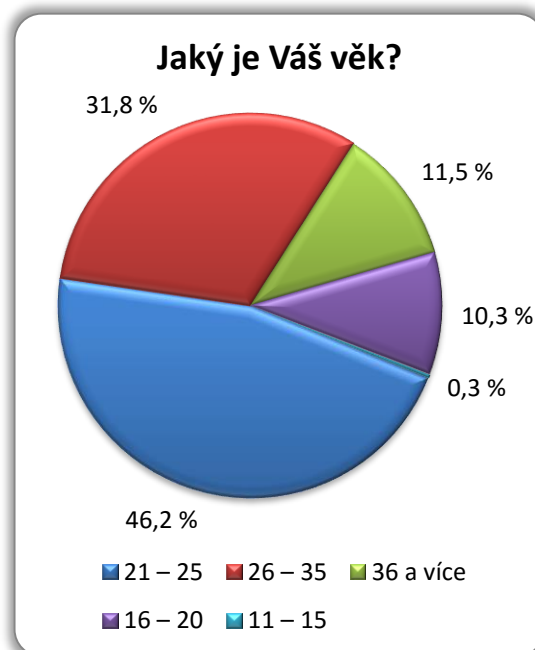


Graf 9: Líbilo se Vám tehdy jeho dílo?

Tento dotazník byl vyplněn 214 ženami (62,94 % žen) a 126 muži (37,06 %). Respondenti byli převážně ve věku 21 – 35 let. Vzhledem k tomu, že jsme předpokládali vyplnění dotazníku mladšími lidmi, pro přehlednost výsledků jsme se rozhodli vytvořit kategorii 36 let a více, kterou zvolilo pouze 11,47 % dotázaných.



Graf 10: Jaké je Vaše pohlaví?



Graf 11: Jaký je Váš věk?

Na konec dotazníku jsme umístili nepovinnou otázku, kterou mohl respondent zodpovědět svými slovy. Ptali jsme se, zda nám o tomto tématu chce ještě něco říci. Mnoho lidí uvedlo jako charakteristické číslo 42 a větu, která je uvedena na obalu Stopaře, tedy Don't panic, popř. Npropadejte panice. Bylo nám také vytýkáno, že jsme v dotazníku nepoložili otázku ohledně informovanosti o tzv. Ručníkovém dni. Ten se každoročně slaví 25. května jako pocta autorovi a jeho dílu. V tento den u sebe fanoušci po celém světě nosí na viditelném místě ručník, což je podle Průvodce nejužitečnější věc v celé Galaxii. Tento svátek se začal slavit roku 2001, po Adamsově smrti, a je doprovázen setkáními fanoušků, veřejnými čteními a tematickými soutěžemi.

ZÁVĚR

Cílem této práce bylo porovnat anglický originál ságy *Stopařův průvodce Galaxií* Douglase Adamse s českým překladem Jany Hollanové. Zaměřili jsme se především na obtížně přeložitelné jevy a prvky typické pro autorský styl.

Jako zásadní jsme vyhodnotili překlad humorných pasáží a slovních hříček. V některých případech vnímáme český výraz jako adekvátní, v jiných dochází ke změně vyznění celé pasáže. Identifikovali jsme humor nejen jazykový, ale i situační. Autor v několika případech pracuje s paralelou, která dává do protikladu „běžnou“ věc s její hyperbolizovanou podobou. To působí absurdně až humorně. Můžeme konstatovat, že v práci překladatelky nacházíme i nejednotnosti, např. co se týče jmen hlavních hrdinů. Zatímco u některých zůstala zachována anglická podoba (Arthur Dent), jiná byla až násilně počestěna (Zafod Bíblbrox). Setkáváme se také s problematikou neologismů, jejichž překlad, podle našeho názoru, plní podobnou funkci jako originál. Domníváme se, že překladatelka v mnoha případech nerespektovala autorovu kreativitu a při porovnání s originálem zaznamenáváme zjednodušení daného výrazu nebo jeho desinterpretaci. Podle našeho názoru se dopouštěla až otrockých překladů za použití prvního slovníkového významu (viz str. 9). Na druhou stranu je velké množství výrazů v češtině velmi obratných a zdařilých. Z toho důvodu překlad jako celek hodnotíme převážně pozitivně. Také oceňujeme, že Jana Hollanová dílo tohoto autora přeložila, čímž o něm zásadní měrou zvýšila povědomí mezi českými čtenáři.

Při práci s dílem Douglase Adamse jsme narazili na zajímavou knihu z hlediska překladu, a to *The Meaning of Liff (Smysl Životic)*. Jedná se o humorně výkladově-místopisný slovník, který v originále přiřazuje britským místopisným názvům definice, pro které v jazyce nemáme přesné pojmenování. V češtině jsou samozřejmě významy připisovány českým obcím. Ačkoliv je překladatelova subjektivita často považována za nežádoucí jev, v případě tohoto díla ji vnímáme jako zcela adekvátní a vhodnou.

Pro účely bakalářské práce jsme zhotovili dotazník pomocí webu vyplnTo.cz. Vyplnilo ho 340 respondentů, z nichž relevantních (tj. Adamse znají) bylo 314. Potvrdil se předpoklad, že je autor známý především v souvislosti s dílem *Stopařův průvodce*

Galaxii. Z ostatních děl je také populární *Holistická detektivní kancelář Dirka Gentlyho*. Dvě třetiny dotazovaných preferují knižní „verzi“ *Stopařova průvodce* před ostatními adaptacemi, jako např. filmem nebo seriálem. Můžeme také konstatovat, že čeští čtenáři dávají přednost překladu, protože na originál nejsou dostatečně jazykově vybaveni. Pětina dotazovaných také uvedla upřednostňování překladu i přesto, že jazykovou výbavou disponují. Pouze 15 % volí originál, protože má dojem, že je kvalitnější. Mnoho fanoušků také zná a aktivně slaví Ručnickový den.

Dílo tohoto autora považujeme za jedinečné a neopakovatelné, proto jsme práci psali s úctou k němu jako spisovateli, ale především jako člověku a géniovi, který si stvořil vlastní vesmír.

RESUMÉ

Bakalářská práce se zabývá dílem Douglase Adamse v českých překladech. První část pojednává o autorovi a jeho díle se zaměřením na Stopařova průvodce Galaxií. Krátce čtenáře seznámí s hlavními postavami této ságy a její základní dějovou linií. V práci jsou vysvětleny základní termíny teorie překladu a nastíněna problematika překladu science fiction, především humoru. V praktické části se teoretické znalosti uplatňují v hodnocení dvou vybraných kapitol z knihy *Restaurant na konci vesmíru*. Na závěr je doplněn dotazník, který si klade za cíl odpovědět na tři základní otázky. Zaprvé zda dotazovaní autora znají, dále jestli preferují tematiku Stopaře v podobě knihy, nebo filmu a konečně zda mají radši originál, či překlad a z jakých důvodů.

Klíčová slova

Douglas Adams, Stopařův průvodce Galaxií, humor, science fiction, překlad

SUMMARY

This bachelor thesis is dealing with writing of Douglas Adams and its Czech translation. The first part is about the author himself and his work, mainly *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*. There is an introduction of the key characters and a brief summary of the plot. In the second part of the thesis are explained basic terms of translation theory and issues with translation of science fiction with focus on humour. In the practical part is theoretical knowledge applied in evaluation of two chapters from the book *Restaurant at the End of the Universe*. At the end of the thesis are results of the survey with answers to three main questions.

Key words

Douglas Adams, *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*, humour, science fiction, translation

SEZNAM LITERATURY

- ADAMS, Douglas a John LLOYD. *Smysl Životic*. Praha: Argo, 2010.
- ADAMS, Douglas a John LLOYD. *The Meaning of Liff*. New York: Harmony Books, 1984.
- ADAMS, Douglas. *Ještě jednou a naposledy stopem po Galaxii aneb Losos pochybnosti*. Překlad Hana Březáková. Praha: Aurora, 2003.
- ADAMS, Douglas. *Life, the Universe and Everything*. London: Picador, 2005.
- ADAMS, Douglas. *Mostly Harmless*. London: Picador, 2002.
- ADAMS, Douglas. *Sbohem a dík za ryby*. Překlad Jana Hollanová. Plzeň: Laser, 1995. Edice SF.
- ADAMS, Douglas. *So Long, and Thanks for All the Fish*. London: Picador, 2002.
- ADAMS, Douglas. *Stopařův průvodce Galaxií*. Vyd. 4., v Argu 2., rev. Překlad Jana Hollanová. Praha: Argo, 2008.
- ADAMS, Douglas. *Stopařův průvodce Galaxií: Restaurant na konci vesmíru*. Vyd. 4., V Argu 2., rev. Překlad Jana Hollanová. Praha: Argo, 2008.
- ADAMS, Douglas. *Stopařův průvodce Galaxií: Život, vesmír a vůbec*. Vyd. 3., V Argu 2., rev. Překlad Jana Hollanová. Praha: Argo, 2008.
- ADAMS, Douglas. *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*. London: Picador, 2002.
- ADAMS, Douglas. *The Restaurant at the End of the Universe*. London: Picador, 2002.
- GAIMAN, Neil. *Nepropadejte panice: Douglas Adams a Stopařův průvodce Galaxií*. Překlad Jana Hollanová. Vyd. 1. Praha: Agro, 2003. 261 s.
- HRDLIČKA, Milan. *Kritéria hodnocení překladu*. In: Rossica Ostraviensia. Ostrava: Ostravská univerzita, 1996, s. 235-242.
- HRDLIČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Vyd. 2. Praha: ISV, 2003, 149 s.
- HRDLIČKA, Milan. *Překladatelské miniatury*. Vyd. 2., rozš. Praha: Karolinum, 2014, 113 s.
- LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Vyd. 4. Praha: Apostrof, 2012, 367 s.
- MOCNÁ, Dagmar. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.
- NIDA, Eugene A. *Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Boston: Brill, 2003.

OLŠA, Jaroslav. *Specifika a problémy překladu science fiction*. In: Acta universitatis Carolinae. Philologica. Translatologica Pragensia. Praha: Univerzita Karlova, 1990, (Sv. 3/2), s. 83-89.

POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975. 293 s.

STOUTEN, Lydia. *Translating The Hitchhiker's Guide to the Galaxy*. Utrecht, 2012. Chachelor Thesis Translation Studies. University Utrecht.

VILIKOVSKÝ, Jan. *Preklad ako tvorba*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1984. Studia litteraria.

WATSON, Noelle a Paul E. SCHELLINGER (eds.). *Twentieth-century science-fiction writers*. 3rd ed. Chicago: St. James Press, 1991, 1016 s.

ZABALBEASCOA, Patrick. *Humor and translaton – an interdiscipline*. In: Humor. Sv. 18/2. Barcelona: Univerzita Pompeu Fabra, 2005. s. 185-207.

Internetové zdroje:

Eoin Colfer - Author [online]. 2015 [cit. 2016-06-19]. Dostupné z: <http://www.eoincolfer.com/>

EIOIN Colfer. *literature.britishcouncil.org* [online]. [vid. 2016-05-18]. Dostupné z: <https://literature.britishcouncil.org/writer/eoin-colfer>.

New Hitchhiker's author announced. BBC News [online]. UK: BBC, 2008 [cit. 2016-06-19]. Dostupné z: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/7619828.stm>

NUTICK, Marina. *Life, The Universe and Douglas Adams*. In: *Youtube* [online]. Zveřejněno 22. 05. 2011. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=OHJLNrDzYm0>

Towel Day - Celebrating the life and work of Douglas Adams. Towel Day [online]. [cit. 2016-06-24]. Dostupné z: <http://towelday.org/>

SEZNAM GRAFŮ

GRAF 1: ZNÁTE DOUGLASE ADAMSE A JEHO DÍLO STOPAŘŮV PRŮVODCE GALAXIÍ?	28
GRAF 2: ZNÁTE I DALŠÍ ADAMSOVA DÍLA?	29
GRAF 3: JAKÁ DALŠÍ ADAMSOVA DÍLA ZNÁTE?	29
GRAF 4: KTEROU „VERZI“ STOPAŘOVA PRŮVODCE ZNÁTE?	29
GRAF 5: KTERÁ Z „VERZÍ“ JE VAŠÍ NEJOBLÍBENĚJŠÍ?	30
GRAF 6: PREFERUJETE U ADAMSOVÝCH DĚL ORIGINÁL, NEBO PŘEKLAD?	31
GRAF 7: ZAZNAMENALI JSTE FENOMÉN ČÍSLA 42?	31
GRAF 8: V KOLIKA LETECH JSTE SE POPRVÉ SETKALI S JEHO DÍLEM?	32
GRAF 9: LÍBIL SE VÁM TEHDY JEHO DÍLO?	32
GRAF 10: JAKÉ JE VAŠE POHLAVÍ?	33
GRAF 11: JAKÝ JE VÁŠ VĚK?.....	33

PŘÍLOHY

V této části bakalářské práce se nachází texty, se kterými pracujeme ve čtvrté kapitole, a to z české a anglické verze knihy *Restaurant na konci vesmíru*. Přesné bibliografické údaje jsou uvedeny v seznamu literatury. Přikládáme také celé znění dotazníku.

A. KAPITOLA 15 V ČEŠTINĚ

Restaurant na konci vesmíru je jedním z nejpozoruhodnějších podniků v historii veřejného stravování. Je totiž vybudován na troskách... vlastně spíš bude vybudován na troskách... lépe řečeno jednou bude možno říci, že byl vybudován...

Jedním z hlavních problémů, s nimiž se cestovatelé v čase setkávají, není nutnost dát si pozor, aby se člověk nestal svým vlastním otcem nebo matkou. Taková situace nepřináší nic, s čím by se velkorysá a dobře adaptovaná rodina nedokázala vyrovnat. Není ani třeba dělat si starosti, aby se náhodou nezměnil běh dějin. Běh dějin se nezmění, protože všechno do sebe zapadá jako hlavolam. Všechny významné změny se odehrály před věcmi, které se měly změnit, a nakonec se všechno samo srovná.

Jediný skutečný problém představuje gramatika. Základní informaci v tomto oboru svým poskytne dílo dr. Daniela Klábosila *1000 + 1 slovesný tvar – příručka pro cestovatele v čase*. Poradí vám například, jak vylíčit něco, co se vám v minulosti užuž mělo stát, jenže jste se tomu vyhnuli časovým skokem o dva dny dopředu. Událost je nutno popsat různě podle toho, jestli o ní hovoříte z hlediska svého přirozeného času, z doby ve vzdálenější budoucnosti nebo naopak vzdálenější minulosti, a věc je dále komplikována možností vést takovou konverzaci v okamžiku, kdy právě cestujete z jednoho časového bodu do jiného s úmyslem stát se vlastní matkou či otcem.

Většina čtenářů se ovšem dostane stěží k *budoucímu polokondicionálně modifikovanému subinvertovanému provokativpréteritnímu subjunktivnímu optativu*, než to definitivně vzdá. Ve všech dalších vydáních také jsou následující stránky ponechány čisté, aby se ušetřilo na nákladech za tisk.

Stopařův průvodce Galaxií tuto změť akademických abstrakcí velkoryse přeskakuje – poznamenává pouze, že termín *budoucí perfektní* byl zrušen, protože se přišlo na to, že nic takového jako perfektní budoucnost neexistuje.

Abychom se však vrátili k původnímu tématu:

Restaurant na konci vesmíru je jedním z nejpozoruhodnějších podniků v historii veřejného stravování. Je vybudován na troskách zničené planety, která je (bude byta) uzavřena v obrovské časové bublině a katapultována v čase přesně do okamžiku konce vesmíru.

Spousta lidí by řekla, že je to nemožné.

V Restauraci se hosté posadí (budoucně posedováše) ke stolu a požívají (budoucně požerováše) vydatnou krmi přitom hledí (bylouce vykukovach), jak kolem nich vybuchuje celý zázrak bytí.

I to by hodně lidí považovalo za nemožné.

Můžete tam přijít, kdy se vám zachce (mocníte přišedši venkoncem furtpryč) bez předchozí (potomní předsledné) rezervace, protože si stůl můžete objednat retrospektivně, to znamená po návratu do své vlastní časové roviny (mocníte stolík objednávatí vturánujak čelemvzad k domovupřikráčedše).

O tomhle by většina lidí tvrdila, že je to už úplně vyloučené.

V Restaurantu se můžete setkat a povečeřet (mocníte střetnouti, též večerní krmi zároveň spolkovně pojedouce) s fascinujícím průřezem veškerou populací času a prostoru.

Dalo by se trpělivě vysvětlovat, že tohle je rovněž nemožné.

Restaurant můžete navštívit kolikrát chcete (mocníte hojně bylouce navštěvováše – atd., další slovesné tvary si můžete sami vyhledat v knize dr. Klábosila) a můžete si být jisti, že nikdy nepotkáte sami sebe, protože vedení podniku se snaží zabránit trapným scénkám, k jakým v takových případech obvykle dochází.

Tak tohle, i kdyby všechno ostatní bylo pravda, jako že není, je stoprocentně nemožné, prskají pochybovači.

Stačí jen uložit ve své době na své konto jako vázaný vklad jedinou drobnou minci, a když dospějete na konec času, nahromaděné úroky hravě zaplatí pohádkovou cenu večeře.

Tohle, jak mnozí tvrdí, je nejen nemožné, ale naprosto šílené – a zřejmě právě proto reklamní agentura hvězdné soustavy Bastablon přišla se sloganem: „Udělalí jste dnes ráno šest nemožných věcí? Nasad'te tomu korunu snídaní v Milliways, Restaurantu na konci vesmíru!“

B. KAPITOLA 15 V ANGLIČTINĚ

The Restaurant at the End of the Universe is one of the most extraordinary ventures in the entire history of catering. It has been built on the fragmented remains of... it *will* be built on the fragmented... that is to say it will have been built this time, and indeed has been—

One of the major problem encountered in time travel is not that of accidentally becoming your own father or mother. There is no problem involved in becoming you own father or mother that a broadminded and well-adjusted family can't cope with. There is also no problem about changing the course of history – the course of history does not change because it all fits together like a jigsaw. All the important changes have happened before the things they were supposed to change and it all sorts itself out in the end.

The major problem is quite simply one of grammar, and the main work to consult in this matter is Dr Dan Streetmentioner's *Time Traveller's Handbook of 1001 Tense Formations*. It will tell you for instance how to describe something that was about to happen to you in the past before you avoided it by time-jumping forward two days in order to avoid it. The event will be described differently according to whether you are talking about it from the standpoint of your own natural time, from a time in the further future, or a time in the further past and is further complicated by the possibility of conducting conversations whilst you are actually travelling from one time to another with the intention of becoming your own mother or father.

Most readers get as far as the Future Semi-Conditionally Modified Subinverted Plagal Past Subjunctive Intentional before giving up: and in fact in later editions of the book all the pages beyond this point have been left blank to save on printing costs.

The Hitchhiker's Guide to the Galaxy skips lightly over this tangle of academic abstractions, pausing only to note that the term "Future Perfect" has been abandoned since it was discovered not to be.

To resume:

The Restaurant at the End of the Universe is one of the most extraordinary ventures in the entire history of catering.

It is built on the fragmented remains of an eventually ruined planet which is (will have been) enclosed in a vast time bubble and projected forward in time to the precise moment of the End of the Universe.

This is, many would say, impossible.

In it, guests take (will have taken) their places at table and eat (will have eaten) sumptuous meals whilst watching (will have watched) the whole of creation explode around them.

This, many would say, is equally impossible.

You can arrive (will have arrived) for any sitting you like without prior (late) reservation because you can book retrospectively, as it were, when you return to your own time. (You can have booked your reservation before you have even returned home.)

This is, many would now insist, absolutely impossible.

You can visit it many as many times as you like (will have visited... and so on – for further tense correction consult Dr Streetment's book) and be sure of never meeting yourself, because of the embarrassment this usually causes.

This, even if the rest were true, which it isn't, is patently impossible, say the doubters.

All you have to do is deposit one penny in a savings account in your own era, and when you arrive at the End of Time the operation of compound interest means that the fabulous cost of your meal has been paid for.

This, many claim, is not merely impossible but clearly insane, which is why the advertising executives of the star system of Bastablon came up with this slogan: "If you've done six impossible things this morning, why not round it off with breakfast at Milliways, the Restaurant at the End of the Universe?"

C. KAPITOLA 17 V ČEŠTINĚ

(...)

K Zafodovu stolu přistoupil ohromný přežvýkavec – mohutný, masitý čtyřnožec z hovězího rodu, s velkýma vodnatýma očima, malými rohy výrazem, jenž by se dal nazvat vstřícným úsměvem.

„Dobrý večer,“ zabručelo zvíře a ztěžka dosedlo na své kýty. „Jsem hlavní chod dnešního večera. Mohu vám nabídnout některé partie svého těla?“ zafunělo, odkašlalo si a zavrtělo kýtami ve snaze pohodlněji se uvelebit. Mírumilovně zíralo na Zafoda a jeho společníky.

Jeho pohled byl opětován s výrazem zděšení a zmatku ze strany Arthura a Trillian, rezignace ve Fordově případě, zatímco Zafod Bíblbrox si dobytče prohlížel dravě hladovým pohledem.

„Třeba kousek ramínka?“ navrholo zvíře. „Dušeného na víně, s bílou omáčkou?“

„Ehm, *vašeho* ramínka?“ šeptal Arthur zděšeně.

„Jistěže mého, pane,“ zabučelo zvíře pokojně. „Cizí bych přece nemohlo nabízet.“

Zafod vyskočil a začal zvířeti zkoumavě ohmatávat rameno.

„Taky roštěnka je moc dobrá,“ brumlalo dobytče. „Dopřálo jsem jí dost pohybu a jedlo jsem hodně jádrového krmiva, takže je tam spousta výborného masa.“ Mírně chrochtlo, zafunělo a začalo přežvykovat. Spolklo přežvýkanou píci a pokračovalo:

„Nebo byste si snad dali ze mě guláš?“

„Myslíš, že to zvíře opravdu chce, abychom ho snědli?“ zašeptala Trillian Fordovi.

„Já?“ podivil se Ford. Měl skelný pohled. „Nemyslím si nic.“

„To je naprosto příšerné,“ rozčilil se Arthur. „Nic nechutnějšího jsem nikdy neslyšel.“

„Oč jde, Pozemšťane?“ optal se Zafod, jehož pozornost se teď přesunula k ohromné roštěnce.

„Přece nemíníme jíst zvíře, které tady stojí a říká si o snědení. To je bezcitnost!“

„Pořád lepší než jíst zvíře, které se nechce dát sníst,“ poznamenal Zafod.

„O to přece nejde,“ protestoval Arthur. Chvíli o Zafodově poznámce uvažoval. „No dobře, možná o to jde. Mně je to jedno, nebudu o tom teď přemýšlet. Prostě jenom... ehm...“

Vesmír běsnil ve smrtelných křečích.

„Nejspíš si dám jen salát,“ zamumlal.

„Smělo bych vám doporučit, abyste zauvažoval o mých játrech? Určitě budou úžasně šťavnatá a křehká – vykrmuju se už celé měsíce.“

„Hlávkový salát,“ vyjádřil se Arthur důrazně.

„Hlávkový salát?“ podivil se přežvýkavec a nesouhlasně na Artura vyvalil oči.

„Chcete snad říct, že bych si neměl dávat salát?“

„Spousta zeleniny má na tyhle věci dost vyhraněný názor. Proto se nakonec došlo k rozhodnutí rozetnout celou tuhle zamotanici a vypěstovat zvíře, které se chce dát sníst, a navíc to dovede jasně a zřetelně říct. Takže mě tu máte.“

Dobytče se decentně uklonilo.

„Tak tedy sklenici vody, prosím,“ řekl Arthur.

„Koukni,“ vložil se do věci Zafod, „chceme jíst a ideálů se rozhodně nenajíme. Čtyři krvavé bifteky, prosím, prosím, ale rychle. Nejedli jsme už pět set sedmdesát šest tisíc milionů let.“

Zvíře se s jistými obtížemi zvedlo. Vydalo mírně bublavý zvuk.

„Velmi rozumný výběr, pane, smím-li se k tomu vyjádřit. Tak fajn,“ dodal, „jen si odskočím a picnu se.“

Ještě se obrátilo a přátelsky mrklo na Arthura:

„Netrapte se, pane, udělám to humánně,“ ujistilo ho a beze spěchu se odkolébalo do kuchyně.

(...)

D. KAPITOLA 17 V ANGLIČTINĚ

(...)

A large dairy animal approached Zaphod Beeblebrox's table, a large fat meaty quadruped of the bovine type with large watery eyes, small horns and what might almost have been an ingratiating smile on its lips.

"Good evening," it lowed and sat back heavily on its haunches, "I am the main Dish of the Day. May I interest you in parts of my body?" It harrumphed and gurgled a bit, wriggled its hind quarters into a more comfortable position and gazed peacefully at them.

Its gaze was met by looks of startled bewilderment from Arthur and Trillian, a resigned shrug from Ford Prefect and naked hunger from Zaphod Beeblebrox.

"Something off the shoulder, perhaps," suggested the animal, "braised in a white wine sauce?"

"Er, *your* shoulder?" said Arthur in a horrified whisper.

"But naturally my shoulder, sir," mooed the animal contentedly, "nobody else's is mine to offer."

Zaphod leapt to his feet and started prodding and feeling the animal's shoulder appreciatively.

"Or the rump is very good," murmured the animal. "I've been exercising it and eating plenty of grain, so there's a lot of good meat there." It gave a mellow grunt, gurgled again and started to chew the cud. It swallowed the cud again.

"Or a casserole of me, perhaps?" it added.

"You mean this animal actually wants us to eat it?" whispered Trillian to Ford.

"Me?" said Ford, with a glazed look in his eyes. "I don't mean anything."

"That's absolutely horrible," exclaimed Arthur, "the most revolting thing I've ever heard."

"What's the problem, Earthman?" said Zaphod, now transferring his attention to the animal's enormous rump.

"I just don't want to eat an animal that's standing there inviting me to," said Arthur, "it's heartless."

"Better than eating an animal that doesn't want to be eaten," said Zaphod.

"That's not the point," Arthur protested. Then he thought about it for a moment. "All right," he said, "maybe it is the point. I don't care, I'm not going to think about it now. I'll just... er..."

The Universe raged about him in its death throes.

"I think I'll just have a green salad," he muttered.

"May I urge you to consider my liver?" asked the animal. "It must be very rich and tender by now, I've been force-feeding myself for months."

"A green salad," said Arthur emphatically.

"A green salad?" said the animal, rolling his eyes disapprovingly at Arthur.

"Are you going to tell me," said Arthur, "that I shouldn't have green salad?"

"Well," said the animal, "I know many vegetables that are very clear on that point. Which is why it was eventually decided to cut through the whole tangled problem and breed an animal that actually wanted to be eaten and was capable of saying so clearly and distinctly. And here I am."

It managed a very slight bow.

"Glass of water, please," said Arthur.

"Look," said Zaphod, "we want to eat, we don't want to make a meal of the issue. Four rare steaks please, and hurry. We haven't eaten in five hundred and seventy-six thousand million years."

The animal staggered to its feet. It gave a mellow gurgle.

"A very wise choice, sir, if I may say so. Very good," it said, "I'll just nip off and shoot myself." He turned and gave a friendly wink to Arthur. "Don't worry, sir," he said, "I'll be very humane."

(...)

E. PLNÉ ZNĚNÍ DOTAZNÍKU

Znáte Douglase Adamse a jeho dílo Stopařův průvodce Galaxií?

Dostává se Vám do ruky dotazník k mé bakalářské práci o Douglasi Adamsovi a jeho dílu v překladech. Byla bych ráda za vyplnění a přeoslání dotazníku dalším známým. Díky :)

1. Znáte Douglase Adamse a jeho dílo Stopařův průvodce po Galaxii?
 - a. Ano, znám
 - b. Slyšel jsem o něm, ale jen okrajově
 - c. Ne, neznám
2. Znáte i další Adamsova díla?
 - a. Ne, mám ho spojeného pouze se Stopařem
 - b. Ano -> Která?
3. Zaznamenali jste fenomén čísla 42?
 - a. Ne, nikdy jsem o tom neslyšel/a
 - b. Ano, ale nevím, co to znamená
 - c. Ano, vím, proč je populární
4. Kterou „verzi“ Stopařova průvodce znáte? (možnost více odpovědí)
 - a. Kniha
 - b. Film
 - c. Rozhlasová hra
 - d. Počítačová hra
 - e. Divadelní hra
 - f. Jiné
5. Která z „verzí“ je Vaší nejoblíbenější?
 - a. Kniha
 - b. Film
 - c. Rozhlasová hra
 - d. Počítačová hra
 - e. Divadelní hra
 - f. Nevím
6. Preferujete u Adamsových děl originál, nebo překlad?
 - a. Originál, protože mám dojem, že je kvalitnější
 - b. Překlad (popř. titulky), protože nejsem na originál dostatečně jazykově vybavený/á
 - c. Překlad (popř. titulky), ačkoliv jsem dostatečně jazykově vybavený na to, abych zvládl/a originál
 - d. Nemám preferenci
7. V kolika letech jste se poprvé setkali s jeho dílem?
 - a. 10 a méně let
 - b. 11 – 15 let
 - c. 16 – 20 let
 - d. 21 – 25 let

- e. 26 – 35 letech
 - f. 36 a více letech
 - g. Nevzpomínám si
8. Líbilo se Vám tehdy jeho dílo?
- a. Ano, líbilo, dnes mám na něj stejný názor
 - b. Ano, líbilo, dnes už se mi ale nelíbí
 - c. Ne, nelíbilo, dnes mám na něj stejný názor
 - d. Ne, nelíbilo, ale změnil/a jsem názor a už se mi líbí
 - e. Nemám na to názor
9. Jaké je Vaše pohlaví?
- a. Muž
 - b. Žena
10. Jaký je Váš věk?
- a. 10 a méně
 - b. 11 – 15
 - c. 16 – 20
 - d. 21 – 25
 - e. 26 – 35
 - f. 36 a více
11. Děkuji za vyplnění dotazníku. Je něco, co byste mi chtěli (nejen) ohledně tohoto tématu sdělit?