

## K PSYCHOLOGII PŘEKLÁDÁNÍ JIŽ PŘELOŽENÉHO DÍLA

### Lze poznat plagiát?

Při překládání literárního díla, které bylo již jednou nebo několikrát přeloženo, překladatel nemusí starší překlady nutně znát, většinou je však zohledňuje, aby zjistil úroveň staršího překladu a vyvaroval se případných chyb. Kromě toho může být psychologicky ovlivněn obavami, aby při náhodné větší textové shodě obou překladových verzí nebyl pokládán za plagiátora. Taková situace je tím aktuálnější, vzniká-li další překlad díla brzy po vydání jeho první verze, navíc díla velmi populárního, jak se například stalo u románu amerického autora Dana Browna *The Da Vinci Code*, jenž byl u nás vydán během dvou let ve dvou českých verzích (*Šifra mistra Leonarda*, Praha, Metafora 2003, přel. Zdík Dušek – dále jako A; *Da Vinciho kód*, Praha, Argo 2005, přel. Barbora Michálková – dále jako B).

V tomto případě pravděpodobně nejde ani o jednu z běžných okolností, za nichž nové překlady románů vznikají, neboť první překlad není ani zastaralý, ani natolik špatný, aby bylo nutno pořizovat nový. Tentokrát šlo evidentně o důvody komerční, přičemž nový překlad vydaný jiným vydavatelem umožnilo nové americké ilustrované vydání této knihy, jež je pokládáno za samostatný ediční počin.

Poměrně zevrubné, nikoli ovšem soustavné porovnání obou překladů (u pětisetstránkového díla je soustavné porovnání takřka nad lidské síly) ukazuje, že autorka verze B verzi A nepochybně znala a byla jí zřejmě při spontánním i programovém výběru jazykových prostředků v rovině gramatické, lexikální i frazeologické natolik ovlivněna, že ve druhé verzi překladu mohla vzniknout jakási programová opozice k verzi první.

Výsledek srovnávací analýzy vybraného vzorku, při níž nešlo o zjištění, který z překladů je lepší, nýbrž o to, v čem se shoduje, popř. odlišuje verze B od verze A, je následující:

#### I. Textové shody

Případů shodného znění obou verzí na úrovni věty či souvětí je jen nepatrné procento. Vesměs jde o krátké věty, jež neumožňují více stylistic-



kých variant, jako např. „*Možná máte pravdu.*“ (A136, B147); „*Někdo sem jde!*“; „*Rychle sem!*“ (A142, B154). Ještě méně naprostých shod lze najít v celých souvětích, jako např.: *Langdon byl rád, že nemusí řídit.* (A318, B323); „*To mě nepřekvapuje,*“ odpověděl Langdon. „*Šifra atbaš je jedním z nejstarších kódů, jaké lidstvo zná.*“ (A343, B344) atd. V některých případech existují v rámci souvětí jen nepatrné rozdíly, spočívající v použití osobních zájmen nebo v odlišných spojkách, např.: *Myslela jsem...* (A181) *Já myslela...* (B192); *To ano, ale pod různými jmény.* (A181) *To ano, i když pod různými jmény.* (B192).

## II. Typy textových rozdílů

V podstatné většině se oba texty v různé míře a různým způsobem odlišují. Analýza záměrně registrovala i rozdíly celkem banální, neboť při její motivaci jsou příznačné i ty. Rozdílnost obou verzí překladu začíná hned titulem díla. Zde je nutno připomenout, že jeho první volné převedení – *Šifra mistra Leonarda* – u nás zpopularizovalo knihu natolik, že se pod ním prezentuje také její filmové zpracování. Autorka druhé české verze byla tudíž v nezáviděníhodné situaci: chtěla-li (či snad měla-li) se od verze starší odlišit, zbýval jí prakticky jen doslovný překlad originálního znění – *Da Vinciho kód*, což není řešení nejšťastnější ze dvou důvodů: jednak lze od jména da Vinci vytvořit přivlastňovací tvar jen genitivní vazbou v prepozici, a to v češtině nepůsobí právě organicky, jednak proto, že se román v českém prostředí stal populárním již pod svým prvním titulem, takže jeho nová překladová verze mohla bezprostředně po vydání vyvolat u čtenářské veřejnosti dojem, že jde o dílo zcela jiné, nikoli pouze o původní text, doplněný ilustracemi.

Textové rozdíly, v nichž se překlad B od překladu A odlišuje, tvoří tři skupiny:

- změny v rámci funkčního ekvivalentu originálu jako rozdíly **fakultativní**;
- změny znamenající vhodnější či správné řešení ve verzi B, a také text, který je ve verzi A vynechán, jako rozdíly **žádoucí**;
- změny znamenající ve verzi B chyby, vynechaný text nebo rozmělnění originálního textu jako rozdíly **nežádoucí**.

### 1. Varianty funkčního ekvivalentu originálu

Mezi textovými rozdíly, které lze pokládat za varianty funkčního ekvivalentu originálu coby důsledky tvořivých transformačních zásahů,



existují nejrůznější typy, přičemž odchýlné řešení verze B vždy nutně ne-  
znamenaá stylistické zdokonalení překladu.

1.1. Na úrovni větné stavby se projevují jako:

1.1.1. Změna slovosledu v důsledku opačného postavení uvozovací  
věty, srov.:

*A voice spoke, chillingly close. „Do not move.“ (3) – Děsivě blízko se  
ozval hlas. „Nehýbej se.“ (A7) „Ani hnout,“ ozvalo se děsivě blízko.  
(B13)*

1.1.2. Rozdíly v pořadí vět v souvětí, resp. rozdíly v jejich strukturaci:

*Clef de voute is a common architectural term. Voute refers not to a bank  
vault, but to a vault in an archway. Like a vaulted ceiling. (209) Voute ne-  
znamenaá jenom hrobku, ale také klenbu a klenutý strop. Clef de voute je  
běžný stavitelský termín. (A229) Clef de voute je běžný architektonický  
termín. Voute tady neodkazuje k celému sklepení, ale jen k jeho klenbě.  
Nebo ještě spíš ke klenutému oblouku. (B236)*

1.1.3. Rozdíly mezi vedlejší větou a participiální vazbou v postpozici,  
např.:

*... lines that pointed without a doubt... (432) – ... řádky, které bezpochy-  
by ukazovaly... (A485) řádky odkazující beze vší pochybnosti... (B474)*

1.1.4. Rozdíly v předložkových vazbách, např.:

*Parisiens wept in the streets... (125) – Pařížané plakali v ulicích...  
(A133) Pařížané plakali **na** ulicích... (B143)*

*We ´ve got to gett off the road... (220) – Musíme sjet ze silnice... (A240)  
Musíme sjet **mimo** silnici... (B247)*

*She was of the House of Benjamin? (260) – Ona patřila **do** Benjaminova  
rodu? (A281) Ona byla z Benjaminova rodu? (B288)*

1.1.5. Rozdíly mezi jmennou a slovesnou vazbou (A dává většinou před-  
nost vazbám jmenným, často pod vlivem originálu, B slovesným), např.:

*Da Vinci was a prankster... (126) – Da Vinci **byl** šprýmař... (A136) Da  
Vinci **si rád** zažertoval... (146)*

*The Knights Templars were obliterated? (169) – Templáři **byli** vyhlaze-  
ni? (A181) Takže templáře **vyhladili**? (B192)*



2.3. Text chybějící ve verzi A verze B uvádí, např.:

*the gold laser-pocked key* (185) – zlatý klíč (A199) *zlatý klíč s drobnými důlky* (B199) *the St Mary's Hospital recovery room* (428) – nemocniční pokoj (A481) *pooperační pokoj v nemocnici sv. Marie*; (B471)

*Langdon's eyes were still riveted on the embossed key.* (153) – Langdon stále nemohl odtrhnout pohled od klíče. (A163) *Langdon nemohl od zdobného klíče odtrhnout pohled.* (B174) *four explicit lines...* (432) – čtyři řádky... (A485) *čtyři výmluvné řádky...* (B474)

2.4. Chybný překlad ve verzi A má verze B v pořádku, např.:

*Two years later, the Mona Lisa was discovered hidden in the false bottom of a trunk in a Florence hotel room.* (125) – O dva roky později byla Mona Lisa objevena, jak bez jakéhokoli vysvětlení visí v hotelovém pokoji ve Florencii. (A133) *O dva roky později byla Mona Lisa nalezena ve falešném dně kufru v pokoji kteréhosi hotelu ve Florencii.* (B143)

2.5. Verze A se na několika místech velmi podivně odchyľuje od originálu, např.:

*The Star of David* (434) překládá jako *Šalamounova pečeť* (A488), verze B jako *Davidova hvězda* (477). I když byl hexagram ze dvou trojúhelníků ve středověku křesťany „Šalomounovou pečetí“ nazýván, překladatel by autorův záměr neměl svévolně měnit. Dalšími případy jsou překladatelova jiná vysvětlení, než jaká uvedl autor (verze B ve všech případech originál respektuje), popřípadě nepochopení originálu:

*Rosslyn Chapel ... stands seven miles south of Edinburgh, Scotland on the site of ancient Mithraic temple...* (430) – *Rosslynská kaple ... stojí ve Skotsku, dvacet mil severně od Glastonbury, po straně dávné Mithrovy svatyně...* (A484) *Rosslynská kaple ... se nachází asi deset kilometrů na jih od skotského Edinburghu, na místě dávného chrámu boha Mithry...* (B474)

*Holy Grail is the literal meaning of Sangreal. The phrase derives from French Sangraal, which evolved to Sangreal, and was eventually split into two words, San Greal.* (171) – *Svatý grál je doslovný přepis slova sangreal. To má původ ve středověké angličtině a později bylo rozděleno na dvě slova - san greal.* (A183) *Svatý grál je doslovný překlad slova sangreal odvozeného od francouzského sangraal, které se časem změnilo na sangreal a nakonec se rozpadlo do dvou slov, San Greal.* (B194)



*I'm not a murder suspect.* (107) – *Já nejsem podezřelá z vraždy.* (A116)  
*Mě z vraždy nepodezírají.* (B125)

1.1.6. Rozdíly v přívlastkových vazbách (přívlastek shodný/neshodný):  
*The Rose Line* (110) – *růžová linie* (A120)/*pás růže* (B129).

1.2. Varianty v rámci funkčního ekvivalentu se projevují také jako lexikální rozdíly:

1.2.1. U substantiv a sousloví je mezi oběma překlady mnoho synonymních paralel (v uvedených dvojicích je vždy zachováno pořadí A/B), můžeme začít názvem románu (*šifra/kód*) a pokračovat: *zornice/panenky*, *pomatenec/nepříčetný (insane)*, *správce/kurátor*, *stěna/zeď*, *androgyn/hermafrodit (androgyne)*, *monitor/obrazovka*, *pyrotechnik/hledač min*, *vzkaz/zpráva*, *ambasáda/velvyslanectví*, *plátno/obraz*, *transportní pás/dopravník*, *teplouš/buzna (fag)*, *kecy/kydy (bullshit)*.

1.2.2. Také u přídavných jmen a příslovcí je mezi oběma verzemi spousta rozdílů, přičemž ne všechny varianty jsou ekvivalentní originálu: *prořídlé vlasy/řídnoucí vlasy*, *základní kámen/úhelný kámen*, *obrovský/gigantický*, *kolosální/obrovský*, *stavitelský/architektonický*, *dlouhý/dlouhatánský*, *kódovací/šifrovací*, *pěticentimetrový/šesticentimetrový* (rozdíl vznikl různým přepočtem výrazu *two-inch-thick*), *nepřerušovaný řetěz/nepřerušený řetěz (an unbroken chain)*; *ponuře si povzdechl/ustaraně si povzdychl (L. gave a grime sigh)*, *zhluboka se nadechl/překvapeně se nadechl* atd.

1.2.3. Snad největší variantní pestrost mezi oběma překlady je v kategorii sloves, a to především v uvozovacích větách. Jen zřídka lze najít stejné významové sloveso v obou verzích, jako např. *zeptala se Sophie (Sophie asked)*, *vyštěkl (B.F. blared)*. Také časté angl. *said* je v uvozovacích větách v souladu s českou stylistickou tradicí překládáno různými slovesy, v obou verzích rozdílnými, podobně jako ostatní významová slovesa v textu, např.: *zavelel/houkl*, *přikázal/zavelel*, *vykřikl/zvolal*, *vzdychl/poznamenal*, *soudil/pokyvoval hlavou*, *odpověděl/mluvil*, *promluvila/ozvala se*, *oznámil/představil*, *myslel si/říkal si v duchu*, *prohlásil/podotkl* atakdále. I v jiných větách jsou četné synonymní varianty, např. *toužil/přál si*, *vynadala/vytáhla*, *povytáhla obočí/zvedla obočí*, *povědět/říct* apod., i když



někdy to jsou varianty jen nepatrně se odlišující, jako např. *povzdechl si/povzdychl si, nalézt/najít, rozesmál se/zasmál se* apod.

## 2. Žádoucí proměny nového překladu

K rozdílům žádoucím počítáme výstižnější vyjádření, správný překlad ve verzi B tam, kde je ve verzi A chyba nebo vynechaný text.

2.1. Verze A ve větné stavbě často kopíruje větnou strukturu originálu a ignoruje aktuální slovosled češtiny, což je v překladech velmi častá interference, např.:

*Langdon's eyes were still riveted on the embossed key* (153) – (předchozí text pojednává o klíči) *Langdon stále nemohl odtrhnout pohled od klíče.* (A163) *Langdon nemohl od ozdobného klíče odtrhnout pohled.* (B174)

*Langdon had never actually visited the Temple Church, although he'd come across numerous references in his Priory research.* (343) – *Langdon ve skutečnosti nikdy nenavštívil templářský chrám, i když ve svých výzkumech o Převorství sionském na něj narážel dost často.* (A381) *V materiálech, které Langdon studoval v souvislosti s Převorstvím, byl kostel zmiňován nesčetněkrát, ale on v něm ještě nikdy nebyl.* (B379)

2.2. Rozmělněné formulace textu A často vznikají téměř doslovným, a proto neobratným překladem originálu:

*The man leveled his gun at the curator's head.* (4) – *Muž pohnul pistolí tak, aby mířila na správcovu hlavu.* (A8) *Muž zamířil na kurátorovu hlavu.* (B14)

*The gun roared...* (5) – *Tlumič vyplivl náboj.* (A9) *Zahřměl výstřel.* (B14) *the night manager* (229) – *noční manažer* (A252) *vedoucí noční směny.* (B229)

Překladaťel verze A se dopustil také banální interference při překladu angl. *I am afraid*, jež bývá mechanicky překládáno výrazy „obávám se“, „bojím se“, ač je v originále použito ve významu „bohužel“, např.:

*I am afraid His Holiness no longer cares to meet with you* (417) – *Obávám se, že Jeho Svatost se s vámi již nechce setkat.* (A467) *Je mi líto, ale Jeho Svatost nevidí důvod, proč se s vámi ještě scházet.* (B459)

Podobně:

*„Obviously not what you're looking for.“* (381) – *„To zjevně není to, co hledáte.“* (A425) *„To nebude ono.“* (B420)



3.2. Dvojitá možnost formulování přívlastkových vazeb (přívlastek v prepozici/postpozici) sice obecně patří mezi tvořivé operace, někdy však mezi oběma může být významový rozdíl, čímž pak nevhodná varianta vede k chybnému překladu. Srov. např.:

*Opus Dei is the only remaining voice of reason!* (417) – *Opus Dei je posledním hlasem rozumu.* (A467) *Opus Dei je ... posledním rozumným hlasem.* (B459)

Význam originálu v tomto případě přesně vystihuje verze A.

Dalším příkladem je název Picassova obrazu:

*Les Demoiselles d'Avignon* (104) – *Avignonské slečny* (A113) *Slečny z Avignonu* (B122). Mezi oběma řešeními je uzuální rozdíl, neboť česká odborná literatura dává přednost verzi A.

3.3. Nefunkčně rozšířené formulace či zesílené výrazy v textu B, tedy velmi volný překlad, mohou být motivovány záměrem co nejvíce se odlišit od verze A):

*Apparently the armor in this „armored truck“ referred only to the cargo hold and not the front end.* (220) – *Vůz měl zřejmě opancéřovaný pouze nákladový prostor a nikoli předeek.* (A240) *Ono pancéřování, kterým se dodávka pyšnila, se zřejmě vztahovalo jen na nákladový prostor, nikoli na karoserii.* (247)

*There was no one family named Plantard...* (269) – *Ne, nikdo z rodiny se nejmenoval Plantard...* (A293) *Široko daleko neměla v příbuzenstvu nikoho, kdo by se jmenoval Plantard...* (B299)

*Opus Dei is the remaining voice of reason!* (417) – *Opus Dei je posledním hlasem rozumu.* (A467) *Opus Dei je v dnešním světě posledním rozumným hlasem.* (B459)

*Parisiens ... wrote newspaper articles begging the thieves for the painting's return.* (125) – *Pařížané ... psali do novin články, ve kterých prosili zloděje, aby obraz vrátil.* (A133) *Pařížané ... psali do novin úpěnlivé prosby, aby zloděj obraz vrátil.* (B143)

*What secret could possibly be that powerfull?* (170) – *Jaké tajemství může mít takovou moc?* (A182) *Jaké tajemství by mohlo mít tak ohromnou moc?* (B193)

*The simplicity of the circle...* (381) – *Jednoduchost kruhu...* (A387) *Dokonalá jednoduchost kruhu...* (B384)

*B. F. entered like a bull into a ring...* (425) – *... vpadl B. F. jako býk do arény* (A478) *B. F. vrazil dovnitř jako býk do kruhové arény;* (B468)



*It carries a subtle message of androgyny...* (127) – *Nese v sobě subtilní poselství androgynie...* (A136) **Z jistých náznaků se můžeme dohadovat, že chtěl zobrazit hermafrodita...** (B147)

3.4. Verze B někdy volí jiný výraz, třebaže neodpovídá českému úzu ani stylistické rovině originálu, např. *obchůdek se suvenýry/obchod s upomínkami, výsostné území USA/vlastnictví americké vlády* (*sovereign territory of the USA*); jiný výraz volí i tehdy, když verze A používá internacionalismus shodný s originálem, např. *androgyn/hermafrodit* (*androgyne*) atd.

3.5. Některé změny verze B znamenají v různé míře významový posun, např. *she had to give a satisfied smile* – **spokojeně se usmála** (A) **vítězoslavně se usmála** (B); *mischievous* „čtverácky, zlomyslně“ – **zlomyslně se zadíval** (A) **zašklebil se zlotřile** (B).

3.6. Verze B také někdy vynechává slova, spojení či celé věty, např.:

*The famous Hebrew encoding system...* (312) – **Ten slavný hebrejský kódovací systém...** (A343) **Ten hebrejský šifrovací systém...** ((B344)

*The nurse finished puttering, leaving the bishop alone.* (428) – **Sestra dokončila svou práci a odešla z pokoje. Biskup osaměl.** (A481) **Sestra dokončila práci a vyšla z místnosti.** (B471)

*Sophie felt a wild excitement as she cradled the cryptex and began dialing in the letters.* (328) – **Sofii prudce bušilo srdce, když se chopila kryptexu a začala objímky s písmeny otáčet do správné polohy.** (A326) **Když vzala do rukou kryptex, začaly se jí potit dlaně.** (B362)

3.7. Verze B dává často přednost velmi volnému překladu, zacházejícímu až za hranice únosnosti, např.:

*he realized how close they were* (228) – **on si uvědomil, jak blízko u sebe se ocitli** (A249–50) **připomněl mu [závan parfému], že jí bezmála leží na klíně.** (B254)

*I saw some things.* (213) – **... jsem viděla jisté věci** (A233) **... jsem se náhodou nachomýtlá k něčemu.** (B240)

*Fache's tone lowered to a gutural rumble.* (65) – **Fache teď už spíš chrčel než mluvil.** (A72) **Facheův hlas teď připomínal tlumené burácení hromu.** (B79)



2.6. Obě verze rozdílně řeší anagram s kontextuální souvislostí, srov.:

Třetí anagram textu, jenž je hříčkou s francouzským názvem Picassova obrazu *Les Demoiselles d'Avignon*, byl náročnější, neboť obsahoval posměšnou narážku na toto dílo. Anagram verze A – *Lesní doga si mele nové LSD* (A113) – však smysl následující věty – *Picassovy fanoušky toto konstatování rozhodně nijak nenadchlo* – obsahově nevysvětluje. Autorka verze B si počínala šťastněji: nevytvořila vlastní český anagram, což je v zásadě jistě možné, ale velice náročné, nýbrž uvedla text originálu a přeložila jeho smysl: ... *dává v angličtině dokonalou přesmyčku: vile meaningless doodles – ohavná nesmyslná čmáranice*. Na toto znění pak následující věta navazuje logicky: *Jak se dalo čekat, milovníkům Picassa to nijak zábavné nepřípadalo*. (B122)

2.7. Verze B se také vyvarovala některých prohřešků proti češtině rázu gramatického, věcného či užitkového, jichž se dopustil překladatel verze A, např.:

*koncil v Nikai* (A263)/nicejský koncil (B269), tak i slovotvorného a gramatického, např. *sefardický přepis* (A337)/sefardský přepis (B338);

*Sophie a Langdon zavrtěli hlavami*. (A378)/*Sophie a Langdon zavrtěli hlavou*. (B319)

*Naše životy jsou ve vašich rukách*. (A319)/*Svěřujeme teď život do tvých rukou*. (B324)

*Šalamoun* (A478)/*Šalomoun* (B476) apod.

### 3. Nežádoucí proměny nového překladu

K rozdílům nežádoucím řadíme neekvivalentní výrazy verze B, případy interference, chyby a vynechaný text.

3.1. Výrazným projevem interference ve verzi B (vlivu anglického originálu) je uvádění podmětu (popř. předmětu) výpovědi až ve druhé větě souvětí, např.:

*Since taking up residence in the Louvre, the Mona Lisa – or La Joconde as they call her in France – had been stolen twice* (125) – *Od okamžiku, kdy Monu Lisu – nebo La Joconde, jak ji nazývají Francouzi – umístili v Louvru, byla dvakrát ukradena...* (A133) *Od chvíle, kdy se stala majetkem Louvru, byla Mona Lisa – nebo La Joconde, jak ji nazývají Francouzi – dvakrát odcizena...* (B143)



*Do we frisk* [hbitě prohledat] *his deformed body?* (414) – *Máme toho tělesně postiženého člověka prohledávat* (A462) ... *ho máme vykázat* jen proto, že je mrzák? (B455)

... *the servant walked length the car* [podél vozu] (340) – *Pak auto obešel...* (A378) *Pak dlouhatánské vozidlo obešel* (B376).

V posledním případě jde dokonce o nepochopení originálu.

Oba české texty se liší dokonce i v překladových verzích biblických citátů: verze A použila u citátu ze Skutků apoštolských pravopisně částečně upravené znění Kralické bible (A70), druhá verze pak moderní ekumenický překlad bible (B77); citát z Jóba čerpají obě verze z ekumenického překladu (A145, B158). Překladatele verze A snad vedla k použití znění Kralické bible skutečnost, že autor použil angl. verzi krále Jakuba (tzv. *King James version*). Zajímavé však je, že se právě u citátu z Jóba, který zní v originále obzvláště archaicky (*Hitherto shalt thou come, but no further*), uchýlil k moderní české verzi.

### Závěr

Mezi oběma českými překlady románu Dana Browna *The Da Vinci Code* existuje samozřejmě i mnoho dalších rozdílných řešení a přístupů, ty však pro určení vztahu mezi oběma verzemi již nejsou natolik podstatné. Z nesoustavného porovnání obou verzí, ač nebylo jeho záměrem zjišťovat kvalitu každé z nich, lze usoudit, že verze A se často pohybuje mezi dvěma extrémami – na jedné straně se více (někdy až otrocky) drží originálu, čímž upadá do různých typů interference, na straně druhé se občas pouští do svévolného výkladu situace zcela v rozporu s originálem.

Verze B se celkově jeví jako samostatnější a tvořivější, avšak i tato samostatnost má svou negativní stránku: občas přerůstá v neopodstatněné významové odchylky od originálu, na čemž má asi svůj podíl nejen přirozená potřeba vytvořit lepší variantu, ale i psychologický faktor – text působí dojmem, jako by se chtěl od první verze co nejvíce odlišit za každou cenu, i k vlastnímu neprospěchu.

Samozřejmě nelze zjistit, jak by vypadala dnešní druhá verze překladu románu bez existence verze první, můžeme však předpokládat, že při sponánní, ničím neovlivněné volbě a strukturaci jazykových prostředků by byla první verzi v mnoha ohledech bližší.

Pokud bychom měli tuto závěrečnou charakteristiku vyjádřit terminologií translatologické klasifikace, pak ani jeden překlad nepředstavuje čistý



typ. Verze A je blíže tzv. věrnému překladu, i když někdy upadá až k tzv. překladu otrockému neboli doslovnému, jindy do druhého extrému, v němž se od originálu značně vzdaluje. Verzi B lze v podstatě charakterizovat jako překlad volný, občas až s přílišnou volností, v níž se odchyluje od originálu.

Pokud jde o plagiát, může se plagovaný text v obecné rovině ke starší verzi vztahovat různou škálou shod i rozdílů, a to od textu takřka opsaného až po jeho naprostý formulační protiklad, v němž se programově téměř každý výraz nahradí synonymem a změní se slovosled. Zdá se, že jediným průkazným kritériem překladového plagiátu jsou proto shody plagovaného textu s předlohou v obsahových nebo formálních chybách, které plagiátor převzal, aniž viděl originální text.

V případě druhé české verze Brownova románu je původnost překladu, jak vyplývá z analýzy, zcela mimo pochyby. Jednak se neshoduje v žádném z chybných řešení verze první, jednak se v některých místech dopouští nepřesností tam, kde je text verze A zcela v pořádku.

## Literatura

- Brown, Dan, *Da Vinciho kód*, přel. Barbora Michálková. Argo, Praha 2005.  
Brown, Dan, *Šifra mistra Leonarda*, přel. Zdík Dušek. Metafora, Praha 2003.  
Brown, Dan, *The Da Vinci Code*. Random House 2003.  
Brown, Dan, *The Da Vinci Code*, Special Illustrated Edition. Random House 2004.



## BÁSEŇ A RYTMUS

Soulad rytmických prvků v básnickém textu, který vzniká programovou organizací určitých zvukových prostředků s využitím rytmu přirozeného jazyka a patří k základním estetickým prostředkům poezie, se nazývá eurytmií.

Úspěšné zprostředkování eurytmie cizojazyčné básně v jejím překladu do češtiny závisí jednak na konkrétní situaci v rytmické struktuře verše určitého básnického díla, jednak na vzájemném vztahu přízvuku neboli povahy rytmické organizace promluvy v obou jazycích, mezi nimiž se překládá.

Ačkoli existují názory, že rytmická organizace verše nevyplývá bezprostředně z vlastností konkrétního systému, nýbrž že je podmíněna kulturně historicky,<sup>(1)</sup> sotva lze popřít, že celkový ráz metrické a rytmické organizace je do značné míry dán především typem přízvuku. Proto např. v češtině, kde je přízvuk pozičně vázán na první slabiku a zároveň ve většině případů signalizuje hranici mezi slovy, má rytmus povahu sestupnou, zatímco v jazycích s pohyblivým přízvukem hraje důležitou roli též rytmus vzestupný. Z toho důvodu je češtině bližší daktyl a trochej, zatímco např. ruština mající pohyblivý přízvuk dává přednost jambu, popř. amfibrachu nebo anapestu, angličtina nebo němčina pak, které nemají přízvuk vždy na začátku slova, snadno vytvářejí rytmus sestupný i vzestupný atd.

Jamb je tedy bezesporu organickým metrem v těch jazycích, jež mají k dispozici dostatek slov začínajících nepřízvučnou slabikou, jako je angličtina, němčina a ruština. Čeština takové možnosti nemá, a proto musí text verše pro potřeby jambu speciálně upravovat, tj. hledat taková sousloví, v nichž je na počátku nepřízvučné jednoslabičné slovo, provádět slovosledné inverze apod.

Zcela zřetelné jsou tedy úpravy českého textu při překladu anglického blankversu, jak je patrné např. z českého překladu *Portugalských sonetů* E. E. Browningové od H. Žantovské:

*Thee speaking and me listening! and replied*  
*Ty promluvils a já jsem pochopila*

*Of desolation there 's voice within*  
*Je uvnitř hlas, jenž s pláčem tiše hyne*



jednoslabičná slova a kde by čtenář mohl váhat, které z nich číst s přízvukem, metricky přízvučné slovo vysázet kurzívou (v našem případě je podtrženo), např.:

*tak, jak vidíte ted' nás bloudící na těchto cestách...*

Otmar Vaňorný proti Jungmannovu tzv. časoměrnému hexametrů svůj přízvučný hexametr v překladu Goethova eposu *Hermann a Dorothea* v mezích možností češtiny skutečně obhájil. Je však třeba zdůraznit, že pouze v mezích možností, neboť i při veškerém překladatelově úsilí a nesporné erudici se některé jednotlivosti originálu nedaly řešit bez násilných zásahů do jazykové přirozenosti. Určitá ne právě zdařilá místa tedy nejsou důsledkem překladatelovy neschopnosti, nýbrž nevhodnosti češtiny nejen pro časomíru, ale v jistých ohledech i pro přízvučný hexametr.

Otmar Vaňorný se svým raným překladem Goethova eposu rozhodně nijak neprovinil proti své zásadě překládat přirozenou češtinou, proti zásadě, kterou formuloval o třicet let později v souvislosti s překlady antických eposů: „Chceme-li, aby čtenář četl překlad básně se zájmem a požitkem jako báseň, musíme odstranit vše, co tomu překáží.“<sup>(7)</sup>

## Literatura

- (1) Pechar, Jiří, *Otázky literárního překladu*. Praha 1986.
- (2) Jakobson, Roman, *O překladu veršů*. Plán II, 1930, s. 9–11.
- (3) Hrabák, Josef, *O charakter českého a ruského trocheje a jambu*. Česká literatura 15, 1967, s. 181–191.
- (4) Král, Josef, *O prosodii české*. Listy filologické 20, 1893, s. 52–114, 190–215, 337–358.
- (5) Goethe, J. W., *Hermann a Dorothea*. Hexametrem přízvučným přeložil Otmar Vaňorný. Praha 1897.
- (6) Povejšil, Jaromír, *Mluvnice současné češtiny*. Praha 1987, s. 30.
- (7) Vaňorný, Otmar, *Je doslovný překlad latinských básníků možný?* Rozpravy Aventina 5, 1929/30, s. 410.



## O ROZMARNOSTI FUNKČNÍ EKVIVALENCE

Teorie překladu od svých počátků a zejména pak od poloviny minulého století hledala mimo jiné také termín, jímž by obecně vyjádřila optimální vztah přeloženého textu k jeho originálu. Tento vztah nazývala a dosud nazývá různě, někdy jako *věrnost*, jindy *adekvátnost*, nejnověji pak *ekvivalence*.

Termín *věrnost*, který se v současné translatologii u nás prakticky již neuzívá, neboť zní značně vágně, obnovil ve svých úvahách o literárním překladu Milan Kundera v eseji *Překlad jedné věty*,<sup>(1)</sup> v němž dospěl k závěru, že překlad či přesněji překládání je vlastně *uměním věrnosti*.

S mnoha Kunderovými názory v tomto eseji lze souhlasit, neboť autor požaduje, aby překlad respektoval všechny osobitosti originálního textu v jeho jednotlivostech i celku, od slovní zásoby přes metaforu až po „autorův osobní styl“, v němž zdůrazňuje mj. také sémantický i melodický význam opakování slov, členění textu od struktury věty a souvětí včetně interpunkce (!) až po jeho typografický obraz ve formě odstavců. Do tohoto typografického obrazu však zahrnuje dokonce i typ a velikost písma! S těmito zásadami (kromě typografických problémů a větné stavby včetně interpunkce) lze v obecné rovině souhlasit, problém však nastává, jakmile M. Kundera své teoretické požadavky na „věrný“ překlad ilustruje právě na „překladu jedné věty“ ze třetí kapitoly Kafkova *Zámku*. Z této ilustrace totiž vyplývá, že pod *věrností* autor chápe ve skutečnosti *doslovnost*, a to doslovnost takřka otrockou, bez ohledu na systémové i textové shody a rozdíly mezi dvěma konkrétními jazyky, tzv. jazykem výchozím a cílovým. Tento vztah je totiž neobyčejně složitý.

V současné translatologii se pro vyjádření optimálního vztahu překladu k jeho originálu jeví jako nejužitečnější termín *funkční ekvivalence*, a to především pro svůj upřesňující přívlastek *funkční*, který právě poukazuje na veškerou relativitu jakékoliv ekvivalentnosti, neboť optimální funkce každého jednotlivého překladu jakožto jedné z možných variant východiskového invariantního textu je v konkrétních situacích závislá na spoustě jazykových i mimojazykových faktorů.

Strukturace pojmu, který tento termín označuje, je značně složitá. Spočívá nejen v tom, že ekvivalenci lze hledat na všech úrovních jazyko-



vého projevu od lexikální jednotky až po text jako celek, ale také v její relativitě. Tato relativita je dána objektivně – povahou jazyka jako takového i jeho specifickými rysy v určité dvojici originál-překlad, tedy vztahem mezi tzv. konkrétním výchozím a konkrétním cílovým jazykem – a také subjektivně, neboť každý jednotlivec, který takový text čte, má jiné jazykové povědomí, jiné estetické cítění, jinou všeobecnou vzdělanost i jiné životní zkušenosti, což ovlivňuje jeho asociativní i estetické vnímání, racionální hodnocení apod., a tedy i celkové stanovisko, zda pokládá určitý překlad za funkčně ekvivalentní, či nikoli.

Subjektivní relativitu funkční ekvivalence konkrétního překladu lze sotva ilustrovat a není to ani třeba, vždyť několik protichůdných názorů na svůj konkrétní překladový text jistě vyslechl každý překladatel; objektivní relativitu funkční ekvivalence lze naopak snadno předvést na mnoha příkladech, mezi nimi na třech českých překladech krátké groteskní básně Christiana Morgensterna *Der Lattenzaun*. Snad právě Morgensternova groteskní poezie, jež je mj. plodem autorovy potřeby pitvat jazyk, deformovat jej, využívat jeho nepřesností, nedokonalostí, ba často i rozporuplností, a tak jej zpochybňovat a činit komickým, je jakožto tvrdý oříšek pro překladatele nejvhodnějším objektem k ilustraci objektivní relativity toho, co je ekvivalentní a funkční, a co takové naopak není.

(Jako příklad uvádíme jen polovinu jmenované básně – tři její dvojverší, v nichž tkví pointa našeho článku, a to ve dvou dosud existujících knižních překladech – od Josefa Hiršala a Egona Bondyho –, a v jednom úryvku publikovaném časopisecky.)

### *Der Lattenzaun*

*Es war einmal ein Lattenzaun,  
mit Zwischenraum, hindurchzuschauen.*

*Ein Architekt der dieses sah,  
stand eines Abends plötzlich da –*

*und nahm den Zwischenraum heraus  
und baute draus ein grosses Haus.*



*Tyčkový plot*

*Byl jeden plot, stál opuštěn,  
skrz tyčky bylo vidět ven.*

*Architekt, který odhad měl,  
když v podvečer tu osaměl,*

*mezery tyčkám vzal a šel  
a velký dům z nich vystavěl.<sup>(2)</sup>*

(Josef Hiršal, 1965, 1989)

*Latkový plot*

*Byl kdysi plot – co mu brání –  
s mezerami na koukání.*

*Jednou však architekt jeden,  
bystrou jsa úvahou veden,*

*vzal mezery z plotu a –  
postavil z nich mrakodrap.<sup>(3)</sup>*

(Egon Bondy, 2000)

V našem případě nejde o porovnávání obou těchto překladů (Bondyho verze je snad dokonce starší než Hiršalova, v rukopise údajně existovala již od roku 1951) ani o zjišťování, který z nich ekvivalentněji vystihuje originál, i když Bondyho verze rytmicky poněkud kulhá a v rozporu s originálem užívá výrazu „mrakodrap“. Přesto lze říci, že obě verze jsou vůči originálu funkčně ekvivalentní.

Avšak jen relativně. Nastala totiž situace, že oněch šest Morgensternových veršů použil v roce 1991 německý matematik Remmert ve svém projevu jako motto, jež mělo ironizovat jisté samoučelné směry v matematice, a tento jeho příspěvek (včetně motto, které hrálo v textu nepominutel-



nou roli) byl zmíněn v českém matematickém občasníku. Ukázalo se, že jinak vynikající a vtipný Hiršalův překlad (Bondyho verze v té době ještě nebyla známa) je v tomto případě nepoužitelný: Klíčové slovo *Zwischenraum* je v daném kontextu zcela logicky přeloženo jako „mezera“ (v Bondyho verzi ostatně také), což ve zmíněné nové souvislosti postrádá vtip, neboť v matematické terminologii hraje důležitou roli pojem „prostoru“, nikoli „mezery“. Hiršalův (i Bondyho) překlad Morgensternovy básně není tedy v tomto případě funkčně ekvivalentní. Vznikl proto zcela účelově nový překlad prvního šestiverší, v němž bylo nutno výraz *Zwischenraum* přeložit jako „meziprostor“:

*Byl jednou jeden z latěk plot.  
Lačkám byl meziprostor vhod.*

*Architekt, jenž stál u plotu,  
odhadl latěk hustotu,*

*vzal meziprostor – médium –  
a postavil z něj velký dům.<sup>(4)</sup>*

(Zlata Kufnerová, 1995)

Celý problém v tomto případě tedy spočíval v překladu jediného slova – *Zwischenraum*. Tento případ neilustruje pouze objektivní relativitu funkční ekvivalence, ale zároveň i spletité vztahy mezi slovní zásobou, přesněji častou asymetrií mezi slovníkovými ekvivalenty dvou konkrétních jazyků, vyplývajícími z různě sémanticky strukturované povahy slov. Právě tyto složité vztahy se často stávají jedním z hlavních problémů při překládání.

Povšimněme si významových vztahů dvojice *Zwischenraum* – *meziprostor*: Především je třeba říci, že tato dvojice je sice přesným ekvivalentem slovotvorným, oba lexémy však nemají v slovní zásobě vlastního jazyka stejnou stylistickou platnost. Zatímco německé *Zwischenraum* se užívá především ve smyslu stylisticky neutrálním (v prostorovém i časovém, v konkrétním i přeneseném významu, srov. *Zwischenraum zwischen den Zähnen; die Zwischenräume zwischen den Ereignissen; Ich befinde mich gerade im Zwischenraum zweier Semester; den gebürtigen Kanadiern und den Immigranten viel mehr Zwischenraum gelassen...*),<sup>(5)</sup> tedy především



jako synonymum výrazů *Lücke* „mezera, skulina“, *Abstand* „odstup, vzdálenost, přestávka“ a pod., český lexém *meziprostor* má mnohem omezenější úzus, patří spíše k technické terminologii (srov. *meziprostor izolačního skla*; *meziprostor dvojité transparentní fasády*; *odvětraný meziprostor*), popřípadě se objevuje k ozvláštňení výraziva v jazyce uměnovědy nebo beletrie (srov. *Dramatický meziprostor – úvahy o umění*; *Jako vakuum. Prázdnost. Meziprostor mezi něčím, ale nevím čím.*) Je třeba poznamenat, že tento lexém je v české lexikografii zachycen v PSJČ (II, s. 810), v SSJČ chybí, zatímco v Jungmannově slovníku je uveden příbuzný výraz *mezi-prostranství* (II, s. 433).<sup>(6)</sup>

Pokud jde o originál Morgensternovy básně, lze sotva zjistit, jakou funkci vkládal básník do tohoto slova ve svém textu; zda je použil spontánně, zda z důvodů formálních (rytmických či eufonických), zda chtěl pouze provokovat (místo aby použil běžnějšího spojení *eine Lücke im Zaun*) anebo záměrně navodit atmosféru architektovy (technické) práce. Tento aspekt však při posuzování funkční ekvivalence patří k subjektivním, a proto je zbytečné o něm spekulovat.

Složitost situace ve vztahu slovní zásoby dvou jazyků, to, jak se jen zřídka významově plně překrývají dva tzv. slovníkové ekvivalenty, se pokusíme znázornit na sémantickém poli, do něhož lexémy *Zwischenraum* a *meziprostor* v slovní zásobě němčiny a češtiny patří.

Obecně lze v tomto ohledu říci, že je při překládání ošidné spoléhat se zásadně pouze na to, že originálu rozumíme, a volit český ekvivalent spontánně, aniž bychom ve výkladovém slovníku češtiny zvažovali případná synonyma a hledali tak nejvýstižnější ekvivalent. Překladaelé by proto možná měli ku prospěchu svých překladů pracovat s výkladovými slovníky češtiny mnohem více než se slovníky dvojjazyčnými.



## O INTERFERENCI

Interference neboli „vzájemné pronikání, prolínání, křížení“ je termín užívaný především v přírodních vědách – ve fyzice, genetice a virologii –, ale také v psychologii, pedagogice a ovšem i v translatologii. Teorie překladu pod tímto termínem chápe ovlivňování jazyka, do něhož překládáme, jazykem originálu, což je proces, jemuž je při práci s cizím jazykem vystaven každý překladatel, záleží však na tom, v jaké míře si jej uvědomuje a jak je schopen mu čelit. Tlak výrazové stránky jazyka originálu je pravděpodobně tím silnější, čím jsou si oba jazyky bližší, ale především – čím menší je překladatelova zkušenost. Proto se s různými typy interference – mechanicky přejatými výrazy v rovině pravopisné, gramatické, lexikální i frazeologické – nejčastěji setkáváme v přeložených reklamních a informačních textech i ve sdělovacích prostředcích, které čerpají zprávy ze zahraničních zdrojů. Tak v novinách i v překladové beletrii čteme o *holocaustu*, *tsunami* a *shiatsu*, o *bar mitzva*, což jsou výrazy vesměs mechanicky přejaté z angličtiny i s jejím pravopisem, ač by měly respektovat české pravopisné normy pro přepis z řečtiny [holokaust], japonštiny [cunami, šiacu] nebo hebrejštiny [bar micva], ba dokonce se uvádějí i ruská či bulharská příjmení na *-off*, např. *Dimitroff*, třebaže je u nás odedávna běžný český přepis azbuky *-ov*. Neznalí ruštiny to pak v televizních seriálech někdy také příslušně skloňují, např. Karlofa místo Karlova. V reklamách slyšíme, že po určitém pracím prášku je látka *ještě více hebká* neboli hebčí, kdejaký plakát radí, jak si posílit *obranyschopnost* [odolnost] organismu, srov. něm. *Widerstandsfähigkeit*, ač tento výraz býval užíván v jiném kontextu, ve spojení „obranyschopnost státu“; firma La Chèvre nás láká *Dopřejte vaší* [neboli své] *pleti regeneraci*, City Self-Storage nás zase nabádá, abychom nedělali ze *svého* bytu skladiště [tj. nedělali si z bytu skladiště], našli si světlo *našeho* [neboli svého] domova, výrobce výživových doplňků nám doporučuje konzumovat *balaststoffové látky* neboli vlákninu, protože si překladatel nevěděl rady s německým výrazem *Balaststoffe*, televizní reklama láká ženy na kosmetiku s vůní *divoké růže*, angl. *wild rose*, což je u nás růže planá neboli šípková.

Takové projevy interference jsou samozřejmě nejmarkantnější ve slovní zásobě a frazeologii, nejobtížněji je pak zjišťujeme ve větné stavbě, kde češtinu deformují nejplíživěji.

Mezi interferencemi lze rozlišit dva základní typy. Jednak je to přejímání vazeb a výrazů, které v jazyce překladu, tedy v češtině, sice existují, ale



mají v ní jinou stylistickou platnost nebo frekvenci než v jazyce originálu (proto se tyto typy interference někdy také nazývají kvantitativními chybami), jednak jde o přejímání vazeb a výrazů, které v češtině vůbec neexistují. V takových případech jde o překladové chyby v pravém smyslu slova, tedy chyby kvalitativní, v krajním případě zacházející až k doslovnému překladu. Protože však jazyk není exaktní materiál, nelze obě kategorie interference od sebe vždy přesně odlišit, a proto, ač v dalším výkladu máme v úmyslu soustředit se především na kvalitativní chyby, přece jen tu a tam tuto mez bezděky či záměrně překročíme, abychom upozornili na ty jevy, které se vyskytují nejčastěji.

Zcela evidentním nepochopením určitého úseku originálního textu se zde zabývat nebudeme, neboť to je kategorie jiná, v takových případech překladateli pomáhá pouze jediné – dobře se naučit jazyk, z něhož překládá.

Povšimněme si nyní, jak se problém interference projevuje v literárních překladech, především v literatuře faktu a beletrii.

1. Snad nejčastěji se s ní setkáváme ve stavbě vět a souvětí, tedy ve slovosledu.

a) Česká věta se vyznačuje, jak známo, tzv. **aktuálním členěním**, jehož podstatou je rozlišování informace již známé, tzv. základu výpovědi neboli *tématu*, a informace v dané situaci nové, jádra výpovědi neboli *rématu*. Nová informace se v češtině na rozdíl od řady jazyků, např. od angličtiny, němčiny, ale také slovanské bulharštiny, klade na konec věty. Zde překladatelé velmi často chybují, neboť v českém textu ponechávají slovosled originálu (za lomítkem uvádíme správné řešení), např. *Nebyl jsem nešťastný tento týden./Tento týden jsem nebyl nešťastný.* [I was not unhappy this week. Doctorow] ; *Vůz vyjel za Brocklerovým audi. Naštěstí neměli úředníci... malé auto, ale Mercedes 200, který rychle doháněl Freddyho audi/... který Freddyho audi rychle doháněl.* [Konsalik]; *Všichni tleskají tomuto návrhu/Tomuto návrhu všichni tleskají.* [Tout le monde... applaudit à cette initiative. Kundera].

b) Dalším častým projevem vlivu angličtiny nebo němčiny na slovosled českého souvětí je vyjádření podmětu nebo předmětu podstatným jménem nikoli v první větě, např.: *Od chvíle, kdy se stala majetkem Louvru, byla Mona Lisa... dvakrát odcizena/Od chvíle, kdy se Mona Lisa stala... [Since taking up residence in the Louvre, the Mona Lisa... had been stolen twice. Brown].*

c) Nezřídka, zejména v překladech z angličtiny nebo francouzštiny, se objevuje přílišná segmentace české věty jakožto kopírování větné struktury



originálu, např. *Jednou, když jsem musel.../Když jsem jednou musel...; A teď, když jsem/A když jsem teď...; Následující rok, když jsme.../Když jsme následující rok...* apod. Nejde tu samozřejmě o výslovnou chybu, nýbrž jen o stylistickou neobratnost. *Nedávno, když interviewoval herce.../Když nedávno interviewoval herce...* [*Tout récemment, en interviewant un acteur...* Kundera].

2. Velmi častým projevem gramatické interference je chybný překlad tzv. **souslednosti časů**, která existuje v řadě neslovanských jazyků. Třebaže překladatelé z angličtiny, francouzštiny a němčiny jistě velmi dobře teoreticky vědí, jak v těchto jazycích v podřadném souvětí slovesné časy fungují, vedlejší věty v takových souvětích často překládají do češtiny doslovně, tedy tvarem slovesa v minulém čase, což někdy mění smysl výpovědi, např.: *Většinou jsme volili kulturní místa, jako byla Verona.../jako je Verona...* [Osers]; *A řekl mu všechno, co si myslil o jeho poníženém chování... / co si myslí* [*Et il lui dit alors ce qu'il pensait de son comportement servile.* Kundera]; *Věděl, co měl generál rád/co má...* [Konsalik].

3. Řada interferenčních jevů se pohybuje na pomezí gramatické a lexikální problematiky. K nejčastějším z nich patří:

a) záměna singuláru za plurál při popisu částí těla, např. *Kluci měli na hlavách mokře vyhlížející ježky.../... na hlavě... ježka* [Greftonová]; *oba zvedli hlavy/hlavu* [Konsalik]; *kroutili hlavami/hlavou* [*they shook their heads.* Brown];

b) opomíjení českých sloves s předponami a přejímání opisného futura na úkor českých dokonavých sloves, např.: *Měsíc po její smrti telefonoval.../zatelefonoval* [Francis]; *budu aspoň jednou tančit/aspoň jednou si zatančím* [Osers];

c) záměna spojek ani/nebo v záporných spojeních, např. *vůbec nebyl sarkastický nebo ironický/sarkastický ani ironický* [*er war nicht sarkastisch oder ironisch,* Konsalik];

d) nevyužívání syntetického stupňování přídavných jmen a příslovcí, např.: *tím víc lichotivě/tím lichotivěji, tím víc nesnesitelně/tím nesnesitelněji* [Osers]; *Větší nesmysl a více nepřijatelný si stěželi mohli vymyslet/větší a nepřijatelnější nesmysl...* [Francis];

e) opomíjení českých přivlastňovacích přídavných jmen, např.: *matka mého otce/otcova matka; hudba Schönberga/Schönbergova hudba; narozeniny královny/královniny narozeniny*; [Osers];



f) k interferenčním jevům v našich literárních překladech lze počítat také hojný výskyt jistého typu kladných tázacích zjišťovacích vět tam, kde čeština většinou dává přednost vazbám záporným, např.: *Chcete jít dovnitř a promluvit si?/Nechcete jít dovnitř..* [Graftonová]; *Prosím tě, vzpomínáš si, jak.../nevzpomínáš si...* [Francis].

4. V rovině lexikální a frazeologické se interference často objevuje v případech, jako jsou:

a) chybné předložkové vazby, které kopírují znění originálu tak, že se v českém textu objeví buď předložka chybná, nebo předložková vazba místo vazby bezpředložkové, např.: *na cestě k jedné konferenci/na jednu konferenci* [to a conference, Osers]; *mě nedotáhli k otcově svatbě/na otcovu svatbu* [to witness his wedding, Francis]; *jednal přes telefon/po telefonu* [over the phone, Doctorow]; *sledování přes dalekohled/dalekohledem* [through her binoculars, Doctorow];

b) různé opisné vazby, kdy jde prakticky o doslovný překlad znění originálu namísto odpovídajícího významového slovesa či jiného jednoslovného výrazu, např.: *získal slávu/proslavil se, vyvolalo hodně zábavy/hodně pobavilo* [Osers]; *z hlediska sběratele/sběratelsky* [Osers]; *cítil jsem zvedání žaludku/zvedal se mi žaludek* [Doctorow]; *tančila na bosých nohou/bosá* [Doctorow]; *pohnul pistolí tak, aby mířila na/zamířil na...* [Brown];

c) pasivní vazby místo aktivního tvaru slovesa, např.: *lidem, kteří jím byli přitahováni/které přitahoval* [Doctorow]; *s tím byly svázány povinnosti/s tím souvisely* [Osers];

d) přemírné užívání přivlastňovacích zájmen, někdy místo dativu osobního zájmena, např.: *moje srdce se na okamžik zastavilo/srdce se mi ... zastavilo* [Doctorow]; *učesala své krátké vlasy/učesala si...* [Konsalik]; *její oči pátraly v jeho obličeji/očima pátrala v jeho obličeji/očima mu pátrala v obličeji* [Hunter];

e) ignorování českých deminutiv, jako např. *malý bratr/bratříček* [small brother], *malá holka/holčička* [small girl, Osers]. Překladaelé někdy kromě toho zapomínají, že za angl. *old woman, old man* a něm. *alte Frau, alter Mann* má čeština také jednoslovné stylistické varianty „stařec, stařena“;

e) deformace různých ustálených spojení, rčení a jednoslovných výrazů, např.: *vykopávání zákopů/kopání zákopů, výhonky semen/klíčky, v souladu se zvykem v BBC/jak bylo zvykem v BBC, službu konající lékař/lékař-*



ská pohotovost [Osers[; *hledat potravu v popelnicích/vybírat popelnice* [Konsalik]; *vrhl rychlý pohled/letmo se podíval* [Konsalik];

mnoho chyb se v literárních překladech objevuje v doslovném překladu idiomů, např. *unavený jako čert/jako pes/jako štěně* [*tired like hell, Doctorow*].

V některých případech mechanického překladu ustálených rčení snad už ani nelze hovořit o interferenci jako spíš o ignoranci, nedostatku smyslu pro přesnost. Příkladem je situace, kdy hrdina románu použil jako pozdrav na rozloučenou úryvek z textu anglické písničky *See you later, alligator*, a překladatel jej přeložil doslova, *Nashledanou, krokodýle*, místo aby hledal adekvátní výraz v češtině, např. „tě péro, nádhero“, „tě víno, bambíno“ apod. [Clancy].

Snad nejčastějším doslovným překladem mezi ustálenými rčeními (a to v knižních překladech i televizních seriálech) je angl. *I am afraid* jako „obávám se“, i když je z kontextu jasné, že jde o významovou variantu „bohužel“; dále je to něm. otázka *Weiss du was?* „Víš co?“, stereotypně překládaná jako *Víš ty co?*;

f] jistým úskalím, zejména při překladu z angličtiny, jsou různé internacionalismy, mající buď zcela odlišný význam než v češtině, anebo kromě shodného s češtinou i další odlišné významy, srov. např. *branch* „větev“/„odvětví“, *magazine* „časopis“/„zásobník“, *concrete* „konkrétní“/„beton, betonový“, *cabinet* „kabinet“/„komora“/„skříň“ apod. I k takovým záměnám v literárních překladech dochází.

### **Překladatel jako divák**

Nejspíš je to profesionální deformace, že překladatel nebo translatolog nejen jako čtenář překladové literatury, ale i jako divák dabovaných zahraničních televizních seriálů a filmů vedle děje neustále sleduje také úroveň překladu a nejednou si klade otázku, jak ten či onen výraz asi zní v originále. Někdy přemýšlí jen tak ze zvědavosti, neboť si říká, jak by takovou situaci řešil sám, jindy se naopak o znění originálu nemusí ani dlouze dohadovat, protože ho zarazí zcela evidentní chyba nebo výraz, který v rámci celého kontextu bije do očí svou nelogičností.

Překládání televizních filmů je určitě zcela osobitým druhem překladatelské práce, jistě se často pracuje ve stresu z nedostatku času, neexistuje možnost vracet se k textu a tříbit jej jako u knižního překladu, a kromě toho televizní stanice možná v časové tísní najímají překladatele i zcela nezkušené.



To vše přesto neomlouvá některé hrubé chyby, které se v překladech seriálů tak často objevují. Ty, které lze identifikovat okamžitě i bez znalosti originálního znění, se týkají většinou doslovného překladu idiomů, různých reálií, termínů nebo cizojazyčných výrazů. Uvedeme alespoň několik příkladů:

1. Doslovné překlady idiomů bývají snad nejčastější, např.: *hlad jako medvěd/hlad jako vlk* (něm. *hungrig wie ein Bär*); *osamělý vlk/vlk samotář* (něm. *einsamer Wolf*); *zmizel, jako by ho země spolklal/jako by se do země propadl, jako by se po něm země slehla* (něm. *wie vom Erdboden verschluckt*) [Případ pro dva, TV Nova]; *je omotaný jako had kolem mého prstu/mám ho omotaného kolem prstu* [Jake a Tlustoch, TV Nova]; *Přesně na narážku* (říká jeden hrdina, když přichází do místnosti člověk, o němž byla právě řeč)/*My o vlku...* (něm. *auf Stichwort*) [Starej II, TV Nova]; *Lohensteinu se daleko vyhněte/L. se obloukem vyhýbejte* (něm. *meiden Sie L. von weitem*) [Big Ben, TV Prima].

2. Doslovné překlady nebo tvarové přejímání názvů reálií, zejména zeměpisných názvů, např.: *Východní moře/Baltské moře* (něm. *Ostsee*) [Venkovský lékař, TV Prima]; *řeka Maina/Mohan* [Případ pro dva, TV Prima]; *koupila v Mailandu/v Milánu* [Stephanie, TV Prima]; *Střední východ/Blízký východ* (angl. *Middle East*) [Jake a Tlustoch, TV Nova]. Lze však také poplést název instituce s názvem zeměpisným, a tak se z *Preparatory Academy, Prince George's County, Maryland* stala *Přípravná akademie prince George Countyho v Marylandu*, zatímco šlo o akademii v okrese Prince George v Marylandu [Sběratelé kostí, TV Prima]. Takové případy svědčí nejen o překladatelově chabé znalosti jazyka, ale především o jeho chabém všeobecném vzdělání.

3. Doslovné překlady ustálených spojení, někdy ve funkci termínů, např.: *ptáci na cestách/tažní ptáci* (něm. *Wandervogel*) [Venkovský lékař, TV Prima]; *řekněte to generálu Attorneyovi/generálnímu prokurátorovi* (angl. *Attorney General*), říká hrdina jednoho amerického filmu.

4. Výrazy z tzv. třetího jazyka v textu působí velmi často problémy, vždyť překladatel onen jazyk nemusí znát, a pokud ho nenapadne cizí slovo ověřit, vznikne humorná situace, kdy například americký voják říká německému: *dej ty ruce dolů, Dumkopfe*, protože Američan používá německý výraz *Dummkopf* („hlupák, blbec“) ironicky [Bitva v Ardenách].



Všechny tyto ilustrace nedostatků z televizních seriálů a filmů se kvalitativně samozřejmě nijak nevymykají z typů chyb vyskytujících se také v knižních překladech, o nichž jsme již pojednali výše, ale protože se kritikou překladů mluveného slova téměř nikdo nezabývá, je užitečné na tuto problematiku alespoň upozornit.

## Literatura

- Brown, Dan, *Da Vinciho kód*, přel. Barbora Michálková. Argo, Praha 2005.  
Brown, Dan, *Šifra mistra Leonarda*, přel. Zdík Dušek. Metafora, Praha 2003.  
Clancy, Tom, *Net Force II. Skrytá akta*, přel. Tomáš Bicek. BB/art, Praha 2000.  
Doctorow, E. L., *Billy Bathgate*, přel. Zuzana Čaplová. Riopress, Praha (bez datace).  
Francis, Dick, *Horké peníze*, přel. Jaroslava Moserová-Davidová. Olympia, Praha 2004.  
Graftonová, Sue, *F... jako Finta*, přel. Eva Klimentová. BB/art, Praha 2004.  
Hunter, Evan, *Cizoložství*, přel. Jarka Vrbová, Tomáš Vrba. Naše vojsko, Praha 1955.  
Konsalik, H. G., *Smrtící prach*, přel. Eva Bosáková. Blesk, Moravská Ostrava 1998.  
Kundera, Milan, *Nesmrtelnost*. Atlantis, Brno 1993.  
Osers, Ewald, *Loňské sněhy*, přel. Ivana Bozděchová. Karolinum, Praha 2004.