ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA ČESKÉHO JAZYKA A LITERATURY

Vybrané problémy překladu knihy Alenka v říši divů

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Zuzana Kořínková
Učitelství pro střední školy – český jazyk, anglický jazyk

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

Plzeň 2016

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

Plzeň 25. června 2016

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování

Ráda bych na tomto místě poděkovala doc. PhDr. Milanu Hrdličkovi, CSc., za odborné vedení, pomoc a rady při zpracování této práce.

Zuzana Kořínková

V Plzni 29. 6. 2016

Obsah

1 Úvod ... 3

2 Vybrané problémy teorie uměleckého překladu ... 5

2.1 Překlad jako komunikační proces ... 5

2.1.1 Překladatel ... 6

2.1.2 Interpretace díla ... 7

2.1.3 Ekvivalence a adekvátnost; otázka přeložitelnosti ... 8

2.1.4 Zaměření překladu na čtenáře ... 12

3 *Alenka* a okolnosti jejího vzniku ... 14

3.1 Okolnosti vzniku díla ... 14

3.1 Rodina Liddellova v *Alence* ... 14

3.2 Viktoriánská éra v *Alence* ... 15

3.3 Lewis Carroll v *Alence* ... 16

3.4 Problematické prvky překladu *Alenky* ... 17

3.5 Překlady *Alenky* do češtiny ... 19

4 Srovnání překladů *Alenky* ... 20

4.1 Slovní hříčky, jejich typologie a překlad ... 20

4.1.1 Slovní hříčky založené na polysémii ... 20

4.1.2 Slovní hříčky založené na homonymii ... 23

4.1.3 Slovní hříčky založené na homofonii ... 26

4.1.4 Slovní hříčky založené na paronymii ... 28

4.1.5 Slovní hříčky založené na frazeologii ... 30

4.1.6 Ostatní slovní hříčky ... 32

4.2 Básně a intertextuální vztahy ... 34

4.3 Lingvoreálie a naturalizace překladu ... 35

4.3.1 Vlastní jména ... 37

4.4 Shrnutí ... 40

5 Celkové zhodnocení překladů 41
5.1 Jaroslav Císař 41
5.2 Aloys a Hana Skoumalovi 43
5.3 Vladimír Kučera 45
6 Závěr 48
7 Resumé 50
8 Prameny a odborná literatura 51
9 Textové přílohy 56

1 Úvod

V následující práci si klademe za cíl porovnat z vybraných hledisek tři české překlady díla *Alice's Adventures in Wonderland* anglického spisovatele a matematika Lewise Carrolla (Carroll, 1866).

K porovnání jsme zvolili překlad Jaroslava Císaře, který poprvé vyšel v roce 1931 pod názvem *Alenčina dobrodružství v říši divů* (citujeme přitom z vydání z roku 1996; viz Carroll, 1996), dále pak překlad manželů Aloyse a Hany Skoumalových, který vznikl na začátku šedesátých let a který nese titul *Alenka v kraji divů*, a jako poslední překlad Vladimíra Kučery *Aliččina dobrodružství v Divukraji*, který vyšel v roce 2014, a je tedy v současnosti nejnovějším existujícím českým překladem díla (Carroll, 2014).

Již při volbě titulu práce jsme narazili na problém – každý z překladatelů totiž pro dílo volí odlišný titul; název *Alenka v říši divů*, tradičně užívaný a v povědomí čtenářů pravděpodobně nejvíce rozšířený, přitom nekoresponduje s titulem ani jednoho z analyzovaných překladů. Použít anglický titul jsme v názvu práce nepovažovali za vhodné a zvolit jeden z názvů překladů by mohlo vést k nejasnostem, zda je myšleno dílo obecně, nebo jen jeden jeho konkrétní překlad; v titulu jsme tedy nakonec zachovali označení tradiční, ač v podstatě neexistující. V celém textu práce nicméně budeme k analyzovanému Carrollovu dílu referovat zkráceně jako k *Alence*, mimo jiné v zájmu stručnosti a přehlednosti.

V práci se nejprve zaměříme na základní oblasti teorie překladu, které jsou klíčové pro navazující praktickou část. Na základě odborné překladatelské literatury se pokusíme vystihnout základní podstatu komunikačního pojetí překladatelského procesu, definovat pojmy ekvivalence a adekvátnost překladu a v souvislosti s nimi pak popsat tři základní typy překladu – tedy překlad adekvátní, doslovný a volný. Dále se zaměříme na různé postoje k otázce přeložitelnosti, pokusíme se definovat podstatu substituce a kompenzace v překladu a v souvislosti s tím zmíníme i možné problémy, které se mohou objevit při překladu slovních hříček – ty jsou totiž v *Alence* hojně zastoupeny a tvoří podstatnou část analytické části naší práce. V neposlední řadě pak zmíníme různé formy přizpůsobení překladu čtenáři-adresátovi – právě v dětské literatuře se uplatňují poměrně hojně – a rovněž druhy posunů, k nimž v překladu může dojít.

V další kapitole uvedeme informace o Lewisi Carrollovi a okolnostech vzniku *Alenky*, které jsou podstatné pro náležité pochopení díla – a tedy i náležitý překlad. Příběh byl původně vytvořen pro tři konkrétní viktoriánské děti – Alice, Lorinu a Edith Liddellovy, dcery Carrollova nadřízeného – a široce se v něm uplatňují skryté narážky na jejich rodinu, přátele a známé, nejrůznější společné zážitky, ale i běžnou každodennost těchto dětí a viktoriánskou

společnost a dobu obecně. To, jak mohou tyto mimojazykové vztahy v případě *Alenky* ovlivnit vnímání díla a případně zkomplikovat překladatelský proces, se pokusíme shrnout ve zvláštní podkapitole; zde pak uvedeme i další potenciálně překladatelsky problematické aspekty *Alenky*, jako například již zmíněné slovní hříčky, u nichž je mnohdy nalezení vhodného ekvivalentu velmi náročné kvůli těsnému propojení významu a formy.

V praktické části práce se při analýze a komparaci zaměříme na tři hlavní oblasti, a sice slovní hříčky, básně a lingvoreálie. Jednotlivé slovní hříčky nejprve analyzujeme z hlediska jejich základního principu, na základě něj je pak kategorizujeme a následně slovní hříčky z hlediska překladatelských řešení porovnáme. Blíže přitom popíšeme a okomentujeme ta překladatelská řešení, u nichž usoudíme, že vhodně ilustrují obecný jev, jsou zvláště povedená či naopak problematická. V další části, věnované překladu básní, se zaměříme především na intertextuální vztahy. Bude nás zajímat, zda překladatelé s intertextualitou pracují, do jaké míry ji případně zachovávají a jaké texty pro vystižení intertextuálních vztahů volí. A konečně v části věnované lingvoreáliím budeme zkoumat především míru naturalizace v jednotlivých překladech; ve zvláštní podkapitole se pak zaměříme na vlastní jména postav – ta jsou totiž v *Alence* často proprializovanými apelativy a to s sebou nese potenciální problémy vycházející z konfliktu mezi gramatickým a fyzickým rodem.

V poslední kapitole provedeme celkové zhodnocení každého ze zkoumaných překladů, a to jak shrnutím zjištění z komparační části práce, tak analýzou a popisem stylistické, ortografické i typografické stránky překladu, především s ohledem na vhodnost a srozumitelnost pro dětského čtenáře.

V průběhu celé práce se okrajově zaměříme i na otázku vlivu překladu na vnímání díla v cílovém prostředí. *Alenka* je u nás obecně vnímána jako nonsensové dílo – zamyslíme se nad tím, zda to plně odpovídá vnímání *Alenky* v původním prostředí a zda případně míra nonsensovosti není do jisté míry spoluurčována i úspěšností či neúspěšností konkrétních českých překladatelských řešení např. slovních hříček.

Jak jsme již zmínili, ke Carrollovu dílu budeme v celé práci odkazovat zkráceným názvem *Alenka*. Vzhledem k existenci obvykle až tří různých českých překladů jejich názvu budeme kapitoly v textu označovat názvy originálními (pro kompletní přehled českých názvů kapitol v analyzovaných překladech viz příloha 1). Neboť do textu v rámci komparace začleňujeme množství citací z originálu i překladů, v zájmu přehlednosti textu uvádíme zdroje těchto citací vždy ve formě zkratky autorova či překladatelova příjmení (tedy Car. pro Carrolla, Cís. pro Císaře, Sk. pro Skoumalovy a Kuč. pro Kučeru) a čísla příslušné strany vždy v horním indexu u příslušné citace.

2 Vybrané problémy teorie uměleckého překladu

V následující kapitole se budeme věnovat vybraným problémům teorie uměleckého překladu, které jsou podstatné pro následnou analýzu a komparaci překladů *Alenky*, a tedy tvoří teoretickou základnu praktické části práce.

2.1 Překlad jako komunikační proces

V souladu s komunikačním pojetím (viz např. Hrdlička, 2003, s. 14–18) lze na proces překladu aplikovat princip základního komunikačního schématu autor – sdělení – příjemce (Vilikovský, 1984, s. 52).

Právě podle tohoto schématu probíhá komunikace mezi autorem původního textu a původním čtenářem; do procesu přitom vstupují další faktory, kterými jsou záměr autora, kontext komunikace či komunikační kanál. Zjednodušeně řečeno se autor pokouší *„někomu (předpokládanému čtenáři) něčím (literárním dílem) o něčem (o realitě, ať už fiktivní či objektivní) nějakým způsobem (svou zobrazovací metodou) za nějakých okolností (v rámci daného komunikačního kontextu, např. současné národní literatury) něco (předmětně pojmový obsah textu) sdělit“* (Hrdlička, 2003, s. 11). Výsledkem procesu je pak dosažení komunikačního efektu, který může a nemusí být naplněním původního komunikačního záměru autora.

V okamžiku, kdy autor textu a čtenář-adresát nesdílí týž jazykový kód, je nezbytné, aby do procesu vstoupil překladatel jako mezičlánek; ten pak plní jednak roli příjemce původního autorova sdělení, jednak zprostředkuje toto sdělení čtenáři-adresátovi (Vilikovský, 1984, s. 53). Obojí role je přitom pro vznik kvalitního překladu klíčová – při příjmu původního sdělení musí překladatel text správně pochopit, vhodně interpretovat a následně přestylizovat (Levý, 1983, s. 51), a to takovým způsobem, aby sdělení čtenáři-adresátovi v novém komunikačním kontextu předal adekvátně. Musí tedy vhodně zprostředkovat nejen obsah sdělení společně s estetickými hodnotami díla, specifickým stylem apod., ale pokud možno i autorův původní komunikační záměr.[1]

Nyní se na vybrané složky zmíněného procesu zaměříme blíže.

[1] K možnosti či nemožnosti naplnění požadavku totožného komunikačního účinku originálu a překladu viz Hrdlička, 2003, s. 9–11.

2.1.1 Překladatel

Podle Nabokova (Vid, 2008, s. 219) je podmínkou vzniku ideálního textu mimo jiné to, aby byl překladatel alespoň tak talentovaný jako původní autor. Překladatelské nadání je ovšem od nadání spisovatelského v mnohém odlišné – jak zmiňuje Popovič (1975, s. 50–51), ne všichni velcí spisovatelé jsou dobrými překladateli a ne všichni dobří překladatelé jsou dobrými spisovateli.

Dobrý překladatel nevyhnutelně musí na dostatečné úrovni ovládat cílový i výchozí jazyk, mít dostatečné znalosti o obou kulturách, být obeznámen s autorovým stylem a metodami atd. Nezbytným prvkem je pak velká míra kreativity a schopnost vhodně volit z nabízeného širokého spektra jazykových prostředků pro co nejpřesnější zprostředkování originálu čtenáři-adresátovi, a zároveň při tom musí být schopen dostatečně věrně napodobit styl psaní i myšlení původního autora (Vid, 2008, s. 219).

Svou tvořivost tedy překladatel má soustředit na co nejlepší vystižení a adekvátní přetlumočení originálu a dokázat přitom odhlédnout od své subjektivity, a to ať už se jedná o osobní preference určitých jazykových či stylistických prostředků, které však v původním díle nejsou přítomny a nejsou v souladu s autorovým stylem (Levý, 1983, s. 78–79), nebo snad o nenaplněné autorské ambice,[2] sklony maximálně přizpůsobit text dobovým a společenským normám, konvencím, čtenáři-adresátovi atd. (Hrdlička, 2003, s. 10). Prostor k uplatnění vlastní kreativity je pak tím menší, čím lépe překladatel původní text pozná; překladatelská řešení jsou totiž tím více určována autorovým stylem, kontextem atd., a překladatelův talent se tedy může projevit především v tom, jak dokonalé prostředky má překladatel pro tento účel k dispozici (Levý, 1983, 79–81).

Míra překladatelovy volnosti v uchopení původního textu se během historie výrazně proměňovala, mimo jiné v souvislosti s dobovými estetickými normami (viz např. Vilikovský, 1984, s. 69–80). Mnohdy i značně upravené překlady dosáhly nezanedbatelného významu – ač obvykle jen časově omezeného – přesto je však nelze považovat za adekvátní překlady v pravém slova smyslu.

Lze tedy souhrnem konstatovat, že překladatelovým cílem musí v zájmu vytvoření adekvátního překladu být reprodukčně-tvůrčí konkretizace předlohy, nikoliv tvorba nového díla a naplnění vlastních autorských ambicí či nekritické podřízení se společenské poptávce (Hrdlička, 2003, s. 10–11).

---

[2] Jak Ilek (Levý, Ilek, 1956, s. 93) cituje Bělinského „*Kdyby se sám Puškin pustil do překládání Goetha, i od něho bychom žádali, aby nám ukázal Goetha a ne sebe*.“

2.1.2 Interpretace díla

Interpretace originálu tvoří nedílnou součást procesu vzniku adekvátního uměleckého překladu. Aby překladatel mohl z možností cílového jazyka zvolit ty optimální, které dokáží čtenáři-adresátovi původní dílo zprostředkovat co možná nepřesněji, musí nejprve dokonale dešifrovat a interpretovat originál po obsahové i formální stránce (Kaufnerová, 1985).

Žádné dílo přitom nelze interpretovat zcela izolovaně – při odkrývání jeho významů je nutné brát v potaz i celkový kontext autorovy tvorby, kontext sociální, kulturní, pozici díla v domácí literatuře atd. Přitom je klíčové nepromítat do interpretace vlastní sociokulturní prostředí, a to ať již působí zevnitř skrze kulturní vzorce, postoje a hodnoty překladatele, nebo zvenčí ve formě tlaku dobových literárních, jazykových, estetických aj. konvencí a norem (Vilikovský, 1984, s. 97–99). Překladatel by se tedy při interpretaci díla měl snažit dosáhnout co největší objektivity, a to i přesto, že může dojít ke konfliktu mezi jeho postojem k dílu a dobovými názory (Hrdlička, 2003, s. 28).

Interpretace přitom může být chápána jednak jako fáze překladatelského procesu, jednak jako jeho výsledek (Vilikovský, 1984, s. 102); podle tohoto pojetí je pak každý překlad interpretací původního literárního díla. Překladatel je totiž při interpretaci postaven před řadu voleb, a to ať už se jedná o jakkoliv nejasné části textu, jejichž nejasnost v překladu nemůže zůstat zachována, nebo o volbu vynucenou odlišnostmi výchozího a cílového jazyka – při převodu z jednoho jazyka do druhého totiž nevyhnutelně dochází k situacím, kdy jazykové prostředky cílového jazyka neodrážejí naprosto dokonale šíři významu prostředků původních, a překladatel je tak nucen volit jeden z významů, a tedy jednu z možných interpretací.[3]

Za těchto okolností lze tvrdit, že bez problémů může paralelně existovat několik adekvátních, ale odlišných překladů téhož díla.[4] Konkrétní interpretace totiž na dílo a na hodnoty v něm obsažené nahlíží ve specifickém kontextu (Vilikovský, 1984, s. 103) – v souladu s komunikačním pojetím překladatelského procesu je nezbytně dobově a místně zakotvena, vytvářena s ohledem na specifického čtenáře-adresáta, a tedy musí být pro každý konkrétní soubor těchto faktorů odlišná. Současně pak nutně bude nevyhovující v jiném čase, prostředí a pro jiného příjemce; tím logicky dochází k popření možnosti vytvoření jednoho definitivního, absolutního překladu konkrétního díla (Hrdlička, 2003, s. 28).

Interpretaci ovšem nelze chápat jako prostor k takovým posunům ve významu díla, které jsou neopodstatněné, o dílo samé se neopírají a nejsou v něm nijak zakotvené.

---

[3] *„Preklad redukuje dynamickú významovú potencialitu pôvodného umeleckého diela a v dôsledku interpretačních a reprodukčních postupov ju neraz odráža iba selektivne a čiastočně.“* (Vilikovský, 1984, s. 99)
[4] Nejpatrnější je pak tento jev u překladů poezie.

Interpretace některé rysy díla zdůrazňuje nebo naopak utlumuje, vždy ale v rámci skutečných kvalit předlohy (Hrdlička, 2003, s. 30).

K dezinterpretaci pak dochází z řady důvodů – Hrdlička (2003, s. 29) mezi nimi uvádí nedostatečný odstup interpretátora od díla, odtrhávání obsahu od formy, vyzdvihování jedné složky uměleckého díla nad druhou, izolovaný výklad jednotlivých komponentů a nepochopení díla jako celku – tzv. přeinterpretaci (tedy přidávání kvalit textu cizích) a tzv. podinterpretaci (tedy povrchní výklad textu). Nežádoucí je rovněž situace, kdy přílišná interpretace textu osvětlí i ta místa, která byla v původním textu záměrně skryta (Hrdlička, 2003, s. 33).

2.1.3 Ekvivalence a adekvátnost; otázka přeložitelnosti

S procesem překladu těsně souvisí pojmy ekvivalence a adekvátnost a současně otázka přeložitelnosti textu.

Obsah pojmu překladatelská ekvivalence je v různých pojetích často jinak široký a nahlížený z jiného úhlu. Podle E. A. Nidy (Hrdlička, 2003, s. 19) lze hovořit jednak o ekvivalenci formální, zaměřené primárně na text originálu a jeho obsahově-formální rysy (ta pak inklinuje spíše k doslovnému překladu), a ekvivalenci dynamické, která se snaží docílit ekvivalentního komunikačního efektu překladu a původního textu (má tedy sklony spíše k překladu volnému). Nida tak jako jeden z prvních klade důraz na roli příjemce textu v překladatelském procesu. Lze najít i pojetí ekvivalence formální zaměřené na komparaci gramatických prostředků výchozího a cílového jazyka; dále pak můžeme zmínit ekvivalenci sémantickou, týkající se významové stránky díla, ekvivalenci stylistickou, požadující zachování stylistických a expresivních zvláštností originálu, ekvivalenci pragmatickou, zacílenou na týž účinek obou textů na čtenáře, či ekvivalenci funkční, která spočívá ve funkční shodě jazykových prostředků originálu a překladu umožňující předání neměnné informace (Hrdlička, 2003, s. 19); řečeno slovy J. Levého: *„Překladatel má zachovat nikoli formální obrysy textu, nýbrž jejich významovou a estetickou hodnotu, a to prostředky, které mohou českému čtenáři tyto hodnoty sdělit.“* (Levý, 1983, s. 88)

Všechna pojetí ekvivalence nicméně zahrnují prvek určité shody obou textů na různých úrovních a do různé míry (Hrdlička, 2003, s. 19). Možnost dosažení této shody byla dlouhou dobu předmětem diskusí a je úzce spojena s otázkou přeložitelnosti. Lingvistický determinismus Sapira a Whorfa je svým tvrzením, že myšlení je nedílně propojeno s jazykem, a tedy je jakékoliv sdělení do jiného jazykového kódu v podstatě nepřenositelné, nakloněn spíše nepřeložitelnosti textu (Ilek, 1970, s. 51). Otázkou zůstává i to, jak je možné měřit míru

ekvivalence, když text může jen obtížně mít zcela totožný efekt nebo vyvolat tutéž reakci ve dvou různých kulturách v odlišných obdobích. E. A. Nida je však v otázce přeložitelnosti optimističtější – dochází k závěru, že *„cokoliv, co může být řečeno v jednom jazyce, může být řečeno i v jiném za předpokladu, že forma není nedílnou součástí sdělení.“* (Nida, Taber, 2003, s. 4) Ve zdrojovém jazyce sice může existovat speciální výraz pro fenomén v cizím prostředí neznámý, neznamená to ale, že text nemůže být přeložen; příslušné slovo lze přejmout z jiného jazyka, vytvořit slovo nové, a to buď posunem významu u slova již existujícího, nebo vytvořením úplného neologismu, použít opis (Jakobson, 1959, s. 234–235), případně při překladu nahradit neznámý fenomén fenoménem známým (tak např. *bílý jako sníh* > *bílý jako volavčí peří*) (Nida, Tabery, 2003, s. 4). Ačkoliv se pak nejedná o dokonalý ekvivalent, v rámci překladu zachovává obsah sdělení; mluvíme pak o ekvivalentu funkčním.

Situace se ovšem komplikuje, pokud je pro sdělení informace podstatný nejen obsah, ale i forma; problematické jsou v tomto směru především překlady poezie, které jsou formálně výrazně více vázané a v nichž text přímo vychází z vlastností výchozího jazyka (Knittlová, 2000, s. 8). Nejen v takových případech je požadavek ekvivalence na úrovni celého díla nereálný. Ekvivalence je možná a žádoucí na úrovni dílčích úseků textu, pokud by se však měla uplatnit v celém díle, velmi pravděpodobně by vedla k překladu doslovnému, a tedy potlačení významu celku v zájmu jednotlivostí (Hrdlička, 2003, s. 20).

Ve světle toho se začíná prosazovat pojetí adekvátního překladu (viz např. Levý, Ilek, 1956). Takový překlad nachází vyvážený kompromis mezi ohledem na originál a ohledem na čtenáře-adresáta, dílo je vnímáno jako celek a jako takové má být přeneseno do cílového jazyka – zaměření na dílčí složky tedy už není tak markantní (Vilikovský, 1984, s. 85). Adekvátní překlad si neklade za cíl nalezení perfektních ekvivalentů, ale optimální přiblížení se originálnímu textu (Hrdlička, 2003, s. 20).

2.1.3.1 Typy překladu

Podle míry ekvivalence a adekvátnosti se tradičně rozlišují tři typy překladu – překlad doslovný, volný a adekvátní.

Adekvátní překlad je cílem, k němuž by překladatelský proces měl směřovat. Jak již bylo zmíněno výše, jedná se o takový překlad, který vyváženě respektuje originální dílo i čtenáře-adresáta; dílo sice vnímá a interpretuje ze své dobové a společenské perspektivy, činí tak nicméně v mezích objektivních kvalit díla, respektuje jeho identitu a dílo čtenáři zprostředkovává v co nejméně zkreslené formě (Hrdlička, 2003, s. 22).

Doslovný překlad představuje oproti překladu adekvátnímu spíše inklinaci k původnímu dílu; soustředí se více na dílo samé než na čtenáře-adresáta a ve snaze o maximální věrnost překladatel překládá původní text často mechanicky, vnímá dílo pouze jako souhrn jednotlivostí, nikoliv jako celek a mnohdy nebere v potaz odlišnosti dané různou strukturou obou jazyků (např. kopíruje cizí, v originále bezpříznakový slovosled) (Hrdlička, 2003, s. 21). V dnešní době se doslovný překlad již vyskytuje vzácně, ale např. v období romantismu byla tendence k co nejpřesnějšímu zachycení jazykové stránky díla, a tedy zachování jeho osobitosti, velmi silná – a to i na úkor srozumitelnosti, stylistické stránky díla a jeho estetického působení (Vilikovský, 1984, s. 79–80).

O překladu volném, jinak také adaptačním, hovoříme v okamžiku, kdy je původní dílo uchopeno nepřiměřeně tvůrčím způsobem, a spíše než o reprodukci se tedy jedná o dílo nové, originálem se pouze inspirující. Podle míry volnosti překladu hovoříme o parafrázi, adaptaci, převyprávění aj. (Hrdlička, 2003, s. 21). Odchýlení se od originálního díla může být zapříčiněno jak překladatelovými tvůrčími ambicemi, tak přílišným ohledem na předpokládaného čtenáře-adresáta nebo podlehnutím dobovému vkusu, etickým či ideovým normám atp. Překlad volný se výrazně uplatňoval v období klasicismu, kdy bylo zcela běžné literární dílo při překladu „opravovat“, aby bylo v souladu s přísnými dobovými estetickými normami (Vilikovský, 1984, s. 75–77). Větší či menší míra překladatelské svévole se však nezřídka objevuje i dnes, a to ať už z výše nastíněných důvodů, či z pouhé nekompetentnosti překladatele (Jak zmiňuje B. Ilek (Levý, Ilek, 1956, s. 87): *„Krajním případem nepřesného překladu je vynechávání nebo libovolné odhadování slov nebo výrazů, s nimiž si překladatel nevěděl rady.“*).

2.1.3.2 Substituce a kompenzace ve sféře uměleckého překladu

Substitucí nazýváme překladatelský postup, při němž je některý prvek originálu nahrazen prvkem domácím, který nepředstavuje jeho dokonalý ekvivalent. Substituce přitom může fungovat na úrovni jazykových prostředků (např. nahrazení slova jiným slovním druhem či hyponyma hyperonymem) i na úrovni sociokulturních reálií (jmen, míst atp.). Levý (1983, s. 114–117) konstatuje, že bez substituce se nelze zcela obejít, ale je snadné jejím nadužíváním sklouznout k adaptaci původního díla. Měla by být vnímána jako nutné zlo, není-li možné přeložit konkrétní prvek kvůli jeho těsnému propojení se zdrojovým jazykem nebo historickým či sociokulturním kontextem, ideálem ale je dosáhnout v překladu srozumitelnosti bez toho, aby se specifická atmosféra cizího prostředí výrazněji ochudila zavlečením domácích prvků.

U některých typů literárních děl, mezi něž patří mimo jiné pohádky a dětská literatura obecně, je ovšem situace odlišná. Substituce se zde může uplatnit výrazněji a upřednostnit snazší srozumitelnost textu před zachováním cizích prvků (více viz 2.1.4) (Levý, 1983, s. 130–135).

Podtypem substituce je kompenzace (Levý, 1983, s. 130). Pokud se v originálním textu vyskytuje takový prvek, který nemůže na daném místě být nahrazen funkčním ekvivalentem, lze jej nahradit na jiném místě textu, kde je pro jeho využití prostor, a zachovat tak celkový ráz promluvy. Jde například o vyjádření ironie, zdvořilosti, konkrétní míry familiárnosti (*ty/vy* × anglické *you*), expresivní výrazy, nářeční prvky, různé slovní hříčky apod. (Guerra, 2012).

2.1.3.2.1 Problematika překladu slovních hříček

Slovní hříčky bývají z hlediska překladu často velmi problematické; nalézt zcela vhodný ekvivalent není vždy možné a kompenzovat je na jiném místě textu lze pouze v případě, že nemají zvláštní funkci a pouze charakterizují jazyk autora. Pokud však slovní hříčka hraje v příběhu významnější roli (ve fabuli, charakteristice osob, je vázána na osobu a situaci atp.), situace se komplikuje. Nepodaří-li se nalézt pro konkrétní slovní hříčku vhodné překladatelské řešení a nelze-li ji kvůli funkčnímu zapojení kompenzovat na jiném místě v textu, je mnohdy nutné ji zcela vypustit.

Nemá přitom smysl zachovávat formální složky hříčky bez vystižení podstaty hříčky samé (Levý, Ilek, 1956, s. 91) – to vede k narušení významu textu jako celku, a tedy je pouze na závadu. Jako příklad takového nevhodného řešení může posloužit Kučerův překlad následující pasáže z Carrollovy *Alenky* (v Kučerově pojetí *Aliččiných dobrodružství v Divukraji*):

„(…) an old Turtle – we used to call him Tortoise –" „Why did you call him Tortoise, if he wasn't one ?" Alice asked. „We called him Tortoise because he taught us," said the Mock Turtle angrily (…). [Car. 141–2]

Slovní hříčka v tomto případě vychází z homofonie slova *tortoise* (tedy *suchozemská želva*) a fráze *taught us* (*učil nás*). Císař a Skoumalovi se s touto slovní hříčkou více méně úspěšně vypořádávají (viz příloha 4.1.3.3). Kučera ovšem nabízí následující řešení:

(…) želvák, říkali jsme mu Pardál –" „Proč jste mu říkali Pardál, když to nebyla želva Pardáli?" (…) Říkali jsme mu Pardál, protože nás učil. [Kuč. 105]

Zde je zjevná nefunkčnost hříčky; překladatel sice substituuje rozdíl mezi *turtle* a *tortoise* odkazem na konkrétní druh želvy, žádná souvislost s učením ale není patrná, proto slovní hříčka zaniká a její

pozůstatky působí nelogicky a text narušují. Otázka je, zda se v tomto případě jedná o neschopnost nalézt vhodnější řešení, nebo o přehlédnutí či nepochopení hříčky původní.[5]

Charakteristika typů slovních hříček v *Alence a* následná analýza konkrétních překladatelských řešení tvoří podstatnou část práce; všechny výše nastíněné potenciální obtíže při překladu slovních hříček se přitom v analyzovaných překladech nezřídka projevují, ovšem řešení použitá jednotlivými překladateli se do jisté míry liší (viz kapitola 4.1).

2.1.4 Zaměření překladu na čtenáře

Vzhledem ke komunikační podstatě překladatelského procesu je určitá míra zaměření na čtenáře-adresáta nevyhnutelná. Překladatel přitom musí řešit otázky nejen jazykové, ale i literární, historické, geopolitické, estetické, ideové, etické aj., neboť dílo do procesu překladu vstupuje jako součást specifického cizího sociokulturního prostředí (Hrdlička, 2003, s. 8). Dochází pak k řadě posunů, a to jak v oblasti jazykové, tak ideové, žánrové, časové i prostorové (více viz Hrdlička, 2003, s. 64–85) – např. v japonském překladu se tak Alenka s Kloboučníkem vůbec nehádá, protože nerespektovat staršího je v daném prostředí nepřijatelné, a v norském překladu je *Plch* nahrazen *Svištěm*, v těch místech obvyklejším (Rothstein, 2016). Projevem orientace na čtenáře jsou i vysvětlivky, vysvětlující pasáže či komentáře k takovým informacím v textu, jež by z důvodu odlišnosti výchozího a cílového prostředí – a tedy odlišných znalostí čtenáře originálu a čtenáře překladu – vedly k nepochopení. U zmíněných posunů i vysvětlivek je však nezbytné odhadnout vhodnou míru; nelze explikovat i takové pasáže textu, které jsou nejasné záměrně, a přetransformovat dílo těžko uchopitelné a mnohoznačné do formy nenáročné četby (Hrdlička, 2003, s. 32–35).

Z jazykového hlediska se zaměření na čtenáře může projevit v rovině obecné či konkrétní. V rovině obecné se jedná o vše, co souvisí s pouhým převedením textu z jednoho jazyka do druhého – o repertoár jazykových prostředků, které má překladatel v daném jazyce k dispozici, o odlišnou strukturu obou jazyků a potažmo i vliv jazyka originálu na jazyk překladu. Čím jsou od sebe oba jazyky vzdálenější a čím větší roli jazyk v díle hraje, tím problematičtějším se překlad stává (významně se to projevuje především u poezie).

V rovině konkrétní se pak jedná o problémy spojené s přenesením díla do nového jazykového společenství, a to jak na ose diachronní, tak na ose synchronní. Synchronní hledisko v sobě zahrnuje např. otázku stylu originálu a překladu, stratifikace jazyka,

[5] Vzhledem k dále uvedeným zjištěním vyplývajícím z analýzy překladu se přikláníme spíše ke druhé variantě.

jazykových konvencí a norem atp. (Hrdlička, 2003, s. 69). S diachronním hlediskem jsou spjaty pojmy archaizace a modernizace textu. Archaizovat text je vhodné v okamžiku, kdy byl jako archaizovaný psaný i originál, nebo kdy by modernizace výrazně ovlivnila dobovou zakotvenost díla (tj. např. u středověké skladby); modernizovat text je na místě, když i text původní byl psán jazykem aktuálním, a tedy pro autorova současníka bezpříznakovým. Vzhledem k neustálému vývoji jazyka však překlady nevyhnutelně zastarávají a je potřeba je obnovovat (Ilek (1970, s. 54–55) proces stárnutí originálu přirovnává ke stárnutí přírodní hmoty, která sice stárne, ale zachovává si svou estetickou působivost, a zastarávání překladu ke stárnutí hmoty umělé, která postupem času veškerou estetiku ztrácí.) Obzvláště v oblasti dětské literatury je pak aktuálnost jazyka nezbytná pro uchopitelnost díla čtenářem.

V rovině prostorové zmiňme tři termíny, a sice exotizace, naturalizace a kreolizace. Exotizací se rozumí takový případ, kdy v překladu prvky cizí převažují nad prvky domácími, naturalizací naopak situace, kdy prvky domácí převažují nad cizími, a kreolizací pak rovnováha obou prvků. Exotizace dodává dílu na koloritu, ovšem dovedena do extrému je nefunkční – bez dostatečných znalostí o výchozím sociokulturním prostředí není text pro čtenáře srozumitelný. Naturalizace dílo činí snazším na pochopení, nicméně stírá jeho charakter a místní zakotvenost, a pokud je aplikována ve větším rozsahu, může s sebou nést velké množství sekundárních posunů. Jako optimální by se tedy dala označit kreolizace, která sice určitou „cizost“ originálu zachovává, ale nečiní tak na úkor srozumitelnosti (Vilikovský, 1984, s. 130–141).

Pro analytickou část této práce je klíčovým aspektem přizpůsobení překladu věku čtenáře; s ohledem na něj totiž bude zkoumáno, jak konkrétní překlady nakládají s reáliemi v *Alence* zmíněnými, nakolik uzpůsobují volbu jazykových prostředků předpokládanému věku čtenáře-adresáta[6] a zda, případně jak konkrétně, text vysvětlují a doplňují.

[6] Ten je doporučován od šesti let (Carroll, 1961, s. 250).

3 *Alenka* a okolnosti jejího vzniku

3.1 Okolnosti vzniku díla

Autor *Alenky*, Lewis Carroll, vlastním jménem Charles Lutwidge Dodgson (1832–1898), byl anglický spisovatel, matematik a logik, přednášející na Church College v Oxfordu a amatérský fotograf. Z jeho díla byla kromě *Alenky v říši divů* do češtiny přeložena *Sylvie a Bruno*, *Lovení Snárka*, *Zamotaný příběh* a *Logika hrou*. Mezi ty doposud nepřeložené patří kupříkladu *Phantasmagoria and Other Poems* nebo *Euclid and His Modern Rivals* (Viz *The Oxford Companion to English Literature*, 2000, s. 288).

Tradičně se uvádí, že *Alenka* vznikla jako vyprávění pro ukrácení dlouhé chvíle tří dcer Henryho George Liddella, Carrollova nadřízeného, při vyjížďce na loďce 4. července 1862 (tzv. Zlaté odpoledne). Původně přitom vůbec nebylo v plánu příběh vydat, dokonce ani sepsat. Malé Alice Liddellové, nejmladší ze sester, která posloužila jako inspirace pro hlavní hrdinku příběhu, se ovšem příběh zalíbil natolik, že Carrolla okamžitě po návratu přesvědčila, aby jej zaznamenal. Následně Carroll na naléhání dalších lidí ze svého okolí souhlasil s knižním vydáním. První výtisky vyšly v červenci roku 1865 s ilustracemi Johna Tenniela (Patkus, 2015, s. 21).

Alenka tedy byla původně určena velmi úzkému a přesně vymezenému okruhu posluchačů. Ačkoliv byla pro knižní vydání do určité míry upravena, jejím základem stále zůstává vyprávění vytvořené pro tři konkrétní Carrollovy dětské přítelkyně, a do příběhu se tedy promítá jejich každodenní život, společné zážitky i lidé z jejich okolí. Okolnosti vzniku *Alenky* jsou tedy pro pochopení díla klíčové – řada zdánlivě nonsensových prvků totiž v kontextu života rodiny Liddellovy svou nonsensovost ztrácí a stává se zcela přímočarou parodií na všední realitu viktoriánské rodiny a jejích nejmenších členů především.

3.1 Rodina Liddellova v *Alence*

V *Alence* lze nalézt řadu odkazů k rodině Liddellově, jejím přátelům a známým, jejímu životnímu stylu a společným zážitkům.

Tři sestry Liddellovy, tedy Lorina, Alice a Edith, se v *Alence* objevují hned několikrát. Především sama Alenka, v originále Alice, je nepokrytě inspirována Alice Liddellovou; den, kdy se příběh odehrává (tedy 4. květen), je dokonce dnem jejích narozenin (Carroll a Gardner, 1999, s. 270). Všechny tři sestry se v knize vyskytnou hned třikrát.

Nejprve v úvodní básni,[7] a sice jako *Prima, Secunda* a *Tertia*, následně v kapitole *Pool of Tears* v podobě Alenky samé, papouška jménem *Lora* (tj. Lorina) a *Orlíka* (v originále *Eaglet*; tj. Edith) [a] nakonec v Plchově vyprávění o *„three little sisters (...) Elsie, Lacie a Tillie“* Car. 105 – zde je *Elsie* přepisem výslovnosti zkratky L. C. – tedy Lorina Charlotte – *Tillie* zdrobnělinou jména Matilda, rodinného oslovení Edith, a *Lacie* anagramem jména Alice. K Liddellovým sestrám v tomto případě odkazuje i fráze *three little sisters*, která je ve skutečnosti slovní hříčkou využívající homofonie slov *little* a *Liddell* (Dean, 1997).

Ve zmíněné třetí kapitole lze nalézt odkaz i ke Carrollovi samému, a sice v podobě Doda – Carroll, vlastním jménem Lutwidge Dodgson, v řeči zadrhával a často tedy při představování zdvojil první slabiku svého příjmení. Kachna (*Duck*) pak je inspirovaná Robinsonem Duckworthem, Carrollovým přítelem z Trinity College, který se společně s celou skupinkou účastnil zmíněného výletu na loďkách. Celá kapitola přitom má údajně být odkazem k výletu, kterého se děti s Carrollem účastnily o několik dní dříve a při němž silně zmokly (Lišková, 2007).

Liddellovi, mimo jiné, vlastnili kočku jménem Dinah, stejně jako Alenka. Zmínka o starém úhoři a předmětech, které jednou týdně učil *(„Drawling, Stretching, Fainting in Coils (...) old conger-eel, that used to come once a week“* Car. 144*)*, má základ v kritikovi umění Johnu Ruskinovi, který dívky skutečně jednou týdně vyučoval, a Bílý Králík je inspirovaný rodinným lékařem Liddellových, kterým byl Henry Wentworth Acland a který obvykle neustále kontroloval své hodinky a spěchal z jedné schůzky na druhou (Day, 2015). A v neposlední řadě když Myš v kapitole *A Caucus Race and a Long Tale* vypráví to nejsušší, co zná, cituje strany 143 a 144 učebnice *Short Course of History* od Havillanda Chepmella, z níž se Liddellovy sestry učily dějepis (Douglas-Fairhurst, 2015, s. 125).

3.2 Viktoriánská éra v *Alence*

Viktoriánská éra se pochopitelně do díla také promítá, a to v několika oblastech.

V *Alence* je patrná určitá dominance žen, která může být interpretována jako narážka na panování královny Viktorie. V případě postavy Vévodkyně zcela chybí mužská figura, v případě Královny je sice Král přítomen, ale hraje pouze vedlejší roli.

Dále se v *Alence* projevuje viktoriánský důraz na přesnost a dochvilnost – Bílý Králík je zoufalstvím bez sebe, když mu hrozí, že přijde pozdě (Brady, 1998). A konečně

[7] Ta je v podstatě popisem Zlatého odpoledne, a tedy okolností vzniku *Alenky*. Do češtiny byla přeložena až Josefem Hanzlíkem jako součást vydání překladu manželů Skoumalových z r. 2005 (Carroll, 2005) dřívější překlady ji neobsahují.

viktoriánský důraz na řádnou etiketu u stolování stojí za velkou měrou Alenčina zděšení nad Kloboučníkovým, Zajícovým a Plchovým čajovým dýchánkem[8] – spát na stole, opírat se o něj lokty, přisednout si bez pozvání, křičet u tabule, urážet ostatní členy společnosti, nechávat na stole špinavé nádobí – to vše bylo v prudkém rozporu s (nejen) viktoriánskými pravidly chování. Čajový dýchánek je tedy zesměšněním, parodií obvyklého řádu věcí.

Parodována je i dobová výchovná poezie pro děti; např. v parodii na báseň *Against Idleness and Mischief* (tedy volně přeloženo *Proti lenosti a nezbednosti*) od Isaaca Wattse zaměňuje Carroll pilnou včelku za líného a šklebícího se krokodýla a mravoučnou báseň *Tis the Voice of the Sluggard* (tedy v češtině *Je to hlas lenochův*) přetvoří v oslavnou ódu na humra. Této oblasti se budeme blíže věnovat v analytické části práce.

3.3 Lewis Carroll v *Alence*

V *Alence* lze rovněž nalézt řadu spojitostí s Carrollovým soukromým i profesním životem.

Jako matematik a logik Carroll do příběhu promítal řadu logických hříček a matematických narážek. Například v okamžiku, kdy si Alenka zkouší odříkat násobilku, aby se přesvědčila, že je stále sama sebou (Carroll, 1866, s. 19–20), jsou zdánlivě chybné výsledky (4×5=12, 4×6 =13, …) zcela náležité, jestliže u prvního výpočtu použijeme namísto desítkové osmnáctkovou soustavu a pro každý další zvedneme toto číslo o tři (tedy jedenadvacítková soustava pro druhý výpočet atd.); smysl pak dostává i Alenčino prohlášení *„Takhle bych se nikdy nedostala k dvaceti!“* Car. 20 V okamžiku, kdy by jako výsledek měla následovat dvacítka (tj. u dvaačtyřicítkové soustavy), totiž systém selže (Carroll a Gardner, 1999, s. 213).

Carroll si ale zároveň libuje v určitém porušování logiky – viz např. Holub a jeho úvaha o hadech založená na předpokladu, že pokud hadi žerou vajíčka a holčičky to dělají také, znamená to, že holčičky jsou hadi

Carroll měl údajně poměrně nekonvenční vztah k jídlu – sám jedl málo a neměl rád ani pohled na to, jak ostatní jedí či pijí (Bowman, 1900, s. 67, 71). Jídlo přitom v *Alence* hraje významnou roli – dá se říct, že Alenka při valné většině setkání s obyvateli říše divů buď něco sní, vypije, nebo alespoň o jídle mluví; a ne vždy s sebou jídlo a pití pro Alenku nesou příjemné důsledky. V kontextu Carrollova vztahu k jídlu může být zajímavý i postřeh,

[8] Čajový dýchánek obsahuje další odkaz k rodině Liddellově – *Alenka* byla napsána v době, kdy se pátá hodina odpoledne ještě neustálila jako tradiční čas podávání čaje; Liddellovi čaj podávali v šest hodin, což koresponduje s časem čajového dýchánku u Kloboučníka (Carroll a Gardner, 1999, s. 243).

že i většina písní a básní v *Alence* se týká tematiky jídla, často navíc se zaměřením na predátora a jeho kořist (Brady, 1998).

Určitou spojitost by snad bylo možné nalézt i mezi Carrollovými obtížemi se spánkem a faktem, že celý příběh se Alence vlastně jen zdá, případně i mezi chováním Vévodkyně k jejímu dítěti a Carrollovou údajnou nesnášenlivostí vůči nemluvňatům, zapříčiněnou faktem, že sám měl před dovršením šesti let čtyři nové sourozence (Brady, 1998). Tyto teorie ovšem sami nepovažujeme za přesvědčivé.

3.4 Problematické prvky překladu *Alenky*

Proces překladu díla komplikuje přítomnost řady odkazů k mimojazykové realitě, z nichž některé jsme zmínili výše. Odkazy na výchozí prostředí, dobu, kulturu či společnost přitom mohou být problematické v podstatě u každého překladu. Konkrétně v *Alence* se nachází řada odkazů k reáliím viktoriánské Anglie, které nemají vhodný ekvivalent v češtině a pravděpodobně již nejsou zcela známé ani čtenářům originálu – např. *bathing-machines* [Car. 23] nebo originály parodovaných didaktických básní. V případě básní tedy zanikají intertextuální vztahy a Carrollovy verze jsou vnímány nikoliv jako parodie, ale samy o sobě jako lehký nonsens. Odkazem ke specifické dobové reálii je rovněž zmínka o *washing* (tedy *praní*) jakožto součásti školního účtu (Carroll, 1866, s. 143). Praní je zde interpretováno jako školní předmět; poznámka *washing – extra* na konci účtu ovšem v realitě znamenala pouhé vyúčtování nákladů na praní prádla, které škola studentům zajišťovala (Carroll a Gardner, 1999, s. 128). Jde tedy opět o informaci, která byla dobovému čtenáři známá, a on tak mohl ocenit její parodovanou formu; dnešní čtenáři ovšem povětšinou tuto informaci nemají a to vede k posunu ve vnímání díla.

V *Alence* jsou ale i takové odkazy, které běžný rodilý mluvčí prakticky nemohl odhalit ani v době jejího vzniku; byly totiž zjevné pouze Liddellovým sestrám a okruhu lidí kolem nich – to je případ např. již zmíněných jmen *Elsie, Lacie* a *Tillie*.

V obou výše zmíněných případech se překladatel musí rozhodnout, zda jsou tyto odkazy pro zachování podstaty díla nepostradatelné, a tedy je potřeba hledat pro ně vhodný ekvivalent jak v rovině jazykové, tak v rovině intertextuální či mimojazykové, anebo zda jsou nedůležité, a lze tedy některé roviny při překladu zanedbat. Paradoxně tak může dojít k situaci, kdy překladatel osvětlí např. mezitextové vztahy, které jsou čtenáři originálu již skryté, a čtenáři překladu tak umožní v určitém směru hlubší vhled do díla, než jakého by dosáhl při četbě originálu (viz 4.2).

Další problematickou oblastí *Alenky* jsou četné slovní hříčky, často založené na homofonii, homonymii, polysémii nebo paronymii. Na mnoha místech jsou přitom úzce svázané s příběhem, a je tedy problematické jednak nalézt ekvivalent s vhodnou formou i významem, druhak v případě nutnosti hříčku vypustit a kompenzovat ji jinde. Obdobně komplikují situaci i anglická rčení zapracovaná do příběhu zcela nedílně; často nemají vhodný český protějšek, ale vynechat je nelze – to je případ rčení *be mad as a hatter, be mad as a march hare a grin like a Cheshire cat*, která posloužila jako základ pro postavy příběhu.

A konečně neméně problematickým aspektem je sám čtenář-adresát. *Alenka* byla původně vytvořena jako příběh pro tři konkrétní viktoriánské děti a jako taková byla založena na jejich osobních zkušenostech a zážitcích a její součástí byly často jak ony samy, tak lidé z jejich okolí. Už při prvním vydání pro veřejnost byla tudíž ostatním čtenářům řada významů skryta, a to i když sdíleli totéž sociokulturní prostředí. Při časovém posunu následně nevyhnutelně došlo k zamlžení řady dalších významů, a tedy k postupné přeměně *Alenky* ve výrazně nonsensovější pohádku, než jakou byla původně. Je tedy otázkou, zda ji lze stále ještě považovat za dětskou literaturu, nebo se věk čtenáře-adresáta v průběhu let významně změnil.

S ohledem na to je pak při tvorbě překladu možno volit z několika směrů. Lze se smířit s proměnou vnímání díla jako s přirozeným procesem a přeložit je takové, jaké je. V takovém případě je ovšem míra srozumitelnosti pro dětského čtenáře diskutabilní. Stejně tak je možné dílo zachovat v původní podobě, ale zároveň je opatřit vysvětlivkami, a zprostředkovat tak čtenáři (v tomto případě pravděpodobně dospělému) alespoň přibližně původní významy díla. Anebo lze při překladu mít stále silně na paměti dětského čtenáře-adresáta a rozsáhlejšími zásahy se pokusit dosáhnout podobného komunikačního efektu díla, jaký měl původně na mysli Carroll – tedy dětského pobavení a rozptýlení. Ovšem ačkoliv sám Carroll při překladu prosazoval co největší srozumitelnost pro malé čtenáře a v zájmu adekvátního efektu na čtenáře-adresáta podporoval i výraznější naturalizaci textu,[9] v tomto případě by pravděpodobně došlo k výrazné deformaci originálu a jednalo by se tak spíše o volnou adaptaci než o překlad v pravém slova smyslu.

[9] U překladů do němčiny a francouzštiny, které vyšly krátce po vydání originálu, Carroll překladatelům dokonce výslovně vyjadřuje své uznání za vhodné substituování anglických básní, slovních hříček atp., které by při pouhém převodu z jednoho jazyka do druhého byly nefunkční, prvky domácími (Viz Kibbee, 2003, s. 308.).

3.5 Překlady *Alenky* do češtiny

Alenka byla přeložena do více než 170 jazyků (Appleton, 2015) a tím se řadí mezi nejčastěji překládaná literární díla. Do češtiny byla ve více méně plném rozsahu přeložena celkem pětkrát; stranou necháváme nejrůznější adaptace a převyprávění.

Prvním překladem *Alenky* do češtiny byla *Malé Elišky země divů a příhod* Jana Váni, vydaná roku 1902. Podle Jaroslava Císaře (Carroll, 1996, s. 285) je tento překlad *„značně kostrbatý a vypouští celé obtížnější odstavce.“* Váňův překlad více méně zapadl a v současné době je téměř nedostupný; jediným výtiskem k prezenčnímu studiu disponuje Národní knihovna.

Dalším překladem byl *Kouzelný kraj* Jaroslava Houdka z roku 1904, který je ale v mnoha směrech téměř volnou adaptací originálu (Carroll, 1996, s. 286). Rovněž se šířeji neujal, a co se týče jeho dostupnosti, je situace obdobná jako u překladu Váňova.

Prvním skutečně kompletním překladem *Alenky* jsou *Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem* Jaroslava Císaře. Tento překlad se dočkal řady reedic a vydává se v podstatě v nezměněné podobě dodnes. Původně vycházel na pokračování v Dětském koutku Lidových novin, v knižní formě vyšel roku 1931.

Alenka v kraji divů Aloyse a Hany Skoumalových, vydaná poprvé roku 1961, je pravděpodobně nejrozšířenějším českým překladem díla, je opakovaně vydávána a stala se i základem pro titulky a dabing příslušných filmových zpracování (Čubáková, 2013, s. 29).

Zatím posledním překladatelským pokusem jsou *Aliččina dobrodružství v Divukraji* Vladimíra Kučery. Ta byla vydána zatím jen jedenkrát, a sice v roce 2014.

4 Srovnání překladů *Alenky*

V následující kapitole se budeme zabývat porovnáním vybraných aspektů českých překladů Carrollova díla *Alice's Adventures in Wonderland*. Pokusíme se nejprve o klasifikaci a popis různých typů slovních hříček, které se v *Alence* objevují, a následně o komparaci jejich konkrétních překladatelských řešení, dále porovnáme, jak se analyzované překlady staví k intertextualitě obsažené v přítomných básních, a nakonec se zaměříme na to, do jaké míry jednotliví překladatelé v překladu naturalizují přítomné lingvoreálie.

4.1 Slovní hříčky, jejich typologie a překlad

První oblastí, na kterou se v porovnání zaměříme, jsou slovní hříčky. V *Alence* je slovních hříček přítomna celá řada, hra s jazykem patří mezi autorovy charakteristické rysy. Slovní hříčkou přitom rozumíme: *„Prostředek aktualizace výrazu budovaný buď na zvukové (řidčeji grafické) blízkosti slov (slovních spojení) s rozdílným významem, n. na obnovené původního významu, který se významovým posunem slova setřel. Funkcí* s. h. *je dosáhnout humorného účinku."* (Karlík, Nekula a Pleskalová, 2002, s. 171).

V následující části analyzované slovní hříčky rozdělíme do několika kategorií podle jejich základního principu, a sice na slovní hříčky založené na polysémii, homonymii, homofonii, paronymii a slovní hříčky vycházející z frazeologie. Jednotlivé případy pak popíšeme a konkrétní překladatelská řešení zhodnotíme a porovnáme.

4.1.1 Slovní hříčky založené na polysémii

Celá řada slovních hříček v *Alence* je založena na principu polysémie, tedy: *„existence více významů vázaných k jedné formě lexému (...) určitými souvislostmi navzájem propojených."* (Čermák, 2010, s. 60).

V českých překladech *Alenky* se ve velkém množství případů daří najít obdobně mnohovýznamový ekvivalent, a původní princip hříčky tedy zachovat. Tam, kde čeština přesným ekvivalentem nedisponuje, je využita např. nepravá skladební dvojice nebo homofonie. V několika případech se hříčku daří zachovat jen přibližně, nebo vůbec, ovšem bez výrazně negativního vlivu na význam textu.

Jako příklad využití přesného ekvivalentu můžeme uvést hříčku z kapitoly *A Caucus Race and a Long Tale*; zmáčená zvířata vylezou z kaluže slz a přemýšlejí nad tím, jak se usušit:

*„Sit down, all of you, and listen to me! I'll soon make you **dry** enough!" (...) This is **the driest** thing I know. (...) 'William the Conqueror, whose cause was favoured by the pope, was soon submitted to by the English, who wanted leaders (...)"* Car. 30–31

Slovo *suchý* ve významu *nezáživný, nudný* se vyskytuje shodně v obou jazycích, všechny tři zkoumané překlady je tedy využily a liší se pouze nevýznamně (viz příloha 4.1.1.1).

Problematičtější je hledání ekvivalentu v případě Kloboučníkova vysvětlení, jak se má situace s Časem, v kapitole *A Mad Tea-Party*:

*(...) „but I know I have to **beat time** when I learn music."*
*„Ah! that accounts for it," said the Hatter. „He won't stand **beating**."* Car. 101

Hříčka je založena na polysémii celé fráze *beat time*, která jednak může znamenat *udávat rytmus, poklepávat si do rytmu*, anebo při doslovné interpretaci *bít čas*.

Za nejlepší překladatelské řešení považujeme to Kučerovo, založené na homofonii slov *odbít a odbýt*. Dochází zde sice k mírnému významovému posunu, ten ovšem v daném kontextu není podstatný, hříčka zůstává zachována a navíc je dostatečně zjevná, aby mohla být zaznamenána i tím čtenářem, který není obeznámen s originálem a hříčku cíleně nehledá. Hříčky založené na homofonii se navíc v originále objevují poměrně často a jen zřídka se podaří v jejich překladu původní princip zachovat; použití homofonie na tomto místě je tedy do určité míry možné považovat za kompenzaci.

*(...) „ale máme doma hodiny, které **odbíjejí** správný **čas**."*
*„Aha, tak to je jasné," řekl Kloboučník. „To on nesnáší, když ho někdo chce **odbýt**."* Kuč. 75

Méně zdařilá je verze manželů Skoumalových, založená na nepravé skladební dvojici a nedokončené výpovědi. V žádoucí nepravé skladební dvojici ale vazba není dostatečně silná, takže slovní hříčka je sice zachována, ale nemusí být čtenáři při prvním přečtení ihned jasná:

*„ale když hraju na piano, **tluču** si takt a ten **Čas** –"*
*„Teď už tomu rozumím," vpadl jí do řeči Švec. „**Tlouct** se on nedá."* Sk. 61

Jako nejméně zdařilé v tomto případě hodnotíme řešení Císařovo:

*(...) „ale vím, že si musím **vyklepávat čas**, když hraji na piano."*
*„Ah, to vysvětluje všechno!" řekl Kloboučník. „On nestrpí, aby ho někdo **vyklepával**."* Cís. 74

Císař zde doslovně převádí frázi *beat time* jako *vyklepávat čas*. V daném kontextu lze vyklepávat rytmus nebo takt, nikoliv však čas – jedná se tedy nefunkční, doslovný překlad.[10] Je možné, že se Císař k doslovnosti uchýlil v zájmu zachování slovní hříčky; v jeho pojetí ovšem dochází k významovému zkreslení – i za předpokladu, že odhlédneme od nesmyslnosti spojení vyklepávat čas, sloveso *vyklepávat* nenese žádoucí význam násilí, Čas tedy působí spíše rozmařile, když protestuje proti vyklepávání, a jeho nevole není tak odůvodněná jako v případě původního *beating*.[11]

Ještě o něco problematičtější z hlediska překladu je následující slovní hříčka, podstatná součást příběhu o třech sestrách žijících na dně studny, rovněž z kapitoly *A Mad Tea-Party*:

„And so these three little sisters – they were learning to ***draw****, you know –“*
„What did they ***draw****?“ said Alice (…)*
„Treacle,“ said the Dormouse, without considering at all this time. (…)
„But I don't understand. Where did they ***draw*** *the treacle from?“*
„You can ***draw*** *water out of a water-well,“ said the Hatter; „so I should think you could* ***draw*** *treacle out of a treacle-well (…)“ (…)*
They were learning to ***draw****,“ the Dormouse went on (…) „and they* ***drew*** *all manner of things – everything that begins with an M –“ (…) „did you ever see such a thing as a* ***drawing*** *of a muchness?“* Car. 107–9

Tato slovní hříčka je vychází z polysémie slova *draw*, které má jednak význam *kreslit* ale i *čerpat*. Vzhledem k tomu, že s oběma těmito významy se dále poměrně rozsáhle pracuje, není možné hříčku vypustit ani dovolit výraznější významový posun. Všechny tři české překlady tedy hledají více či méně přesný mnohovýznamový ekvivalent ke slovesu *draw*.

Skoumalovi *draw* překládají jako *vážit*. Ovšem spojení *vážit vodu* je dnes málo rozšířené a zastaralé,[12] a tedy nelze s jistotou očekávat, že je čtenáři budou znát a nebude působit příliš příznakově – obzvláště když se jedná o text určený dětem. Vzhledem k zastaralosti a malé rozšířenosti zmíněného spojení Alenčina otázka *„Odkud ten sirup vážily?“* Sk. 65 nepůsobí zcela logicky – na tomto místě by byla očekávatelnější otázka na způsob či prostředek vážení. Výraz

[10] V celém korpusu syn (Křen et al., 2015) nebyl nalezen ani jeden výskyt tohoto spojení, není tedy pravděpodobné, že by bylo méně rozšířené, ale přesto funkční.
[11] Funkční by snad mohlo být použití dokonavého protějšku tohoto slovesa – protestovat proti tomu, aby ho někdo *vyklepnul*, už by Čas měl nárok; v kontextu celého Císařova překladu, striktně spisovného, místy až knižního, by ale tento výraz působil nepatřičně.
[12] V korpusu syn bylo nalezeno 12 výskytů, obvykle v poetických nebo historizujících textech, v korpusu syn2015 pak žádný (Křen et al., 2015).

navíc není funkční ani v kontextu bezprostředně navazující části, kde Plch vyjmenovává, co všechno dívky kreslily – v případě Skoumalových tedy čeho *si vážily*. Slovní hříčka je rozdílem mezi *vážit* a *vážit si* ještě dále oslabena, navíc *vážení si* něčeho je poměrně abstraktní činnost, která se obtížně vztahuje k následně vyjmenovaným objektům (*myš, měsíc, myšlenka, mermo*). Plchův dotaz, přeložený jako *„jestlipak si pořádně vážíš mermomocí?“*, Sk. 66 je následkem toho nesmyslný.

Císař řeší problematické místo pomocí slovesa *vytahovat*. To se svými významy s původním *draw* více méně potkává; ovšem jednak má již lehce zastaralý příznak, jednak význam *vytvořit tahem pera* nebo *zvýraznit* není u tohoto slovesa v daném kontextu okamžitě zjevný. Druhý uvedený problém Císař řeší připsáním vysvětlující pasáže:[13]

„Ale čím ten sirup ***vytahovaly****?“*
„Sirupem!“ odsekl Plch. (...) Když můžete výkresy ve škole ***vytahovat*** *inkoustem, tak asi můžete* ***vytahovat*** *výkresy v sirupové studni sirupem, ne?“* Cís. 78

A konečně Kučera překládá sloveso *draw* jako *zachytit*. Po významové stránce se sice nejedná o přesný ekvivalent, v kontextu celé hříčky je ale zcela funkční, hříčku se díky němu daří zachovat, a to tak, že působí nenuceně a přirozeně:

„(...) Jak dokázaly ten sirup na obrázku ***zachytit****?“*
„Není problém ***zachytit*** *vodu z vodní studánky (...) takže proč bys nedokázala* ***zachytit*** *sirup ze sirupové studánky – co ty hloupá?“* Kuč. 81

Další slovní hříčky vycházející z polysémie slov uvádíme v příloze 4.1.1.

4.1.2 Slovní hříčky založené na homonymii

Dalším principem použitým ve slovních hříčkách v *Alence* je homonymie, tedy *„případ víceznačnosti/polyfunkčnosti izolované jazykové formy (...) bez významové příbuznosti“* (Karlík, Nekula a Pleskalová, 2002, s. 169). Homonymie je přitom ve vztahu k překladu problematičtější než polysémie; jak jsme demonstrovali výše, v případě polysémie často lze nalézt ekvivalentní řešení, která v cílovém jazyce vznikla sice nezávisle na jazyce originálu, ale přesto díky obdobné úvaze při přenesení významu. U homonymie, jakožto nahodilé formální shody, ovšem nelze žádnou takovou paralelu očekávat.

[13] Císař se přitom k vysvětlujícím pasážím přímo začleněným do díla uchyluje poměrně často; blíže tuto oblast analyzujeme v kapitole 5.1.

To lze skutečně pozorovat v poměru úspěšných překladatelských řešení těchto hříček a řešení nevyhovujících, který je v případě homonymie méně příznivý než v případě polysémie. Pokud se hříčky zachovat podařilo, bylo to buď za použití téhož principu, tedy homonymie, nebo byl princip nahrazen jiným – polysémií, zvukovou podobností slov nebo využitím vhodného frazému; pro část slovních hříček ale překladatelé vhodný ekvivalent vůbec nenalezli. V takovém případě byla hříčka buď kompenzována na vhodném místě, nebo zcela vynechána, bylo-li to možné. V několika případech se ovšem objevuje i řešení zcela nefunkční, které textu škodí a deformuje jej.

Různé výše zmíněné přístupy lze demonstrovat na překladu slovní hříčky v kapitole *The Lobster-Quadrille*. Jedná se o část, kde Gryf (Noh) vysvětluje Alence, čím se pod vodou leští boty:

*„Do you know why it's called a **whiting**?“ (...) „It does the boots and shoes,“ (...) „Why, what are your shoes done with?“ said the Gryphon. „I mean, what makes them so shiny?“ (...)*
*„They're done with **blacking**, I believe.“*
*„Boots and shoes under the sea (...) are done with **whiting**.“* Car. 153–4

Kučerovi se podařilo nalézt vhodný homonymní výraz, a tedy zachovat původní princip hříčky. Využívá homonymie účelového adjektiva *bělicí* a tvaru substantiva *bělice*:

*„Víš, proč se jim říká **bělice**?“ (...) „Protože se používají na boty.“ (...) „No, čímpak si ty čistíš boty? Myslím, aby se tak pěkně leskly?“ (...)*
*„Takovou tou černou pastou, myslím, že se jí říká **černidlo**.“*
*„No, tak pod vodou (...) se boty čistí **bělidlem**, neboli **pastou bělicí**.“* Kuč. 115

Císař oproti tomu vhodný homonymní ekvivalent nenašel; slovní hříčku do určité míry kompenzuje rýmem ke slovu *bělice*. Její zbytek ale v podstatě jen doslovně překládá. Souvislost mezi černidlem a bělicí pak není dostatečně jasná a nevysvětluje, co by měla mít *bělice* společného s leštěním obuvi a černidlem. Ačkoliv výsledný text není zcela nesmyslný, vykazuje rozhodně větší míru nonsensovosti než text původní.

*„Víte, proč se jim říká **bělice**?“ (...) „Užívají se **na boty a střevíce**,“ (...) „No, co užíváte vy na své střevíce?“ řekl Gryfon. „Chci říci, čím jim dodáváte takového lesku?“ (...)*
*„Nu – **černidlem**, myslím.“*
*„Boty a střevíce pod mořem (...) se leští **bělicí**.“* Cís. 108

Skoumalovi vhodný homonymní ekvivalent rovněž nenalezli, ale slovní hříčku ani nijak nekompenzují, pouze ji doslovně překládají, takže v jejich podání se obuv pod mořem leští ***bělidlem***. Sk. 88–90 *Bělidlo* sice funguje dobře v protikladu k *černidlu*, ale jako vysvětlení spojitosti *bělice* s obuví neobstojí. Text je tak výrazněji více nonsensový než originál.

V případě následující slovní hříčky z kapitoly *Alice's Evidence* byla pro překlad homonymie využita polysémie:

*„(...) before she had this **fit**–' you never had **fits**, my dear, I think?" he [King] said to the Queen. (...) „Then the words don't **fit** you," said the King, looking round the court with a smile. (...) „It's a pun!" the King added in an angry tone, and everybody laughed.* Car. 186–187

Slovní hříčka v tomto případě spočívá v homonymii slova *fit*; to může fungovat jednak jako sloveso s významem *padnout, sedět*, jednak jako podstatné jméno označující *záchvat*.

Císař ve svém překladu nabízí následující řešení, které je zcela funkční a které vychází z polysémie slovesa *padnout*:

*„(...) než na ni záchvat **pad** –` na vás, má drahá, nikdy, myslím, **nepadl** záchvat?" (...) „Pak vám ta slova **nepadnou** (...)"* Cís. 129

Obdobné řešení, s využitím slov *popadne* a *nepadne*, nabízejí i Skoumalovi. Ovšem situace je problematičtější u Kučery; ten analyzovanou pasáž překládá následovně:

*„(...) než ji **zachvátil** strach (...) tys přece nikdy netrpěla žádnými **záchvaty**, drahá, pokud se nepletu?" (...) „Tak potom se ta básnička **na tebe nehodí**." (...) „To byl vtip!"* Kuč. 138

V tomto případě slovní hříčka zcela zaniká, překladatel totiž přeložil jenom její jednotlivé komponenty. To může být zapříčiněno buď tím, že hříčku považoval za nepřeložitelnou, rozhodl se ji vypustit a nepřizpůsobil této změně okolní text, nebo ji v originále vůbec nezaznamenal. Vzhledem k tomu, že jak Císař, tak Skoumalovi ve svých překladech uspokojivé překladatelské řešení nabízejí, přikláníme se spíše ke druhé možnosti. Přeložení jednotlivých částí slovní hříčky bez zachování hříčky samé má ovšem výrazně negativní vliv na význam textu – Král náhle působí jako pomatenec, který považuje za vtip něco, co tak na rozdíl od originálu interpretováno v žádném případě být nemůže – a jako takové je nepřípustné.

Oproti tomu v kapitole *The Mock Turtle's story* je vynechání slovní hříčky omluvitelné a bez problémů možné; Falešná Želva (nebo Paželv, v pojetí Skoumalových)

zde popisuje své mládí – konkrétně svá školní léta – za použití fráze *we went to school*. Car. 141 Slovo *school* je homonymem s významy *škola* a *hejno*. Vzhledem k tomu, že celá kapitola je plná slovních hříček souvisejících s tematikou moře, lze předpokládat, že bylo autorovým záměrem skutečně homonymie slova využít a nejedná se o náhodu. Žádný z překladatelů ovšem hříčku nezachovává. Nalezení ekvivalentního řešení je v tomto případě obtížné a vynechání hříčky bezproblémové – nejen, že se s hříčkou dále nepracuje, a proto ji není potřeba zachovávat v zájmu návaznosti, ale je poměrně nenápadná i v originále; její vynechání tedy text výrazněji neochudí.

4.1.3 Slovní hříčky založené na homofonii

Podtypem homonym jsou homofona, tedy *„zvukově shodné, ale graficky odlišné jednotky“* (Karlík, Nekula a Pleskalová, 2002, s. 170). Stejně jako v případě homonym je podobnost takových slov zcela náhodná a nalezení vhodných ekvivalentů v češtině je náročné.

V analyzovaných překladech se zřídka dařilo zachovat homofonii jako princip dané slovní hříčky, a ve většině případů je tedy princip nahrazen, např. nepravou skladební dvojicí, zvukovou podobností slov, opisem, a v jednom případě je hříčka zcela vynechána.[14]

Z homofonie vychází například následující slovní hříčka v kapitole *A Caucus-Race*:

*„Mine is a long and a sad **tale**!“ said the Mouse, turning to Alice, and sighing.*
*„It is a long **tail**, certainly,“ said Alice, looking down with wonder at the Mouse's tail; „but why do you call it sad?“* Car. 36

Skoumalovi zakládají své řešení na zvukové podobnosti slov *ocásek* a *obrázek*:

*„Ten můj **obrázek** je sáhodlouhý a smutný,“ řekla Alence s povzdechem Myš. Alenka přeslechla, co Myš říká, a s úžasem se zahleděla na její **ocásek**: „Sáhodlouhý, to je, ale proč by měl být smutný?“* Sk. 26

Obrázkem je přitom myšlen *obrázek ze života* (to Skoumalovi přímo zmiňují dále v textu[15]). Toto řešení ovšem nepovažujeme za zcela šťastné. Zvuková podobnost obrázku a ocásku jednak není vůbec přesvědčivá, jednak předpokládáme, že spojení *obrázek ze života* bude dnešnímu dětskému čtenáři málo známé, a to i ve své plné podobě. Pouze *obrázek* nejspíš

[14] Konkrétně jde o Císařův překlad a hříčku založenou na homofonii slov *knot* a *not* – viz příloha 4.1.3.1.
[15] Konkrétně na straně 29: *„[Alenka] dychtivě zvedla hlavu, jestli si to snad Myš nerozmyslila a nejde jí dopovědět ten svůj obrázek ze života“.*

bude interpretován doslovně – ovšem vyprávět *obrázek* nelze a přívlastky *sáhodlouhý* a *smutný* ve spojení s ním také nejsou zcela obvyklé. Text se tak stává nesmyslným.

Kučera překládá zmíněnou hříčku následovně:

„Můj příběh je velice dlouhý a má smutný ***konec****," obrátila se Myš s povzdechem k Aličce. Rozhodně je to dlouhý* ***konec****," pronesla Alička zamyšleně a s obdivem si při tom prohlížela myší ocásek, „ale nechápu, proč by měl být smutný."* Kuč. 29

Není přitom zcela zjevné, zda Kučera předpokládal, že slovo *konec* bude v kontextu hříčky vnímáno jako synonymum pro ocas, nebo text pouze přeložil bez snahy hříčku zachovat. Tak či tak je hříčka v Kučerově pojetí bez znalosti originálu téměř neodhalitelná.

Oproti tomu Císař sice ve svém překladu slovo konec také využívá, vhodně jej ale kombinuje s principem nepravé skladební dvojice, a tím dosahuje poměrně funkčního řešení:

„Je to historie zvířete se smutným a zamotaným ***koncem****."*
„Zamotaný je, o tom není pochyby," řekla si Alenka, hledíc s údivem na ocásek vlekoucí se za Myší v mnoha záhybech, „ale proč by měl být smutný?" Cís. 31

Na homofonii a současně lidové etymologii je založena následující slovní hříčka z kapitoly *A Mad Tea-Party*:

„That's the reason they're called ***lessons****," the Gryphon remarked: „because they* ***lessen*** *from day to day."* Car. 145

Zachovat homofonii jako princip této hříčky se nepodařilo žádnému z překladatelů; ale jak Císař, tak Kučera stejně jako originál využívají lidovou etymologii – Císař odvozuje *hodiny* od toho, že *„se s nimi na konec hodí"* Cís. 103, Kučera zase *rozvrh* od toho, že *„se každý den zavrhne jedna hodina."* Kuč. 107 U Císaře je patrná snaha o co nejbližší podobu slova, aby hříčka byla zjevná; házení s hodinami je ale poněkud abstraktní představa a celá pasáž tak působí mírně nesmyslně. Za vhodnější řešení bychom považovali např.: *Říká se jim hodiny (...) protože se vždy jedna zahodí/odhodí."*, a to i navzdory větší formální odlišnosti slov – věříme, že v tomto případě je jejich příbuznost nadále dostatečně zjevná.

Skoumalovi při překladu rovněž vycházejí z příbuznosti slov – konkrétně *bývalo* a *ubývalo*: *„Podle toho, kolik jich tu bývalo, taky jich pak ubývalo."* Sk. 84 toto řešení ovšem s lidovým etymologickým výkladem přímo nepracuje, po významové stránce navíc není zcela vyhovující a působí výrazněji nonsensovým dojmem, než tomu bylo u originální slovní hříčky.

Další příklady slovních hříček vycházejících z homofonie uvádíme v příloze XY.

4.1.4 Slovní hříčky založené na paronymii

Rovněž podtypem homonym jsou paronyma, tedy taková slova, která uživatel jazyka hodnotí jako vzájemně podobná – paronymie je tak založena spíš na psychologickém dojmu konkrétního jedince, a tedy jen těžko měřitelná (Čermák, 2010, s. 263).

V *Alence* jsou paronyma v převážné většině přeložena opět paronymy, v jednom případě je princip hříčky vhodně nahrazen homofonií a v jednom případě je hříčka zcela vynechána.

Carroll podobnosti slov využívá především v kapitole *The Mock Turtle's Story* k popisu předmětů vyučovaných v podmořské škole:

(...) reeling and writhing (...) ambition, distraction, uglification and derision (...) ancient and modern mystery (...) seaography (...) drawling, stretching and fainting in coils (...) laughing and grief Car. 143–145

Celý přehled překladatelských řešení těchto názvů uvádíme v příloze XY. Na tomto místě se blíže zaměříme na předmět *Uglification* (tedy parodii na *multiplication – násobení*), který je součástí navazující slovní hříčky:

*„I never heard of ‚**Uglification**‘," Alice ventured to say. „What is it?" (...)*
*„You know what to **beautify** is, I suppose?"*
„Yes," said Alice doubtfully: „it means–to–make–anything–prettier."
*„Well, then," the Gryphon went on, „if you don't know what to **uglify** is, you are a simpleton."* Car. 144

Poměrně elegantní řešení nabízejí Skoumalovi. Jimi zvolené *nasolení* svou podobou k původnímu *násobení* poměrně jasně odkazuje, navíc v navazující slovní hříčce skýtá prostor k využití vhodného antonyma. Slovní hříčka je tak v plné míře zachovaná:

*„**Nasolení**, to jsem nikdy neslyšela," (...)*
*„Co je **oslazení**, to doufám víš?"*
„Ano, to je – to je – když se něco pocukruje."
*„Jestli tedy nevíš, co je **nasolení**, pak jsi ťululum."* Sk. 84

Oproti tomu Císař se nepokouší najít takové výrazy, které by jednak připomínaly *sčítání*, *odčítání*, *násobení* a *dělení* jakožto základní početní operace a současně označovaly nějakou jinou aktivitu; spokojí se s *trojčením, čtveračením a zlomeninami*, které sice

významově originálu zcela neodpovídají, ale jistou souvislost s počty mají. Navázání následující slovní hříčky na tyto výrazy ale pravděpodobně bylo problematické, a snad proto ji Císař raději zakládá na slově *motyka*:

*(...) trojčení, čtveračení, zlomeniny a podobné. Ve vyšších třídách tomu říkali ‚**motyka**'."*
*„Proč ‚**motyka**'?" (...)*
*„Doufám, že víte, co se dělá s **motykou**?"*
„Ano," řekla Alenka. „Kope."
*„No tak," pokračoval Gryfon; „a jestliže potom nevíte, proč se těm vyšším počtům říká **motyka**, pak musíte být úplný blbeček."* Cís. 102

Celé vysvětlení v tomto případě naznačuje existenci určité souvislosti mezi vyššími počty a kopáním; ta je ale na rozdíl od původního vztahu antonymie *uglify/beautify* nelogická.

Kučerův překlad této slovní hříčky je pak zcela nesmyslný:

*(...) Stahování, Odtahování, Nasolení a **Děšení**."*
*O **Děšení** jsem nikdy neslyšela," (...)*
*„Předpokládám, že víš, co je **krášlení**?"*
„Ano," řekla Alička nejistě: „to znamená – učinit – něco – krásnějším."
*„No vida," pokračoval Gryf, „takže pokud nechápeš, co to znamená **děšení**, tak jsi hlupáček."* Kuč. 106

Kučera místo *dělení* používá zvukově poměrně blízké *děšení*; navazující slovní hříčku ale zjevně ignoruje a text jen doslovně překládá s ponecháním původního *krášlení*. Jakákoliv souvislost mezi krášlením a děšením přitom není patrná a celý rozhovor tak působí naprosto nelogicky.

Dvě slovní hříčky založené na paronymii je možné najít i v kapitole *The Lobster Quadrille*. V případě první z nich jde o kombinaci s homonymií při zmínce o *soles and eels* (jsou to tedy ryby – *úhoř* a *jazyk obecný*) jako materiálu na výrobu mořské obuvi – podstatná je v případě prvního slova homonymie s anglickým výrazem pro *podešev* a ve druhém případě podobnost se slovem *heels*, tedy *podpatky*. Skoumalovi využívají paronymii – takže v jejich pojetí se obuv pod mořem vyrábí ze *pstruže* a *mloků* Sk. 90. Kučera přesně kopíruje princip původní hříčky, a u obuvi ze *žraloků a kaniců* Kuč. 115 tedy využívá nejprve homonymii a následně paronymii. Císař ovšem tuto slovní hříčku společně s celým odstavcem vynechává (Carroll, 1996, s. 108).

Císařovou výpustkou je zasažena i druhá na paronymii založená slovní hříčka nacházející se v témže odstavci:

(…) „no wise fish would have gone anywhere without a ***porpoise****. (...) „why, if a fish came to me, and told me he was going a journey, I should say ‚With what* ***porpoise****?‘„*
„Don't you mean ***purpose****?“* Car. 155

Se zvukovou podobností slov *porpoise*, tedy *sviňucha*, a *purpose*, tedy *účel* nebo *cíl*, se Císař vypořádává vypuštěním celé příslušné pasáže textu a Kučera ne zcela zdařilým pokusem o hru se slovem žralok:

(…) „žádná normální ryba se nikam nevydá bez ***žraloka****. (…) například kdyby za mnou přišla ryba a řekla mi, že se chystá na cestu, zeptal bych se jí: ‚A jestlipak jsi dost* ***nažralokovaná****?‘*
*„Nemyslela jste spíš ‚****nažraná****‘?“* *Kuč. 116*

Velmi zdařilé překladatelské řešení, založené na homofonii, ovšem nalezneme u Skoumalových:

„chytrá ryba se bez něho [tj. ***tuňáka****] nikam nepustí.” (…) „když plave ryba ve velikánské hloubce, říká si, že to* ***tu ňák*** *vydrží.”* Sk. 90

Výraz *ňák* by sice na jednu stranu mohl být v jinak důsledně spisovném textu pociťován jako nepatřičný, na stranu druhou právě svou nepatřičností ke slovní hříčce přitáhne pozornost, a ta je tak mnohem zjevnější. Navíc, jak jsme již jednou podotkli v kapitole 4.1.3, homofonie ve slovních hříčkách je pro Carrolla poměrně typická, a vzhledem k tomu, že ji lze jako princip konkrétní slovní hříčky v překladu zřídkakdy zachovat, je její použití na jiném možném místě jedině vhodné pro zachování celkového tónu textu.

4.1.5 Slovní hříčky založené na frazeologii

Anglické frazémy se v *Alence* jako součást slovní hříčky uplatňují ve třech případech. Ve dvou z nich je do hříčky zapojen frazém ve své standardní podobě a v jednom případě se jedná o variaci původní znění frazému.

V českých překladech činila spojitost s frazémy překladatelům jisté potíže; ze zmíněných tří případů se některému z překladatelů podařilo nalézt funkční řešení u dvou, u jednoho pak spojení s frazémem nezaznamenal, nebo alespoň do překladu nezapracoval, žádný z nich.

Chyby se přitom překladatelé dopouštěli i na místech, kde k ní nebylo mnoho prostoru vzhledem k tomu, že pro použitý frazém v češtině existuje přesný ekvivalent:

„He's murdering the time!" [Car. 104]

Jedná se o zvolání pronesené v kontextu Kloboučníkova (Ševcova) vyprávění o jeho neshodách s Časem v kapitole *A Mad Tea-Party*. Následkem toho, že svou písní zabíjel čas, se měl na Kloboučníka Čas rozhněvat a Královna ho rovnou chtěla nechat za násilný čin popravit.

Aby byla slovní hříčka plně zachována, musí se vztahovat k některému vhodnému frazému v cílovém jazyce a zároveň obsahovat určitý prvek násilí, aby významově zapadla do celého vyprávěného příběhu. Zdálo by se, že vzhledem k existenci přesného ekvivalentu *zabíjet čas* nebude překlad činit větší potíže; tohoto ekvivalentu ovšem využívá jen Císař (Carroll, 1996, s. 75). Skoumalovi zvolání překládají jako *„Maří čas!"* [Sk. 62], což sice postihuje význam původního frazému, ale postrádá žádoucí prvek násilnosti, a tedy je v kontextu příběhu nefunkční. Kučera se pak se svým *„On tu vraždí čas!"* [Kuč. 78] naopak v zájmu zdůraznění násilné složky vzdaluje původnímu frazému a spojení s ním pak není zcela zřejmé.

Další slovní hříčka založená na části existujícího frazému se objevuje v téže kapitole a už je z hlediska překladu o něco problematičtější. Tato hříčka je těsně propojená se slovní hříčkou využívající polysémii slovesa *draw*, již jsme analyzovali v kapitole 4.1.1, a je založená na frazému *„much of a muchness"*. Plch se na tomto místě ptá Alenky, zda někdy viděla *„a drawing of a muchness"*. [Car. 109] Pro zachování hříčky v překladu je tedy nutné jednak ji vztáhnout k některému existujícímu frazému, jednak zachovat určitou abstraktnost toho, co má být kresleno.

Kučera toho dosahuje vytvořením slova *mnohopovyk*, [Kuč. 82] vycházejícího z frazému *mnoho povyku pro nic*. Tento výraz je přitom velmi abstraktní, ale jeho význam je přesto poměrně snadno odhadnutelný. Jedná se tedy o zcela ekvivalentní a funkční řešení.

U ostatních dvou překladů je možné nalézt určité nedostatky. Císař zvolil výraz *mnohost* ze spojení *mnohost moudrosti* – to ovšem není k nalezení jinde než právě u Císaře. Nepropojení s existujícím a dostatečně známým frazémem slovní hříčku oslabuje, a to i navzdory tomu, že *mnohost* je svou abstraktností jinak vhodná. Skoumalovi se snaží hříčku založit na frazému *mermomocí* či *mocí mermo*. [Sk. 66] Ačkoliv by *mermomoc* mohla být podobně funkční jako Kučerův *mnohopovyk*, její následné spojení se slovesem *vážit si* je nesmyslné, a tedy k funkčnosti hříčky nepřispívá.

Původní frazém zcela přehlédli všichni tři překladatelé v případě slovní hříčky v kapitole *The Mock Turtle's Story*, kde Vévodkyně hovoří s Alenkou a pronese k ní následující radu:

„Take care of sense, and the sounds will take care of themselves.“ Car. 133

Jedná se o parafrázi původního anglického frazému *Take care of the pence and the pounds will take care of themselves.* Všichni tři překladatelé ovšem tuto skutečnost přehlížejí a překládají pouze významovou složku vyjádření (viz příloha 4.1.5.1).[16]

4.1.6 Ostatní slovní hříčky

Do výše zmíněných kategorií pochopitelně nespadají všechny slovní hříčky v *Alence* přítomné.

Kupříkladu následující hříčka týkající se Času je založena na rodové odlišnosti *času* v obecném slova smyslu a *Času* jakožto jeho personifikované podoby:

„If you knew Time as well as I do,“ said the Hatter, „you wouldn't talk about wasting ***it****. It's* ***him****.“* Car. 101

V češtině v tomto případě nedochází ke změně v kategorii rodu – čas je v obou případech maskulinum – ale v kategorii životnosti.

Vyjádřit tuto změnu pomocí zájmen jako v originále se nejvíce daří Kučerovi. Ten používá indefinitiva *někdo a něco*, která životnost (resp. osobovost) vyjadřují obdobně jako původní anglická personalia:

„(...) kdybys znala Čas tak dobře jako já (...) nemluvila bys o jeho mrhání. Mrhat se dá ***něčím****, ne* ***někým****.“* Kuč. 74–75

Císař používá v souladu s dobovou kodifikací zájmena *ho a jej* – zájmeno *ho* bylo tehdy určeno pro rod mužský životný a *jej* pro rod mužský neživotný (Jelínek, 2006, s. 37). Toto rozlišení se ovšem ve spisovné normě trvale neuchytilo, dnes je zmíněný rozdíl setřen a společně s ním zanikla i smysluplnost Císařova řešení, a to navzdory snahy o zdůraznění významu *Ho* použitím velkého písmene na začátku:

„Kdybyste znala Čas tak dobře jako já, (...) neřekla byste mařit ***jej****. Je to rozhodně* ***Ho****.“* Cís. 73

[16] Řešením, které by zachovalo jak vztah k frazému týkajícímu se spořivosti a peněz, tak souvislost s mluvením, zvukem apod., by mohlo být např. *„Kdo mlčí, má za tři.“*

A konečně řešení manželů Skoumalových se zaměřuje výhradně na předání smyslu a na jazykovou hru se zájmeny rezignuje. Dochází v něm navíc k mírnému posunu oproti originálu a celé vyjádření po významové stránce zcela nezapadá do kontextu:

*„Kdybys znala Čas tak jako já, (...) nemluvila bys o maření času. Je to **někdo**.“* Sk. 61

Všechna tři uvedená řešení ovšem obsahují týž nedostatek – ačkoliv si všímají životnosti u zájmen v hříčce uvedených, ignorují fakt, že v případě personifikace musí být odlišné i skloňování substantiva Čas, které se v novém pojetí stává propriem označujícím životné maskulinum. Jedním z typických rysů maskulin animat je vztah genitiv–akuzativ, nelze ve čtvrtém pádě ponechat nulovou koncovku jako u inanimata. Tento problém pozornosti překladatelů unikl pravděpodobně proto, že originál se díky silně omezenému deklinačnímu systému angličtiny změnou v souboru koncovek vůbec zabývat nemusí. V uvedených větách by tedy v souladu s deklinačním paradigmatem vzoru *pán* byl náležitý tvar *Časa*. Ten by ovšem působil příliš nezvykle, pointa celé hříčky by navíc byla prozrazena hned na začátku. Jako vhodné řešení se nám jeví přeformulování věty tak, aby v ní byl použit pád, v němž se vyskytuje tatáž koncovka u vzoru pán i hrad – tedy např. *„kdybys byla s Časem obeznámená stejně důvěrně jako já“*.

Druhou slovní hříčkou, kterou na tomto místě zmíníme, je Alenčina nedokončená výpověď interpretovaná jako místní název, která se objevuje v kapitole *The Lobster Quadrille*:

*„Oh, as to the whiting,“ said the Mock Turtle, „they–you've seen them, of course?“ „Yes,“ said Alice, „I've often seen them at **dinn**–“ she checked herself hastily. „I don't know where **Dinn** may be,“ said the Mock Turtle (...).* Car. 152

Císař i Skoumalovi shodně překládají nedořečené *dinner* jako ob-. Nepovažujeme toto řešení za zcela optimální – pouhá dvě počáteční písmena jsou poměrně málo, aby zcela jasně a určitě referovala k *obědu*, navíc *Ob* je existujícím názvem, na rozdíl od původního *Dinn*, a je tedy možné, že do díla vnáší významy a vztahy nad rámec originálu. Problematická je ale především formální stránka tohoto řešení – příslušná věta u Císaře a Skoumalových zní *„Viděla jsem je u/na ob-“* Cís. 107, Sk. 88. Pokud má být tato nedokončená výpověď interpretována jako výpověď kompletní udávající konkrétní místo setkání s bělicemi, vyžaduje odlišný tvar slova Ob, neboť nulová koncovka v genitivu ani lokálu není možná. Proto hodnotíme následující Kučerovo řešení jako jednoznačně vhodnější:

*„Ano, častokrát jsem je viděla na **veče-**“ zarazila se, dříve než to dořekla.*
*„Nemá ani tušení, kde je **Veča,**“ řekla Falešná Želva (...).* Kuč. 114

Kučera se drží *večeře*, která je použita i v originále; Alenka (resp. v Kučerově pojetí Alička) vysloví dostatečně velkou část slova, aby bylo jasně identifikovatelné, zmíněno je rovněž neexistující místo, a slovní hříčka navíc díky náležité změně tvaru slova lépe vynikne.

4.2 Básně a intertextuální vztahy

Jak jsme již dříve zmínili, Carroll v *Alence* poměrně často paroduje dobovou poezii, která byla původním čtenářům dobře známá, a intertextuální vztahy tedy v době vzniku tvořily významnou rovinu významu díla. Je ovšem nadmíru pravděpodobné, že většina dnešních čtenářů originálu již ztratila povědomí o původních parodovaných textech, intertextualitu u Carrollových básní dále nepozoruje a vnímá je jako samostatná díla.

S ohledem na to je při překladu možný dvojí přístup – buď se pokusit nahradit původní intertextové vztahy obdobnými vztahy v prostředí cílového jazyka a simulovat tak zážitek původního čtenáře (tímto směrem se ubírá Císař a Skoumalovi), nebo se rozhodnout zprostředkovat pravděpodobný zážitek současného čtenáře originálu, přeložit básně jako izolované celky a intertextuální vztahy rovnou zanedbat (to je případ Kučery).

Vzhledem k tomu, že překlad vzniká v jiném čase než originál, překladatel je postaven před volbu, nakolik aktuální texty ve zmíněných intertextuálních vztazích použije. Je vhodné nalézt takový kompromis, který sice čtenářům bude bez problémů známý, ale zároveň bude alespoň přibližně simulovat dobovou atmosféru díla – nelze tedy volit ani příliš staré, ani příliš moderní texty. Texty by současně měly být v některém směru podobné textům, které originál paroduje – v případě *Alenky* tedy půjde především o takové texty, s nimiž mohou děti přijít do kontaktu ve škole, případně texty nějakým způsobem mravoučné. Důsledkem toho, že jsou původní texty nahrazeny texty čtenáři-adresátovi bližšími jak místně, tak časově, se paradoxně překlad stává z hlediska intertextuality pochopitelnějším a jasnějším, než je tomu u originálu.

Jak jsme již uvedli, Císař a Skoumalovi ve svém překladu intertextualitu zachovávají; u Císaře přitom převažují odkazy k autorům jako je František Ladislav Čelakovský, Svatopluk Čech a Bedřich Peška, ačkoliv v jednom případě využívá i lidovou poezii; u Skoumalových je naopak patrná tendence směřovat spíše k lidové tvorbě, ale ve dvou případech využívají i textů Josefa Václava Sládka.

Považujeme za vhodnější přístup Císařův; díla, která volí, lépe odpovídají ladění původních básní, navíc se jedná o autory, s nimiž děti pravděpodobně přicházely do styku během své školní docházky, a kteří se tedy alespoň částečně blíží parodované vzdělávací a moralistické poezii. Lidová poezie, s níž pracují manželé Skoumalovi, oproti tomu se školním prostředím nemá příliš společného, navíc působí jako výrazně silnější prvek naturalizace textu a místy snad až nepřiměřeně přibližuje *Alenku* našemu prostředí (viz např. *Na svatého Řehoře*[Sk.42] nebo *Na Berounce pod Tetínem* [Sk. 18]).

Je otázka, nakolik jsou současní dětští čtenáři s použitými básněmi Svatopluka Čecha nebo Josefa Václava Sládka obeznámeni; nejsme nicméně přesvědčeni, že lidová poezie si v tomto směru bude stát výrazně lépe. Intertextualita v analyzovaných překladech se tedy rovněž postupem času stává méně zjevnou – není to ovšem překvapivé zjištění, vzhledem k tomu, že novější z obou překladů vznikl již před více než padesáti lety. Výběr aktuálnějších textů by jistě byl na místě, nemá-li tato rovina *Alenky* v českém překladu zcela zaniknout.

Potenciál chopit se tohoto úkolu měl právě překlad Kučerův, nejmladší ze tří analyzovaných. Ten ale, jak jsme již nastínili, intertextuální vztahy vůbec nebere v potaz a všechny básně překládá jen s úpravami nezbytnými pro zachování rýmu apod. Celá jedna významová rovina díla tímto krokem zaniká a dílo se ochuzuje. V okamžiku, kdy básně nejsou vztaženy k některému původnímu parodovanému dílu, navíc působí o poznání nonsensověji. Vzhledem ke kreativitě, kterou Kučera prokázal při překladu některých slovních hříček analyzovaných výše, je politováníhodné, že se této oblasti blíže nevěnoval; jeho výběr parodovaných děl stejně jako konkrétní uchopení parodie by jistě byly zajímavým předmětem zkoumání.

4.3 Lingvoreálie a naturalizace překladu

Tři analyzované překlady se od sebe poměrně výrazně liší způsobem práce s lingvoreáliemi.[17]

Překlad Císařův je příznačný svým důsledným substituováním anglických reálií za jejich české obdoby. Už v úvodu *Alenky* Císař připsáním krátké vysvětlivky do textu v podstatě kompletně přenáší dějiště příběhu do našich podmínek:

Alenka – ***dokud ještě byla s rodiči ve své rodné Anglii, říkali jí Alice*** *(…)* [Cís. 9]

S ohledem na to pak nahrazuje v podstatě všechny reálie těmi domácími, a to i na místech, kde Skoumalovi a Kučera ponechávají původní reálie anglické. Takže *orange marmelade* [Car. 4]

[17] V následujícím přehledu necháváme stranou vlastní jména – těm se věnujeme ve zvláštní podkapitole.

Císař nahrazuje *meruňkovou marmeládou,* [Cís. 11] nebo *custard, roast turkey a toffy* [Car. 11] překládá jako *krupičnou kaši, pečenou husu a čokoládu.* [Cís. 15] Mírně úsměvně snad může působit Císařův překlad slova *lobster* [Car. 147] jako *mořský rak.* [Cís. 104] Je ale potřeba vzít v potaz, kdy překlad vznikal, a nakolik tedy reálně mohl být *humr* známý tehdejšímu dětskému čtenáři.

Císař se neobává ani výraznějších zásahů – v kapitole *The Pool of Tears* se Alenka setkává s myší a dochází k závěru, že se jedná o *„French mouse, come over with William the Conqueror“* [Car. 25], tedy o francouzskou myš, která přišla s Vilémem Dobyvatelem. Následně Alenka k myši pronese první francouzskou větu, kterou si vybaví – *„Où est my chatte?“* [Car. 25] Císař nahrazuje francouzskou myš a odkaz k Vilému Dobyvateli myší německou a odkazem k Jindřichu Ptáčníkovi, a tedy i francouzskou větu její německou obdobou *Wo ist meine Katze?* [Cís.24] Německého prostředí se pak drží i v následující kapitole *A Caucus-Race and a Long Tale*, kde „suchý“ výklad o Vilému Dobyvateli nahrazuje obdobně záživným textem o Otovi Velikém (viz příloha 4.3.1). Obdobného charakteru je v kapitole *The Pool of Tears* i nahrazení *Londýna* a *Paříže* [Car. 20] *Prahou a Vídní.* [Cís. 21–22]

Určitým způsobem nepochopitelná je ovšem substituce v následujícím případě pocházejícím z kapitoly *Who Stole the Tarts*:

„Write that down,“ the King said to the jury; and the jury eagerly wrote down all three dates on their slates, and then added them up, and reduced the answer to ***shillings and pence****.* [Car. 167–8]

„Zapište si to,“ řekl Král porotcům, a porota horlivě začala zapisovat všechna tři data na své tabulce, pak je sečetla a přeměnila na ***hodiny a minuty****.* [Cís. 117]

Císař ve snaze vyhnout použití šilinků a pencí používá namísto údajů měnových údaje časové a tím dochází k nežádoucímu posunu; převod data na hodiny a minuty je o něco reálnější než převod na šilinky a pence, nedemonstruje tedy neschopnost porotců tak výrazně. Je možné, že Císař v tomto případě považoval použití nám bližší měny za příliš naturalizující; to ovšem je překvapivé vzhledem k tomu, že se naturalizaci nevyhýbá ani v místech, kde ostatní dva překladatelé raději volí neutrální varianty – např. kdekoliv originál zmiňuje *English* (Carroll, 1866, např. s. 15, 18, 32, 100), Císař důsledně odkazuje k češtině (např. *zapomněla správně česky,* [Cís. 18] *mluvte česky,* [Cís. 29] nebo *zcela nepochybně mluvil česky* [Cís. 73]).

Oproti tomu Skoumalovi se ve výše uvedených případech snaží jmenování konkrétního jazyka vyhnout a uchylují se k formulacím jako *zapomněla správně mluvit,* [Sk. 16] *mluv jasně* [Sk. 24] nebo *vyjadřuje se zřetelně.* [Sk. 61] Když už jazyk jmenují, je to angličtina

(*nerozumí anglicky* Sk. 21). V případě ostatních reálií se Skoumalovi povětšinou drží originálu a naturalizují minimálně; výjimku tvoří snad jen zobecňující překlad *brandy* Car. 52 jako *kořalky* Sk. 35 a překlad *hookah,* Car. 58 tedy *vodní dýmky,* jako *fajfky*. Sk. 38

A konečně Kučera se naturalizaci v oblasti reálií vyhýbá také téměř ve všech případech. V již zmíněném případě *English* volí buď neutrální vyjádření, obdobně jako Skoumalovi, nebo ve dvou případech odkazuje k češtině jako Císař (*mluv česky* Kuč. 27 a *bezpochyby mluvil česky* Kuč. 74). Poněkud nekonzistentně působí Kučerův překlad výše uvedené pasáže z kapitoly *Who Stole the Tarts,* kde *shilling and pence* převádí jako *krejcary a groše*. Kuč. 125 V kapitole *The Pool of Tears* přitom *pounds* Car. 27 překládá jako *libry,* Kuč. 23 bylo by tedy logické, aby se držel téže měny i v tomto případě.

Příkladem reálie, která nemusí být zcela jasná ani čtenáři originálu, je zmínka o *washing* Car. 143 jako součásti školního účtu. Jak jsme již zmínili v kapitole 3.4, jde o prosté vyúčtování nákladů na praní prádla studentů. Ačkoliv lze předpokládat, že většina čtenářů si tuto narážku nespojí s poplatky za vedlejší služby poskytované viktoriánskou internátní školou, není to důvod nedat jim k tomu možnost. Císař a Skoumalovi překládají *washing* jednoduše jako *prádlo*. Cís. 101, Sk. 83 To může fungovat bez problémů jednak jako název školního předmětu, jak je zmínka o *washing* v *Alence* interpretována, jednak i ve svém původním významu jako prostá položka na účtu. Kučera ale *washing* překládá jako *omývání*. Kuč. 106 To tedy může být interpretováno v podstatě výhradně jako školní předmět a původní význam reálie zcela mizí. Důvodem tohoto rozhodnutí může být buď fakt, že Kučera sám příslušné reálie neznal, nebo že se snažil zabránit opakování podobného slova v textu – o několik vět později zmíněné *Reeling and Writhing* Car. 143 totiž převádí jako *Čištění a Praní* Kuč. 106 – a rozhodl se upřednostnit zachování svého překladatelského řešení slovní hříčky na úkor zmíněné reálie.

4.3.1 Vlastní jména

Specifickou oblastí z hlediska naturalizace je v *Alence* překlad jmen. V díle najdeme dva typy jmen – jednak propria v pravém slova smyslu, jednak proprializovaná apelativa.

U prvního typu je, stejně jako u výše zmiňovaných reálií, aktuální otázka naturalizace. Situace u Císaře je obdobná jako v případě ostatních reálií – všechna jména nahrazuje českými alternativami – takže např. z kočky *Dinah* Car. 6 se stává *Minda* Cís. 12 z Alenčiných spolužaček jménem *Ada a Mabel*[19] je *Anča* a *Mařka* Cís. 21 a ještěrka původně pojmenovaná *Little Bill*[41] je v Císařově pojetí *Vaněk.* Cís. 35 Skoumalovi se v případě jmen k naturalizaci uchylují také hojně, v nezměněné podobě nechávají pouze jména *Ada* a *Mabel.* Sk. 17 Kučera ale představuje přesný

opak – všechna jména nechává v původní podobě a zachází v tom tak daleko, že původní jméno – *Alice*, zdrobněle *Alička*[18]– ponechává i hlavní hrdince. Jsme přesvědčeni, že v tomto případě jde o nenáležité a svévolné řešení, které se nepokouší o návaznost na předchozí překlady a nebere ohled na tradici, kterou jméno *Alenka* v tomto kontextu v českém prostředí má.

Druhý typ jmen, která se v *Alence* objevují, tedy proprializovaná apelativa, je z hlediska překladu problematický – genus původního apelativa totiž v češtině, na rozdíl od angličtiny, ovlivňuje fyzický rod dané postavy. V řadě případů se genus s fyzickým rodem potkává (viz např. *March Hare,* Car. 90 *Dormouse* Car. 95 a *Gryphon* Car. 138), jindy ale dochází k potenciálně problematickému rozporu,[19] jako v následujícím případě:

*And an old **Crab** took the opportunity of saying to **her** daughter „Ah, my dear! Let this be a lesson to you never to lose your temper!" „Hold your tongue, **Ma**!" said the young **Crab**, a little snappishly.* Car. 39

V případě *kraba* je jakákoliv úprava problematická – jak *Krabice* Sk. 28, tak *Krabka* Kuč. 32 totiž působí spíše komicky; jako vhodnější tedy v tomto případě hodnotíme Císařovo řešení, které částečně v rodu postav rozdíl přijímá a komické formě ženského protějšku *Kraba* se vyhýbá:

*(...) mořský **Krab** použil této příležitosti, aby řekl **své** dceři: „Ach, vidíte, má drahá! Ať je vám to ponaučením, že se nikdy nemáte dát unést svým temperamentem." „Ale mlč, **papá**!" odsekla **mladá Krabová** trochu nakvašeně.* Cís. 34

Ve většině případů v *Alence* je ale situace poměrně bezproblémová, a překladatelé se tedy povětšinou spokojí s takovým fyzickým rodem postavy, který jí určí genus příslušného apelativa. Snaha upravit jméno postavy tak, aby měla stejný fyzický rod jako v originále, je patrná jen u Skoumalových, a to v případě *Houseňáka* Sk. 38 a *Paželva*. Sk. 80

Původní jméno zmíněného *Paželva* je v anglickém originálu *Mock Turtle*. Je odvozeno od *mock turtle soup*, tedy polévky imitující polévku želví, a tento fakt je v *Alence* přímo zmíněn (Carroll, 1866, s. 137). Tuto souvislost se v překladu daří zachovat Císařovi, který jméno postavy překládá jako *Falešná Želva* Cís. 97 a k *mock turtle soup* referuje jako k *falešné želví polévce.* Cís. 97 Kučera sice také mluví o *Falešné Želvě,* Kuč. 97 ale polévku označuje jako *polévku na želví způsob,* Kuč. 101 čímž je narušena vazba ke jménu postavy, a to je tak méně logické. A konečně Skoumalovi, jak jsme již zmínili, v zájmu zachování mužského rodu postavy, který

[18] Nezdrobnělá podoba jména je použita např. v kapitole *The Rabbit Sends in a Little Bill*: *„Slečno Alice! Pojďte se připravit, půjdeme na procházku!"* Kuč. 36
[19] Např. *Mouse,*[25] *Caterpillar* [59] nebo *Mock Turtle.* Car. 137

je v rozporu s ženským rodem českého apelativa *želva*, překládají jméno jako *Paželv a* o zmíněné polévce mluví jako o *paželví polévce.* Sk. 80 Pod takovým názvem si ale, na rozdíl od *falešné želví polévky* nebo *polévky na želví způsob*, čtenář pravděpodobně nic nepředstaví, název zní spíš fantasticky a dochází tak k určitému zkreslení významu textu.

Z hlediska překladu je zajímavé i jméno postavy v originále uváděné jako *Hatter*. Jak jsme již zmínili v kapitole 3.4, jméno i postava sama vycházejí z anglického frazému *be mad as a hatter*, obdobně jako je jméno *March Hare* založené na frazému *be mad as a March hare* a *Cheshire Cat* na frazému *grin like a Cheshire cat*.[20] Jak Císař, tak Kučera překládají *Hatter* jako *Kloboučník* – to sice zanedbává původní vazbu na frazém, ale je v souladu s původními Tennielovými ilustracemi a zmínkou o prodávání klobouků v kapitole *Who Stole the Tarts* (Carroll, 1866, s. 168). Oproti tomu Skoumalovi se snaží o propojení s odpovídajícím českým frazémem *je potrhlý jako švec*.[21] Přejmenování postavy na Ševce se nám jeví jako poněkud nešťastné – zmíněné ilustrace logicky neodpovídají, zmínka o prodeji klobouků musí být upravena a i poté je poněkud nesmyslná:

„Zuj ty své boty," poručil Král Ševci.
„Ony nejsou moje," řekl Švec. (...) „Já je prodávám," vysvětloval Švec, „svoje žádné nemám. Jsem Švec." Sk. 96

Představa kloboučníka nosícího své zboží před prodejem je uvěřitelnější než představa Ševce dělajícího totéž. Navíc frazém *být potrhlý jako švec* není dnes již příliš známý – v korpusu syn2015 byl nalezen pouze jeden výskyt spojení *potrhlý jako švec a* v korpusu syn jeden výskyt spojení *bláznivý jako švec* (Křen et al., 2015). Souvislost mezi frazémem a jménem již tedy není nadále patrná.

Jako poslední zmíníme překlad jmenovky na dveřích Bílého Králíka – *W. Rabbit.* Car. 42 Ze tří analyzovaných překladů pouze ten Kučerův uvádí náležitý překlad B. Králík, Kuč. 36 ostatní dva nevyhodnotili zkratku *W.* jako *White*, ale jako jiné křestní jméno – pravděpodobně William. Příslušně tomu Skoumalovi uvádějí variantu *V. Králík* Sk. 30 (tedy nejspíš *Vilém*) a Císař celé jméno *Matěj Králík* Cís. 35 – je přitom pravděpodobné, že volba jména Matěj je opět projevem jeho sklonu k naturalizaci reálií.

---

[20] Jméno *March Hare* všichni tři překladatelé překládají shodně jako *Zajíc Březňák*, ale v překladu jména *Cheshire Cat* se liší – Císař je překládá jako *Čínskou kočku*, Cís. 62 Skoumalovi jako *Kočku Šklíbu* Sk. 51 a Kučera jako *Kocourka* Kocourkovského. Kuč. 62

[21] Tento frazém jako potenciálně vhodný zmiňuje i Císař v doslovu ke svému překladu (Carroll, 1996, s. 285), sám ale dochází k rozhodnutí jej nevyužít.

4.4 Shrnutí

Souhrnem lze konstatovat, že v *Alence* je přítomna řada slovních hříček, založených na různých principech, mj. polysémii, homonymii a jejích podtypech, a že se tyto slovní hříčky ve velké míře daří zachovávat i v českých překladech díla. Jejich princip je přitom obvykle změněn – často jsou založeny na paronymii, polysémii či nepravé skladební dvojici. V některých případech se překladatelům vhodný ekvivalent pro originální hříčku nalézt nepodařilo a tehdy byla buď zcela vynechána, nebo pouze doslovně přeložena, bohužel ke škodě textu.

Mezi jednotlivými českými překlady je patrný rozdíl v míře naturalizace. Císař originální lingvoreálie substituuje jejich domácími protějšky v převážné většině případů, Skoumalovi o něco méně a Kučera spíše výjimečně. S přístupem k naturalizaci lingvoreálií koresponduje i přístup překladatelů k intertextuálním vztahům při překladu poezie – Kučera intertextualitu zcela zanedbává, naopak Císař i Skoumalovi ji zachovávají. U Císaře přitom převládají odkazy k autorům 2. poloviny 19. století a u Skoumalových odkazy k lidové tvorbě.

5 Celkové zhodnocení překladů

V této kapitole souhrnně zhodnotíme jednotlivé překlady, a to jak s ohledem na jejich výše analyzované aspekty, tak s ohledem na jejich stylistickou, pravopisnou a typografickou stránku, a současně se zaměříme na míru srozumitelnosti dětskému čtenáři.

5.1 Jaroslav Císař

Císařův překlad, vydaný poprvé v roce 1931, je i dnes poměrně oblíbený a stále se vydává v podstatě v nezměněné podobě.

V předchozí kapitole jsme došli ke zjištění, že Císař ve svém překladu většinou dokázal pro slovní hříčky nalézt vhodné překladatelské řešení, v některých případech se ale stejně jako ostatní dva překladatelé optimálnímu ekvivalentu pouze přibližuje a ojediněle přímo selhává. Ze všech tří analyzovaných překladů ovšem pouze ten Císařův některé hříčky zcela vynechává. Text je tímto zásahem do jisté míry ochuzen, nicméně v okamžiku, kdy překladatel usoudí, že vyhovující překladatelské řešení nalézt nedokáže, a slovní hříčka není do textu nedílně začleněna, takže ji vypustit lze, považujeme vynechávku za lepší řešení než ponechání doslova přeložených dílčích komponentů na místě původní hříčky, kde pouze narušují smysl textu. Paradoxně ale právě u těch slovních hříček, které Císař vypouští, ostatní dva překladatelé vždy vhodné řešení nacházejí.

V kontextu Císařova překladu není rozsáhlejší manipulace s textem tolik překvapivá – výraznějších zásahů, obvykle s ohledem na čtenáře-adresáta, se Císař obecně neobává. Příkladem je již zmíněná velká míra naturalizace (viz kapitola 4.3), ale i více či méně rozsáhlé vysvětlující pasáže, které Císař bez jakéhokoliv odlišení začleňuje do textu. Již jsme zmiňovali přenesení dějiště celého příběhu mimo Anglii (*Alenka – dokud ještě byla s rodiči ve své rodné Anglii, říkali jí Alice (...)* [Cís. 9]), dále však lze nalézt i několik vysvětlivek slovních hříček (např. vysvětlení záměrné chyby ve slově *antipodové*, nebo hříčky založené na homofonii *T* a *thé* – viz příloha 5.1.1 a 5.1.2) nebo vysvětlivky reálií (např. výklad o plchovi a o kroketu – viz příloha 5.1.3 a 5.1.4). Bylo by možné proti takovým zásahům protestovat a argumentovat tím, že původní text upravují nad míru, přisuzují autorovi slova, která nikdy nenapsal, apod. V rámci díla určeného dětem nicméně takové zásahy považujeme za tolerovatelné – natož pak v době Císařově, kdy prostředí originálu nebylo čtenářům tak blízké, jako je dnes. Jak jsme již zmínili výše (viz kapitola 3.4), sám Carroll se k určitým překladatelským zásahům v zájmu srozumitelnosti pro dětské čtenáře stavěl kladně, věříme tedy, že by nenásilné začlenění

zmíněných vysvětlení neznámých pojmů nepovažoval za deformaci díla. Jako svévolnou manipulaci s textem ovšem hodnotíme Císařovo přesunutí konce druhé kapitoly na začátek kapitoly třetí (Carroll, 1996, s. 26–27).

Jazyková stránka díla v kontextu Císařovy výrazné snahy o srozumitelnost pro dětského čtenáře dnes vyznívá poněkud ironicky. Jak jsme již zmínili, Císařův překlad vychází dodnes bez výraznějších úprav (viz např. Carroll, 2013), jazyk ale od třicátých let prošel již poměrně citelným vývojem, a text se tak stal výrazně zastaralým. Paradoxně tedy překlad, který si kladl za cíl co nejvíce přiblížit dílo dětskému čtenáři, je svou jazykovou stránkou pro dětského čtenáře jen těžko uchopitelný.

Z problematických jevů je možné zmínit například hojné užití přechodníků (snad do určité míry motivované zdrojovým jazykem), infinitivy zakončené na *-ti*, hojné jmenné tvary přídavných jmen (*skorem jisto,* [Cís. 15] *vyhlíželi zneklidněni* [Cís. 90]), zájmenné tvary jako *proň*, *naň* [Cís. 16] nebo *oň,* [Cís. 70] řadu genitivních vazeb (*dosáhnouti klíče,* [Cís. 17] *nemáte ráda koček* [Cís. 25] nebo *nebylo žádných branek* [Cís. 15]), případně knižnost na úrovni lexikální (*plovajíc,* [Cís. 25] *pravím,* [Cís. 55] *rmoutí,* [Cís. 99] *brát (předměty ve škole)* [Cís. 101] nebo *poznovu* [Cís. 130]). Ačkoliv v době svého vzniku mohl být překlad po jazykové stránce zcela náležitý, nyní působí věty jako *Uděláš-li mne větší, budu moci dosáhnouti klíče, a uděláš-li mne menší, podlezu pode dveřmi a tak se tím neb oním způsobem dostanu do zahrady.* [Car. 17] nebo *Byla velmi překvapena, shledavši, že zůstává nezměněna.* [Car. 17] v dětském textu naprosto nepatřičně.

Po pravopisné a typografické stránce je Císařův překlad v pořádku, vykazuje nedostatky pouze v oblasti interpunkce; zde pravděpodobně došlo k ovlivnění jazykem originálu a kupříkladu před spojku a ve slučovacím poměru je často umisťována čárka (např. *„Zapište si to," řekl Král porotcům, a porota horlivě začala zapisovat všechna tři data na své tabulce (…);* [Cís. 117] *Docela při tom zapomněla na Vévodkyni, a trochu se ulekla, když zaslechla (…);* [Cís. 93] *„Postarej se o smysl, a slova se už o sebe postarají."* [Cís. 95] nebo *Nakonec však roztáhla ruce, objala hřib jak daleko mohla, a každou rukou ulomila kousek okraje jeho klobouku.* [Cís. 54]). Jak je z uvedeného a rozhodně ne vyčerpávajícího výběru příkladů patrné, nejedná se o ojedinělé pochybení a interpunkce originálu je skutečně do velké míry přejata – konkrétně v posledním uvedeném příkladu chybí i náležitá čárka před *jak*, takže je zjevné, že interpunkce zda originál přímo kopíruje. Chybu lze najít i u zakončení nepřímých otázek, kam Císař po vzoru originálu klade nenáležitý otazník: *„Došla jste, myslím, k páté zatáčce?"* [Cís. 33]

Celkově hodnotíme Císařův překlad jako zdařilý; s většinou problematických míst se vypořádává vhodně, a přímo nefunkční překladatelská řešení se v něm objevují jen ojediněle. Ze všech tří překladů je bezkonkurenčně nejvíce zaměřený na čtenáře-adresáta,

naturalizace zde ovšem působí poměrně nenásilně, vezmeme-li v potaz, do jaké míry je aplikována. Texty použité pro zachování intertextuality při překladu poezie jsou zvoleny vhodně a celkové vyznění díla nenarušují. Překlad je, až na zmíněný problém s interpunkcí, vyhovující i po formální stránce. Vzhledem k tomu, že se jedná o první kompletní český překlad *Alenky*, který mohl z dřívějších dílčích překladů čerpat jen v omezené míře, oceňujeme výše zmíněná pozitiva tím více. Nesporně problematická je ale jazyková stránka překladu, v dnešní době již zastaralá, pro děti těžko přístupná; Císařův překlad tedy ocení spíše dospělí čtenáři.

5.2 Aloys a Hana Skoumalovi

Překlad manželů Skoumalových je v českém prostředí nejrozšířenější. To není příliš překvapivé zjištění, zvážíme-li jazykovou zastaralost překladu Císařova a ještě donedávna neexistenci překladu novějšího.

Skoumalovi oproti Císařovi výrazněji tíhnou k lidovosti, a jejich překlad tak paradoxně působí jako výrazně více naturalizovaný než překlad Císařův, ačkoliv statisticky naturalizují v menším procentu případů (viz kapitola 4.2 a 4.3). Velkou měrou k tomu přispívají překlady básní, které v rámci zachování intertextuality manželé Skoumalovi často zakládají na lidové poezii.

Při překladu jazykových hříček jsou Skoumalovi o něco méně úspěšní než Císař; množství zcela nefunkčních překladatelských řešení, která by text deformovala, není sice výrazně vyšší než u Císaře, častější jsou ovšem takové případy, kdy konkrétní řešení sice není přímo na závadu, ale hříčka přesto náležitě nevyzní, a překlad je tedy i tak ochuzen. Méně často se u Skoumalových objeví i řešení vynikající; lze tedy konstatovat, že v tomto směru se drží spíše v průměru a neinklinují k extrémům. Jako nezdařilé ovšem hodnotíme již dříve zmíněný překlad jména postavy *Hatter* jako *Švec* ve snaze zachovat odkaz k frazému; i když odhlédneme od řady potenciálních budoucích konfliktů mezi filmovými zpracováními a dalšími zmínkami o *Alence* v populární kultuře, ke zmatení vede už i nesoulad mezi knižními ilustracemi a textem, a to aniž by se zmíněnou vazbu na frazém podařilo zachovat.

Z jazykového hlediska je překlad manželů Skoumalových přijatelnější než překlad Císařův: přechodníky, genitivní vazby i další knižní gramatické jevy uvedené výše se zde vyskytují podstatně řidčeji, ovšem i přesto zde lze nalézt některá zastaralá slova či formulace, které podle našeho názoru byly příznakové již v době vzniku překladu. Jde například o následující pasáže textu: *po chvilce už zas šukali kolem*; [Sk. 35] *hleděla*

ukousnout; Sk. 44 *napadlo Alence*; Sk. 94 *obmýšlel se*; Sk. 104 *nic mi kvůli neudělá*; Sk. 62 *tak jest* Sk. 64 či *„A to by se mi odnechtělo*! *“*. Sk. 32 Patří sem i dříve zmíněné *vážení vody ze studně*. Sk. 65 Tyto výrazy a formulace ztěžují dětem orientaci v textu a některé z nich již dnes působí nepatřičně či komicky.

V několika málo místech textu lze objevit stylistické neobratnosti, které buď mírně narušují plynulost textu (např. vzhledem ke specifičnosti slova patrné opakování *jak se nadála* a *dřív než se nadála* Sk. 31 pouhý odstavec od sebe), nebo mohou potenciálně vést k nedorozumění – např. *„(…) jakože jsou fretky fretky! Kde jsem je asi pohodil?“* Sk. 30 Ve druhé větě stojí *je v* pozici předmětu a odkazuje k vějíři a rukavicím zmíněným dříve; kvůli přítomnosti plurálu *fretky* v předchozí větě ovšem dochází k vytvoření chybného koreferenčního vztahu, a to vede k poněkud komické představě pohazování fretkami.[22]

Z pravopisného a typografického hlediska je analyzovaný předklad v pořádku až na několik výjimek. Jednou z nich je chyba ve velkém písmeni ve slově *had* v kapitole *Advice from a Caterpillar* (Carroll, 1961, s. 44–47). Apelativum *had* je zde zjevně interpretováno jako proprium; vzhledem k tomu, že většina postav v *Alence* skutečně proprializovanými apelativy označovaná je, není tato úvaha zcela scestná, ovšem vzhledem ke kontextu i absenci velkého písmene v originále je zjevné, že v tomto případě se skutečně jedná o apelativum. Druhou oblastí, kterou zde zmíníme, je stejně jako v Císařově případě interpunkce. Skoumalovi jsou z hlediska náležitého psaní čárky před a ve slučovacím poměru úspěšnější než Císař, ačkoliv místy se pravopisem originálu ovlivnit také nechávají (např. *(…) uvidí v moři spoustu převozných kabin, dále děti (…), potom řadu penziónů, a za nimi nádraží.* Sk. 20). Vliv originálu je patrný i v užívání středníků; jejich množství je pro češtinu, natož pak pro dětskou literaturu nezvykle vysoké – to ovšem není případ jen Skoumalových, středníky se hojně objevují i v ostatních překladech. V podstatě kompletní přejetí původní interpunkce v souvětí lze u Skoumalových pozorovat například v následujícím případě:

After a while, finding that nothing more happened, she decided on going into the garden at once; but, alas for poor Alice! when she got to the door, she found she had forgotten the little golden key, and when she went back to the table for it, she found she could not possibly reach it: she could see it quite plainly through the glass, and she tried her best to climb up one of the legs of the table, but it was too slippery; and when she had tired herself out with trying, the poor little thing sat down and cried. Car. 12

[22] Ostatní překladatelé se tomuto problému vyhýbají použitím singuláru (*jako že je fretka fretka* Cís. 35, Kuč. 35).

Nic se s ní už nedělo, a tak se za chvíli rozhodla, že půjde rovnou do zahrady; ale chudák Alenka! došla ke dvířkám a zjistila, že si ten zlatý klíček zapomněla; vrátila se pro něj ke stolku, ale už na něj nedosáhla: přes sklo ho jasně viděla, a tak šplhala po jedné noze stolku, ale moc jí to klouzalo; až ji to šplhání nakonec zmohlo, a tak si, chudinka, sedla a dala se do pláče. Sk. 14

Celkově hodnotíme překlad manželů Skoumalových jako funkční, ačkoliv při překladu slovních hříček ne tak kreativní jako překlad Císařův. Lidová poezie použitá při překladu básní má výrazně naturalizační vliv, který místy považujeme za snad až zbytečně silný, a to ačkoliv například jména postav Skoumalovi ponechávají povětšinou v původním znění. Formální stránka překladu je v pořádku, interpunkce je dodržována převážně v souladu s kodifikací, ačkoliv je originálem nesporně ovlivněna. Z jazykového hlediska je překlad Skoumalových dětskému čtenáři dostupnější než překlad Císařův, a to i navzdory občasnému výskytu některých zastaralých obratů; hodnotíme jej proto jako celkově vhodnější.

5.3 Vladimír Kučera

Pomineme-li různé více či méně rozsáhlé adaptace *Alenky*, je Kučerův překlad jediným za celých více než padesát let od překladu manželů Skoumalových.

V Kučerově překladu je ve srovnání s předkladem manželů Skoumalových i překladem Císařovým patrný posun ve vnímání prostředí originálu. Dnešní děti přicházejí do styku s reáliemi anglofonního světa téměř denně; nejen tedy, že jim tedy není potřeba vysvětlovat většinu reálií, ale není často ani nutné překládat původní jména, protože již nejsou pociťována jako výrazně cizí. Kučera tedy v překladu naturalizuje zcela minimálně; zachází dokonce tak daleko, že v původním znění ponechává i jméno hlavní hrdinky.

Použití původního jména *Alice* s sebou ovšem přináší řadu problémů. Jednak v původním tvaru působí velice tvrdě, což si uvědomuje i Kučera, a proto je zdrobňuje na *Alička*; tím se ovšem vazba k originálu oslabuje. Jméno *Alenka* je navíc díky předchozím dvěma překladům v českém prostředí silně zakořeněné a použití jména jiného je v podstatě svévolné; lze jen těžko předpokládat, že čtenář bude ochoten odložit veškerá svá očekávání a přijmout nové jméno tradiční hrdinky. Odchýlení se od známého jména považujeme za nešťastné i z marketingového hlediska – Kučera totiž mění nejen jméno hlavní hrdinky, ale současně označuje dějiště příběhu jako *Divukraj*; titul *Aliččina dobrodružství v Divukraji* je tedy od obvykle užívaných názvů natolik vzdálený, že je samostatně téměř nedohledatelný. Lze tedy jen obtížně věřit, že kniha bude prodejně úspěšná.

Z hlediska konkrétních překladatelských řešení tíhne Kučerův překlad ve srovnání se zbylými dvěma spíše k extrémům – častěji než u Skoumalových a Císaře zde lze nalézt na jednu stranu řešení výborná a kreativní, na stranu druhou ale i takové, která textu přímo škodí. Nutno přiznat, že většina takových defektních překladatelských řešení vznikla spíše prostým nezaznamenáním přítomnosti slovní hříčky v textu než neschopností hříčku vhodně přeložit. Kučera totiž je schopen na řadě jiných míst nabídnout řešení velice tvůrčí a naprosto funkční, a to i tam, kde ostatní překladatelé selhali (například jako jediný uspokojivě zachovává slovní hříčku založenou na polysémii fráze *beat time* nebo hříčku vycházející z homonymie slova *whiting* a rovněž jako jediný správně překládá nápis *W. Rabbit* na dveřích Králíkova domu – viz kapitola 4).

Kučera tedy zjevně je schopným překladatelem a zmíněné chyby zřejmě vycházejí z nedostatečné analýzy textu (na tu by teoreticky ukazovalo i kompletní zanedbání intertextuálních vztahů u překládaných básní, nebudeme-li je považovat za záměr) v kombinaci s nedostatečnou redakcí překladu (vzhledem k řadě typografických a pravopisných chyb, které zmíníme dále, zjevně překlad před vydáním neprošel řádnou korekturou, absence redakce je tedy rovněž pravděpodobná).

Z jazykového hlediska je překlad vcelku očekávatelně nejmodernější ze tří analyzovaných. Knižnosti se úspěšně vyhýbá, někdy ale sklouzává k druhému extrému, např. ve spojeních *kámo,* [Kuč. 42] *na férovku* [Kuč. 102] nebo *padej odsud,* [Kuč. 56] případně volí slova cizího původu, která pro dětský text nepovažujeme za vhodná (např. *rezolutně odmítl* [Kuč. 25] nebo *bez debaty* [Kuč. 55]). Místy se u Kučery objevují přechodníky (např. *tak trošku doufajíc“* [Kuč. 11]), v kontextu celého překladu ovšem působí spíše jako projev vlivu originálu (*she went back to the table, half hoping that (…)* [Car. 9]) než jako záměrná volba. Další vliv originálu ve formě zachování anglické časové souslednosti, v češtině nenáležité, je patrný na následujícím místě: *Otevřel mu další sluha v livreji, s kulatým obličejem a velkýma žabíma očima, a Alička si všimla, že oba sluhové měli napudrované kudrnaté vlasy.* [Kuč. 59]

Vlivem originálu vznikla i celá řada pravopisných nedokonalostí – kromě velmi hojně psané nenáležité čárky před a ve slučovacím poměru, jíž se nedokázal zcela vyhnout ani jeden z analyzovaných překladů, se v Kučerově případě jedná i o nenáležité psaní velkého písmene na začátku názvů školních předmětů (např. *Stahování, Odtahování, Nasolení a Děšení* [Kuč. 106]) a důsledné psaní otazníků na konci nepřímých otázek (např. *„Otázkou je, co hledal arcibiskup?“* [Kuč. 26] nebo *„(…) myslím, že jste právě začínala pátou vlnovku?“* [Kuč. 31]).

Mezi originálem nemotivovaná pochybení patří například nepravá skladební dvojice v kapitole *Down the Rabbit Hole* (*Byla na ní [sklenici] nálepka s nápisem „POMERANČOVÁ*

MARMELÁDA“, ale [Alička] s rozčarováním zjistila, že je prázdná (…). [Kuč. 6]), chybné užití zvratného zájmena *svůj* (*slyšela (…) pronikavý Královnin hlas, jak nařizuje popravu některého ze **svých** nešťastných hostů (…)* [Kuč. 140]), z pravopisného hlediska pak nedodržení shody podmětu s přísudkem (*„Proč **žili** [sestřičky] na dně studánky?“* [Kuč. 80]).

Řada formálních nedostatků vznikla zjevně jako pouhé překlepy (*(…) ananasu, pečeného krocana, **karamel** a horkých topinek s máslem;* [Kuč. 12] *(…) a všichni se hluboce **se** uklonili.* [Kuč. 86] nebo *„[já] **Nemá** ani tušení, kde je Veča (…)“* [Kuč. 114]), případně jako pravděpodobně neopravené automatické opravy velkých písmen na začátku řádku (např. *Bez poroty, / bez soudce, / **T**akový soud / vyhoví / jen úplnému / bláznovi.;* [Kuč. 30] *Humři, želvy spěchají, začínají jančit, / **N**a pláži už čekají, všichni chtějí tančit!* [Kuč. 111] nebo *Maso i s kůrkou, omáčku, vše sám Panter dostane, / **M**ít víc než prázdný talířek, to se Sově nestane.* [Kuč. 118]).

Z čistě typografického hlediska lze chyby najít také, například chybné pořadí psaní uvozovek a tečky (*„ale nechápu, proč by měl být smutný“.* [Kuč. 29]) nebo typograficky nezvládnuté konce odstavců, kdy nezřídka na novém řádku končí pouze pomlčka s uvozovkami, jedna slabika nebo slovo kratší než odsazení odstavce o řádek výše (Carroll, 2014, např. s. 29, 110 nebo 116).

Vzhledem k výše vyjmenovaným nedostatkům můžeme konstatovat, že Kučerův překlad zjevně jazykovou a typografickou korekturou skutečně neprošel. Vzhledem k tomu, že se jedná o první překlad *Alenky* po tak dlouhé době, je nešťastné, že byl realizován poněkud polovičatě; je na něm patrná nedostatečná znalost díla, která se projevuje v řadě přehlédnutých slovních hříček a pravděpodobně i v zanedbání intertextuálních vztahů u poezie, a rovněž absence kvalitní redakce i jazykových a typografických korektur. Kučera je schopen nabídnout řadu kvalitních a originálních překladatelských řešení, bohužel ta nevyzní v kontextu řady výše zmíněných chyb a nedostatků. Překladu rovněž škodí název, který ke Carrollovu dílu odkazuje jen velmi vzdáleně, stejně jako jméno hlavní hrdinky, které se odchyluje od tradiční a široce známé verze. Věříme, že kdyby byly odstraněny výše zmíněné nedostatky, Kučerův překlad by mohl být nejkvalitnější ze tří analyzovaných; takto však bohužel ustrnul na půli cesty.

6 Závěr

Ve výše uvedené analýze tří překladů Carrollova klasického díla *Alice's Adventures in Wonderland* jsme se zaměřili na vybrané překladatelsky problematické oblasti, konkrétně slovní hříčky různých typů, básně s intertextuálními vazbami na dobovou poezii a lingvoreálie a s nimi spojený přístup překladatelů k naturalizaci překladu. Porovnali jsme použité překladatelské strategie a následně odděleně zhodnotili každý z překladů, a to i ze stylistického, ortografického a typografického hlediska s ohledem na vhodnost překladu pro dětského čtenáře.

Došli jsme ke zjištění, že při překladu slovních hříček se obvykle nedaří zachovat týž princip, který je použit v originálu; v české verzi je původní podstata slovních hříček nejčastěji nahrazována polysémií, paronymií a nepravou skladební dvojicí. Žádný z překladatelů přitom není při překladu slovních hříček úspěšný ve sto procentech případů – někdy se optimálnímu překladatelskému řešení pouze blíží, ve třech případech je celá hříčka zcela vynechána a v každém z analyzovaných překladů se objevují i taková místa, na nichž nevhodný překlad hříčku nejen že nezachovává, ale dokonce text negativně ovlivňuje.

Domníváme se, že právě nefunkční překlad slovních hříček snad může být jedním z důvodů, proč je u nás *Alenka* vnímána jako výrazně nonsensová. Dílo se sice i v originále zdá být chvílemi nesmyslné – a s rostoucím časovým odstupem od doby vzniku tím více – při bližší analýze se ale obvykle v základu většiny nonsensů podaří objevit zcela logické souvislosti. Překlady ale často nedovedou najít ekvivalent, který by zachovával všechny významy potřebné pro náležité pochopení – natož pak, když sám překladatel např. slovní hříčku vůbec nezaznamená. Čtenář originálního díla tedy text jako nesmyslný potenciálně interpretovat může, ale čtenář překladu, omezen konkrétním překladatelským řešením, jej často jako nesmyslný nevyhnutelně interpretovat musí. Několik zcela scestných pasáží jej navíc snadno dokáže přesvědčit o tom, že text má záměrně být nesmyslný celý, a on tak nadále nebude mít snahu hledat smysl ani ve zbytku, kde by jinak bylo možné jej nalézt snadno.

V případě Kučerova překladu k nonsensovému vyznění *Alenky* navíc přispívá naprosté zanedbání intertextuálních vztahů u básní; ty tak nadále nemohou být interpretovány jako parodie, ale skutečně pouze jako nonsens. Jak Skoumalovi, tak Císař ovšem intertextualitu zachovávají vhodně.

Císař ve svém překladu využívá ve velké míře naturalizace původních lingvoreálií jako jednoho z prostředků přizpůsobení textu čtenáři-adresátovi. Na dětského čtenáře bere velké ohledy a neobává se ani výraznějších zásahů do textu, jsou-li podle jeho názoru

v zájmu srozumitelnosti na místě. Skoumalovi naturalizují o něco méně, a nejmenší míru naturalizace nalezneme u Kučery. Ten zachovává původní lingvoreálie včetně jmen do takové míry, že se odchyluje i od jména hlavní hrdinky u nás tradičně užívaného.

S ohledem na dětského čtenáře hodnotíme jako celkově nejvhodnější překlad manželů Skoumalových. Ačkoliv je velká část slovních hříček přeložena ne zcela optimálně, obvykle není konkrétní překladatelské řešení přímo na závadu, a text jako celek je tedy funkční. Jako velký nedostatek hodnotíme přítomnost postavy *Ševce* namísto *Kloboučníka*, nicméně přijatelná jazyková stránka díla společně s vyhovující pravopisnou a typografickou rovinou textu jsou dostatečně silným argumentem, aby tento nedostatek převážily.

Císařův překlad je zdařilejší z hlediska funkčních překladatelských řešení slovních hříček, je velice vstřícný k dětskému čtenáři i z hlediska naturalizace původních reálií, ovšem jeho jazyková zastaralost je podle našeho názoru příliš závažným problémem. A konečně překlad Kučerův sice nabízí řadu velmi kreativních překladatelských řešení slovních hříček, ale současně i řadu řešení přímo chybných; a ačkoliv je po stránce jazykové nejmodernější, a tedy pravděpodobně dětem nejbližší, vykazuje tak širokou řadu stylistických i formálních nedostatků, že jej nelze doporučit, a to i pokud odhlédneme od problematického pojmenování hlavní hrdinky a s ním souvisejícího titulu knihy.

Žádný z překladů tedy není zcela vyhovující ve všech směrech. Pro většinu překladatelsky problematických míst v textu sice lze v některém z překladů nalézt použitelné, a mnohdy dokonce i vynikající překladatelské řešení, to je však naneštěstí vždy vykompenzováno nedostatkem na jiném místě nebo v jiné rovině. Vhodnou kombinací všech tří překladů by bylo možné získat překlad vynikající, samostatně je však každý z nich vždy do větší či menší míry kompromisem.

7 Resumé

The thesis focuses on comparison of three Czech translations of Lewis Carrol's *Alice's Adventures in Wonderland*, namely the translation by Jaroslav Císař (1931), Aloys and Hana Skoumalovi (1961) and Vladimír Kučera (2014). The analysis and comparison of aforementioned translations are based on theoretical background of the theory of translation provided in chapter 2 and take into consideration possible problems that can arise during the process of translation – both those connected with extralinguistic aspects of the original work and those related to author's specific style. As *Alice's Adventures in Wonderland* are traditionally considered a work of juvenile literature, aspect of adequacy of the translation for a juvenile reader is kept in mind throughout the thesis.

The comparison of Czech translations is provided in three main areas – puns, poems and extralinguistic elements. Puns are described and classified on the basis of their core principles (those being mainly polysemy, homonymy, homophony, paronymy and variations on phraseology), individual translations are then compared, and several translations of selected puns are analysed in more depth. Poems are analysed and compared with the main focus on intertextual relations and the forms they take in individual Czech translations. And last but not least in the area of extralinguistic elements, the main accent is put on the extent of naturalization in individual translations; a special subchapter is dedicated to translation of proper nouns.

Overall assessment of each of analysed translations is then provided, which focuses not only on the summary of the findings of the previous chapter, but also on overall stylistic, orthographic and typographic qualities of each translation.

8 Prameny a odborná literatura

APPLETON, Andrea, 2015**.** The Mad Challenge of Translating "Alice's Adventures in Wonderland" In: *Smithsonian.com*. [online]. 23. 7. 2015 [cit. 11. 1. 2016]. Dostupné z: http://www.smithsonianmag.com/arts-culture/mad-challenge-translating-alices-adventures-wonderland-180956017/?no-ist

ARDAGH, Philip, Eating and drinking in Alice's Adventures in Wonderland [online]. *British library*. [cit. 9. 11 2015]. Dostupné z: http://www.bl.uk/romantics-and-victorians/articles/eating-and-drinking-in-alices-adventures-in-wonderland#

BOWMAN, Isa, 1900. *The story of Lewis Carroll, told for young people by the real Alice in Wonderland.* New York: E. P. Dutton & company.

BRADY. 1998. The Influence of Lewis Carroll's Life on His Work. In: *Lewis Carroll* [online]. [cit. 29. 12. 2015]. Dostupné z: http://www.omegabrands.com/carroll/lcbio.html

CARROLL, Lewis, 1866**.** *Alice's Adventures in Wonderland.* New York: D. Appleton and Co., 1866.

CARROLL, Lewis**,** 1961. *Alenka v kraji divů a za zrcadlem.* [překl.] Aloys a Hana Skoumalovi. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy.

CARROLL, Lewis, 1996. *Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem.* [překl.] Jaroslav Císař. Praha: Aurora. ISBN 80-85974-09-6.

CARROLL, Lewis a GARDNER, Martin, 1999. *The Annotated Alice: The Definitive Edition.* [online]. New York: W. W. Norton & Company. [cit. 25. 6. 2016]. ISBN 0-393-04847-0. Dostupné z: https://issuu.com/seraphami/docs/annotated-alice

CARROLL, Lewis, 2005. *Alenka v kraji divů a za zrcadlem.* [překl.] Aloys a Hana Skoumalovi a Josef Hanzlík. Praha: Slovart. ISBN: 80-7209-642-7.

CARROLL, Lewis, 2013. *Alenčina dobrodružství v říši divů a za zrcadlem.* [překl.] Jaroslav Císař. Praha: Argo. ISBN 978-80-257-0553-7.

CARROLL, Lewis, 2014. *Aliččina dobrodružství v Divukraji.* [překl.] Vladimír Kučera. Vladimír Kučera-mojeknihy.eu. ISBN: 978-80-87901-12-0.

ČECH, Svatopluk, 1902. *Čtyři cykly básní.* Praha: F. Topič.

ČELAKOVSKÝ, František Ladislav, 2011. *Ohlas písní českých.* [online]. Městská knihovna v Praze. [cit. 26. 6. 2016]. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/37/00/52/ohlas_pisni_ceskych.pdf

ČERMÁK, František, 2010. *Lexikon a sémantika.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 978-80-7422-020-3.

Československá akademie věd Ústav pro jazyk český, 1989. *Slovník spisovného jazyka českého.* [online]. [cit. 15. 6. 2016] Praha: Academia. Dostupné z: http://ssjc.ujc.cas.cz/

ČUBÁKOVÁ, Tereza, 2013. *Alenka v říš divů a za zrcadlem Lewise Carrolla: Analýza díla a jeho adaptace.* Olomouc. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Filozofická fakulta. Katedra anglistiky a amerikanistiky. Vedoucí práce Pavlína Flajšarová.

DAY, David, 2015. The Cheshire's Cat's Grin. In: *The Walrus.* [online]. 24. 8. 2015. [cit. 17. 11. 2015.]. Dostupné z: http://thewalrus.ca/the-cheshire-cats-grin/

DEAN, Cathy, 1997. The Duck and the Dodo: References in the Alice books to friends and family. In: *Alice-in-wonderland.net.* [online]. 1997. [cit. 13. 11. 2015]. Dostupné z: http://www.alice-in-wonderland.net/resources/analysis/interpretive-essays/the-duck-and-the-dodo/.

DOUGLAS-FAIRHURST, Robert, 2015. *The Story of Alice: Lewis Carroll and the Secret History of Wonderland.* Cambrigre, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press. ISBN: 978-0-674-96779-3.

DRABBLE, Margaret, ed., 2000. *The Oxford companion to English literature.* New York: Oxford University Press. ISBN 0-19-866244-0.

FILIPEC, Josef, ČERNÁ, Vlasta, 1994. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Praha: Academia. ISBN 80-200-0493-9.

FLEGL, Michal, 2010. Růže z Tetína. *Rodopisná revue on-line.*[online]. 12, 9–10. [cit. 25. 5. 2016] Dostupné z: rodopisna-revue-online.tode.cz/9-10-10_soubory/13-15_flegl-tetin.pdf

GUERRA, Ana Fernández, 2012. Translating culture: problems, strategies and practical realities. *[SIC] - A Journal of Literature, Culture and Literary Translation.* [online]. 3. Dostupné z: www.sic-journal.org/generatepdf.ashx?aid=173

HRDLIČKA, Milan, 2003. *Literární překlad a komunikace.* Praha: ISV nakladatelství. ISBN 80-86642-13-5.

ILEK, Bohumil, 1970. O specifičnosti překladového textu. *Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury*. 14. 51–56.

JAKOBSON, Roman, 1959. On Linguistic Aspects of Translation. [ed. sbor.] Reuben Arthur Brower. *On Translation.* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. s. 232–239.

JELÍNEK, Milan, 2006. Musíme lišit tvary zájmena 3. osoby singuláru podle rodu? *Universitas.* [online]. 2, 36–38 [cit. 25. 6. 2016]. ISSN 1212-8139. Dostupné z: https://journals.muni.cz/universitas/article/viewFile/2274/1863

KARLÍK, Petr, NEKULA, Marek a PLESKALOVÁ, Jana, 2002. *Encyklopedický slovník češtiny.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny. ISBN 80-7106-484-X.

KAUFNEROVÁ, Zlata, 1985. K současnému stavu teorie básnického překladu. *Slovo a slovesnost.* 46 (3), 237–242. ISSN 0037-7031.

KIBBEE, Douglas A., 2003. When Children's Literature Transcends its Genre. *Meta: Translators' Journal.* [online]. Les Presses de l'Université de Montréal. 2003, 48 (1–2), 307–321. [cit. 15. 3. 2016]. ISSN 1492-1421. Dostupné z: http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006977ar.html

KNITTLOVÁ, Dagmar, 2000. *K teorii i praxi překladu.* Olomouc: Univerzita Palackého. ISBN 80-244-0143-6.

KŘEN, M., et al., 2015. *SYN2015: reprezentativní korpus psané češtiny.* Praha: Ústav Českého národního korpusu FF UK. [online]. [cit. 5. 4. 2016]. Dostupné z: https://www.korpus.cz/

LEVÝ, Jiří a ILEK, Bohumil, 1956. *Kapitoly z teorie a metodiky překladu.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

LEVÝ, Jiří, 1983. *Umění překladu.* Praha: Panorama.

LIŠKOVÁ, Libuše, 2007. Reflection of Reality in Alice's Adventures in Wonderland. In: Dream, Imagination and Reality in Literature. [online]. České Budějovice: Editio

Universitatis Bohemiae Meridionalis. ISBN 978-80-7394-006-5. [cit. 11. 12. 2015]. Dostupné z: https://www.pf.jcu.cz/stru/katedry/aj/doc/sbaas01-liskova.pdf

MEJSTŘÍK, Vladimír et al., ed., 2003. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost.* Praha: Academia. ISBN 80-200-1080-7.

Merriam-Webster, 2016. [online]. [cit. 16. 5. 2016.]. Dostupné z: http://www.merriam-webster.com

NIDA, Eugene Albert a TABER, Charles Russell, 2003. *The Theory and Practice of Translation.* [online]. Leiden, Boston: Brill, 2003. [13. 1. 2016]. ISBN 9004132813. Dostupné z: https://books.google.cz/books?id=JtSeXat1wxQC&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false

POPOVIČ, Anton, 1975. *Teória uměleckého prekladu: Aspekty textu a literárnej metakomunikace.* Bratislava: Tatran.

Prostonárodní české písně a říkadla, 2011. [online]. Městská knihovna v Praze. [cit. 13. 1. 2016]. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/64/89/81/prostonarodni_ceske_basne_a_rikadla.pdf

ROTHSTEIN, Edward, 2016. 'Alice in a World of Wonderlands: The Translations of Lewis Carroll's Masterpiece' Review. In: *The Wall Street Journal.* [Online] 6. 3. 2016. [cit. 5. 5. 2016]. Dostupné z: http://www.wsj.com/articles/alice-in-a-world-of-wonderlands-the-translations-of-lewis-carrolls-masterpiece-review-1446068382.

SLÁDEK, Josef Václav, 1907. *Spisy básnické I.* [online]. Praha: J. Otto. [cit. 28. 6. 2016]. Dostupné z: https://archive.org/details/spisybsnicksoub00slgoog

SLÁDEK, Josef Václav, 1907. *Spisy básnické II.* [online]. Praha: J. Otto. [cit. 28. 6. 2016]. Dostupné z: https://archive.org/details/spisybsnick02sluoft

STEJSKALOVÁ, Petra, 2014. *Rok s Hanou.* Olomouc. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy.

PATKUS, Ronald, 2015. The Age of Alice: Fairy Tales, Fantasy, and Nonsense in Victorian England. In: *The Age of Alice Fairy Tales, Fantasy, and Nonsense in Victorian England* (An Exhibition Catalogue). [online]. Poughkeepsie, New York:

Vassar College Libraries. ASIN: B0190T99A8. [cit. 26. 7. 2016]. Dostupné z: http://specialcollections.vassar.edu/exhibit-highlights/2011-2015/age-of-alice/preface.html

VID, Natalija. 2008. The Challenge of Translating Children's Literature: Alice's Adventures in Wonderland Translated by Vladimir Nabokov. *English Language Overseas Perspectives and Enquiries.* [online] V (1–2). [cit. 22. 8. 2016]. ISSN 1581-8918. Dostupné z: http://www.sdas.edus.si/Elope/PDF/ElopeVol5Vid.pdf

VILIKOVSKÝ, Ján, 1984. *Preklad ako tvorba.* Bratislava: Slovenský spisovateľ.

9 Textové přílohy

1 Názvy kapitol

Carroll:

I. *Down the Rabbit-Hole*
II. *The Pool of Tears*
III. *A Caucus-Race and a Long Tale*
IV. *The Rabbit Sends in a Little Bill*
V. *Advice from a Caterpillar*
VI. *Pig and Pepper*
VII. *A Mad Tea-Party*
VIII. *The Queen's Croquet-Ground*
IX. *The Mock Turtle's Story*
X. *The Lobster Quadrille*
XI. *Who Stole the Tarts?*
XII. *Alice's Evidence*

Skoumalovi:

I. *Dolů králičí dírou*
II. *Kaluž slz*
III. *Kuriální závod a sáhodlouhý obrázek*
IV. *O tom, jak Vilík komínem vylít*
V. *Houseňákova rada*
VI. *Vepř a pepř*
VII. *Bláznivá svačina*
VIII. *Královnino kroketové hřiště*
IX. *Paželví povídka*
X. *Humří čtverylka*
XI. *Kdo ukradl vdolky?*
XII. *Alenčino svědectví*

Císař:

I. *Do králičí nory*
II. *Jezero slz*
III. *Kandidátní závody a příběh se zamotaným koncem*
IV. *Králík se poradí s Vaňkem*
V. *Na radu u housenky*
VI. *Vepř a pepř*
VII. *Potrhlá čajová společnost*
VIII. *Na hřišti u královny*
IX. *Vyprávění Falešné Želvy*
X. *Mořská čtverylka*
XI. *Kdo ukradl koláče?*
XII. *Alenčino svědectví*

Kučera:

I. *Králičí norou*
II. *Kaluž slz*
III. *Hromadný závod a příběh s dlouhým koncem*
IV. *Králík posílá Malého Billa*
V. *Housenčina rada*
VI. *Vepř a pepř*
VII. *Bláznivý dýchánek*
VIII. *Královnino kroketové hřiště*
IX. *Příběh Falešné Želvy*
X. *Humří čtverylka*
XI. *Kdo ukradl koláče?*
XII. *Aliččino svědectví*

Poznámka: Z překladatelského hlediska je mimo jiné (odhlížíme nyní od názvů kapitol obsahujících prvky, které již analyzujeme jinde (např. *The Mock Turtle's Story* v kapitole 4.3.1)) zajímavý název kapitoly *A Caucus-Race and a Long Tale*. Pojem *caucus* odkazuje k typu politického shromáždění souvisejícího s výběrem volebního kandidáta (viz *Merriam-Webster.com*, 2016, heslo *caucus*); zvážíme-li chaotický a nelogický průběh aktivity, která je v *Alence* termínem *caucus race* označovaná, jedná se tedy o poměrně kousavou politickou narážku. Překladatelé se při překladu tohoto názvu ubírají dvěma směry – Císař a Skoumalovi svůj překlad zakládají na významu termínu *caucus*, na druhou stranu Kučera vychází z podstaty aktivity samé.

4.1.1 Slovní hříčky založené na polysémii

4.1.1.1 Dry

*„I'll soon make you **dry** enough! (…) This is the **driest** thing I know.“* Car. 30

*„Já vás všechny **osuším** v okamžiku! (...) Toto je **nejsušší** věc, kterou znám.“* Cís. 27

*„Já vás **osuším** jedna dvě! (…) Nic **suššího** nad tohle neznám.“* Sk. 23

*„Já vás všechny **usuším**, než řeknete švec. (…) Tohle je ta **nejsušší** věc, kterou znám.“* Kuč. 25–6

4.1.1.2 Grow up

*„There ought to be a book written about me, that there ought! And when I **grow up**, I'll write one – but I'm **grown up** now, (…) at least there's no room **to grow up** any more here.”* Car. 45

*„A až **vyrostu**, tak jí napíši – ale vždyť jsem už **vyrostla**, (...) aspoň zde už není místa, kam bych mohla dál **růst**.“* Cís. 37

*„Až **vyrostu**, sama ji napíšu – ale vždyť už jsem **vyrostla**. (…) Tady aspoň dále **růst** nemohu.“* Sk. 32

*„A až **budu velká**, tak já ji napíšu – ale já už **jsem velká**,“ dodala smutně; „aspoň tady už opravdu není žádné místo, kam bych mohla ještě **růst**.“* Kuč. 38

Poznámka: Císař a Skoumalovi se při překladu této slovní hříčky uchylují ke zjevnému řešení a využívají toho, že slovo *vyrůst* je obdobným způsobem mnohoznačné i v češtině. Shodu narušuje pouze nutnost odstranit kvůli změně dokonavosti slovesa prefix *vy-* ve

třetím výskytu slova, nicméně vzhledem ke zjevné příbuznosti slov zůstává slovní hříčka i přesto jasná a funkční. Kučerovo řešení využívající spojení *až budu velká, v* kombinaci se slovesem *růst* je ovšem již méně zdařilé; spojitost mezi slovem *velký* a *růst* totiž není dostatečná, a slovní hříčka je tedy oslabena. Řešením by snad mohlo být nahradit sloveso *růst* slovesem *zvětšit se*, příbuzným k adjektivu *velký (aspoň tady už určitě není dost místa, abych se mohla ještě zvětšit*); i toto navržené řešení ale považujeme za méně vhodné než to použité Císařem a Skoumalovými.

4.1.1.3 Find

*„Achbishop od Canterbury **found** it advisable –„*
*„**Found** what?“ said the Duck.*
*„**Found** it (…) of course you know what ‚it‘ means.“*
*„I know what ‚it‘ means well enough, when I **find** a thing, (…) it's generally a frog or a worm. The question is, what did the archbishop **find**?“* Car. 31

*„(…) král Konrád III. **nalezl** to nutným...“*
*„**Nalezl** co?“ pravila Kachna.*
*„**Nalezl** to (…) snad víte, co to znamená.“*
*Já vím docela dobře, co to znamená, když já něco **najdu**, (…) obyčejně je to žabka nebo červ. Otázka je, co **našel** ten váš král.“* Cís. 28

*„(…) arcibiskup canterburský, to **shledal** prospěšným –“*
*„Co **shledal**?“ zeptala se Kachna.*
„No přece to (…) snad víš, co je to.“
*„Samozřejmě, že vím, co je to, když to **hledám** já (…) Bývá to žába nebo červ. Ale jde o to, co **shledal** arcibiskup.“* Sk. 24

*„(…) arcibiskup z Canterbury, to **shledal** rozumným –“*
*„**Shledal** co?“ řekla kachna.*
*„**Shledal** to (…) je snad jasné, co ‚to‘ znamená.“*
*„Vím docela dobře, co ‚to‘ znamená, když něco **hledám** (…) většinou je to žába nebo žížala. Otázkou je, co **hledal** arcibiskup?“* Kuč. 26

Poznámka: Ze tří nabízených překladatelských řešení hodnotíme jako nejvhodnější to Kučerovo. Rezignuje sice na kompletní formální shodu v obou významech, nicméně

spojitost mezi *shledal* a *hledal* je přesto dostatečná, aby hříčka byla v uspokojivé míře zachována. V případě Císařova překladu je původně zcela vyhovující překladatelské řešení poznamenáno jazykovým vývojem – obrat *shledat něco nějakým* je dnes již vnímán jako silně knižní (viz SSJČ, 1989), slovní hříčka je tím tedy významně oslabena. Řešení Skoumalových je pak nejméně zdařilé – slovo *shledat* v žádoucím významu neuvádí ani SSJČ, ani SSČ, význam textu je tedy nejasný a hříčka více méně nefunkční.

4.1.1.4 Finish

*„Come, that **finishes** the Guinea-pigs!“ thought Alice. (...)*
*„I'd rather **finish** my tea.“ said the Hatter.* Car. 173

*„Tak tím jsou **vyřízena** morčata!“ (...)*
*„Raději bych **dokončil** svou svačinu.“ řekl Kloboučník (...)* Cís. 121

*„Hele, morčata už **dorazili**!“ (...)*
*„Radši bych **dorazil** svačinu.“* Sk. 99

*„Vida, a morčata **máme s krku**!“ (...)*
*„Raději bych si **dojedl** svačinu.“ řekl Kloboučník (...)* Kuč. 128

Poznámka: O zachování této slovní hříčky se ve svém překladu pokoušení pouze Skoumalovi a zdá se, že ostatní dva překladatelé její přítomnost pravděpodobně vůbec nezaznamenali, neboť pro dosažení funkčního překladu by v jejich případě stačila jen mírná úprava (např. *„Hele, morčata už jsou vyřízená.“ (...) „Raději bych už konečně vyřídil tu svoji svačinu.“* a *„Hele, morčata už máme s krku.“ (...) „Raději už bych měl s krku svoji svačinu.“*). Nabízené překladatelské řešení manželů Skoumalových je více méně funkční; ovšem v důsledku nevyjádřeného podmětu v první větě může být za podmět chybně považováno slovo *morčata,* význam věty tak může být zkreslen a formální stránka interpretována jako ortograficky chybná. Nedostatek by snad uvedením podmětu v první větě bylo možné odstranit (např. *„Tak to vypadá, že zřízenci už dorazili všechna morčata.“*), případně volbou odlišného slovesa (např. *„Hele, už skoncovali s morčaty.“ (...) „Raději bych už skoncoval se svou svačinou.“*).

4.1.2 Slovní hříčky založené na homonymii

4.1.2.1 Mine

*„(…) there's a large mustard-**mine** near here. (…) The more there is of **mine**, the less there is of yours.“* Car. 134

*„(…) nedaleko odsud je několik hořčičných **dolů**. (…) Čím víc jde moje dolů, tím víc jde vaše nahoru.“* Cís. 95

*„(…) Jsou tady opodál velké hořčicové **doly**. (…) tam kde jsou **doly**, nejsou žádné hory.“* Sk. 78

*„(…) těží se nedaleko odsud v hořčicovém **dole**. (…) Čím více je **dole**, tím méně je nahoře.“* Kuč. 99

Poznámka: Kontext, v němž se objevuje tato slovní hříčka, skýtá překladatelům při volbě vhodného překladatelského řešení velmi široký prostor a všichni tři překladatelé jej využívají a funkční řešení nabízejí. Vzhledem k tomu, že původní fáze je pronesena jako hlubokomyslné morální naučení vyvozené za každou cenu a významově zcela nesouvisející s původním rozhovorem, pro zachování funkčnosti slovní hříčky je potřeba dodržet pouze jazykovou hru s dvěma významy anglického slova *mine*; významově přitom toto řešení může být zcela nelogické, a přesto v kontextu Vévodkyniny repliky vhodné.

4.1.2.2 In well – well in

*„But they were **IN** the **well**,“(…)*
*„Of course they were,“ said the Dormouse; „– **well in**.“* Car. 108–109

*„Ale ony byly ve **studni**, tak jak mohly vytahovat sirup ze **studně**?“ (…)*
*„Jak? – Ovšem,“ řekl Sedmispáč, „**stud-ně**. – Ony byly plny **studu**.“* Cís. 78

*„Ale vždyť byly **ve** studánce,“ (…)*
*„To se ví, že byly **v ní** – a ne **vně**.“* Sk. 65–66

*„Ale ony byly **na dně** studánky,“ (…)*
*„Samozřejmě,“ řekl Plch; „– byly dost **na dně**.“* Kuč. 82

Poznámka: Císařův překlad uvedené slovní hříčky vychází z použití příslovce způsobu *studně*; považujeme jej nicméně za poněkud nucený a nepředpokládáme, že by byl dětskému čtenáři příliš srozumitelný. Skoumalovi své překladatelské řešení zakládají na zvukové

podobnosti spojení předložky a zájmena *v ní* a příslovce *vně*; druhá replika ovšem v důsledku toho není po významové stránce zcela funkční. Toto překladatelské řešení sice nehodnotíme jako přímo defektní, slovní hříčka zde nicméně v uspokojivé míře zachována není. Kučerovo řešení je oproti tomu zcela vyhovující – vhodně využívá toho, že spojení *na dně* může (stejně jako původní *in well*) fungovat jak v doslovném významu, tak jako frazém. Slovní hříčka je tedy zachována v plné míře.

4.1.3 Slovní hříčky založené na homofonii

4.1.3.1 Knot – not

„(…) you had got to the fifth bend, I think?“
*„I had **not**!“ cried the Mouse, sharply and very angrily.*
*„A **knot**! (…) Oh, do let me help to undo it!“* Car. 38

„Došla jste, myslím, k páté zatáčce?“
„K žádné zatáčce jsem nedošla,“ řekla Myš a vstala a odcházela. „Urážíte mne takovými nesmysly.“ Cís. 33

*„(…) v těch zákrutech jsi došla, zdá se mi, na **osmičku**.“*
*„Jakou **smyčku**?“ utrhla se na ni Myš.*
*„**Smyčku**! (…) Dovol, prosím, já ti ji rozvážu!“* Sk. 28

„(…) myslím, že jste právě začínala pátou vlnovku?“
*„**U zel**enookého potkana, to snad není pravda!“ vykřikla Myš rozzlobeně.*
*„**Uzel**?! Ach, ten vám moc ráda pomůžu rozvázat, když dovolíte!“* Kuč. 31

Poznámka: Císař na tomto místě vhodné překladatelské řešení nenachází a celou slovní hříčku raději ve svém překladu zcela vynechává (obdobně jako v případě dvou slovních hříček založených na paronymii – viz kapitola 4.1.4). Kučera se pokouší využít princip homofonie, ten však v tomto případě působí nepřesvědčivě a slovní hříčka je do jisté míry ochuzena. Nejvhodnější řešení tedy nacházíme u Skoumalových – ti vycházejí ze zvukové podobnosti slov *smyčku* a *osmičku*, jejich překladatelské řešení působí nenuceně, a slovní hříčka je tedy zachována.

4.1.3.2 Axis – axes

*„(…) the earth takes twenty-four hours to turn round on its **axis** –“*
*„Talking of **axes** (...) chop off her head!“* Car. 16

*„(…) Země potřebuje 24 hodin, aby se otočila jednou kolem své **osy** –“*
*„Když mluvíme o **vosách** (...) píchněte ji!“* Sk. 63

*„Země se točí kolem osy za čtyřiadvacet hodin a za ten časový **úsek** –“*
*„Dobře, žes mi to připomněla, (…) **usekněte** jí hlavu!“* Sk. 52

*„Země se totiž otáčí **okolo** své osy jednou za dvacet čtyři hodiny –“*
*„Když **okolo**, tak **kolem**,“ (…) „hoďte jí **kolem** krku smyčku!“* Kuč. 64

Poznámka: Císař v tomto případě spoléhá na homofonii a využití protetického *v*. *Osa* s *vosou* sice vhodně koresponduje, následné *píchnutí* ovšem působí spíše komicky než výhrůžně. Kučerovo řešení sice není přímo na závadu, ovšem působí poněkud nuceně; jako nejvhodnější tedy hodnotíme překladatelské řešení Skoumalových, vycházející z příbuznosti slov úsek a useknout. Slovní hříčka je sice o něco méně výrazná než v originále, zůstává nicméně zachována.

4.1.3.3 Tortoise – taught us

*„The master was an old Turtle – we used to call him **Tortoise**–“*
„Why did you call him Tortoise, if he wasn't one?“ Alice asked.
*„We called him **Tortoise** because he **taught us**.“* Car. 141–142

*„(…) chodily jsme do **podmořní** školy.“*
*„Proč **podmořní** – říká se podmořská.“ řekla Alenka.*
*„Může se říkat **podmořní**, když se může říkat **námořní** (…)“* Cís. 100

*„Učil nás starý Želvák, říkali jsme mu **Marhůl**.“*
*„Pročpak jste mu říkali **Marhůl**, když to **Marhůl** nebyl?“ zeptala se Alenka.*
*„Protože na nás bral **hůl**, ty hloupá!“* Sk. 82–83

*„Učil nás starý želvák, říkali jsme mu **Pardál** –“*
*„Proč jste mu říkali **Pardál**, když to nebyla želva **Pardálí**?“ vyzvídala Alička.*
*„Říkali jsme mu **Pardál**, protože **nás učil**.“* Kuč. 105

Poznámka: Slovní hříčku vycházející z homofonie slova *tortoise* a slovního spojení *taught us* se nepodařilo zachovat ani v jednom z analyzovaných překladů. Císař ji ale vhodně kompenzuje na jiném místě, a jeho překladatelské řešení tedy hodnotíme jako funkční. Skoumalovi se o zachování hříčky pokoušejí, v jejich řešení však není patrný žádný logický vztah mezi *želvákem* a *Marhůlem* a druhá polovina hříčky i navzdory snaze o využití zvukové podobnosti slov *hůl* a *Marhůl* není příliš funkční; slovní hříčka zachována není a výsledný překlad působí mírně nelogicky. Kučera pak slovní hříčku zaznamenal pravděpodobně jen z části. Překládá totiž jen její první polovinu – zde přitom poměrně vhodně substituuje rozdíl mezi *turtle* a *tortoise* použitím názvu konkrétního druhu želvy – poslední replika je ale zjevně nepochopená, a v důsledku toho naprosto nelogická. Zkresluje význam textu, a ten se tak stává o poznání nonsensovějším než originál.

4.1.3.4 Tea – T

„The twinkling of the what?“ said the King.
*„It began with the **tea**,“ the Hatter replied.*
*„Of course twinkling begins with a **T**!“* Car. 170–171

„Co bylo s třesením?“ otázal se Král.
*„Totiž začalo se to s **thé**,“ odpověděl Kloboučník.*
*„Ovšemže se třesení začíná s **T**!“* Cís. 119

„Cože svištíi?“ řekl Král.
„Tak začínala svačina,“ hovořil Švec
„Toť se ví, že svačina začíná stejně jako svištíi (…)“ Sk. 98

„Troška čeho se co?“ řekl Král.
*„Začalo to na **té** –“ chtěl odpovědět Kloboučník;*
*„Samozřejmě že Troška začíná na **T**!“* Kuč. 127

Poznámka: Císařovo překladatelské řešení této slovní hříčky je doplněno vysvětlivkou začleněnou dříve do textu – viz příloha 5.1.2.

4.1.4 Slovní hříčky založené na paronymii

4.1.4.1 Školní předměty

„reeling and writhing (...) ambition, distraction, uglification and derision (...) ancient and modern mystery (...) seaography (...) drawling, stretching and fainting in coils (...) laughing and grief“ Car. 143–145

„čpění a spaní (...) trojčení, čtveračení, zlomeniny (...) motyka *(...) mysterie stará, střední a nová (...) mořepis (...) krášlení, lisování a natahování (...) látanině a břečtině“* Cís. 102

„bdění a spaní (...) svítání, odmítání, nasolení a želení (...) hájesloví, mořepis, příhodopis (...) rýžování, třeslení, svinování, svalování (...) zmatinu *a vřeštinu“* Sk. 83–84

„Čistění a Praní (...) Stahování, Odtahování, Nasolení a Děšení (...) Divupis starověký i moderní (...) Mořepis (...) Výtmavná výchova, Křeslení, Riskování, Temperované omdlévání (...) Lechtinu a Řečninu“ Kuč. 106–107

Poznámka: Jak jsme již zmiňovali v kapitole 5.3, Kučera se na tomto místě nechává ovlivnit pravopisem originálu a přejímá nenáležitá velká písmena na začátku názvů školních předmětů.

4.1.5 Slovní hříčky založené na frazeologii

4.1.5.1 Take care of pence and the pounds will take care of themselves

„Take care of sense, and the sounds will take care of themselves.“ Car. 133

„Postarej se o smysl, a slova už se o sebe postarají.“ Cís. 95

„Dbej na smysl, slova přijdou sama.“ Sk. 78

„Důležité je, co říkáš, a ne, jak to říkáš.“ Kuč. 98

4.2 Básně[23]

4.2.1 How Doth the Little Crocodile

Carroll:

How doth the little crocodile
Improve his shining tail,
And pour the waters of the Nile
On every golden scale!

'How cheerfully he seems to grin,
How neatly spread his claws,
And welcome little fishes in
With gently smiling jaws! Car. 20

Carroll – originál (Isaac Watts – *Against Idleness and Mischief* (Carroll a Gardner, 1999, s. 213)):

How doth the little busy Bee
Improve each shining Hour,
And gather Honey all the day
From every opening Flower!

How skillfully she builds her Cell!
How neat she spreads the Wax!
And labours hard to store it well
With the sweet food she makes. (…)

Císař:

Běžel zajíc kolem plotu,
roztrhal si v hrdle notu.
Kantor mu ji zašít spěchal, v hrdle mu však jehlu nechal.
Zajíci teď skřípá nota
jako kantorova bota. Cís. 22

Císař – originál (lidové počítadlo (Prostonárodní české písně a říkadla, 2011, s. 89.)):

Běžel zajíc kolem plotu,
roztrh sobě novou botu;
liška mu ji zašívala,
veverka se posmívala.
„Co ty se máš posmívati?
když ty nemáš kouska gatí!“

[23] U básní uvádíme obvykle jen ilustrativní část, nikoliv celý rozsah.

Skoumalovi:

Na Berounce pod Tetínem
krokodýl se vyhřívá,
hoví si v tom proudu líném
jako kláda neživá.

Potutelně usmívá se
v šupinatém pancíři,
očkem po rybičkách pase,
zda mu ve chřtán zamíří. Sk. 18

Skoumalovi – originál (Josef Krasoslav Chmelenský – *Růže z Tetína* (Flegl, 2010, s. 13)):

Nad Berounkou pod Tetínem
růže se již červená
vedle v stráni tam s vojínem
dlí panenka blažená.

Nevěř, nevěř, slib klamává,
ptáček z lípy zapěje,
skála se též rozpadává,
vírou roste naděje.

Kučera:

Jestlipak si malý krokodýl
ocásek umyje skvěle,
vydrhne si vodou z řeky Nil
šupinky na lesklém těle!

Jak vesele se na nás šklíbí
jak drápy si po jednom sčítá,
pak vyčíhne si hejno rybí,
a v tlamě je nadšeně vítá! Kuč. 19

Poznámka: Jak Císař, tak Skoumalovi v tomto případě intertextualitu zachovávají a vycházejí při tom shodně z lidové poezie. Na základě této básně lze ovšem dojít k závěru, že Skoumalovi ve svém překladu mají pravděpodobně o něco menší přehled o intratextuálních vztazích v rámci *Alenky* než Císař. Báseň *How doth the little crocodile* je totiž v *Alence* zmíněna ještě jednou, a to v kapitole *Advice from a Caterpillar* (*„Well, I've tried to say ‚How doth the little busy bee‘, but it all came different!“* Car. 62); správně by tedy i v překladu měl zde zmíněný název korespondovat s názvem uvedeným u básně samé. Císař toho skutečně dosahuje *(„Nu, zkoušela jsem říkat Běžel zajíc kolem plotu a odříkávala jsem něco docela jiného!“* Cís. 48), Skoumalovým ovšem souvislost pravděpodobně unikla a pozdější zmínku namísto náležitého *Na Berounce pod Tetínem* spojují s básní *Polámal se mraveneček* (viz Carroll, 1961, s. 40). Název si tedy s dříve překládanou básní nejspíše nespojili, jistou míru intertextuality u titulu ovšem předpokládali, a proto jej vztáhli k existujícímu českému textu.

4.2.2 The Long Tale

Carroll:

Fury said to a mouse, That
he met in the house,
„Let us both go to law:
I will prosecute you.–
Come, I'll take no denial;
We must have a trial:
For really this morning
I've nothing to do. (...)“ Car. 37

Císař:

Lítý pes potkal myš, řekl – „Slyš!
Ještě dnes bude soud, na ten povedu tě
beze všech ohledů beze všech pout.
Mám dlouhou chvíli, nestrpím protestů
proto jen čile vydej se na cestu,
rychle dej se v klus. (...)“ Cís. 32

Skoumalovi:

Spustil Hafan na Myš:
„Marně se mi bráníš.
Já tam taky půjdu,
žalovat tě budu.
O tvé vině soud
musí rozhodnout.
Pojď a neodmlouvej. (...)“ Sk. 26

Kučera:

Pes Brok myšku doma potká,
jak ze schodů běží dolů.
„Myši, ty jsi málo krotká;
pospěš, k soudu půjdem spolu.
Já tě budu žalovat.
Z toho se mi nevykroutíš,
já už na tom dělám.
Na práci dnes ráno totiž
nic jiného nemám. Kuč. 30–31

Poznámka: Vzhledem k tomu, že v tomto případě není v originále intertextualita přítomná a nepodařilo se nám dohledat žádné literární dílo, které by v dostatečné míře odpovídalo textu jednotlivých překladů, předpokládáme, že v nich rovněž intertextuální vztahy nenachází.

4.2.3 You are Old, Father William

Carroll:

„You are old, father William,“ the young man said,
„And your hair has become very white;
And yet you incessantly stand on your head –
Do you think, at your age, it is right?“

„In my youth,“ father William replied to his son,
„I feared it would injure the brain;
But now that I'm perfectly sure I have none,
Why, I do it again and again.(…)“ Car. 63–66

Carroll – originál (Robert Southey – *The Old Man's Comforts and how he gained them* (Carroll a Gardner, 1999, s. 226)):

You are old, Father William, the young man cried,
The few locks which are left you are grey;
You are hale, Father William, a hearty old man,
Now tell me the reason I pray.

In the days of my youth, Father William replied,
I remember'd that youth would fly fast,
And abused not my health and my vigour at first
That I never might need them at last.

Císař:

Večer před svatým Janem
hovoří syn s Tomanem:
„Jste už stár, váš vlas je bílý,
a přec ještě každou chvíli
na hlavě vás vidím stát.
Myslíte, ve vašem stáří
že je zdrávo hospodáři,
aby tenhle sport měl rád?“

„Ve svém mládí,“ Toman vece,
„strach jsem měl, že by tím přece
sportem mozek újmu vzal.
Zjistiv však, na místo mozku
že mám hlavu plnou vosku,
stojky stavím dál a dál.“ (…) Cís. 49–52

Císař – originál (Čelakovský, *Toman a lesní panna* (první dva verše) (Čelakovský, 2011, s. 7)):

Večer před svatým Janem
mluví sestra s Tomanem:
„Kam pojedeš, bratře milý,
v této pozdní na noc chvíli
na koníčku sedlaném,
čistě vyšperkovaném?“
(…)

Skoumalovi:

Na svatého Řehoře
slyšet kroky na dvoře.
Syn otevře – duše zlatá! –
na hlavě tam stojí táta.

K otci honem utíká,
třese se jak osika.
Ten se směje: Nevídáno,
stojku dělám každé ráno.

Nehubuj mě, Honzíku,
nechci vyjít ze cviku.
Elce pelce do pekelce,
koukej na ty kotrmelce.

Že jsem tuze starý? Ať!
Břicho mám jak zelná káď
a nožičky jako medvěd,
nemusí to každý vědět. (…) Sk. 42

Skoumalovi – originál (lidová pranostika):

Na svatého Řehoře čáp letí od moře, žába hubu otevře a líný sedlák, který neoře.
Na svatého Řehoře den s nocí v jedné míře.

Kučera:

„Starý jsi, otče Viléme,“ dí mladík káravě,
„tvé vlasy, dřív černé, jsou teď už bílé;
přesto však co chvíli stojíš si na hlavě –
myslíš si, že na to je ta správná chvíle?“

„V mládí jsem se bál,“ řek‘ táta synovi,
„závad na mozku, i ztráty vědomí;
že vědomostí nemám, teď každý ví,
nebojím se už výčitek svědomí.“ Kuč. 50–52

4.2.4 Speak Roughly to Your Little Boy

Carroll:

„Speak roughly to your little boy,
And beat him when he sneezes;
He only does it to annoy,
Because he knows it teases.“
„Wow! wow! wow!“

„I speak severely to my boy,
I beat him when he sneezes;
For he can thoroughly enjoy
The pepper when he pleases!“
„Wow! wow! wow!“ Car. 85

Carroll – originál (D. Bates – *Speak Gently* (Carroll a Gardner, 1999, s. 231–232)):

Speak gently! It is better far
To rule by love than fear;
Speak gently; let no harsh words mar
The good we might do here!

Speak gently! Love doth whisper low
The vows that true hearts bind;
And gently Friendship's accents flow;
Affection's voice is kind.

Speak gently to the little child!
Its love be sure to gain;
Teach it accents soft and mild;
It may not long remain.

Císař:

Promluv ostře k svému děcku
a bij je, když ti kýchá;
ono plodí zlobu všecku,
je to jen jeho pýcha.
Vau! Vau! Vau!

Už mluvím přísně k svému hochu
a biji ho, když kýchá;
neb pepře oblíbí si trochu,
když jenom správné dýchá.“
Vau! Vau! Vau! Císař 63–6

Skoumalovi:

Vyhubuj chlapce,
zřež ho, když kýchne
zas na truc matce.
Bít ho je hřích? Ne!
Hú! Hú! Hú!

Seřežu chlapce,
sotvaže kýchne,
po malé krapce
pepře hned ztichne.
Hú! Hú! Hú! Sk. 52–54

Kučera:

Chlapečka svého vyplísníš,
když kýchá, dáš mu co proto;
jen zlobit chce, však dobře víš,
že mu jde jedině o to!
Ou! ou! ou!

Musím mu vážně domluvit,
nafackovat mu, když kýchá,
pepře dle libosti může mít,
když vzduch tu s námi teď dýchá!
Ou! ou! ou! Kuč. 65

Poznámka: Vzhledem k velké podobnosti struktury textů překladu a originálu předpokládáme, že tato báseň byla ve všech třech případech přeložena bez zachování intertextuality. Není přitom jasné, zda překladatelé nebyli obeznámeni s původní básní, a intertextuální vztah tedy přehlédli, zda nenalezli ekvivalentní český text, nebo zda v tomto případě vyhodnotili prostý překlad jako vhodnější.

4.2.5 Twinkle Twinkle Little Bat

Carroll:

Twinkle, twinkle little bat!
How I wonder what you're at!
Up above the world you fly
Like, a tea-tray in the sky.
Twinkle, twinkle – (...) Car. 103

Carroll – originál (Jane Taylor – *The Star* (Carroll a Gardner, 1999, s. 241–242)):

Twinkle, twinkle, little star,
How I wonder what you are!
Up above the world so high,
Like a diamond in the sky.

When the blazing sun is gone,
When he nothing shines upon
Then you show your little light,
Twinkle, twinkle, all the night.

Císař:

Když se večer mračí,
dřív než přijde čaj.

Pij, co hrdlo ráčí,
dokud něco maj.

Hledím po nebíčku,
hledám svou skleničku,

kde jsi, lásko má,
kde jsi, lásko má? (...) Cís. 75

Císař – originál (Bedřich Peška – Má hvězda (viz např. www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=12625):

Když se večer stmívá,
dříve než jdu spát,
na lávce sedávám
vedle našich vrat.

Hledím po nebíčku,
Hledám svou hvězdičku,
kde jsi, hvězdo má?

Skoumalovi:

Hvězdičky už vyšly, červánek už zhas,
netopýr nám lítá po obloze zas.

Ve hnízdečku sladce, tiše usnul pták
a svačina sviští vzhůru do oblak.
Sviští, sviští – Sk. 62

Skoumalovi – originál (Josef Václav Sládek – *Modrá očka* (Sládek, 1907, s. 496)):

Hvězdičky už vyšly,
červánek už zhas',
očka, modrá očka,
už je k spaní čas. (...).

Ve hnízdečku sladce,
tiše usnul pták,
očka, modrá očka,
spěte také tak.

Kučera:

Třpyť se, třpyť se, holube,
co máš asi za lubem?
Nad zemí se proletíš,
jako podnos v nebesích.
Třpyť se, třpyť se – Kuč. 78

4.2.6 Will You Walk a Little Faster

Carroll:

„Will you walk a little faster?“
Said a whiting to a snail,
„There's a porpoise close behind us,
And he's treading on my tail.
See how eagerly the lobsters
And the turtles all advance!
They are waiting on the shingle –

Will you come and join the dance?
Will you, won't you, will you, (...)
Won't you, won't you join the dance? (...)“ Car. 151–152

Carroll – originál (Mary Howitt – *The Spider and the Fly* (Carroll a Gardner, 1999, s. 253)):

„Will you walk into my parlour?“ said the Spider to the Fly,
„Tis the prettiest little parlour that ever you did spy;
The way into my parlour is up a winding stair,
And I've a many curious things to shew when you are there.“
„Oh no, no,“ said the little Fly, „to ask me is in vain,
For who goes up your winding stair can ne'er come down again. (…)“

Císař:

„Nešel byste trochu rychleji?` řekla šneku bělice;
‚na paty mi šlape ježek, do zad píchá velice.
Hned; jak želvy, mořští raci, tísní se u plece plec;
na písku to všechno čeká, půjdem-li též na tanec.
Půjdeš-li, či nepůjdeš-li, půjdeš-li, či nepůjdeš-li s nimi na tanec?(…) Cís. 106–107

Skoumalovi

„Hněte sebou, no tak honem,“ Bělice řve na Šneka.
„Delfín na ocas nám šlape, tlačí se a nečeká,
na písku zas Tuňák s Humrem rozdávají šťouchance,
hleďte, jak to s nimi šije – pustíte se do tance?
Pustíte se, nepustíte s námi do tance?(…)“ Sk. 87–88

Kučera:

„Mohl by sis pospíšit?“ bělice řekla hlemýždi.
„Jsou za námi žraloci a plácají mě po hýždi.“
Humři želvy spěchají, začínají jančit,
Na pláži už čekají, všichni chtějí tančit!
Chceš, či nechceš, chceš, či nechceš, chceš tu s námi tančit?
Chceš, či nechceš, chceš, či nechceš, chceš tu s námi tančit? (…) Kuč. 111–112

Poznámka: Překlad této básně u manželů Skoumalových obsahuje nedostatek, který je zjevný až v širším kontextu. Na první sloku básně, kde Skoumalovi zmiňují tuňáka a delfína (*„Delfín na ocas nám šlape, tlačí se a nečeká / na písku zas Tuňák s Humrem*

rozdávají šťouchance"), navazuje o několik odstavců dále slovní hříčka v originále založená na vztahu paronymie mezi slovy *porpoise* a *purpose* (viz kapitola 4.1.4) a s ní související Alenčina replika, která v případě Skoumalových zní: *„Tuňák by mi vadil. Řekla bych mu: Zpátky, prosím – o tebe nestojíme!"* Sk. 90 Je tedy patrné, že v souvislosti s vazbou slovní hříčky na báseň došlo k přehlédnutí – obtěžujícím tvorem v básni je delfín, ale v Alenčině replice tuňák. Obě slova jsou přitom v kontextu básně z hlediska zachování rytmu i rýmu volně zaměnitelná, nejde tedy o neřešitelný nedostatek a skutečně se jedná o přehlédnutí.

4.2.7 Tis the Voice of the Lobster

Carroll:

„'Tis the voice of the Lobster: I heard him declare
'You have baked me too brown, I must sugar my hair.'
As a duck with its eyelids, so he with his nose
Trims his belt and his buttons, and turns out his toes.
When the sands are all dry, he is gay as a lark,
And will talk in contemptuous tones of the Shark:
But, when the tide rises and sharks are around,
His voice has a timid and tremulous sound." Car. 157

Carroll – originál (Isaac Watts – *Tis the voice of the Sluggard* (Carroll a Gardner, 1999, s. 255)):

'Tis the voice of the Sluggard: I heard him complain,
'You have waked me too soon! I must slumber again!'
As the door on its hinges, so he on his bead
Turns his sides, and his shoulders, and his heavy head.
'A little more sleep, and a little more slumber!'
Thus he wastes half his days and his hours without number;
And when he gets up he sits folding his hands,
Or walks about sauntering, or trifling he stands.

I passed by his garden, and saw the wild brier,
The thorn, and the thistle grow broader and higher:
The clothes that hang on him are turning to rags;

And his money still wastes, till he starves or he begs.
I made him a visit, still hoping to find
He had took better care for improving his mind:
He told me his dreams, talk'd of eating and drinking;
But he scarce reads his Bible, and never loves thinking.
Said I then to my heart, 'Here's a lesson for me!
That man's but a picture of what I might be;
But thanks to my friends for their care in my breeding,
Who have taught me by times to love working and reading!'

Císař:

„Jak vlny osením, tak Humr asi
si čechrá kartáčem své dlouhé vlasy.
Když do ruda ho příliš uvařili,
kol čela posýpá si cukr bílý;
jak kachna víčkem oka, nosem tak
si rovná obě nohy Mořský Rak.

Jak často v suchý tu když písek klesá,
on na hrdinské výboje se smlouvá,
však žraloky když moře kol se vzdouvá,
je do odlivu tich; pak znovu plesá.
Pak snívá, ukolébán hudbou zoře,
že císařem je čínským, pánem moře.“ Cís. 109–111

Císař – originál (Svatopluk Čech – *Ve stínu lípy* (Čech, 1902, s. 3)):

Jak vlny osením, po tobě hrají
mé vzpomínky a touhy, rodný kraji!
Když za večera v dusných města zdích,
kol čela starostí se věsí příze,
jak často náhle písmeny v mé knize
se měnívají v roje kvítků tvých!

Jak často, v podušku když sirou klesá
pod nízký strop má hlava zemdlená,
mně zdává se, že větev zelená
zas nade mnou se sklání tvého lesa,
že nade mnou zas hudba jeho dumná
svůj vede nápěv – mlkne – z vršků dálných
blíž opět šumí, vod jak příboj valných –
tajemná hvozdu báje, nevýzkumná.
I snívám, zkolébán té písně vděkem,
jak druhdy pod břízami, v mechu měkkém. (…)

Skoumalovi:

Za horama svítá, bude brzy den,
připálený humr stojí špičky ven,
hlavu zamoučenou, pěkný ferina,
opasek si nosem svižně zapíná,
rejdí na břehu, když vlny opadnou,
před žralokem nemá úctu pražádnou.
Ale běda! úzko na duši mu je,
sotva s přílivem zas žralok připluje. (…) Sk. 91

Skoumalovi – originál (*Za horama svítá* – lidová píseň (Stejskalová, 2014, příloha 14)):

Za horama svitá bode brzo den, den, den,
bode brzo den
za kamnama hrnec a šeške só v něm,
v něm, v něm,
a šeške só v něm.
Jora pořád obskakoje a po jedné vetahoje
šeške poďte ven, ven, ven,
šeške poďte ven.

Kučera:

To je hlas humrův; rozhodl se nám vyhubovat:
‚Spálili jste mě, teď musím si vlasy pocukrovat.‘
Pomocí svého nosu, jako když kačer víčky mrká,
pásek i knoflíky si zapne a špičky od sebe strká.
Když břehy jsou suché, jako páv bez meškání,
promlouvá hlasem žraloka, tak plným pohrdání,
jakmile příliv je tu, žraloků hejna kolem krouží,
strachem se třese jeho hlas, když ukrývá se v louži.“ Kuč. 117

4.2.8 I Passed by His Garden

Carroll: (Carroll a Gardner, 1999, s. 76) [24]

I passed by his garden, and marked, with one eye,
How the Owl and the Panter were sharing a pie:
The Panther took pie-crust, and gravy, and meat,
While the Old had the dish as its share of the treat.
When the pie was all finished, the Owl, as a boon,
Was kindly permitted to pocket the spoon:
While the Panther received knife and fork with a growl,
And concluded the banquet by [eating the owl.]

[24] V tomto případě citujeme báseň z pozdějšího vydání *Alenky*; ve vydání z roku 1866 se totiž nachází pouze ve zkrácené verzi: *„I passed by his garden, and marked, with one eye, / How the Owl and the Oyster were sharing a pie –“*

Carroll – originál (Isaac Watts – *Tis the voice of the Sluggard* druhá sloka – viz výše):

Císař:

„Je nevolno mu často u večeře,
když Pardál navštíví ho se Sovou,
a zasednuvše za stůl v jizby šeře
si poručí hned dvakrát vepřovou.
‚Pryč, skromnosti!‘, dí Sova: ‚Žízní hynem!‘
‚Moc jste se najedli,‘ dí Mořský Rak.
Snad osvěží je z mořské soli vínem,
snad rozepne si Pardál nový frak;
až perlou v číši mořská sůl se vznítí,
a banket skončí se – –“ Cís. 111–112

Císař – originál (Svatopluk Čech – *Ve stínu lípy* (Čech, 1902, s. 3)):

Mně nevolno je v mravenčím tom ruchu,
v té hluchá vřavě požitků a muk.
Mě neláká v ten šumný turnaj duchů
diváků potlesk, trub a kotlů zvuk.
Pryč, písni má! Zde mdloby tíha sklání
tvá křídla povypjatá k zemi zpět.
Snad osvěží je vánků lesních vlání,
snad rozepnou se lehce v nový let,
až perlami v nich ranní rosa vzplane
a kadeř ovinou ti růže plané

Skoumalovi:

Znám křišťálovou studánku, kde nejhlubší je les,
tam Pardál se Sovou se sešli na paštiku dnes.
Spořádal Pardál maso se šťávou, měl velký hlad,
Sovu, tu milostivě nechal talíř vylízat,
a tak tam svorně oba hodovali pospolu.
Dal Pardál Sově lžíci, když pak sklízel se stolu,
nůž s vidličkou si nechal. Než bys napočítal pět,
zavrčel, zuby vycenil a milou sovu – – Sk. 92

Skoumalovi – originál (J. V. Sládek, *Lesní studánka*, první dva verše (Sládek, 1907b, s. 160)):

Znám křišťálovou studánku,
kde nejhlubší je les,
tam roste tmavé kapradí
a vůkol rudý vřes. (…)

Kučera:

Za plotem jeho zahrádky já hostinu jsem viděl,
Panter a Sova hodují, už každý má svůj příděl.
Maso i s kůrkou, omáčku, vše sám Panter dostane,
Mít víc než prázdný talířek, to se Sově nestane.
Když dojedli, co výslužku pak milé Sově dali
lžičku, co stranou zůstala, když hrnce odkládali.
Panter zas dostal vidličku; usmál se znovu
a hostinu pak ukončil tím, že – Kuč. 118-119

Poznámka: Tuto báseň je nezbytné analyzovat ve vztahu k básni předchozí *Tis the Voice of the Lobster*. Ačkoliv jsou totiž obě básně v Carrollově pojetí tematicky výrazně odlišné, vycházejí ze dvou slok téže předlohy, a i když to možná není při prvním přečtení zcela zjevné, jsou jako jeden celek prezentovány i v *Alence*. (*„Go on with the next verse," the Gryphon repeated impatiently: „it begins ‚I passed by his garden.'"* Car. 158). Tuto skutečnost Císař zaznamenal a náležitě tedy obě básně zakládá na dvou slokách téže básně – konkrétně *Ve stínu lípy* Svatopluka Čecha. Skoumalovi ovšem při překladu první části vycházejí z lidové písně *Za horama svítá* a při překladu části druhé ze Sládkovy *Lesní studánky*; intertextuální vazby v textu básně tedy zaznamenali, nespojili je ale pravděpodobně obě s toutéž předlohou jako u básně první, nebo nenalezli vhodný text, na němž by překlad obou básní založili.

4.2.9 Soup of the evening

Carroll:

Beautiful Soup, so rich and green,
Waiting in a hot tureen!
Who for such dainties would not stoop?
Soup of the evening, beautiful Soup! Car. 160

Carroll – originál (James M. Sayle – *Star of the Evening* (Carroll a Gardner, 1999, s. 257)):

Beautiful star in heav'n so bright,
Softly falls thy silv'ry light,
As thou movest from earth afar,
Star of the evening, beautiful star. (...)

Císař:

O krásná polévko vzácná a zelená,
zda najdu k chvále tvé slova dost plamenná?
Kdo by se pro tebe nezřekl spasení?
Polévko večera, moje potěšení!
Polévko večera, moje potěšení! (…) Cís. 112–113

Skoumalovi

Když přijde večer, kouří se,
z husté polévky na míse.
Radostí všem září líčka,
večer chutná polívčička,
polívčička! (…) Sk. 93

Kučera:

Nádherná polévka před námi skví se
hustá a zelená, čeká tu v míse.
Každý se pro nic rozpálí do běla!
Nádherná polévka, polévka večera! (…) *Kuč.* 119–120

Poznámka: V případě překladu manželů Skoumalových je struktura básně poměrně blízká originálu, předpokládáme tedy, že intertextualitu zde nezachovávají a pouze překládají Carrollovu verzi básně. V případě Císaře se ovšem překlad od originálu liší výrazněji; to by potenciálně mohlo ukazovat na aluzi na jiný text, ten se nám ale bohužel nepodařilo dohledat. Nemůžeme tedy s jistotou konstatovat, zda byla intertextualita zachována, či nikoliv. V celkovém kontextu Císařova překladu, který intertextuální vztahy poměrně důsledně zachovává, nicméně považujeme za pravděpodobnější spíše první variantu.

4.2.10 The tarts

Carroll:

The Queen of Hearts, she made some tarts,
All on a summer day:
The Knave of Hearts, he stole those tarts
And took them quite away! Car. 166

Carroll – originál (*The Tarts (*Carroll a Gardner, 1999, s. 258–259)):

The Queen of Hearts,
She made some tarts,
All on a summer's day;
The Knave of Hearts,
He stole the tarts,
And took them clean away.

The King of Hearts
Called for the tarts,
And beat the Knave full sore;
The Knave of Hearts
Brought back the tarts,
And vowed he'd steal no more.

Císař:

Srdcová Královna napekla koláčů
to v krásný letní den,
Srdcový Kluk jí je ukradl z pekáčů
a utek s nimi ven. Cís. 116

Skoumalovi:

Srdcová královna napekla vdolky
jedenkrát o žních:
Srdcový Spodek jí ukradl vdolky, hned bylo po nich! Sk. 95

Kučera:

Srdcová královna napekla koláče
v překrásný slunečný srpnový den.
Srdcový spodek, ten sebral ty koláče,
pod kabát schoval a utekl ven! Kuč. 124

Poznámka: V tomto případě ani jeden z překladatelů intertextualitu nezachovává a všichni báseň pouze překládají. To je pravděpodobně zapříčiněno těsnou vazbou obsahu básně na děj příběhu; pokud by měla být v rámci zachování intertextuálních vztahů upravena, aby korespondovala s některou českou básní s obdobnou tematikou, velice pravděpodobně by to vedlo k řadě rozsáhlých sekundárních posunů v celé kapitole *Who Stole the Tarts* a potenciálně i *Alice's Evidence.* Takový zásah by tedy v důsledku již nebyl adekvátní a vedl by k deformaci díla. Zanedbání intertextuálních vztahů v tomto případě tudíž hodnotíme jako zcela omluvitelné a na místě.

4.2.11 They told me you had been to her

Carroll:

They told me you had been to her,
And mentioned me to him:
She gave me a good character,
But said I could not swim.

He sent them word I had not gone
(We know it to be true):
If she should push the matter on,
What would become of you? (…) Car. 183–18

Císař:

On řekl mi, žes u ní byl
a mluvil o mně s ním;
Ona mi velmi měla v zlé,
že plavat neumím.

On vzkázal, že jsem odešel,
(což, víme, pravda jest):
Půjdou-li věci takto dál,
kterou se dáte z cest?(…) Cís. 127

Skoumalovi:

Má příznivkyně veliká
slovem mě nehaní,
jen jednu věc mi vytýká:
nejde mi plavání.

Prý nezmizel jsem do dáli
(to není, chlapče, lež).
Co když se ona dopálí,
kam před ní utečeš?(…) Sk. 10

Kučera:

Řekli mi o tom, že za ní jsi šel,
o mně ses zmínil, to má rub i líc.
Na dobrý dojem jsem spoléhat chtěl.
„Vždyť plavat neumíš," řekla, nic víc.

Poslali zprávu, že sedím tu dál.
(Pravdu má, to se ví, není s ní špás.)
Kdyby se rozhodla zjistit, co znal,
co s tebou, neví teď nikdo tu z nás. (…) Kuč.. 136

4.3 Lingvoreálie

4.3.1 William the Conqueror

„William the Conqueror, whose cause was favoured by the pope, was soon submitted to by the English, who wanted leaders, and had been of late much accustomed to usurpation and conquest. Edwin and Morcar, the earls of Mercia and Northumbria (...) declared for him; and even Stigand, the patriotic archbishop of Canterbury, found it advisable (...) to go with Edgar Atheling to meet William and offer him the crown. William's conduct at first was moderate. But the insolence of his Normans –“ Car. 30–32

„Když Ota Veliký porazil Maďary u Augsburku, vypudil je z říše německé a při řece Enži po obou březích Dunaje obnovil proti nim Marku Východní, kterou spravoval markrabě, podřízený vévodovi bavorskému. Otův syn udělil ji roku 976 Leopoldu Babenberskému a vymanil ho z moci vévody bavorského. Markrabě Leopold IV. měl nevlastního bratra Konrada III., krále německého (...) Jeho uznati nechtěl mocný vévoda bavorský Jindřich Pyšný z Welfů. Nemoha s ním ničeho spraviti po dobrém, král Konrád III. nalezl to nutným (...) vyhlásiti naň říšskou klatbu, odňal mu Bavory a vévodou bavorským učinil věrného bratra svého Leopolda, po jehož smrti ponechal Bavory mladšímu bratru Jindřichovi. Ale nástupce Konradův Jindřich Barbarossa, jenž byl vychován se synem Jindřicha Pyšného, Jindřichem Lvem, přilnul k tomuto celým srdcem a vrátil mu vévodství bavorské.“ Cís. 28

5 Celkové zhodnocení překladů

5.1 Jaroslav Císař

5.1.1 Vysvětlivka – antipodové

„(...) the people that walk with their heads downward! The Antipathies, I think–“ (she was rather *glad there was no one listening, this time, as it didn't sound at all the right word) (...)* Car. 5

„(...) lidi, kteří chodí vzhůru nohama! Jakpak se jim jen říká... antipatové, myslím.“
– (jak vidíte, zaslechla kdysi, že se protinožcům říká antipodové, a špatně si to zapamatovala; ani jí samotné to však neznělo správně a byla, panečku, ráda, že ji tentokrát nikdo neposlouchal, protože je to velká ostuda, blýskat se cizími slovy a neumět jich užívat) Cís. 11

5.1.2 Vysvětlivka – slovní hříčka thé a T

He came in with a teacup in one hand and a piece of bread-and-butter in the other. „I beg pardon, your Majesty," he began, „for bringing these in: but I hadn't quite finished my tea when I was sent for." (...) „–and the twinkling of the tea–"
„The twinkling of the what?" said the King.
„It began with the tea," the Hatter replied.
„Of course twinkling begins with a T!" said the King sharply. „Do you take me for a dunce? Go on!" Car. 167–171

„Prosím za odpuštění, Vaše Veličenstvo," začal, „že přináším tyto věci s sebou, ale neměl jsem ještě dopito svoje thé, když jsem byl obeslán."
Král pohlédl přísně na Kloboučníka, jenž se zarazil, a domnívaje se asi, že se dopustil přečinu, když řekl „thé" místo „čaj", honem se opravil: „Totiž – neměl jsem ještě dopitý čaj." (...)
„(...) a toho třesení – totiž toho thé –"
„Co bylo s třesením?" otázal se Král.
„Totiž začalo se to s thé," odpověděl Kloboučník.
„Ovšemže se třesení začíná s T!" řekl Král ostře. „Máte mne za hlupce? – Pokračujte!" Cís. 117–119

5.1.3 Vysvětlivka – plch

(...) a Dormouse was sitting between them, fast asleep (...) Car. 95

(...) mezi nimi sedělo jakési spící zvířátko, o němž si Alenka řekla, že to bude jistě nějaký hlodavec (právě se o hlodavcích učili ve škole), ale nebyla si jista, zda sysel či plch. Na sysla se jí zdál příliš malý, o plchu zase si toho z přírodopisu mnoho nepamatovala, než že je malý a že se mu říká Sedmispáč, protože ve dne spí; a podle těchto dvou známek také hádala, že to asi bude Plch. Cís. 70

5.1.4 Vysvětlivka – kroket

„Can you play croquet?" (...)
„Yes!" shouted Alice. Car. 119

„Umíte hrát kroket?" (...)
„Ano!" zavolala Alenka; – ale ihned se rozpomněla, že je to velmi dávno, co tuto hru hrála; pamatovala si však, že při ní každý hráč velikou palicí popohání svou kouli, kterou musí prohnat řadou branek, rozestavených po trávníku, a že se při tom snaží svou koulí odpálit kouli protivníkovu co nejdále od branky. Cís. 86