

**FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO
V OLOMOUCI**

KATEDRA SLAVISTIKY

**VOJNA A MÍR V PŘEKLADU TAMARY A VILÉMA
SÝKOROVÝCH A LIBORA DVOŘÁKA (SROVNÁVACÍ ANALÝZA)**

**"WAR AND PEACE" IN TRANSLATION BY TAMARA AND
VILÉM SYKORAS AND LIBOR DVOŘÁK
(COMPARATIVE ANALYSIS)**

VYPRACOVALA: Bc. Veronika Kužílková

VEDOUCÍ PRÁCE: Doc. PhDr. Zdeňka Vychodilová, CSc.

2017

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně a uvedla všechny použité
prameny.

V Olomouci, 11. 4. 2017

podpis

Děkuji Doc. PhDr. Zdeňce Vychodilové, CSc., za konzultace, rady a připomínky, které mi během psaní diplomové práce poskytla.

podpis

Obsah

ÚVOD	6
1 ÚVOD DO PROBLEMATIKY PŘEKLADU	8
1.1 Překlad	8
1.2 Teorie překladu	8
1.3 Druhy překladů	9
1.4 Umělecký překlad	10
1.4.1 Historické změny v procesu uměleckého překladu	11
1.4.2 Postup práce překladatele	12
1.4.3 Ekvivalence a adekvátnost překladu	14
1.4.4 Odraz času v překladu a jeho zastarávání	21
1.4.5 Překlad dvojjazyčných pasáží	23
1.4.6 Překlad bezekvivalentního lexika	24
1.4.7 Překlad frazeologismů	25
1.4.8 Překlad reálií	26
1.5 Shrnutí teoretických východisek překladu	26
2 <i>VOJNA A MÍR</i> TOLSTÉHO	28
2.1 Stručný životopis Lva Nikolajeviče Tolstého	28
2.2 Význam díla <i>Vojna a mír</i>	29
2.3 Historie vzniku <i>Vojny a míru</i>	29
2.4 Charakteristika <i>Vojny a míru</i>	31
3 RECEPCE <i>VOJNY A MÍRU</i> V ČESKÉM KULTURNÍM PROSTŘEDÍ	37

3.1	Překlady <i>Vojny a míru</i>	37
3.2	Historie překladů <i>Vojny a míru</i>	37
3.3	Medailonky vybraných překladatelů.....	38
3.3.1	Tamara a Vilém Sýkorovi	38
3.3.2	Libor Dvořák	38
4	ANALÝZA PŘEKLADŮ TAMARY A VILÉMA SÝKOROVÝCH A LIBORA DVOŘÁKA	40
4.1	Úskalí překladu <i>Vojny a míru</i>	40
4.2	Lexikální rovina	42
4.2.1	Zastaralá slovní zásoba.....	43
4.2.2	Lidová mluva, obrazná pojmenování, frazeologismy.....	49
4.2.3	Vojenská terminologie	60
4.2.4	Myslivecká mluva.....	67
4.2.5	Překlad reálií.....	72
4.3	Syntaktická rovina.....	106
4.4	Stylistická rovina	115
	SHRNUTÍ A ZÁVĚR	122
	PE3IOME	128
	BIBLIOGRAFIE.....	136
	PŘÍLOHA.....	142

ÚVOD

Cílem práce je porovnání dvou překladů *Vojny a míru* ruského autora L. N. Tolstého, který na díle pracoval několik let, což je znát na celkové propracovanosti kompozice, postav i jazykových prostředků. V práci se zaměřujeme na srovnání překladů Tamary a Viléma Sýkorových a Libora Dvořáka. U obou překladů se snažíme objektivně posoudit jejich adekvátnost pro potřeby čtenáře. Náš zájem se soustředí především na rovinu lexikální, syntaktickou a stylistickou.

Pro porovnávání byly zvoleny překlady Tamary a Viléma Sýkorových a Libora Dvořáka. Tito překladatelé jsou autory posledních dvou překladů tohoto díla, avšak rozestup mezi nimi je více než padesát let. Byli zvoleni záměrně, abychom zjistili, do jaké míry překlad Sýkorových zastaral, a zda je pro čtenáře stále atraktivní nebo raději sáhnou po novém překladu L. Dvořáka, který se jej snaží přizpůsobit současnému čtenáři, ať už se to týká větné stavby nebo lexika.

Práce je rozdělena na několik částí. V první kapitole se seznámíme s překladatelskými pojmy umělecký překlad, ekvivalence a adekvátnost, zastarávání překladu a také s různými překladatelskými postupy, které překladatelé literárních děl uplatňují. V následující kapitole se zabýváme okolnostmi vzniku díla a jeho analýzou, nezbytnou pro správné pochopení díla a jeho následnou interpretaci. Třetí kapitola pojednává o recepci *Vojny a míru* v českém překladu. Také si v této kapitole představíme překladatele porovnávaných překladů.

Ve čtvrté, poslední, části je provedena translatologická analýza vybraných dvou českých překladů *Vojny a míru*. Na vhodném excerpčním materiálu srovnáváme oba vybrané překlady mezi sebou, ale především s originální předlohou. Porovnáváme zvláště lexikální, syntaktickou i stylistickou rovinu a své poznatky na konci práce shrnujeme, vyhodnocujeme a posuzujeme, do jaké míry byly překlady adekvátní a zda byl zachován styl autora originálu.

K vyhodnocení výsledků je použita srovnávací metoda na základě funkční analýzy výchozího textu, která nám pomůže pochopit autorovy postupy, čehož využijeme při posuzování dílčích překladatelských postupů.

Užité příklady jsou vždy číslovány, uvádíme originál a poté vždy překlad obou překladatelů, jež označujeme zkratkami vždy v pořadí Sýkorovi, Dvořák. U českých překladů vždy označujeme díl, ze kterého ukázka pochází a příslušnou stranu.

Primárním zdrojem pro tuto práci je překlad Tamary a Viléma Sýkorových vydaný v Praze 1959 ve *Státním nakladatelství krásné literatury, hudby a umění* a Libora Dvořáka, vydaný v roce 2010 nakladatelstvím *Odeon*. Originální předloha románu je dostupná v elektronické podobě na odkazu: http://az.lib.ru/t/tolstoj_lev_nikolaewich/. V práci vycházíme z translatologických prací předních ruských a českých translatologů. Při translatologické analýze překladů využíváme také řadu slovníků v tištěné i internetové podobě, a to vzhledem k velkému množství reálií a slov dnes již nepoužívaných.

1 ÚVOD DO PROBLEMATIKY PŘEKLADU

1.1 Překlad

Překlad je složitý a všestranný druh lidské činnosti. Obvykle je překlad chápán jako přenos informací z jednoho jazyka do druhého. Ovšem tato definice je velice zjednodušená. Během překladu se střetávají různé kultury, osobnosti, způsoby myšlení, různé literatury, epochy, úrovně vývoje a tradice. Všechny tyto aspekty by měly být překladatelem zohledněny.¹ Hlavním cílem překladatelské práce je pomocí prostředků druhého jazyka celistvě a přesně předat obsah originálu a zároveň zachovat jeho stylistické a expresivní možnosti. Jazyk, ve kterém je napsán nebo vysloven text originálu, nazýváme výchozím jazykem, a jazyk, ve kterém je realizován překlad, nazýváme cílovým jazykem překladu.² Překladatel během překladatelského procesu musí ovládat nejen cizí jazyk originálu, ale také jazyk cílový, kterým většinou bývá mateřština. Neadekvátně nebo chybně přeložený překlad ztrácí na své hodnotě.³

Karel Hausenblas uvádí, že překlad „je mezičlánek, který se vkládá do komunikačního procesu mezi vyjádření uskutečněné prostředky určité sdělovací soustavy a interpretaci tohoto sdělení především tehdy, jestliže příjemce sdělení mu nemůže porozumět, protože danou sdělovací soustavu neovládá, ale také v případech jiných. Překlady jsou a budou ještě dlouho nutné, protože okruh potřeby dorozumění, předávání informací a ovlivnění stanoviska či jednání a z druhé strany okruh zájmu je širší než okruh působnosti jednotlivých jazyků.“⁴

1.2 Teorie překladu

Problematikou překladů se zabývá věda, jež nese název teorie překladu (dnes známější pod názvem translatoologie). Jedná se o poměrně mladou disciplínu, která se začala prudce rozvíjet po druhé světové válce, kdy vzrostla překladatelská činnost po celém světě.⁵ Sleduje procesy i výsledky překladů od jednotlivostí až po nejobecnější závěry. Jejím cílem je i poukázat na různá úskalí, která vznikají během překladu, při

¹ KOMISSAROV, N. V. *Sovremennoe perevodovedenie* [online]. s. 10 [cit. 2016-02-17]. Dostupné z: <http://library.durov.com/Komissarov-089.htm>

² VYCHODILOVÁ, Z. *Vvedenje v teoriju perevoda dlja rusistov*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, s. 8. ISBN 978-80-244-3417-9.

³ KUFNEROVÁ, Z. *Čtení o překládání*. 1. vyd. Jinočany: H, 2009, s. 7. ISBN 978-80-7319-088-0.

⁴ HAUSENBLAS, K. Překlady umělecké literatury. In: HRDLIČKA, M. a E. GROMOVÁ. *Antologie teorie uměleckého překladu: (výběr prací českých a slovenských autorů)*. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita, 2004, s. 127. ISBN 8070426675.

⁵ KOMISSAROV, N. V. *Sovremennoe perevodovedenie* [online]. s. 12 [cit. 2016-02-17]. Dostupné z: <http://library.durov.com/Komissarov-089.htm>

práci s jednotlivými žánry upozornit na specifické problémy, poukázat na méně časté překladatelské postupy. Česká teorie překladu se mimo jiné snaží i poukázat na záludnosti češtiny, které musí brát překladatelé v potaz. Tato disciplína se však nezabývá chybami, ke kterým dochází během překladu a většinou ani interferencí (podléhání vlivům originálu). Tyto problémy jsou předmětem kritiky překladu, jež v České republice v podstatě chybí a mnoho špatných překladů zůstává bez povšimnutí.⁶

1.3 Druhy překladů

Překlady se dělí podle různých kritérií a těchto dělení existuje celá řada. Například L. S. Barchudarov ve své práci *Язык и перевод* rozlišuje překlady podle toho, v jaké jazykové formě řeči se používají na : písemně-písemný, ústně-ústní, písemně-ústní a ústně-písemný.⁷ Kromě toho lze překlady dělit podle povahy překládaných textů (umělecký, informativní), podle povahy jednání překladatele v procesu překládání (písemný, ústní), z hlediska použité metody (doslovný, volný, sémantický, otrocký, pracovní,...) nebo podle vztahu jazyka originálu a jazyka překladu.⁸

Z. Skoumalová dělí překlady podle principu druhové diferenciaci nebo textové variability. Druhovou diferenciaci dále rozděluje podle několika hledisek, např. z hlediska sémiotické třídění- založeno na pojetí jazyka jako znakového systému, typologické vzdálenosti či blízkosti výchozího a cílového jazyka, směru překladu (z cizího nebo do cizího jazyka) nebo podle stylistického/ žánrového charakteru originálu. Právě na poslední způsob třídění se podíváme blíže, poněvadž zahrnuje umělecký překlad, který je pro tuto práci stěžejní.⁹

V rámci stylistického/ žánrového třídění rozlišujeme na jedné straně odborný a vědecký překlad a umělecký na straně druhé. Byla dána řada návrhů, jak texty v rámci tohoto třídění rozdělovat, ale většina z nich se zdála být nevyhovující. S jednoduchým řešením přišla např. K. Reissová, která vychází ze tří základních jazykových funkcí vycházejících z originálu- obsah, forma, výzva. Avšak ani její řešení (vycházející z Bühlera) nepostihuje všechny texty, jako jsou např. publicistický nebo biblické text.¹⁰

⁶ KUFNEROVÁ, Z. *Čtení o překládání*. 1. vyd. Jinočany: H, 2009, s. 7. ISBN 978-80-7319-088-0.

⁷ BARCHUDAROV, L. S. *Jazyk i perevod*. Moskva, 1975, s. 46-48.

⁸ VYCHODILOVÁ, Z. *Vvedenje v teoriju perevoda dlja rusistov*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, s. 8-11. ISBN 978-80-244-3417-9.

⁹ KUFNEROVÁ, Z. *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany: H, 1994, s. 23-25. *Linguistica*. ISBN 80-85787-14-8.

¹⁰ KUFNEROVÁ, Z. *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany: H, 1994, s. 25. *Linguistica*. ISBN 80-85787-14-8.

1.4 Umělecký překlad

Umělecký překlad se řadí mezi nejpracnější a nejnáročnější oblasti překladatelské činnosti. Jak uvádí K. Hausenblas, slouží tento typ překladu jako most k literaturám jiných národů a ty nejlepší se dokonce stávají součástí domácího umění. Vzhledem k tomu, že překladatel umělecké literatury musí překonávat velká omezení, větší než si klade autor, vznikají esteticky relevantní rysy speciální na jedné straně a na straně druhé jim chybějí některé rysy původního díla. Překladatel funguje nejen jako prostředník, ale i jako tvůrce.¹¹

N. V. Komissarov o uměleckém překladu hovoří jako o překladu děl umělecké literatury, jejichž základním úkolem je předat umělecko-estetické hodnoty originálu¹², tzn. vytvořit plnohodnotný umělecký text v jazyce překladu. Pro dosažení tohoto hlavního cíle je překladatel více méně svobodný při výběru prostředků a může vynechat jednotlivé detaily překládaného textu.¹³

Podle dalšího ruského teoretika překladu I. A. Kaškina je umělecký překlad literární dílo a práce překladatele je blízká práci spisovatele. Umělecký překlad je podle něj podřízen více literárním než jazykovým zákonitostem, z čehož vyplývá, že teorii nebo poetiku uměleckého překladu je nutné budovat na základě i termínech literární vědy. Ve všech Kaškinových pracích o překladu zaujímala lingvistika místo pouze pomocné disciplíny a všechny své teoretické konstrukce vytvářel na základě literární vědy.¹⁴

M. L. Gasparov ve svém článku *Брюсов и буквализм* uvádí, že umělecký překlad vždy existuje na hranici dvou poetik. Je výslednicí dvou sil, a to uměleckého jazyka originálu a mateřského uměleckého jazyka. Jinak řečeno jedná se vždy o násilí buď jazyka originálu nad mateřským, nebo mateřského jazyka nad originálem. V prvním případě se jedná o překlad pro spisovatele, jehož cílem je obohatit mateřský jazyk poetickými prostředky cizího. Ve druhém případě se jedná o překlad pro začínající čtenáře, jehož cílem je převyprávět obsah překládané knihy. Metody uměleckého

¹¹HAUSENBLAS, K. Překlady umělecké literatury. In: HRDLIČKA, M. a E. GROMOVÁ. *Antologie teorie uměleckého překladu: (výběr prací českých a slovenských autorů)*. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita, 2004, s. 129. ISBN 8070426675.

¹²KOMISSAROV, N. V. *Teoriiia perevoda: lingvisticheskie aspekty*. Moskva: "Vysshiaia shkola", 1990, s. 251. ISBN 5060010570.

¹³KOMISSAROV, N. V. *Sovremennoe perevodovedenie* [online]. Moskva: ETC, 2001, s. 114 [cit. 2016-03-04]. Dostupné z: <http://library.durov.com/Komissarov-089.htm>

¹⁴AZOV, A. *K istorii teorii perevoda v Sovetskom Sojuze* [online]. 2013, s. 137 [cit. 2016-03-04]. Dostupné z: http://www.logosjournal.ru/arch/22/art_163.pdf

překladu se podle něj mění s dobou, kolísají mezi orientací na autora nebo na čtenáře, mezi jazykem originálu a jazykem překladu, mezi doslovným překladem a volným.¹⁵

Díky překladateli dochází k výměně jazykového materiálu, čímž se dostávají do kontaktu dvě různé kultury. Na překladateli záleží, do jaké míry může předpokládaného čtenáře konfrontovat s příznaky cizího prostředí, poněvadž v novém kontextu nemusí být zcela jasná jejich stylistická podstata a významová hodnota. Jevy vyskytující se v textu rozděluje J. Vilikovský do tří skupin. 1) Materiální specifika, do kterých řadíme reálie, prvky koloritu, označení institucí. 2) Do jazykové specifiky náleží široká škála jevů jako vlastní jména, oslovení, frazeologie, přísloví, pořekadla nebo různé formy jazyka. 3) Specifika kulturního kontextu se týkají výstavby textu, způsobu jeho vnitřní vázanosti, větné a nadvětné stylistiky.¹⁶

K. Horálek říká, že základem specifičnosti umělecké literatury jsou vlastnosti jazykového materiálu a právě v uměleckém překladu by měla být zachována celá národní specifičnost originálu a to obsahová i formální. Ve své publikaci *Kapitoly z teorie překládání* dále píše: „Tvoří-li jazykové zvláštnosti důležitou součást národní specifičnosti formy, znamená tento požadavek, že se do překladu budou dostávat prvky, které budou nějak připomínat jazykovou specifikou originálu. Je samozřejmé, že se to musí dít bez násilí na jazyce překladu a tedy jen náznakově.“¹⁷

1.4.1 Historické změny v procesu uměleckého překladu

Překladatelské postupy prošly během svého vývoje mnohými změnami, které se zákonitě odrážejí v překladech. Díky porovnávání starších a nových překladů můžeme pozorovat tendence provázející jednotlivá překladatelská období.

Na začátku 20. století ještě doznívá obrozenecký zápas o rozpracování a doplnění pojmosloví, a proto v umělecké esejistice filozofického rázu dochází k lexikálnímu zpřesňování abstraktních pojmů. Právě odtud vychází úzkostlivé lpění na základních slovníkových významech a syntaxi originálu. V novějších překladech je na prvním místě věrné vyjádření kontextu, situace nebo myšlenky, a proto nehraje tak významnou roli věrné zachycení struktury originálu.

¹⁵ AZOV, A. *K istorii teorii perevoda v Sovetskom Sojuze* [online]. 2013, s. 133 [cit. 2016-03-04]. Dostupné z: http://www.logosjournal.ru/arch/22/art_163.pdf

¹⁶ VILIKOVSKÝ, J. *Překlad jako tvorba*. Vyd. 1. Přeložil Emil CHAROUS. Praha: Ivo Železný, 2002, s. 138. ISBN 8023736701.

¹⁷ HORÁLEK, K. *Kapitoly z teorie překládání*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství n. p., 1957, s. 10.

Např. v překladu vlastních jmen se můžeme setkat se značnou rozkolísaností a nejednotností uvnitř jednoho textu dodnes. Od obrozeneckých dob až hluboko do 20. století se v překladech setkáváme s tzv. nepřeložitelnými křestními jmény, např. Jiří Humphrey. Po 2. světové válce přichází tendence nepřekládat vlastní jména a zeměpisná jména se přizpůsobují geografické kodifikaci. U lokálních označení a přezdivek se ve starších překladech využívá vysvětlivek a překladů pod čarou a v textu je ponechána cizí přezdívka. V novějších překladech se překladatelé snaží vymyslet určitou charakterizační symboliku slova a jeho účinnost přímo v textu překladu. U překladu reálií z 19. století a přelomu 19. a 20. století se ve značné míře využívaly poznámky pod čarou.

Velké změny se odehrály také v překladech, kdy byl v originálu použit hovorový a nespisovný jazyk, sociální i místní slangy. Čeští překladatelé dlouho zachovávali tradici spisovného literárního jazyka, čímž ovšem znehodnocovali původní záměr díla. Dnes se pro překladatele schopnost znát prvky spisovné, hovorové a obecné češtiny jeví jako stále důležitější.¹⁸

1.4.2 Postup práce překladatele

1.4.2.1 Podle Levého

Požadavky kladené na překladatele shrnuje Jiří Levý do 3 fází – pochopení předlohy, interpretace předlohy, přestylování předlohy.

Pochopení předlohy pro překladatele znamená, že musí být především dobrý čtenář a do smyslu díla proniká ve třech rovinách:

- a) První stupeň zahrnuje pochopení textu, tj. porozumění filologické. Zde není potřeba žádného zvláštního nadání, ale je zapotřebí odborné přípravy a praxe.
- b) Ve druhém stupni jsou správným přečtením textu díla čtenáři zprostředkované jeho ideově estetické hodnoty jako například ironické či tragické podbarvení, náladové ladění, útočné zaměření apod. Překladatel by měl být schopen tyto kvality rozpoznat a určit, jakými prostředky jich autor dosahuje.
- c) Třetím stupněm vnímáme cestu od pochopení uměleckých celků, k pochopení skutečností v díle vyjádřených, jako jsou postavy díla, jejich vztahy, prostředí děje a ideový záměr autora. Tento stupeň je nejobtížnější, protože ne každý čtenář i překladatel mají natolik rozsáhlou představivost, aby byli schopni celistvě pochopit uměleckou skutečnost díla. Např. pochopení jedné repliky není natolik

¹⁸ MASNEROVÁ, E. Postřehy z historie překladu umělecké prózy. In: *Acta Universitatis Carolinae: Translatologica Pragensia VI*. První. Praha: Karolinum, 1998, s. 101-103. ISSN 0567-8269.

obtížné, jako pochopit ze všech replik a činů postav jejich charakter. Představitost je jedna z nutných překladatelových vlastností. Aby překladatel snáze pochopil skutečnosti obsažené v díle, je dobré seznámit se s reáliemi prostředí, z nichž se překládá.

Interpretace předlohy

Podmínkou uměleckého zvládnutí překladu je skutečnostní chápání, a to z toho důvodu, že mezi překladovými materiály se vždy nemusí vyskytovat úplná jazyková shoda vyjádření mezi překladem a předlohou, a pak nestačí pouze jazykově správný překlad, ale je nutná interpretace. Překladatel by se měl vyvarovat čtenářskému subjektivismu, tzn. čtenáři postavy, události a situace připomínají vlastní život, čili začne do díla promítat svou osobní problematiku a může dojít ke čtenářskému zkreslení. Cílem by mělo být potlačit překladatelovy subjektivní zásahy a co nejvíce se přiblížit k objektivní platnosti překládaného díla. Jedním z opěrných bodů překladatelské koncepce je interpretační stanovisko, které si dobrý překladatel stanoví většinou vědomě a ví, co chce svým překladem čtenáři říci. Podle názoru na dílo a zaměření se na cílovou skupinu lidí určitého typu vzniká překladatelovo pojetí předlohy neboli překladatelská koncepce. V ní se někdy dostane do popředí motiv, který byl v originálu druhotný a dílo se tím objeví v docela odlišném konceptu. Prostředky, kterými může překladatel svou koncepci prosazovat, jsou omezené, ale účinné. Mezi hlavní prostředky řadíme výběr stylistických prostředků, pomocí nichž se do originálu dostává více či méně styl překladatele, a tím i jeho pojetí díla.

Přestylizování předlohy

Jelikož v této fázi překladatel uplatňuje jazykovou stylizaci, je nezbytné, aby oplýval určitým stylistickým nadáním. Jazyková problematika překladu se dotýká především těchto otázek: a) poměr dvou jazykových systémů, b) stopy jazyka originálu ve stylizaci překladu, c) napětí ve stylu překladu, jež vzniká tím, že se myšlenka převádí do jazyka, v němž nebyla vytvořena.

a) Vzhledem k faktu, že jazykové prostředky dvou jazyků nejsou ekvivalentní, nelze převádět mechanicky. Přesné významy a jejich estetické hodnoty se nekryjí, proto je překlad tím obtížnější, čím větší je úloha jazyka v umělecké stavbě textu. Mnohem výraznější je pak nesourodost jazyků po stránce sémantické.

b) Vliv jazyka originálu na překlad můžeme rozdělit na přímý a nepřímý. Přímý se projevuje buď pozitivně, nebo negativně, tj. přítomností neústrojných vazeb tvořených podle originálu i absencí těch českých prostředků vyjadřování, kterými nedisponoval

jazyk předlohy. Nepřímý vliv se projevuje především v tom, jak se překladatel snaží odlišit od stylistických rysů originálu, které pokládá za gramatické a bezpříznakové. Díky nepřímému vlivu došlo v naší překladové literatuře k mnohem menší míře používání přechodníků.

c) Kromě výše zmiňovaných problémů vyvstávají před překladateli další, které vycházejí z faktu, že výraz překladu je nepůvodní a myšlenka byla tedy přetvořena do jazyka, pro nějž nebyla původně tvořena. Jazykový výraz proto není v překládaném díle absolutní, ale představuje jen jednu z mnoha možností.¹⁹

1.4.2.2 Koncepce dalších teoretiků překladu

Knittlová v publikaci *K teorii a praxi překladu* uvádí, že velká část lingvistů, mezi nimi i čeští, z velké části vychází z kanadských autorů Vinaye a Darbelnet. Ačkoliv jejich teorie překladatelského postupu při překladu již není nejnovější, lingvisté ji neustále ve větší či menší míře přejímají a modifikují. Čeští lingvisté využívají především sedmi základních postupů, s jejichž pomocí řeší problematiku nedostatku přímých ekvivalentů v českém jazyce. Mezi postupy jsou řazeny: 1. transkripce, 2. kalk (doslovný překlad), 3. substituce (nahrazení jednoho jazykového prostředku druhým, ekvivalentním), 4. transpozice (nutné gramatické změny v důsledku odlišného jazykového systému), 5. modulace (změna hlediska), 6. ekvivalence, 7. adaptace (substituce situace popsané v originále, jinou adekvátní situací).

Americký teoretik Gerard Vázquez-Ayora rozlišuje 8 strategických postupů (transpozice, modulace, ekvivalence, adaptace, amplifikace- rozšíření testu, explicitace- vysvětlující informace, vynechání, kompenzace). Američan Joseph L. Malone uvádí 9 postupů a například jeho krajané E. A. Nida a D. Bolinger obdobně jako ruští lingvisté I. I. Revzin a V. J. Rozenčevjg se ve svých pracích snažili využít teoretický aparát generativní gramatiky a složkové analýzy lexika.²⁰

1.4.3 Ekvivalence a adekvátnost překladu

Ekvivalence a adekvátnost jsou pojmy, které vyvolávaly a vyvolávají rozepře v teorii překladu. Proto se podíváme, jak jednotlivé pojmy chápou a definují vybraní teoretikové.

¹⁹ LEVÝ, J. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012, s. 50-77. ISBN 978-80-87561-15-7.

²⁰ KNITTLOVÁ, D. *K teorii i praxi překladu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, s. 14-15. ISBN 80-244-0143-6.

Ekvivalence je pojem, který v teorii překladu patří ke stěžejním a znamená určitou kvalitu vztahu mezi výchozím a cílovým textem. Pojem ekvivalent je pak prostředek nebo soubor prostředků, který slouží k vyjádření ekvivalentnosti. Dosažení ekvivalence překladu je jedním ze základních úkolů překladatele. Do dnešní doby neexistuje jednotné chápání tohoto termínu a lingvisté na něj pohlíží z různých úhlů pohledu. Míra ekvivalence může záviset na formě textu a podmínkách jeho vzniku, charakteru textu (např. žánrová a kulturní charakteristika), na míře vzdálenosti sémantických a strukturních charakteristik výchozího a překládaného jazyka a také na rozdílnosti kultur nositelů těchto jazyků.²¹ Uvedeme si zde několik příkladů, jak pracují s pojmem ekvivalence někteří významní translatořové.

Americký lingvista E. A. Nida rozlišuje ekvivalenci formální a dynamickou. Formální je orientována zcela na výchozí jazyk, tzn., snaží se o co nejpřesnější přetlumočení obsahových a formálních rysů předlohy. Principem dynamické ekvivalence je dosažení stejného komunikačního efektu originálu a překladu na čtenáře. S pojmem formální ekvivalence se setkáváme i u J. Catforda, který se soustředí na porovnávání gramatických prostředků výchozího a cílového jazyka.²²

Míra ekvivalence podle V. V. Vinogradova závisí na mnohých faktorech (na umění překladatele, na zvlátnostech porovnávaných jazyků a kultur, době vzniku originálu a překladu, aj.). On se však zaměřuje na charakter překládaných textů. Pojem Vinogradov vykládá jako zachování relativní obsahové, smyslové, sémantické, stylistické a funkčně-komunikační rovnocennosti informace, kterou obsahuje originál i překlad. Především zdůrazňuje pochopení informace jako celku. Zde nezahrnuje jen rozumové pochopení celku, ale i prožitek recipienta, který by měl být cítit nepřímo z podtextu.²³

Ruský translatoř L. S. Barchudarov spíše než s pojmem ekvivalence pracuje s pojmem shoda (соответствие). Klade důraz na sémantickou shodu, tzn., zaměřuje se na vztah sémantického obsahu textů výchozího a cílového jazyka. Podle něj neexistují dva různé jazyky, ve kterých by existovala v celém rozsahu naprostá shoda obsahových jednotek, jako jsou morfémy, slova nebo ustálená spojení. Na základě referenčních

²¹ VYCHODILOVÁ, Z. *Vvedenie v teoriiju perevoda dlja rusistov*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, s. 48. ISBN 978-80-244-3417-9.

²² HRDLIČKA, M. *Literární překlad a komunikace*. Vyd. 1. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 19. ISBN 8086642135.

²³ VINOGRADOV, V. V. *Problema ekvivalentnosti i tip perevodimogo teksta. Vvedenie v perevodovedenie: obščie i leksičeskije voprosy*. Moskva: IOSO RAO, 2001, s. 18-19. ISBN 5755200416.

významů vyděluje tři typy sémantické shody: 1) Úplná shoda, 2) Částečná shoda, 3) Absence shody

1) Případy úplné shody lexikálních jednotek různých jazyků jsou poměrně vzácné. Jedná se o slova jednoznačná, tzn. slova, která mají v obou jazycích pouze jeden lexikální význam. Řadíme sem vlastní jména, geografické názvy, vědecké a technické termíny nebo některé skupiny slov jako názvy měsíců či dny v týdnu.

2) Nejvíce je při porovnávání lexikálních jednotek rozšířena částečná shoda, při které jednomu slovu výchozího jazyka odpovídá několik sémantických ekvivalentů v jazyce překladu. U této sémantické shody vyděluje Barchudarov tři podtypy: začlenění, protnutí a nediferencovaný význam (включение, пересечение, недифференцированное значение). K prvnímu případu dochází, když je kruh významů slova ve výchozím jazyce širší, než jemu odpovídající slova v jazyce překladu nebo naopak, tzn., že slova ve výchozím (nebo cílovém) jazyce mají všechny významy jako slova cílového (výchozího) jazyka, ale kromě toho obsahují navíc významy, které se v druhém jazyce předávají již jinými slovy. Protnutí nastává, když obě slova mají jak významy v kterých se rozcházejí, tak i společné významy. Nediferencovaný význam nesou slova označující pojem v jednom jazyce v širokém smyslu, a těmto slovům odpovídají v druhém jazyce slova s užším, diferencovaným významem.

3) Absence shody té nebo jiné lexikální jednotky jednoho jazyka ve slovní zásobě druhého jazyka. V těchto případech hovoříme o tzv. bezekvivalentním lexiku.²⁴ (viz podkapitola 1.4.6 Překlad bezekvivalentního lexika)

Jeden z nejvýznamnějších ruských teoretiků překladu N. V. Komissarov uvádí, že hlavním úkolem překladatele je úplné předání obsahu originálu, a proto se má snažit o maximální míru ekvivalence na každé úrovni jazyka. V obsahovém pláň vyděluje pět základních typů ekvivalence. První typ se zakládá na zachování pouze té části obsahu originálu, která tvoří cíl komunikace. Druhý typ ekvivalence se zaměřuje na předání mimojazykové situace, kdy situací se nazývá souhrn objektů a vztah mezi nimi, který je popisován během výpovědi. Třetí typ ekvivalence je založen na způsobu popisu situace. V těchto třech typech ekvivalence je celistvost obsahu originálu a překladu založena na zachování základních elementů obsahu textu. V obsahu jakékoliv výpovědi je vyjadřován nějaký cíl komunikace prostřednictvím popsání nějaké situace, která se uskutečňuje určitým způsobem. V prvním typu ekvivalence se v překladu zachovává pouze cíl

²⁴ BARCHUDAROV, L. S. Jazyk i perevod. Moskva, 1975, s. 74-94.

komunikace, ve druhém typu cíl komunikace a popsání situace a ve třetím typu cíl komunikace, popsání situace a způsob jejího popsání.²⁵ Ve čtvrtém typu jsou zachovány všechny tři předchozí obsahové komponenty, které jsou doplněny o invariantnost syntaktických struktur originálu a překladu. Syntaktické struktury v mnohých případech určují tu část obsahu, která vystupuje na první plán během komunikace. Proto čím více je v překladu zachována syntaktická organizace originálu, tím více je zachována reprodukce obsahu originálu. V posledním pátém typu ekvivalence je kladen důraz na dosažení maximálního stupně blízkosti obsahu originálu a překladu, který může existovat mezi texty různých jazyků, tzn., že komponenty vytvářející tento typ ekvivalence jsou cíl komunikace, popsání situace, význam syntaktických struktur a slov.²⁶

Pro slovenského teoretika překladu Antona Popoviče je důležité hledat ekvivalenci v rovině výrazové struktury textu. Na této rovině přechází dílo z jazyka do jazyka jako homogenní útvar a výrazovou ekvivalenci dále dělí na rovinu mikrostylistickou a makrostylistickou. Pod vlivem překladu však dochází k jistým modifikacím. Zde Popovič vychází z Johna C. Catforda, pro kterého je kritériem při posuzování ekvivalence textu rovnocennost situace. Tuto rovnocennost spatřují nejčastěji v společensko-kulturní sféře. Porovnávání faktů, tedy vnějších souvislostí díla nebo tematiky, může překladateli v jeho práci pomoci, protože díky hlubším znalostem tématu pochopí lépe invariant originálu. Překladové operace nejsou jen tematické a jazykové, ale jsou především stylistické. Překlad je proto specifický právě v jednotnosti tématu a jazyka.²⁷ Popovič o roli stylu pro překlad uvádí, že nám jde „o štýl ako o najvyšší aspekt v preklade. Pojem ekvivalencie v preklade potrebujeme vymedziť predovšetkým na platforme štýlu diela, na ktorej sa funkčne zrovnoprávňujú tematické prvky s jazykovými.“²⁸

Dále uvedeme, jak s pojmem ekvivalence pracuje Dagmar Knittlová, která porovnává především český a anglický jazyk. V publikaci *K teorii i praxi překladu* hovoří o několika typech ekvivalence podle úrovně jazyka – ekvivalence lexikální, ekvivalence gramatická, ekvivalence textová.

V rovině lexikální dále vyčleňuje úplné protějšky/ekvivalenty, částečné a nulové protějšky/ekvivalenty. K úplným protějškům řadí jednotky základního slovního fondu

²⁵ KOMISSAROV, N. V. *Teoriia perevoda: lingvisticheskie aspekty*. Moskva: "Vysshiaia shkola", 1990, s. 51-68. ISBN 5060010570.

²⁶ Tamtéž, s. 70-78.

²⁷ POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu*. 2. preprac. a rozš. vyd. Bratislava, 1975, s. 110-111.

²⁸ Tamtéž, s. 111.

(centra slovní zásoby), která jsou tvořena především substantivy. Ta mají jednoznačný denotační význam, který v překladu označuje v podstatě stejnou popřípadě odpovídající část mimojazykové skutečnosti. U částečné ekvivalence se částečnost může týkat formálních, významových denotací, významových konotací a pragmatických rozdílů. Nulové ekvivalenty se objevují tehdy, jestliže v cílovém jazyce neexistuje vhodný protějšek ke slovu ve výchozím jazyce, hovoříme tedy o bezekvivalentním lexiku.

Ekvivalence gramatická se týká morfologického a syntaktického plánu. V morfologickém plánu se mohou při překladu objevit problémy týkající se především kategorie čísla, gramatického rodu, osoby, času, vidu nebo slovesného rodu. Jedna z kategorií může být ve výchozím/cílovém jazyce rozpracována více či méně nebo chybět. V oblasti syntaxe se setkáme také s řadou problémů, z nichž jedním z nejzávažnějších je aktuální členění větné.

Náležité organizace textu a jeho informační struktury, koheze a koherence, se týká ekvivalence textová. Překladatel při překládání volí takovou metodu práce podle toho, zdali chce zachovat specifičnost výchozího jazyka nebo zdali chce text přizpůsobit principům cílového jazyka.²⁹

Někteří teoretici však nesouhlasí s pojmem ekvivalence, protože podle nich při snahách o jeho aplikaci vyvstává řada problémů jako například - Jaká je možnost, že bude docíleno překladatelské shody nebo maximální možné podobnosti? Jaké jsou následky těchto pokusů o uplatnění ekvivalence na povahu, vliv a charakter cílového textu?³⁰

Mezi českými teoretiky proti ekvivalenci vystoupil např. K. Horálek, který uvádí: „Požadavek, aby přeložené dílo mluvilo k nové čtenářské obci stejným způsobem jako originál k čtenářské obci, ke které se obracel autor, je nejen neřešitelný, ale i nesprávný... Funkčně ekvivalentní jsou jazyky, nikoli však přeložené texty v poměru k originálu.“³¹

Někteří badatelé proto místo pojmu ekvivalence používají raději termín adekvátnost, který je definován jako optimální aproximace originálu. M. Hrdlička v publikaci *Literární překlad a komunikace* uvádí, že na adekvátnost „lze pohlížet i jednostranně buď jako na adekvátnost překladu předloze, anebo jako na adekvátnost

²⁹ KNITTLOVÁ, D. *K teorii i praxi překladu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000, s. 33-96. ISBN 80-244-0143-6.

³⁰ HRDLIČKA, M. *Literární překlad a komunikace: k problematice zaměření uměleckého překladu na čtenáře*. Praha: Karolinum, 1997, s. 16. ISBN 80-85899-22-1.

³¹ HRDLIČKA, M. *Literární překlad a komunikace: k problematice zaměření uměleckého překladu na čtenáře*. Praha: Karolinum, 1997, s. 16. ISBN 80-85899-22-1.

přeloženého díla potřebám, konvencím, úrovni přijímacího komunikačního kontextu i kvalitám a vyspělosti nového čtenáře-adresáta, jeho očekávání, jeho objednavce.“³² Dále se o ní vyjadřuje jako o snaze překladatele skloubit respektování originálu se zřetelem k novému čtenáři. Překladatel by měl respektovat různé aspekty díla, např. jeho identitu a objektivní kvality, ale zároveň na něj pohlíží „z určité dobové perspektivy, očima současného vnímatele. V překladatelově aktivitě by měla být složka reprodukční i tvůrčí v takovém poměru, jenž by zaručil nezkreslené přenesení hodnot původního literárního díla do nového komunikačního kontextu. Mělo by se jednat o proces tvůrčí reprodukce.“³³ Mimo jiné pohlíží na adekvátnost jako na „zlatou střední“ cestu mezi překladem doslovným a volným.

Ján Vilikovský, který se zabývá zvláště pojmem ekvivalence a zvláště adekvátností, právě druhý zmiňovaný definuje na základě sjednocení překladu volného a doslovného (věrného). Věrný překlad je důslednou reprodukcí určité stránky díla, avšak stylistická hodnota, která se také podílí na vytváření významu, je zanedbávána. Dochází tak k odtržení formy od obsahu. Volný překlad vnáší do textu estetické a ideologické názory, překladatel se snaží reprodukovat „ducha díla“, který je interpretován jako soubor estetických hodnot. U volného překladu se překladatel snaží přizpůsobit dílo očekáváním čtenáře.³⁴ U adekvátního překladu by se volný a věrný překlad neměly stavět do protikladu, jako tomu bylo v dřívějších dobách, ale měly by se vykládat v dialektické souhře. Ideální věrnost nebo volnost podle Vilikovského neexistuje a každá z nich obsahuje něco z té druhé. Z toho vyplývá, že překladatel musí reprodukovat jak obsahovou stránku originálu, tak i funkci a výběr jazykových prostředků.³⁵

Ruský teoretik překladu A. V. Fjodorov vychází ve své interpretaci adekvátnosti z A. A. Smirnova, kterou však doplňuje o své poznatky. Na rozdíl od Smirnova považuje za výchozí bod originální dílo jako celek a ne jen jeho jednotlivé elementy. Uvádí, že se mohou vyskytnout takové případy, kdy se překladatel při snaze reprodukovat všechny elementy originálu nepodaří reprodukovat dílo jako celek. Umění překladu, proto tkví nejen ve schopnosti zachovat nějaký, ale především v umění obětovat nějaký prvek, je-li to potřeba. Tato potřeba v obětování toho nebo jiného prvku může být zapříčiněna jazykovými podmínkami. Mezi další charakteristiky adekvátnosti ve Fjodorově podání

³² Tamtéž, s. 16.

³³ Tamtéž, s. 17-18.

³⁴ VILIKOVSKÝ, J. Překlad jako tvorba. Vyd. 1. Přeložil Emil CHAROUS. Praha: Ivo Železný, 2002, s. 80,78. ISBN 8023736701.

³⁵ Tamtéž, s. 84-85.

patří: Adekvátnost překladu znamená vyčerpávající předání smyslového obsahu originálu v jemu odpovídající funkcionálně-stylistické shodě. Dále se zakládá na předání pro jazyk originálu charakteristického vzájemného vztahu obsahu a formy prostřednictvím reprodukování zvláštností formy nebo vytvořením funkčních shod těchto zvláštností. To předpokládá používání takových jazykových prostředků, které se často svým formálním charakterem neshodují s elementy originálu, ale vyplňují obdobnou smyslovou a uměleckou funkci v celkové struktuře textu. Adekvátní překlad také předpokládá určitou rovnováhu vztahu mezi celým a jednotlivým. Tento vztah je důležitý, protože se jím určují specifika díla v jednotě obsahu a formy.³⁶

Ruská lingvistka S. B. Veledinskaja vysvětluje rozdíly mezi pojmy ekvivalence a adekvátnost. Ekvivalence se orientuje na výsledek překladu a je spjata s pojmem invariant. Ekvivalentní tedy rozumí takový vztah originálu a překladu, při kterém se zachovává určitý invariant. Pokud se vztah ekvivalence rozprostírá na sémantické a pragmatické úrovni, můžeme hovořit o úplné shodě. Pokud se ekvivalence objevu jen na jedné z rovin, hovoříme o ekvivalenci částečné. Adekvátnost je spjata s podmínkami chodu mezijazykového komunikačního aktu a s výběrem strategie překladu, odpovídajícího komunikační situaci. Opírá se o reálnou překladatelskou praxi, která je často kompromisního charakteru, čímž jsou umožněny značné ústupy od originálu ve prospěch zvláštních podmínek (např. charakter a očekávání receptora jeho kulturní a jiné odlišnosti), které se vytvořily během sekundární komunikace. V procesu sekundární komunikace se často změní i samotný cíl komunikace, což má za následek odklon od úplné ekvivalence originálního a konečného textu.

Překlad, který je zcela ekvivalentní originálu, nemusí vždy odpovídat zároveň potřebám adekvátnosti, a naopak překlad adekvátní nemusí vždy odpovídat úplné ekvivalenci mezi výchozím a konečným textem.³⁷

Категории	Характер категории	Объект категории	Содержание
Эквивалентность	Нормативно-оценочный	Перевод как результат	Соотношение текстов

³⁶ FEDOROV, A. V. Osnovy obščej teorii perevoda. 3 vyd. Moskva: Vyššaja škola, 1968, s. 149-152.

³⁷ VELEDINSKAJA, S. B. Kurs obščej teorii perevoda [online]. Tomsk: Izdatelstvo Tomskovo politechničeskovo univerzitetu, 2010, s. 135-137 [cit. 2016-04-03]. Dostupné z: http://window.edu.ru/resource/968/73968/files/kurs_ob_ter_perev.pdf

Адекватность	Нормативно-оценочный	Перевод как процесс	Соответствие коммуникативной ситуации
--------------	----------------------	---------------------	---------------------------------------

V tabulce A. D. Švejcera, ze kterého S. B. Veledinskaja vychází, je zachycen vzájemný vztah ekvivalence a adekvátnosti.

V publikaci *Kapitoly z teorie a dějin překlada* od Bohuslava Ilka a Jiřího Levého je adekvátnost chápána jako přetlumočení, ve kterém se má překladatel odpoutat od jednotlivých slov originálu a hledat řešení v celku, čímž je myšlen obsah, smysl, ideové zaměření nebo styl.³⁸

Jak vidíme, někteří autoři užívají pojem ekvivalence, jiní adekvátnost a někteří tyto pojmy nerozlišují a chápou je jako synonymní a někteří pracují s oběma pojmy. Nicméně oběma termínům je společné, že chtějí definovat jedno a totéž – jak by měl překlad vypadat, aby co nejvíc přiblížil novému čtenáři záměr autora, zprostředkoval myšlenky, prostředí, dobu díla a všechny náležitosti, které originál obsahuje. V naší práci používáme pojem ekvivalence vzhledem k jednotlivým lexikálním jednotkám a pojem adekvátnost používáme při hodnocení celkového vyznění díla či části textu. Užíváme tedy rozdělení těchto pojmů podle S. B. Veledinskaj. Při závěrečném hodnocení využijeme především koncepce L. S. Barchudarova a M. Hrdličky.

1.4.4 Odras času v překlada a jeho zastarávání

Již během překlada se překladatel musí vypořádat s hlediskem časoprostorovým. Nás bude v tomto případě zajímat především čas. M. Hrdlička o tomto problému uvádí: „... původní dílo vzniká v určité době, na určitém místě (v jistém komunikačním kontextu), je adresováno soudobému čtenáři vnímajícímu výchozí literární text na určitém pozadí utvářeném subjektivními i objektivními činiteli (např. zkušenostní komplex čtenáře, společenská kulturní vyspělost apod.). Přeložené dílo oproti tomu vzniká odvozeně, s časovým odstupem, na jiném místě, je adresováno jinému čtenáři s odlišnými charakteristikami.“³⁹ Teorie překlada vyjadřuje napětí v komunikačním procesu mezi typy adresátů překlada a originálu pojmem mezičasový faktor. A. Popovič

³⁸ Přesnost překlada. LEVÝ, J. a B. ILEK. *Kapitoly z teorie a metodiky překlada*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství n. p., 1956, s. 90.

³⁹ VII. Hledisko časoprostorové. HRDLIČKA, M. *Literární překlad a komunikace: k problematice zaměření uměleckého překlada na čtenáře*. Praha: Karolinum, 1997, s. 48. ISBN 80-85899-22-1.

chápe čas v překladu jako komunikační rozdíl, vyplývající ze skutečnosti, že originál ani překlad nebyl realizován ve stejném historickém momentu. Typologicky se podle něj dá časový rozdíl vyjádřit následujícími pozicemi: a) Překladatel překládá dílo svého současníka a vzniká tak synchronní překlad, b) Překladatel překládá nesoučasný originál. U druhé varianty můžeme překladatele podle způsobu, jakým se vyrovnává s časem označit za autora historického žánru. Ten obvykle aktualizuje, zevšeobecňuje a zpřístupňuje text současnému čtenáři. Překladatel může text i historizovat, což je překlad, ve kterém převládá zacílení na text odesílatele literárního sdělení. V tomto případě se jedná o překladatelský záměr.⁴⁰ Překlad sám o sobě je přeložen s určitým časovým odstupem od originálu a v průběhu času dochází k jeho zastarávání.

To, že překlad zastarává je, v nakladatelské praxi chápáno jako zcela přirozený jev, vyplývající z empirické zkušenosti. Některé překlady se po určitém čase nedají znovu vydat a je nutné uvažovat buď o jejich úpravě, nebo o novém překladu, který je volen častěji. K úpravě dochází pouze tehdy, je-li například potřeba překlad opět rychle vydat. Vydání nového překladu může být vyvoláno ediční nevhodností nebo nepřijatelností starších děl, vkusem vydavatele, záměrnou nebo bezděčnou nekoordinovaností vydavatelských programů, aj.⁴¹ Příčinou zastarávání však není nedokonalost nebo nízká kvalita literárního díla. Pokud budeme srovnávat volný a přesný překlad, kam řadíme od filologicky přesných až po doslovné překlady, zastarávat budou mnohem rychleji právě překlady přesné. M. Hrala podává následující zdůvodnění: „... lze říci, že překlady, v nichž už je překročena hranice myšlenkového a uměleckého obsahu originálu, tedy takové, pro které původní dílo je spíše námětem nebo tématem pro nové variace, žijí podstatně déle. Jejich aktuálnost a životaschopnost je totiž oceňována podle kritérií, vypracovaných v oblasti původní tvorby.“⁴² Jedním z faktorů, které činí překlad starým, jsou i změny v jazyce, ty ale nejsou hlavní podmínkou pro životnost překladu (ta je případ od případu jiná). Vzhledem k vývoji jazyka, jehož trendy se mění v průběhu života překladatele, by měl dobrý překladatel brát tyto změny na vědomí,

⁴⁰ POPOVIČ, Anton. Teória umeleckého prekladu. 2. preprac. a rozš. vyd. Bratislava, 1975, s. 176-177.

⁴¹ HRALA, M. Zastarávání překladů jako obecný problém. In: HRDLIČKA, M. a E. GROMOVÁ. *Antologie teorie uměleckého překladu : (výběr prací českých a slovenských autorů)*. 1. Ostrava: Ostravská univerzita, 2004, s. 160. ISBN 8070426675.

⁴² HRALA, M. Zastarávání překladů jako obecný problém. In: HRDLIČKA, M. a E. GROMOVÁ. *Antologie teorie uměleckého překladu : (výběr prací českých a slovenských autorů)*. 1. Ostrava: Ostravská univerzita, 2004, s. 162. ISBN 8070426675.

používat je a vyvarovávat se konstrukcí, které byly obvyklé například na začátku jeho překladatelské kariéry a později již ne.⁴³

Dobré překlady však nikdy nezestárnou úplně. Z praxe je známo, že se čtenáři neodvrací ani od starších překladů. Mezi překlady stejného originálu se projevuje snaha kanonizovat jeden překlad za generační. Teorie literárního vývoje stárnutí překladu vykládá jako rozpor hodnoty aktuální a historické, tzn., jak velkou mírou přispěl překlad do literární struktury daného období.⁴⁴

1.4.5 Překlad dvojjazyčných pasáží

Občas se překladatelé při překladu setkávají se situací, že autor originálu pracuje se dvěma jazyky, čímž je mezi jazyk originálu a překladu vsouván ještě jazyk třetí, což může působit značné potíže při překladu. Navíc vyvstává otázka, jak postupovat v překladu pasáží třetího jazyka.

Milan Hrdlička ve své publikaci *Literární překlad* nabízí několik řešení, jak se s touto problematikou vypořádat. Uvádí, že pokud se jedná o jazyky blízké příbuzné (např. čeština a slovenština) není pro čtenáře dvojjazyčný text překážkou. Při překladu do jiného jazyka můžeme zvolit několik postupů. Prvním může být převedení kombinované pasáže do cílového jazyka bez respektování vícejazyčnosti. Příkladem je Čapkův román *Hordubal*, který je psán češtinou a obsahuje i slovensky psané pasáže. Do němčiny byl tento román přeložen bez známek rozlišení dvou jazyků. Druhý případ nastává při překladu Čapkova románu do slovenštiny, kdy je celá pasáž převedena do cílového jazyka. Jelikož je tímto setřena různojazyčnost pasáže v originálu, nepovažuje Hrdlička tento postup za příliš zdařilý a doporučuje dvojjazyčnost v překladu zachovat nebo alespoň naznačit dovětkem.

Pokud není totožný jazyk textu s některým z jazyků vyskytujících se v kombinovaných pasážích, byla by pro českého čtenáře kombinovaná pasáž nesrozumitelná. Zde se doporučuje užít postup J. Levého, který doporučuje přeložit významově důležité cizojazyčné věty, a pro navození dojmu cizosti některé pasáže ponechat cizojazyčné (pozdravy, poděkování, oslovení).⁴⁵

V Rusku v 19. století, vše co je francouzské je prestižní a totéž platí i pro francouzský jazyk. Proto není divu, že se francouzština objevuje i v literárních dílech té

⁴³ Tamtéž, s. 162-163.

⁴⁴ POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu*. 2. preprac. a rozš. vyd. Bratislava, 1975, s. 185-186.

⁴⁵ HRDLIČKA, M. *Literární překlad a komunikace*. Vyd. 1. Praha: ISV nakladatelství, 2003, s. 119-120. ISBN 8086642135.

doby. V této době žil i Lev Nikolajevič Tolstoj a jeho dílo *Vojna a mír*, které je stěžejní pro tuto práci, je protkáno značnými pasážemi právě tohoto jazyka.

Francouzština zde má své nezaměnitelné místo, jelikož na základě podílu užívání tohoto románského jazyka se odlišují jednotlivé postavy v díle. Francouzština je v díle doménou vyšších vrstev a rusky mluvící postavy jsou naopak netypické a vybočující ve všech ohledech z rámce společenských konvencí. Ruština Tolstého je prostoupena francouzskými elementy. Většinou se jedná o nižší elementy, než větné a nejvíce jsou odraženy v jazykové etiketě, což se projevuje především v oslovení (mon cher, ma chère, aj.), ve jménech, která mají francouzskou podobu (Pierre, Basil). Dále jsou ve francouzštině pronášeny souhlasy, výrazy obdivu, pozdravy, pozvání, prosby, návrhy, omluvy, komplimenty.⁴⁶

Vzhledem k tomu, že v románu *Vojna a mír* je zastoupení francouzštiny jako třetího jazyka poměrně značné a má svou nezaměnitelnou funkci byli překladatelé nuceni se s tímto problémem vyrovnávat různě a hledat různá tvůrčí řešení. (viz podkapitola Úskalí překladu *Vojny a mír*)

1.4.6 Překlad bezekvivalentního lexika

Bezekvivalentní jednotky jsou ty, které chybí ve slovní zásobě druhého jazyka. Překladateli opět vyvstává otázka, jak si s tímto problémem poradit. Podle L. S. Barchudarova, i když daný termín chybí v cílovém jazyce, jeho obsah může být vždy předán pomocí celé řady prostředků. Navrhuje 4 možnosti řešení, jak se s tímto problémem vypořádat.

První je transliterace nebo transkripce, kdy u transliterace se jedná o doslovný přepis slova pomocí prostředků překládaného jazyka a u transkripce je jedná o přepis zvukové podoby slova z výchozího do překládaného jazyka. Tyto způsoby se používají především při překladu cizojazyčných vlastních jmen, názvů společností, úřadů, novin, časopisů, reálií nebo při popisu života a událostí za hranicemi dané země.

Druhou možností je kalkování, kdy morfémy nebo slova výchozího jazyka jsou doslovně přeloženy v jazyce překladu (např. *кандидат наук* — Candidate of Science). Stejně jako při transliteraci a transkripci, tak i při kalkování nemusí být čtenáři vždy odhalen význam slova nebo slovního spojení výchozího jazyka. Příčinu musíme hledat ve slovních spojeních a ustálených frázích, jejichž význam ve výchozím jazyce často

⁴⁶ KUFNEROVÁ, Z. *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany: H, 1994, s. 60-62. Linguistica. ISBN 80-85787-14-8.

není shodný s významem jejich komponentů v jazyce překladu, proto může docházet k situacím, kdy význam jako celek nebude odkryt.

Opisný překlad je třetím způsobem, jak se vypořádat s bezekvivalentním lexikem. Je založen na odhalení významu lexikální jednotky výchozího jazyka a přeložen za pomoci sousloví nebo vět, odhalující podstatné rysy překládané jednotky. Za nevýhodu opisného překladu je považována jeho neekonomičnost, proto jej při překladu textů, zvláště umělecké literatury nemůžeme vždy použít. Tento postup navíc vyžaduje překladatelovu dokonalou znalost významu jednotky, již popisuje. Překladatelé se často uchylují ke spojení dvou způsobů. Můžeme najít spojení transkripce a kalku nebo opisného překladu.

Čtvrtým způsobem překladu je překlad přibližný neboli překlad pomocí analogie. Překladatel by se měl pokusit najít pro jednotku výchozího jazyka co nejbližší významovou jednotku v cílovém jazyce, která obsahuje přesnou shodu.

Transformační překlad je pátou možností, jak se s překladem bezekvivalentní lexiky vypořádat. Jedná se o syntaktickou přestavbu struktury věty. Například anglické slovo *glimpse* nemá ekvivalent mezi ruskými podstatnými jmény, často se používá v obratech *to have* nebo *to catch a glimpse of (something or somebody)*, což dává možnost uplatnit v překladu sloveso a uchýlit se tak k syntaktické přestavbě věty. *I could catch a glimpse of him in the windows of the sitting-room. → Я видел, как его фигура мелькала в окнах гостиной.*⁴⁷

1.4.7 Překlad frazeologismů

Frazeologismy patří ke stylistickým lexikálním prostředkům, jejichž nadřazenou jednotkou je přísloví. Překlad frazeologismů není jednoduchý, nejde zde ani tak o překlad jako spíše o substituci (dosazování) toho, co se v dané situaci v daném jazyce říká. Protože nelze překládat jednotlivé komponenty frazeologismu jednotlivě, ale musí být přeloženy jako celek, je v teorii překladu někdy nazýván jako tzv. situační ekvivalent. Vzhledem k faktu, že je frazeologie výrazně dynamickou oblastí, tzn., neustále jsou v daných jazycích vytvářeny nové a nové, je občas obtížné v něm vystihnout emocionální, hodnotící i dobově příznačný kolorit. Frazeologismy neslouží pouze k pojmenování určité skutečnosti nebo situace, ale zaměřují se především na subjektivní hodnocení. Proto mohou v kondenzované formě zachycovat nejen názor a postoj, ale

⁴⁷ BARCHUDAROV, L. S. Jazyk i perevod. Moskva, 1975, s. 96-102.

mohou jej zároveň i vtipně komentovat. Při posuzování problematiky frazeologie je brána v úvahu řada faktorů jako expresivnost frazeologických prostředků, pomíjivý charakter nebo variabilita frazeologických jednotek. Jejich překlad ztěžuje i fakt, že někdy se v jazyce překladu nemusí vyskytovat vhodná frazeologická jednotka, proto se překladatel může uchýlit ke stylisticky neutrálnímu překladu.⁴⁸

1.4.8 Překlad reálií

Reálie můžeme charakterizovat jako předměty materiální kultury charakteristické pro příslušníky té nebo jiné národnosti a vyjadřující národní osobitost a kolorit. Rozdělují se do mnoha skupin a podskupin jako např. etnografické, geografické a mnohé další. Při překladu reálií se nejčastěji používá transkripce, bezprostřední překlad nebo případně překlad opisný. Výhodou transkripce je předání smyslového obsahu i koloritu reálie. Druhý zmiňovaný způsob v sobě zahrnuje kalkování, tedy doslovný překlad cizího výrazu, dále polokalkování – částečné převzetí, tzn., jedna část se nahradí ekvivalentem v jazyce překladu a druhá zůstane beze změny nebo naopak. Pod bezprostřední překlad také řadíme nahrazení reálie reálií v jazyce překladu, čímž však z textu vymizí kolorit, který vyjadřuje. Poslední možností je adaptace reálie, což znamená, že reálii přidáme podobu rodného jazyka.⁴⁹

1.5 Shrnutí teoretických východisek překladu

V této kapitole jsme se seznámili s teorií překladu jako vědní disciplínou a osvětlili jsme si nejdůležitější pojmy této stále poměrně nové disciplíny. Zaměřili jsme se především na problematiku uměleckého překladu vzhledem k faktu, že naše práce se bude zabývat dílem *Vojna a mír*, které spadá právě do sféry uměleckého překladu. Při posuzování ekvivalence a adekvátnosti překladu budeme vycházet z teorií L. S. Barchudarova a M. Hrdličky. Dále jsme si představili problematiku zastarávání překladu, jelikož naše porovnávané překlady dělí od sebe půl století, a tudíž pro dnešní čtenáře se může jevit překlad Tamary a Viléma Sýkorových z 50. let jako zastaralý. V neposlední řadě jsme se v této kapitole zabývali některými dílčími problémy, na které bezesporu ve *Vojně a míru* narazíme.

⁴⁸ KUFNEROVÁ, Z. *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany: H, 1994, s. 85-87. Linguistica. ISBN 80-85787-14-8.

⁴⁹ VYCHODILOVÁ, Z. *Vvedenje v teoriju perevoda dlja rusistov*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, s. 60-61. ISBN 978-80-244-3417-9.

Jednotlivé podkapitoly uměleckého překladu byly vybírány s ohledem na jevy, vyskytující se v originálním textu. Hledisko časové se bezesporu promítne v překladu Sýkorových, jejichž překlad vznikl již před několika desetiletími. I problematika překladu ostatních výše popsaných jevů se v překladech objeví. Pro translatologickou analýzu je nezbytné znát, jak postupovat u těchto dílčích překladatelských problémů, abychom mohli objektivně posoudit správnost překladatelova postupu.

2 VOJNA A MÍR TOLSTÉHO

2.1 Stručný životopis Lva Nikolajeviče Tolstého

Tolstoj se narodil v roce 1828 v Jasné Poljaně jako čtvrté dítě šlechtické rodině, jejíž původ byl spojen s rody Rurikovců. Jako dvouleté dítě ztratil matku a v devíti přišel i o otce. Jeho výchova je spjata s ženským vlivem, ze kterého se nevymanil. Především na něj měla vliv jeho teta Taťána Jergolskaja. Právě díky tomuto ženskému elementu v jeho výchově byl ve svých dílech schopen pronikat do hlubin nejněžnějších a nejskrytějších hnutí srdce.⁵⁰

Od roku 1844 navštěvoval Kazaňskou univerzitu, nejdříve studoval východní jazyky, poté právnickou fakultu. Studia však zanechal a odjel do Jasné Poljany, kde se sám vzdělával v nejrůznějších oblastech. Nějaký čas také strávil v Moskvě a Petrohradě a nakonec roku 1851 vstoupil s bratrem do armády a působil na Kavkaze, kde pokračoval v literární tvorbě, kterou započal před odjezdem. Vznikly zde mnohá díla, např. *Kácení lesa*, *Kozáci* a dokončil *Dětství*. Poté cestoval po Evropě a v roce 1859 otevřel v Jasné Poljaně školu pro děti mužiků a zasloužil se i rozvoj škol v okolí. Mužici však ve škole neviděli žádný smysl, statkáři se s ním kvůli tomu přestali bavit a mnozí jej považovali za podivína. V 60. letech pracuje na románu *Vojna a mír* a v 70. letech je zaneprázdněn prací na románu *Anna Karenina*.⁵¹ V následujících letech píše díla nábožensko-filozofického charakteru. O dvě desetiletí později dokončil svůj poslední velký román *Vzkříšení*. Tím samozřejmě jeho tvorba neustala a jeho dílo neobsahuje pouze několik výše uvedených románů, ale je mnohem rozsáhlejší. Ke konci života byl vyloučen z církve jako kacíř. Umírá v roce 1910 na cestě, když po roztržce s rodinou opustil jasnou Poljanu. Po cestě onemocněl zápalem plic, a proto byl nucen vystoupit na malinké stanici Astapovo, kde také zemřel.⁵²

V jeho životě se událo mnohem více událostí, než jsme zde uvedli, jako například prošel si několika životními krizemi, je autorem několika prací o pedagogice a car jej považoval za kacíře. Nicméně pro stručné seznámení s autorem nám tyto informace postačí. O jeho životě byla napsána spousta publikací a článků, které jsou v případě zájmu lehce dostupné.

⁵⁰ Lev Tolstoj. L JACKÝ, E. *Klasikové ruské literatury*. Praha: Melantrich, 1930, s. 219.

⁵¹ Lev Nikolajevič Tolstoj. Biografija s fotografijami. In: *Tolstoj Lev Nikolajevič, ruskij pisatel* [online]. [cit. 2016-04-10]. Dostupné z: <http://www.levtolstoj.org.ru/lib/ar/author/412>

⁵² In: *Kultura Rossii* [online]. [cit. 2016-04-11]. Dostupné z: <http://www.russianculture.ru/formb.asp?ID=146&full>

2.2 Význam díla *Vojna a mír*

Jedno z nejvelkolepějších a nejobsáhlejších děl ruské literatury 19. století. Jedná se o románovou epopéj, která na 1500 stranách líčí příběhy Ruska za Napoleonských válek z let 1805-1813. V epilogu se dostáváme až do roku 1820. V díle se objevuje řada historických postav, mezi nejznámější patří Napoleon Bonaparte. Při jejich popisu se Tolstoj opírá o historické prameny. Kromě toho je zde vylíčena historie tří rodů – Rostovových, Bolkonských a Bezuchovových.

Tato epopéj byla poprvé knižně vydána v roce 1869. Stala se natolik populární, že byla překládána do mnohých jazyků. Kromě toho se dílo dočkalo také divadelních a filmových přepracování. Nejznámější filmová verze pochází z roku 1956 od amerických filmařů. Do hlavních rolí byli obsazeni Audrey Hepburn a Henry Fonda. Na území Ruska vzniklo taktéž filmové zpracování. Režie se ujal věhlasný sovětský režisér Sergej Bondarčuk a film spatřil světlo světa v roce 1967. Nejnovějším filmovým počinem je čtyřdílný seriál *Vojna a mír* z roku 2007, natočený v koprodukcí Itálie, Francie, Německa, Ruska a Polska. Nelze nezmínit, že román byl i zhudebněn, a to jedním z nejvýznamnějších skladatelů 20. století Sergejem Prokofjevem.

2.3 Historie vzniku *Vojny a míru*

Už u mladého Tolstého se objevila idea morální převahy prostých lidí nad představiteli vládnoucí třídy. V roce 1959 se Tolstoj stává venkovským učitelem a jeho zájem se přesouvá k otázkám národního vzdělání. Během své zahraniční cesty v letech 1960-1961 se zajímá o uspořádání školního systému na Západě. Po návratu organizuje „svobodnou školu“ v Jasně Poljaně, kde začíná používat nové pedagogické metody, za což je kritizován. V tomto období, tedy v letech 1959-1961 v podstatě nic nenapsal, a i když jej pedagogická činnost naplňovala, přece jen u něj vzrůstá potřeba uměleckého vyjádření se. V šedesátém druhém roce dopisuje povídku *Kozáci*, na které začal pracovat už v roce 1952. Díky tomuto dílu vešel Tolstoj opět do podvědomí kritiky jako velký spisovatel. Nicméně sám spisovatel nebyl se svou prací spokojen. Proto hledal oblast, kde by se mohl plně realizovat a vyjádřit všechny své myšlenky a představy, uplatnit životní zkušenosti, získané při komunikaci s národem, vyjádřit své názory na život a ukázat význam historické činnosti národa. Jeho zájem se postupně soustředí na dobu Vlastenecké války v roce 1812.⁵³

⁵³LEUŠEVA, S. *"Vojna i mir" L.N. Tolstogo*. Moskva: Izdatel'stvo Akademii pedagogičeskich nauk RSFSR, 1954, s. 3-7.

V této fázi ještě nejsou jeho umělecké plány zcela jasné. Nám je ovšem jasné, že si připravil půdu pro vytvoření budoucího románu *Vojny a mír*. Už v září roku 1863 mluví o konkrétní práci na budoucím románu a A. A. Tolsté píše: „*Nikdy jsem nepociťoval své duchovní a dokonce mravní síly natolik svobodné a natolik schopné k práci. A ta práce je tady. Jedná se o román z let 1810-1820, kterým jsem pohlcen od podzimu... Děti a pedagogiku miluji, ale jen stěží chápu, jak jsem mohl být takový, jako jsem byl minulý rok... Až teď jsem spisovatel celou svojí duší a píšu a rozmyšlím, jak jsem ještě nikdy nerozmyšlel*“.⁵⁴⁵⁵

V první fázi vzniku díla Tolstoj přistoupil ke sběru historického materiálu vztahujícího se k Vlastenecké válce z roku 1812, a který byl různé povahy. Čerpal jak z historických prací a studií, tak novin, vzpomínek, dopisů, rukopisů té doby, zabýval se rodinnými zvyklostmi, lidovými vyprávěními a vzpomínkami očitých svědků.⁵⁶

Vzniku díla předcházela už v 50. letech myšlenka napsat povídku o děkabristovi. Ti se v tu dobu zrovna vraceli z vyhnanství. Údajně ji i začal psát, ale žádné prokazatelné důkazy neexistují. Námět není dále rozpracováván až do roku 1860, kdy se na své druhé cestě v cizině (ve Florencii) seznamuje s děkabristou s. G. Volkonským, který byl amnestován za sibiřského vyhnanství.⁵⁷ V březnu 1961 píše Gercenovi: „*Před čtyřmi měsíci jsem se pustil do románu, jehož hrdinou má být vracející se děkabrista. Chtěl jsem si s Vámi o tom pohovořit, ale nedostal jsem se k tomu. Ten děkabrista má být anthusiasta, mystik a křesťan; vrací se v roce šestapadesátém do Ruska s ženou, synem a dcerou a přísně a poněkud idealisticky posuzuje nové Rusko. Řekněte mi, prosím, co si myslíte o vhodnosti a časovosti tohoto námětu. Turgeněvovi, jemuž jsem četl začátek, se první kapitoly líbily*“.⁵⁸

Dále však práce nepostoupila a je možné, že se k ní Tolstoj vrátil v roce 1863, tedy v době, kdy začal pracovat na díle, které později pojmenoval *Vojna a mír*. Když Tolstoj začal psát své dílo, neměl zcela vytyčeny hranice, kudy se bude ubírat. Postup na

⁵⁴ LEUŠEVA, S. *"Vojna i mir" L.N. Tolstogo*. Moskva: Izdatel'stvo Akademii pedagogičeskich nauk RSFSR, 1954, s. 7.

⁵⁵ «Я никогда не чувствовал свои умственные и даже все нравственные силы столько свободными и столько способными к работе. И работа эта есть у меня. Работа эта – роман из времен 1810 и 1820-х годов, который занимает меня вполне с осени... Детей и педагогики я люблю, но мне трудно понять себя таким, каким я был год тому назад... Я теперь писатель всеми силами своей души, и пишу и обдумываю, как я еще никогда не писал и не обдумывал.»

⁵⁶ LEUŠEVA, S. *"Vojna i mir" L.N. Tolstogo*. Moskva: Izdatel'stvo Akademii pedagogičeskich nauk RSFSR, 1954, s. 8.

⁵⁷ BYČKOV, S. *Národní hrdinská epopěj L.N. Tolstého Vojna a mír*. 1. vyd. Praha: Slovanské nakladatelství, 1951, s. 7-8.

⁵⁸ Тамтѣж, s. 8.

práci je zachován v jeho náčrtech, z nichž se dozvídáme, že myšlenku napsat trilogii o děkabristovi, která by se odehrávala od roku 1812 do roku 1825, brzy opustil. Se začátkem v roce 1811 nebyl stále spokojen. Postupoval při svém bádání stále hlouběji do minulosti, až se definitivně zastavil u roku 1805, kde vypravuje o děkabristovi Petru Kyriloviči Bezuchovovi, což byl začátek velkolepého díla. V prvních letech práce se zaměřoval především na vylíčení „mírumilovného“ života šlechty, který demonstroval na osudech několika rodin. Dále se u něj zrodila myšlenka napsat psychologický román o historických postavách Alexandrovi a Napoleonovi. Údajně zamýšlel tento román napsat jako samostatné dílo, ale nakonec byla psychologická historie těchto dvou postav včleněna do *Vojny a míru*.⁵⁹

Vzhledem k velkému množství historických pramenů, které Tolstoj k dílu zkoumal, postupovala práce pomalu. Nicméně v roce 1866 byly uveřejněny v časopise *Russkij vestnik* ve 2., 3. a 4. čísle první tři části, které poté odpovídají první a druhé části prvního dílu *Vojny a míru* vydané v roce 1866. Tolstoj byl dlouho přesvědčen, že dílo dokončí v roce 1867 a vydá. Nicméně během práce se jeho tvůrčí záměr opět poněkud změnil- došlo k rozšíření a prohloubení tvůrčího záměru. Historický rodinný román se rozrůstal v dílo epických rozměrů, čemuž musel podřídít i vývojové linie všech jednacích postav a změnit ladění obsahu již v napsaných částech. V této fázi mění dílo i původní název *Vše je dobré, co dobře končí*, který původně zamýšlel a objevuje se název, pod kterým je dílo známé dodnes. Poslední části románu začíná psát v roce 1868 a definitivně je dokončuje až na podzim 1869. Románová epopěj *Vojna a mír* vznikala po dobu šesti let nepřetržité autorovy práce.⁶⁰ Práce však sklídila a sklízí neustálý obdiv po celém světě. A. P. Čechov kdysi v jednom dopise napsal: „*Myslím, že Tolstoj nikdy nezestárne. Jazyk zastará, ale on bude stále svěží.*“⁶¹ Tato hluboká Čechovova myšlenka se opravdu potvrdila.

2.4 Charakteristika *Vojny a míru*

Rozbor tohoto díla by vzhledem k jeho rozsahu a autorově tvůrčí genialitě vydal na několika set stránkovou publikaci, ovšem zde se jen ve zkratce podíváme na hlavní kompoziční postupy spisovatele a upozorníme na některé zvláštnosti, které nám

⁵⁹ BYČKOV, S. *Národní hrdinská epopěj L.N. Tolstého Vojna a mír*. 1. vyd. Praha: Slovanské nakladatelství, 1951, s. 9-12.

⁶⁰ Tamtéž, s. 13-18.

⁶¹ Tamtéž, s. 19.

pomohou pochopit autorův záměr, jeho vztah k dílu a postavám, což nám může být nápomocno při srovnávání překladů vybraných překladatelů.

V první řadě si uveďme, že se nejedná pouze o román. V díle je charakteristické spojení kontrastního principu rodinného a historického, a právě díky spojení těchto dvou principů se z *Vojny a Míru* stává epopěj.⁶² Podle názoru B. Ejchenbauma si epopěj „vynutila zařazení historicko-filosofických pasáží, které mají v epopěji vyvažovat rodinné scény a princip antihistorismu“, jak se uvádí v publikaci Miroslava Jehličky *Vypravěčské umění Lva Tolstého*.⁶³ Pro epopěj je také podle obecných charakteristik platné, že se jedná o dílo obsáhlé zejména svým historickým rozsahem, do jehož historie je zahrnuto mnoho událostí ze života lidí a množství postav. I této charakteristice naše dílo odpovídá. Toto vrcholné dílo Tolstého řadíme k vrcholům realistické literatury. Realistické prvky najdeme především při popisu hlavních postav, popisu scén ze života rodiny Rostovových, v obrazech války aj.

Miroslav Jedlička v publikaci *Vypravěčské umění Lva Tolstého* uvádí, že autor u svých děl 50. – 70. let, spadá zde tedy i *Vojna a mír*, dodržuje tři zákony kompoziční výstavby:

1. „Přirázování výjevů, popisů, úvah, uvolněné, nenarušující časovou posloupnost, slabě poutané fabulí; uplatnění principu hromadného paralelismu, cykličnosti a symetrie.
2. Důsledná konfrontace postav a skupin postav, určující celkový charakter výstavby; zahrnuje i způsob modelování postav a spolu se syžetově kompoziční stránkou tvoří hlavní faktor, kterým autor usměřňuje významové vyznění díla.
3. Forma vyprávění a vypravěč mají vytvořit dojem objektivity podání a zároveň být prostředkem zkoumání a hodnocení představovaných objektů.“⁶⁴

Tím, že Tolstoj zjednodušuje fabuli, se může vypravěč i postava osvobodit od fabulační vázanosti, což dává autorovi prostor vyváženě zobrazit vnější svět kolem postav a vnitřní individuální svět hrdinů. Autor dílo vytvořil na základě spojování epizod, čímž vzniká určitá fragmentálnost díla bez vnitřních vazeb. Ať už se jedná o epizody z války nebo mírového života, z historie nebo rodinného života, všechny jsou esteticky rovnocenné a rovnoprávné. Tímto postupem posiluje úlohu epizody a epické scény.

⁶² JEHLIČKA, M. *Vypravěčské umění Lva Tolstého: (raná tvorba)*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 1970, s. 61.

⁶³ EJCHENBAUM, B. *Lev Tolstoj, kniga vtoraja*, 1931, c. 267.

⁶⁴ JEHLIČKA, M. *Vypravěčské umění Lva Tolstého: (raná tvorba)*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 1970, s. 58-59.

Právě relativní autonomnost epizod spolu s jejich obsáhlostí a scéničností umožňuje do románu uvádět množství postav.⁶⁵ Ty jsou v románu skvěle vykresleny a jejich jednotlivé životní dráhy se střetávají s životními osudy druhých postav. Každá postava je však individuální a zachovává si svou vlastní výrazovou individualitu.⁶⁶ Na formování charakteru jednotlivých postav má velký vliv rodina, která představuje jedinečný uzavřený mikrosvět, mimo něhož není života. Rodina představuje nejmenší a nejdůležitější jednotku, z které se formuje společnost a národ. Tolstoj se ve svém díle zaměřuje nejvíce na rodiny Kuraginských, Rostovových a Bolkonských a zobrazuje jak mladší, tak i starší pokolení rodin, což umožňuje vysledovat rodové znaky rodin.⁶⁷

Postavy můžeme dále rozdělit na dvě skupiny: spojené s válkou a spojené s mírem. Do první skupiny řadíme postavy okolo Napoleona, což zahrnuje Alexandra I., Kuraginy, Annu Schererovou, důstojníky aj. Tyto postavy se orientují na Napoleonův model chování. K druhé skupině postav se řadí postavy spojené s Kutuzovem – Rostovové, Bolkonští, Karatajev, Denisov, obyčejní vojáci aj. Mezi sporné postavy patří Pierre Bezuchov a Andrej Bolkonský. Ze začátku se přiklání k Napoleonovi a postupným vývojem se od něj odklání a dochází až k míru. Je zde množství postav, ale ani jedna není hlavní, což je ovšem pro eposej charakteristické.⁶⁸ Postavy *Vojny a míru* žijí a jednají v bouřlivém historickém období, jehož děj začíná v červnu roku 1805 úvahami o první ruské válce s Napoleonem, odehrávající se v salonu Anny Pavlovny Schererové. Děj se uzavírá roku 1820 napjatým sporem mezi Pierrem Bezuchovem a Nikolajem Rostovem, ze kterého je již cítit předbouřková atmosféra v zemi.⁶⁹

Miroslav Jedlička v publikaci *Lev Tolstoj vypravěč a vizionář* vyčleňuje z díla 3 stěžejní postavy – Andreje, Natašu, Pierra, a s jejich osudy spjaté 3 charakteristické scény – epizoda ze slavkovské bitvy, první Natašin ples, scéna obrany reduty Rajevského na Borodinském poli. Obšírným zúžením sice dochází k destrukci stavby románu, ale podle Jedličky právě ono umožní čtenáři vniknout do ideové problematiky celku díla a poznat

⁶⁵ JEHLIČKA, Miloslav. *Vypravěčské umění Lva Tolstého: (raná tvorba)*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 1970, s. 59-60.

⁶⁶ BYČKOV, S. *Národní hrdinská eposej L.N. Tolstého Vojna a mír*. 1. vyd. Praha: Slovanské nakladatelství, 1951, s. 20.

⁶⁷ KRINICYN, A. B. Razbor romana «*Vojna i mir*» L. N. Tolstogo: *Mysl semejnaja* [online]. In: . [cit. 2016-04-05]. Dostupné z: <http://www.portal-slovo.ru/philology/40972.php>

⁶⁸ Sistema personažej v romane «*Vojna i mir*». In: *Youtube* [online]. 5. 03. 2014 [vid. 2016-04-09]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=JiLVECJIue4>

⁶⁹ BYČKOV, S. *Národní hrdinská eposej L.N. Tolstého Vojna a mír*. 1. vyd. Praha: Slovanské nakladatelství, 1951, s. 20.

některé znaky autorovy umělecké metody.⁷⁰ V jiném svém díle *Vypravěčské umění Lva Tolstého* považuje za hlavní postavy nesoucí syžet románu následující 4 ženské a 4 mužské postavy: Marie, Nataša, Helena Soňa a Pierre, Andrej, Nikolaj, Anatol. Mezi nimi se v průběhu děje vytvářejí příbuzenské, přátelské, milostné nebo rodinné vztahy. Vždy dvojice, bratr a sestra, reprezentují celý rod, určitou sféru života, jednu z jeho možností a projevů, které autor potřebuje k nastolení a zkoumání hlavní problematiky románu, což je vztah svobody a nutnosti v životě člověka a jeho dějinách.⁷¹

Vojna a mír je založena na vyváženosti hlavních tematických sfér, jak už můžeme pozorovat v samotném názvu díla: VOJNA x MÍR. Mezi další tematické sféry řadíme osobní osudy x společenský život, venkov x město, příroda x historie apod. Mimo to, se v románu můžeme setkat s principem cykličnosti, který je v románu realizován např. střídáním mírového života s válečným, přenášením dějiště z Petěrburgu do Moskvy, na Lysé Hory, k armádě, ale i např. opakovanými návraty postav na různá dějiště.⁷²

Výrazným rysem románové epeje, který nelze nezmínit, je prolínání ruských pasáží francouzským jazykem. Tolstoj v této dvojjazyčnosti viděl příznak stylistické důvěryhodnosti historického románu a záruku toho, že právě tato syntéza odpovídá stylu zobrazované autorem epochy.⁷³ Ve Vojně a míru mluví francouzským jazykem převážně ty postavy, které jsou vzdálené ruskému národu. Např. postava Pierra, ačkoliv se vrátil ze studií z ciziny, mluví převážně rusky a k francouzštině se uchyluje pouze v jistých situacích. Obvykle se jedná o situace, kdy vyjadřuje lživě, co právě cítí, např. vyznání lásky kněžně Hélène.⁷⁴

Tak jako je Pierre charakterizován francouzskou mluvou pouze v určitých situacích, tak i ostatní postavy Tolstého jsou odlišeny svými individuálními rysy, odrážejícími se v jejich promluvě. Andrej Bolkonský je charakterizován jasnou, zřetelnou, často lakonickou a občas i ironickou řečí. Lživost knížete Vasilija je vyjádřena prostřednictvím hyperbolických básnických přívlastků v jeho řeči. Řeč Nataši Rostovové je velmi prostá a je pro ni typická bohatá intonace, ale také výraz jejich očí, tváře a pohyb celého těla při

⁷⁰ JEHLIČKA, Miloslav. *Lev Tolstoj vypravěč a vizionář*. 1. vyd. Ústí nad labem: Univerzita J.E. Purkyně, 1999, s. 86-87.

⁷¹ JEHLIČKA, Miloslav. *Vypravěčské umění Lva Tolstého: (raná tvorba)*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 1970, s. 60-61.

⁷² Tamtéž, s. 61

⁷³ VINOGRADOV, V. *O jazyce Tolstogo* [online]. , s. 123 [cit. 2017-01-27]. Dostupné z: <http://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/t35/t35-117-.htm?cmd=2>

⁷⁴ Jazyk romana "Vojna i mir" L. N. Tolstovo. *Biblio man* [online]. [cit. 2017-02-27]. Dostupné z: <http://biblioman.org/compositions/tolstoy/voyna-i-mir/yazik-romana-voyna-i-mir-tolstogo/>

vyjadřování.⁷⁵ V. Vinogradov tuto řeč těla nazývá mimickým rozhovorem, který je předáván v obrazech a formě ústního dialogu. Objevuje se např. ve scéně, kdy se hrabě Bolkonský ptá Nataši, zda se stane jeho ženou. Ona slovy nic nevyjadřuje, ale řeč jejího těla, popsaná autorem, vyjadřuje vše: „Лицо ее говорило: „Зачем спрашивать? Зачем сомневаться в том, чего нельзя не знать? Зачем говорить, когда нельзя словами выразить того, что чувствуешь?“⁷⁶

Pro řeč rolníků je typické, že v sobě nese řadu folklorních elementů, jako jsou například moudrá lidová rčení, obsažené v řeči Karatajeva. Rolnický dialekt zaujímá významné místo v řeči statkářské šlechty. Tu představuje starý hrabě Bolkonský nebo rodina Rostovových.⁷⁷

V jazyce Tolstého se objevuje výrazná a originální směs archaických výrazových forem s novátorskými prostředky. Mimo to, se v jazyce střetávají dvě tendence literárního zobrazení. První, nazývána destruktivní, je namířena proti těm stylům, které autor považoval za falešné a umělé. Druhá, konstruktivně-umělecká, je založena na čtyřech řečových pilířích. Do prvního patří literární styly ruského jazyka puškinské tradice, a to jak umělecké, tak úřední. Druhý stojí na hovorovém jazyce šlechtické inteligence a na profesionálních a oblastních dialektech a žargonech. Třetí pilíř je založen na národní, především rolnické řeči. Čtvrtý stojí na systému literárně-jazykových prostředků zobrazení a dramatizace, vytvořených Puškinem, Gogolem, Lermontovem a jejich následovníky, avšak obohacený o nové metody psychologické analýzy a vyjádření duševního života.⁷⁸

V jazyce románu *Vojna a mír* je realizováno další rozvíjení stylistických tendencí, rozvíjených autorem ve svých dílech už od 50. let a začátku 60. let. Vytváří složitý systém vzájemných vztahů a propojení literárního vypravěčského stylu se sférami vojenského a úředního jazyka i s vědecko-filozofickým a publicistickým jazykem. V tento už tak složitý autorský systém proniká z různých stran nejen jazyk historických

⁷⁵ Jazyk románu "Vojna i mir" L. N. Tolstovo. *Biblioman* [online]. [cit. 2017-02-27]. Dostupné z: <http://biblioman.org/compositions/tolstoy/voyna-i-mir/yazik-romana-voyna-i-mir-tolstogo/>

⁷⁶ VINOGRADOV, V. *O jazyce Tolstogo* [online]. , 206 [cit. 2017-01-27]. Dostupné z: <http://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/t35/t35-117-.htm?cmd=2>

⁷⁷ Jazyk románu "Vojna i mir" L. N. Tolstovo. *Biblioman* [online]. [cit. 2017-02-27]. Dostupné z: <http://biblioman.org/compositions/tolstoy/voyna-i-mir/yazik-romana-voyna-i-mir-tolstogo/>

⁷⁸ VINOGRADOV, V. *O jazyce Tolstogo* [online]. , s. 117-118 [cit. 2017-01-27]. Dostupné z: <http://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/t35/t35-117-.htm?cmd=2>

dokumentů, památek zobrazované epochy, ale i pestrá a rozmanitá masa řečových charakterů osob.⁷⁹

Autor ve *Vojně a míru* prokázal schopnost skloubit v jednom díle několik stylů, jazyků, ale i různorodost mluvy, která v sobě zahrnuje mluvu vyšší společnosti, hovorového jazyka, obrazná vyjádření a metafory. Skloubil pro něj současnou řeč s řečí začátku 19. století, proto už i v jeho době se v díle objevuje řada historismů a archaismů, jejichž řady se do dnešního dne ještě rozrostly, vlivem neustálého vývoje jazyka. Přes neskutečné množství postav je dokázal odlišit prostřednictvím jazyka. Jeho dílo je proto monumentální nejen svým rozsahem, ale především svou ohromnou rozmanitostí jazyka, z něhož jsme si zde představili opravdu jen dílčí fragmenty. Díky tomu je dílo opravdovým překladatelským oříškem.

⁷⁹ VINOGRADOV, V. *O jazyce Tolstogo* [online]. , s. 124 [cit. 2017-01-27]. Dostupné z: <http://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/t35/t35-117-.htm?cmd=2>

3 RECEPCE *VOJNY A MÍRU* V ČESKÉM KULTURNÍM PROSTŘEDÍ

3.1 Překlady *Vojny a míru*

Říká se, že každá generace by měla mít svůj překlad zásadních literárních děl, protože s vývojem jazyka překlady zastarávají. Hlavně se mění slovní zásoba a některé výrazy se postupem času dostávají na periferii jazyka, což může starší překlady činit špatně čitelnými nebo až nesrozumitelnými pro současné čtenáře. O to více by se mělo dbát na nový překlad, pokud určité literární dílo oplývá světovým věhlasem.

Takovýmto dílem se světovým věhlasem *Vojna a mír* Lva Nikolajeviče Tolstého bezesporu je. Proto je těžko pochopitelné, že poslední dva překlady tohoto románu od sebe dělí víc než 50 let. V roce 1959 vyšel překlad Tamary a Viléma Sýkorových, který byl neustále vydáván v nových reedicích. Nový překlad, pod nímž je podepsán současný věhlasný ruský překladatel Libor Dvořák se objevil až v roce 2010. Sám Dvořák v jednom z rozhovorů k překladu uvedl, že na překladu Sýkorových je znát vznik v době dávno minulé a tudíž je potřeba novější verze překladu.⁸⁰

V roce 2010 uplynulo 100 let od smrti Lva Nikolajeviče Tolstého, a tak bylo novým překladem zároveň připomenuto toto výročí.

3.2 Historie překladů *Vojny a míru*

Ačkoliv jsme uvedli, že mezi nejnovějšími dvěma překlady *Vojny a míru* je velký časový odstup, jehož důvodem může být i náročnost překladu tak obsáhlého díla, v minulosti bylo toto dílo překládáno poměrně hojně. První český překlad vyšel 19 let (1888) po vydání originálu v roce 1869. Autorem překladu byl překladatel a spisovatel Vilém Mrštík. Další překlad je z roku 1908 od trojice autorů Pavla Papáčka, Karla Frýpese a Akima Seta. Do poloviny 20. století se ještě objevily překlady Jana Mareše, Lídy Durdíkové, Václava Königa a Bohuslava Ilka (z této čtveřice přeložil každý jeden díl, což může vést k nesourodnosti díla). Překlad Viléma Mrštíka však byl natolik literárně kvalitní, že neustále vycházel v reedicích. V roce 1959 pak byl poprvé vydán překlad Tamary a Viléma Sýkorových, na kterém vyrostlo několik současných čtenářských generací. Poslední v řadě je překlad Libora Dvořáka.⁸¹

⁸⁰ celý rozhovor s překladatelem viz příloha č.1

⁸¹ Archiv: *Vojna a mír*. In: *Plav* [online]. [cit. 2015-11-15]. Dostupné z: <http://www.svetovka.cz/archiv/2010/11-2010-tolstoj.htm>

3.3 Medailonky vybraných překladatelů

3.3.1 Tamara a Vilém Sýkorovi

Tamara rozená Sýkorová, provdaná Řezáčová se narodila 22. 3. 1926 v Praze. Je překladatelkou z ruštiny a francouzštiny a své překlady publikuje většinou pod svým rodným příjmením Sýkorová. I když přeložila společně s Vilémem Sýkorou jedno z nejobsáhlejších děl ruské literatury, oblast jejího zájmu se spíše orientuje na překládání z francouzštiny, kde se zaměřuje na francouzskou beletrii a dětskou literaturu. Vystudovala reálné gymnázium Krásnohorská a po maturitě v roce 1945 nastoupila na Filozofickou fakultu Karlovy univerzity obor čeština-francouzština. Po studiích pracovala v letech 1949-1990 jako redaktorka v nakladatelstvích Svoboda, Odeon a Albatros. Její dcera Tamara Řezáčová je taktéž překladatelkou.⁸²

O Vilému Sýkorovi nejsou bohužel žádné zprávy. Dohledatelný byl pouze rok narození – 1903.

3.3.2 Libor Dvořák

Narodil se 6. 6. 1948 v Chebu, vystudoval Střední zemědělskou technickou školu mechanizační v Mladé Boleslavi. Poté nastoupil na Filozofickou fakultu Karlovy Univerzity, kde v letech 1968-1974 studoval obor filozofie-ruština.

Libor Dvořák je v současnosti jednou z nejvýraznějších překladatelských osobností ruské literatury. Ročně překládá až několik titulů. Kromě toho je také překladatelem z angličtiny, ovšem zdaleka ne tak činným jako v oblasti ruštiny. Oblast jeho zájmů se však neomezuje pouze na překladatelskou činnost.

Po studiích začal pracovat jako redaktor v revui Sovětská literatura, která vycházela v Lidovém nakladatelství Praha. V letech 1990-1991 zde byl šéfredaktorem a ředitelem. V 90. letech vystřídal množství redaktorských pozic- v letech 1991-92 byl redaktorem Východoevropské informační agentury, 1992-93 redaktorem Československé a České televize, 1993-95 Rádía Alfa, 1995-96 České informační agentury, od 1996 působil znovu v České televizi na pozici redaktora zahraniční rubriky zpravodajství.⁸³

Dlouhodobě působí jako moderátor a komentátor na Českém rozhlasu. Od března roku 2005 do února 2013 byl redaktorem ČRo 6, nyní pracuje pro Český rozhlas Plus,

⁸² Sýkorová Tamara. In: : Obec překladatelů [online]. [cit. 2015-11-17]. Dostupné z: http://www.obecprekladatelu.cz/_ftp/DUP/S/SykorovaTamara.htm

⁸³ Dvořák Libor. In: : Obec překladatelů [online]. [cit. 2015-11-17]. Dostupné z: http://www.obecprekladatelu.cz/_ftp/DUP/D/DvorakLibor.htm

kde moderuje pořad *Den podle...* Se svými hosty debatuje o nejdůležitějších událostech dne a o tématech, která dlouhodobě ovlivňují náš život. Je také komentátorem pořadu *Názory a argumenty*, ve kterém se zaměřuje na Rusko a postsovětský prostor. Pro ČRo 6 pravidelně připravoval pořady Studio STOP, Rozmluvy Studia STOP a Hovory, které se zabývaly tématy jako věda, zdraví, společnost a životní styl.⁸⁴

Co se týče překladatelské činnosti v oblasti ruštiny, můžeme jej považovat za jednoho z předních překladatelů ruské literatury 20. století. Najdeme u něj překlady takových osobností, jako jsou bratři Strugačtí, Arkadij Averčenko, Michail Bulgakov, Michail Zošenko, Anton Pavlovič Čechov, Viktor Pelevin a v současnosti je dvorním překladatelem antiutopických až fantaskních románů Vladimira Sorokina. Za svou překladatelskou činnost byl několikrát i oceněn. V roce 2006 získal tvůrčí odměnu za překlad Ivana Bunina a jeho knihy *Proklaté dny*, udělovanou v rámci vyhlašování soutěže Ceny Josefa Jungmanna za nejlepší překlad. A v roce 2009 získal hlavní tvůrčí odměnu v této soutěži, a to za překlad již zmiňovaného Vladimira Sorokina a jeho románu *Den opričníka*. V roce 2015 sice nezískal žádnou tvůrčí ani hlavní cenu Josefa Jungmanna, ale byl nominován na získání ceny, a to hned dvakrát. Nominovanými knihami byly román *Telurie*, opět od Vladimira Sorokina a Výbor povídek nazvaný *Opilé povídky*, které přeložil společně s Pavlou Boškovou.⁸⁵

⁸⁴ Libor Dvořák. In: *Český rozhlas* [online]. [cit. 2015-11-17]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/lide/czp_komentatori/_zprava/libor-dvorak--798167

⁸⁵ Cena Josefa Jungmanna. In: *Obec překladatelů* [online]. [cit. 2015-11-17]. Dostupné z: <http://www.obecprekladatelu.cz/cz/ceny--stipendia/cena-josefa-jungmanna>

4 ANALÝZA PŘEKLADŮ TAMARY A VILÉMA SÝKOROVÝCH A LIBORA DVOŘÁKA

4.1 Úskalí překladu *Vojny a mír*

Dílo obsahuje řadu francouzských pasáží, což je pochopitelné, jelikož v Tolstého době byla francouzština běžným komunikačním prostředkem ve šlechtických kruzích i ve šlechtické literatuře. Tyto pasáže jsou obtížné nejen pro čtenáře, protože jim nerozumí, ale také pro překladatele. Dokonce i sám Tolstoj byl za množství francouzštiny v textu, která se objevuje při rozmluvě francouzských vojáků nebo při mluvě ruské smetánky, kritizován. Francouzštinu Tolstoj obhajoval s tím, že by považoval za zradu realismu, kdyby nechal Napoleona mluvit rusky. Ovšem přiznává, že se zřejmě nechal strhnout francouzským způsobem myšlení. Proto nakladatelé došli k závěru, že se ani originál neobejde bez poznámek pod čarou, kde by byly francouzské pasáže přeloženy.⁸⁶

Čeští překladatelé při překladu knihy volili různé metody, jak se s francouzskými pasážemi vypořádat. Ovšem každá metoda má svá pro i proti. Například Vilém Mrštík francouzštinu zcela vypouští, čímž dílo ochuzuje o jeho autentičnost. Trio P. Papáček, K. Frýpes a A. Seta se drží ruského originálu a stejně jako Tolstoj, využili poznámky pod čarou, kde francouzské pasáže přeložili.⁸⁷

Poznámky pod čarou použili ve svém překladu i Tamara a Vilém Sýkorovi. Díky tomuto způsobu překladu francouzštiny je sice zachována autentičnost díla, ale na některých stránkách je francouzského textu opravdu nadmíru a čtenář je tak nucen neustále odbíhat od vlastního textu k poznámkám pod čarou.

Ukázka ze str. 107, I. díl:

„*Connaissez-vous le proverbe¹: Co tě nepálí, nehas?*“ řekl Šinšin a svrástil tvář v úsměvu. „*Celà nous convient à merveille.² Vždyť i takového Suvorova rozbili à plate couture³ – a kde dnes máme nějakého Suvorova? Je vous demande un peu,⁴“ říkal, bez ustání střídaje ruštinu s francouzštinou. ... *C'est bien beau ce que vous venez de dire,⁵*“ vzdychla jeho sousedka Julie. “*

1 Znáte přísloví.

2 To je na nás jako ušité.

⁸⁶ Archiv: Vojna a mír. In: *Plav* [online]. [cit. 2015-11-15]. Dostupné z: <http://www.svetovka.cz/archiv/2010/11-2010-tolstoj.htm>

⁸⁷ Tamtéž

3 Na padrt'.

4 Ptám se vás.

5 To je velmi krásné, co jste řekl.

Ukázka ze str. 312, III. díl:

„Voilà l'égoïsme et la cruauté des hommes! Je ne m'attendais pas à autre chose. La femme se sacrifie pour vous, elle souffre, et voilà sa récompense. Quel droit avezvous, Monseigneur, de me demander compte de mes amitiés, de mes affections? C'est un homme qui a été plus qu'un père pour moi,“¹

Cizinec chtěl něco říci. Helène ho nepustila ke slovu. „Eh bien oui,“ řekla, „peut être qu'il a pour moi d'autres sentiments que ceux d'un père, mais ce n'est pas une raison pour que je lui ferme ma porte. Je ne suis pas un homme pour être ingrate. Sachez, Monseigneur, pour tout ce qui a rapport à mes sentiments intimes, je ne rends compte qu'à dieu et à ma conscience,“² a pohlížejíc k nebesům, položila ruku na vysoko vzedmutá krásná ňadra.

„Mais écoutez-moi, au nom de dieu.“³

„Épousez-moi, et je serai votre esclave.“⁴

„Mais c'est impossible.“⁵

„Vous ne daignez pas descendre jusqu'à moi, vous ...“⁶ rozplakala se Helène. Cizinec se ji jal utěšovat...“

1 Vida sobectví a krutost mužů! Nic jiného jsem ani neočekávala. Žena se pro vás obětuje, trpí a toto má za odměnu. Jakým právem na mně žádáte, Excellence, abych vám odpovídala ze svých přátelských náklonností? Ten muž mi byl víc než otcem.

2 Ostatně připouštím, je možné, že ke mně chová jiné city než otcovské, ale to není důvod k tomu, abych před ním zavřela dveře svého salonu. Nejsem muž, abych byla nevděčná. Vězte, Excellence, že za své soukromé city odpovídám jen Bohu a svému svědomí.

3 Ale vyslechněte mě přece, proboha!

4 Ožeňte se se mnou, a budu vaší otrokyní.

5 Ale to přece není možné!

6 Neráčíte se ke mně snížit, vy...

Jak vidíme na ukázkách, francouzština se objevuje buďto jen v krátkých větách nebo i v dlouhých souvětích a několika po sobě jdoucích větách. Tyto pasáže značně komplikují čtení.

S jinou, dosud nepoužitou metodou, přišel autor nejnovějšího překladu Libor Dvořák. V jeho překladu je francouzský text přeložen do češtiny, ale je označen kurzívou

a opatřen odkazem na poznámku za textem. Na konci druhé a čtvrté knihy je pak originální francouzský text uveden v poznámkách. Mnozí kritikové mohou namítat, že díky tomuto postupu ztrácí překlad na autenticitě, a Kamila Chlupáčová dokonce uvádí, že text byl díky tomuto Dvořákově postupu „mechanicky zploštěn, ochuzen stylisticky i sémanticky... jazyk Tolstého je francouzštinou hluboce prosycen, zůstávají v českém překladu stovky lexikálních galicismů, z nichž některé jsou doprovázeny českým ekvivalentem; čtenář může být na rozpacích, co patří Tolstému a co je hlasem překladatele.“⁸⁸ Osobně bychom tento Dvořákův postup nehodnotili až tak kriticky. Když jseme se všili pouze do role čtenáře, tento postup se nám zamlouval. Čtenář tedy nemusí odbíhat od vlastního textu a navíc některé francouzské výrazy jsou zachovány přímo v textu a kurzíva nám neustále připomíná, že v daném momentě postavy mluví francouzsky. Výrazy zachovanými v textu, máme na mysli oslovení, pozdravy, tituly nebo vsuvky, např. *ma chère, mon cher, mon ami, ma tante, bonjour, adieu, vicomte, dieu, eh bien, je suis un bâtard*. Někdy však můžeme mít s pochopením francouzských slov ponechaných v textu problém. „*Le Prince Hyppolite Kuraguine – charmant jeune homme. M-r Kroug – chargé d'affaires de Kopenhague – un esprit profond, anebo prostě (v případě toho, pro nějž se ujalo toto přízvisko) M-r Shitoff, un homme de beaucoup de mérite.*“ (str. 413, II. díl);... *poznamenal s jemným úsměvem l'homme à l'esprit profond.* (str. 414, II. díl); „*Vouz parlez de Buonaparte?*“ zeptal se ho s úsměvem generál. (str. 460, II. díl)

Jak vidíme, vypořádat se s francouzskými pasážemi není pro překladatele vůbec jednoduché. Každé řešení má svá pro i proti. U překladu Sýkorových je zachována autentičnost na úkor čtenáře a Dvořák naopak upřednostnil čtenáře na úkor autentičnosti.

4.2 Lexikální rovina

Vzhledem k faktu, že vybrané překlady od sebe dělí více než 50 let, je pochopitelné, že i výběr slovní zásoby bude odlišný. Slovní fond českého jazyka se neustále obměňuje a některá slova se dostávají z periferie do centra slovní zásoby a naopak. *Vojna a mír* je obsáhlé dílo, které zasahuje do spousty oblastí a sfér života, proto i slovní zásoba je velice rozmanitá. Pro přehlednost si slovní zásobu klasifikujeme do několika kategorií.

⁸⁸ Prohraná překladatelská válka. In: *A2* [online]. [cit. 2016-11-20]. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2011/10/prohrana-prekladatelska-valka>

4.2.1 Zastaralá slovní zásoba

Do této skupiny slov řadíme především historismy a archaismy, kterých je v díle velké množství. Historismy jsou slova nebo slovní spojení, jež označují předměty a jevy, které dnes již neexistují. Pro čtenáře jsou tato slova často neznámá. V Tolstého díle je celá řada těchto slov. V době vzniku *Vojny a míru* řada slov, které dnes považujeme za historismy, byla autorem a jeho současníky běžně používaná, a proto pro ně byla zcela srozumitelná. Působením extralingvistických faktorů jako jsou historické události, které se odehrály až po vydání románu, chápeme dnes tato slova jako historismy. Jsou to slova vyjadřující názvy dvorských titulů a hodností, názvy policejních hodností, občanských hodností nebo vojenských titulů.

Už v době vydání románu však byla část lexika autorem převzata z pasivní slovní zásoby. Dílo bylo napsáno v 60. letech 19. století, avšak jeho děj se vztahuje k začátku tohoto století, tzn., že slova označující realie té doby zastarala a v době vydání díla již patřila mezi historismy. Zejména se jednalo o pojmenování z oblasti vojenské, ekonomické a politické. Historismy jsou vždy ukazateli určité epochy a také ukazatelem temporálnosti.⁸⁹

Archaismy označují zastarávající pojmenování, pro která v současné době existují pojmenování nová, tzn., že archaická slova jsou vytlačována z centra jazyka na jeho periferii. Archaismy jsou odrazem neustálého vývoje jazyka.

Mezi slovy, jejichž význam již zastaral nebo zcela zanikl, najdeme ve *Vojně a míru* slova, která patří do oblasti lexika všedního dne. To zahrnuje názvy částí oblečení, obuvi, pokrývek hlavy, doplňků.

Příklad č. 1

ORIGINÁL: „... сказала она, развертывая свой ридикюль ...“

T. V. S.: „... oznamovala všem najednou, otvírajíc pompadurku.“ (1. díl, s. 35)

L. D.: „... obrátila se je všem naráz a otevřela kabelku.“ (1. díl, s. 11)

Ридикюль, pocházející z francouzského *ridicule* nebo latinského *reticulum*, byla dámská kabelka/váček na dlouhé hedvábné šňůrce zdobená výšivkami.⁹⁰ Tomuto popisu odpovídá překlad Sýkorových, kteří použili výraz *pompadurka*. Dvořák užil generalizace

⁸⁹ SAVINA, J. O. *Potencialno agnonimičeskoe prostranstvo romana L. N. Tolstovo "Vojna i mir"* [online]. Tula, 2015 [cit. 2017-02-05]. Dostupné z: http://smolgu.ru/files/doc/D212_254_01/disser/savina.pdf

⁹⁰ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-05]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1010258>

a nadřazené slovo – *kabelka*. V tomto případě hodnotíme jako vhodnější překlad Sýkorových, jelikož pompadurka zcela odpovídá originálu, navíc má nádech staré doby a zároveň každý hned ví, o jaký typ kabelky jde, jelikož se názvu užívá i v dnešní době. Dvořákův výraz *kabelka* zcela neseďí do doby, ve které se děj odehrává.

Příklad č. 2

ORIGINÁL: „..., *смотревший из-под собольего капора, ...*“

T. V. S.: „... *a díval se rozzářenýma očima zpod sobolí kapuce, ...*“ (2. díl, s. 322)

L. D.: „..., *který se na něj díval zpod lemu sobolí čapky, ...*“ (2. díl, s. 603)

Kanop byla dámská pokrývka hlavy se stuhami a zavazující se pod bradou. Překladatelé jej přeložili jako kapuce a čapka. Ani jedna varianta není zcela vhodná. Vhodnější překlad by byl *sobolí čepec*, poněvadž se jedná o druh čepce.

Příklad č. 3

ORIGINÁL: „*Взбивать локоны, надевать роброны и петь романсы, для того чтобы привлечь к себе своего мужа, ...*“

T. V. S.: „*Natáčet si lokýnky, oblékat si róby plné volánů a zpívat písňe jen proto, aby vábila vlastního muže, ...*“ (epilog, s. 303)

L. D.: „*Čechrat si lokýnky, halit se do šatu s volánky a zpívat ruské romance jen proto, aby upoutala manželovu pozornost, ...*“ (epilog, 623)

Druh dlouhých šatů, pocházející z francouzského slova *roberonde*, rusky *роброн*, mající kolovou sukni s krinolínou.⁹¹ Vzhledem k tomu, že se jedná o honosné šaty, líbí se nám u Sýkorových volba slova *róby*, ale místo volány by bylo lépe použít *róby s krinolínami* a hned by bylo jasné, o jaký typ šatů se jedná, a překlad by se zcela shodoval s ruským originálem. Avšak *róby plné volánků* ani *šaty s volánky* nepovažujeme za chybné.

Více příkladů vztahující se k oděvu najdeme v podkapitole *Oděv a doplňky*. Dále se k lexiku všedního dne vztahují názvy, místností, nábytku, jídla a mnohé jiné předměty a skutečnosti související s každodenním životem.

⁹¹*Academic* [online]. [cit. 2017-02-05]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/vasmer/46673/%D1%80%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%BE%D0%BD>

Příklad č. 4

ORIGINÁL: „*Отец на одре лежит, ...*“

T. V. S.: „*Jeho otec leží na smrtelné posteli a...*“ (1. díl, s. 104)

L. D.: „*Otec má smrt na jazyku, a...*“ (1. díl, s. 69)

Ruským výrazem *одр* je označována postel, především však nemocných nebo umírajících lidí.⁹² Sýkorovi použili slovní spojení *na smrtelné posteli* a Dvořák *mít smrt na jazyku*. V obou případech byl použit opisný překlad. Překladatelům se podařilo vystihnout význam ruského slova.

Příklad č. 5

ORIGINÁL: „*Молодежь, подстрекаемая графинею, собралась около клавикорд и арфы.*“

T. V. S.: „*Mládež se na hraběňčin popud shromáždila kolem klavichordu a harfy.*“ (1. díl, s. 109)

L. D.: „*Mládež se na popud hraběňky shlukla kolem klavíru a harfy.*“ (1. díl, s. 74)

Клавикорд, česky klavichord, je strunný klávesový hudební nástroj, který se používal především od dob pozdního středověku až po období klasicismu. Tento nástroj byl předchůdcem klavíru a název byl přejat z latinského *clavis*.⁹³ Sýkorovi přeložili tento nástroj jeho českým ekvivalentem a zachovali tak kolorit reálie. Dvořák tento nástroj přeložil jako klavír, čímž překlad aktualizoval. Tento Dvořákův překlad považujeme za zdařilý, jelikož klavichord je starší typ klavíru, a proto fungují na stejném principu.

Příklad č. 6

ORIGINÁL: „*Доктор посмотрел на брегет.*“

T. V. S.: „*Lékař se podíval na hodiny.*“ (1. díl, s. 117)

L. D.: „*Pohlédl na starožitné hodiny.*“ (1. díl, s. 81)

Брегет jsou kapesní hodinky se zvoněním, jejich název je odvozen od jména jejich francouzského výrobce A. L. Bregueta. Vyznačovali se vysokou přesností a ukazovaly číselně i měsíce.⁹⁴ Oba autoři zde využívají generalizace a slovo překládají jako *hodiny*. Nejlepší variantou by bylo, kdyby překladatelé výraz přeložili jako *kapesní hodinky*. Vyhnuli by se tak dojmu, že se jedná o nějaké hodiny na stěně či policiče.

⁹² *Academic* [online]. [cit. 2017-02-06]. Dostupné z: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/23991

⁹³ *EOMI* [online]. [cit. 2017-02-06]. Dostupné z: <http://eomi.ru/keyboard/clavichord/>

⁹⁴ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-07]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/9274>

Příklad č. 7

ORIGINÁL: „*Людям по чарке водки от меня, ...*“

T. V. S.: „*Ať dají lidem ode mne po sklínce vodky, ...*“ (1. díl, s. 182)

L. D.: „*A všem chlapům ode mě vydejte po sklence vodky, ...*“ (1. díl, s. 131)

Slovo *чарка* může mít dva významy. Buďto se takto označovala nádoba, ze které se pil tvrdý alkohol. Byla zdobena emailem, černí nebo ražbou a byla typická pro 17. a 18. století v Rusku. Nebo se takto označovala ruská jednotka míry objemu používající se do zavedení metrického systému měř. V současné době by se *1 чарка* rovnala *0,12299 l.*⁹⁵ Všichni překladatelé zvolili pro svůj překlad různé varianty výrazu *sklenice* a překlad tak zobecnili, generalizovali. Sýkorovi použili hovorovou variantu tohoto slova, čímž se snažili přiblížit originálu, ve kterém cítíme náznak hovorovosti prostřednictvím výstavby věty (vypuštění slovesa). U Dvořáka tento náznak hovorovosti necítíme, jelikož *sklenku* řadíme mezi spisovná slova.

Příklad č. 8

ORIGINÁL: „*...; но на этом, последнем бале танцовали только экосезы, ...*“

T. V. S.: „*...; na tomto závěrečném plese se však tančily jen écosseys, ...*“ (2. díl, s. 58)

L. D.: „*...; na tomto posledním plese se však tančily jen écosseine, ...*“ (2. díl, s. 376)

Экосез je druh tance, jehož název byl přejat z francouzského jazyka – *écosseise*. Původně byl umírněnějšího tempa a byl doprovázen hrou na dudy. Do kontinentální Evropy pronikl na konci 17. století. První se objevil ve Francii a později v ostatních evropských zemích pod názvem *Angles*. V Rusku byl za dob Petra I. nazýván anglickým tancem a stal se veselým, párovým tancem rychlého tempa. Pod názvem *экосез* je v Rusku znám od roku 1726 a značné populárnosti se těšil v první třetině 19. století, kde se tančil v 2/4 taktu.⁹⁶ Dvořák v překladu použil původní francouzský název tohoto tance. Sýkorovi postupovali stejně, avšak snažili se slovo začlenit do českého deklinačního systému. Za zdařilejší překlad považujeme Libora Dvořáka, který ponechal slovo v původní nezměněné podobě.

Příklad č. 9

ORIGINÁL: „*На графине должно было быть масака бархатное платье, ...*“

T. V. S.: „*Hraběnka měla mít na sobě tmavě rudé sametové šaty...*“ (2. díl, s. 220)

⁹⁵ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-07]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/149501>

⁹⁶ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-07]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1685710>

L. D.: „*Matka na sobě měla mít temně rudou sametovou róbu, ...*“ (2. díl, s. 514)

Tmavě červená barva s modrým odstínem, to je charakteristika barvy, kterou je možno vyjádřit pouhým jedním ruským slovem – *масака*. Název této barvy byl zejména populární v 18. století.⁹⁷ Překladaelé si s rozšifrováním významu tohoto slova poradili dobře. Velmi kladně u těchto překladů hodnotíme, že se překladaelé nesnažili vystihnout přesný odstín této barvy a vypustili jednu z charakteristik barvy, a to modrý odstín. Překlad *tmavě rudá* nebo *temně rudá* je zcela dostačující.

Příklad č. 10

ORIGINÁL: „..., к Ростовым приехала модистка от мадам Шальме, ...“

T. V. S.: „... přijela k Rostovovým švadlena od madame Chalmé, ...“ (2. díl, s. 377)

L. D.: „... dorazila k Rostovovým švadlena od madame Chalmé, ...“ (2. díl, s. 649)

Výraz *модистка* pochází z francouzského jazyka od slova *modiste*. Tímto slovem se označovala žena prodávající dámské oděvy, popřípadě je sama zhotovovala.⁹⁸ Švadlena, která je použita v obou překladech, je vhodným českým ekvivalentem tohoto ruského zastaralého slova.

Příklad č. 11

ORIGINÁL: „..., достали самоварчик, погребец и полбутылки рому, ...“

T. V. S.: „..., vytáhli samovar, cestovní koš s jídlem, malou lahvičku rumu, ...“ (3. díl, s. 68)

L. D.: „..., vytáhli samovar, truhlici s cestovní čajovou soupravou a půl láhve rumu, ...“ (3. díl, s. 55)

Погребец byla cestovní truhlice, ve které se převážely nápoje a potraviny. V tomto překladu byli překladaelé nuceni použít opis, jelikož v naší tradici nemáme speciální jednoslovné pojmenování pro ruský výraz *погребец*. Oba překlady jsou zdařilé, ačkoliv Dvořák nepatrně posouvá význam slova.

⁹⁷ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-06]. Dostupné z: <http://gallicismes.academic.ru/23832/%D0%BC%D0%B0%D1%81%D0%B0%D0%BA%D0%B0>

⁹⁸ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-06]. Dostupné z: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwwords/21987/%D0%9C%D0%9E%D0%94%D0%98%D0%A1%D0%A2%D0%9A%D0%90

Příklad č. 12

ORIGINÁL: „..., и Дрон, по желанию княжны Марьи выпущенный из рундука, куда его заперли, ...“

T. V. S.: „... a Dron, na přání kněžny Marji puštěný ze sedacího truhlíku, do něhož ho zavřeli, ...“ (3. díl, s. 185)

L. D.: „... a Dron jehož na Marjino přání vypustili z kůlny, ...“ (3. díl, s. 156)

Ruský pojem *рундук*, převzatý z němčiny, představuje označení pro velkou truhlu se zvedacím víkem, která obvykle sloužila k sezení v předsíni.⁹⁹ Sýkorovi užíli spojení slov sedací truhlík, kde skloubili, její charakteristiky, a to že slouží k sezení, a že v něm byl i úložný prostor. Místo výrazu *truhlík* by bylo vhodnější použít *truhla*. *Truhlík* evokuje, že šlo o malou věc, avšak ruský *рундук* je charakterizován jako velká truhla a v textu je navíc uvedeno, že do něj byl zavřen člověk, a tzn., že musel disponovat poměrně velkými rozměry. Dvořák užil výrazu *kůlna*, což zcela neodpovídá originálu.

Příklad č. 13

ORIGINÁL: „Потом они поехали через овраг к Семеновскому, в котором солдаты растаскивали последние бревна изб и овинов.“

T. V. S.: „Potom jeli roklí do Semjonovské, odkud vojáci roznášeli poslední trámy z chalup a sušáren.“ (3. díl, s. 224)

L. D.: „Pak projeli roklinou k Semjonovskému, kde vojáci zrovna roztahovali poslední trámy z rozebraných chalup a stodol.“ (3. díl, s. 192)

V tomto úryvku nás zajímá ruské slovo *овин*, označující prostory pro sušení zrna ve snopech. Místnost disponovala i topeništěm a komíny nebo okny pro odvod kouře a páry z místnosti.¹⁰⁰ Čili můžeme zjednodušeně konstatovat, že šlo o jistý druh sušárny. Právě tento výraz použili zcela správně Sýkorovi. Dvořák pro překlad použil výraz *stodola*. Ta slouží ke konečnému uskladňování zemědělských produktů, proto tento výraz zcela významově neodpovídá ruskému originálu.

Příklad č. 14

ORIGINÁL: „..., и лошадь, трепля обломками оглобель, проскакала от него, ...“

T. V. S.: „..., jeden kůň, setřepáváje úlomky oje, běžel směrem od něho...“ (3. díl, s. 262)

⁹⁹ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-07]. Dostupné z: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/32066

¹⁰⁰ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-06]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/agriculture/2075/%D0%9E%D0%92%D0%98%D0%9D>

L. D.: „...; *od Pierra pryč se hnal kuň zmítající zbytkem oje,...*“ (3. díl, s. 224)

Ruský pojem *огробель* označuje jednu ze dvou dlouhých tyčí povozu, sloužící k zapřažení koní.¹⁰¹ Překladatelé použili český výraz *oje*, který je správný, poněvadž stejně jako ruský výraz, tak i tento slouží k zapřahání koní.

Velká část lexika *Vojny a míru* do dnešního dne zastarala a přešla do pasivní oblasti slovní zásoby nebo se z ní zcela vytratila. Největší část těchto slov náleží do oblasti lexika všedního dne, ale značný podíl zaujímá i oblast vojenství (viz podkapitola *Vojenská terminologie*). Při překladu tato slova působí obtíže, protože překladatel je mnohdy nucen jejich význam hledat ve slovnících a následně volit vhodný ekvivalent v jazyce překladu. Tím volí i různé překladatelské postupy.

Můžeme konstatovat, že překladatelé se s překladem tohoto lexika vypořádali poměrně dobře, avšak v některých případech se vyskytují významové nepřesnosti. Často se v těchto dvou překladech objevovala generalizace, opisný překlad a transkripce. Některá slova by bylo vhodné dovysvětlit pomocí poznámek pod čarou či vysvětlivek přímo v textu. U Libora Dvořáka žádné vysvětlivky k dispozici nejsou a u Sýkorových je najdeme v minimální míře na konci každého dílu. Více než objasnění zastaralých slov se zde objevuje upřesnění geografickým míst nebo popis historických osobností, které se v díle objevily. Avšak například vysvětlují přesný význam slov *klavichord*, *farao*, *kaftan*, *kamerjunker*, *svajka*, *aršín* aj. Tyto vysvětlivky mohou být v mnohém čtenáři nápomocny, avšak překladatelé Sýkorovi na ně neodkazují přímo v textu. Až když se podíváme na konec knihy, zjistíme, že vůbec nějaké vysvětlivky obsahuje a jsou uspořádány postupně podle stránek, na nichž se vyskytují poprvé. Lépe by bylo odkazovat na ně přímo v textu, ale i přesto jsou nepochybně přínosem, i když je v díle bezpočet slov, jejichž význam zůstane čtenáři nejasný.

4.2.2 Lidová mluva, obrazná pojmenování, frazeologismy

V tomto monumentálním díle, jak již bylo zmíněno v části *Charakteristika Vojny a mír*, se objevuje mnoho slov, slovních spojení, přísloví aj. z lidové mluvy. Prvky lidové mluvy jsou v mnohých případech charakteristické v promluvách určitých postav a stávají se tak jejich rysem.

¹⁰¹ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-06]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/897898>

Příklad č. 1

ORIGINÁL: „*Вишь, пыхнул опять, ...*“

T. V. S.: „*Vida, už zase bafn, ...*“ (1. díl, s. 278)

L. D.: „*No vida, zase bafnul, ...*“ (1. díl, s. 214)

Пыхнуть je sloveso řadící se do oblasti rolnické mluvy. Jeho zastaralý význam, který odpovídá textu je *hořet, planout, svítit, kouřit* nebo *dýmat*. Oba překladatelé se tentokráte v překladu shodli. Dvořák navíc přidal příponu -nu-.

Příklad č. 2

ORIGINÁL: „*Проехали грязную деревню, гумны, зелены, спуск, с оставшимся снегом у моста, ...*“

T. V. S.: „*Projeli špinavou vesnicí, humny a poli s mladým osením, jeli se svahu po sněhu, který ještě zbyl u mostu, ...*“ (2. díl, s. 174)

L. D.: „*Projeli blátivou vesnicí, zelenajícími se humny, klesáním k mostu se zbytky sněhu, ...*“ (2. díl, s. 474)

Sýkorovi si v tomto příkladu poradili výborně se slovem *зеленя*, které řadíme k lidové mluvě. Správně rozšifrovali jeho význam, tedy mladé osení obilovin neboli ozim a přidali k němu ještě navíc slovo *pole*. Věta tak působí přirozeně. Dvořák význam tohoto slova neodhalil a pro jeho překlad zvolil slovo *zelenajícími se*, které však zcela neodpovídá jeho významu v originálu. Nechal se zmást originálem, který evokuje, že se jedná o zelenou barvu.

Příklad č. 3

ORIGINÁL: „*... и беспокойным взглядом окидывал Ростов опушку лесов с двумя редкими дубами над осиновым подседом, ...*“

T. V. S.: „*..., zkoumal upřeným, napjatým a neklidným pohledem lem hájku, nad jehož osikovým mlázím vyčnívaly dva řídké duby*“ (2. díl, s. 282)

L. D.: „*..., napjatým a neklidným pohledem sledoval kraj lesa se dvěma nepřiliš košatými duby, tyčícími se nad mladým osikovým porostem, ...*“ (2. díl, s. 567)

Zde je ve středu našeho zájmu slovo *podced*, označující nízkou travu, která vytváří nejnižší vrstvu travnatého porostu na loukách a pastvinách.¹⁰² Ačkoliv se jedná o nejnižší vrstvu podrostu, ve spojení s *mladým osikovým* (stromy) se *houští* Sýkorových,

¹⁰² *Academic* [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/agriculture/2391/%D0%9F%D0%9E%D0%94%D0%A1%D0%95%D0%94>

které neoznačuje nejnižší vrstvu, hodí. Dvořák užil slovo *porost*, které je neutrální a hodí se pro označení jakýchkoliv travin či keřů bez ohledu na jejich výšku.

Příklad č. 4

ORIGINÁL: „*Что ж, поешь, коли хочешь, кавардачку!*“

T. V. S.: „*Nu což, jestli máš chuť, pojd' si vzít trochu naší míchanice*“ (3. díl, s. 321)

L. D.: „*Dej si trochu tý naší šlichty, jestli máš chuť!*“ (3. díl, s. 272)

Кавардачок bylo husté jídlo obsahující maso, zelí a cibuli.¹⁰³ Tento pokrm je velice těžké přeložit do češtiny, jelikož pro něj neexistuje žádný český ekvivalent. Nicméně překladová řešení ani jednoho z překladatelů nejsou vhodná. *Míchanice* Sýkorových evokuje, že se jedná o pokrm z vajec a Dvořákův překlad taktéž neodpovídá. Podle slovníku cizích slov je šlichta charakterizována jako špatné, rozvařené jídlo nebo řídké krmivo zejména z mouky a brambor.¹⁰⁴ Navrhované překlady jsou: *zelná hustá polévka s masem*, *maso se zelím* nebo použít transkripci a reálii v překladu ponechat v původní podobě.

Příklad č. 5

ORIGINÁL: „*Ишь, шельма, пришла! -- услышал Пьер в конце балагана тот же ласковый голос. – Пришла шельма, помнит!*“

T. V. S.: „*A hele ho, potvůrku, přišel!*“ *uslyšel Pierre týž laskavý hlas na konci boudy. „Přišel, potvůrka, má paměť!*“ (4. díl, s. 55)

L. D.: „*Vida ji, mršku, už je tady!*“ *ozval se na druhém konci boudy stále týž laskavý hlas. „Už přišla, mrška jedna, našince si pamatuje!*“ (4. díl, s. 413)

V tomto příkladu si počínají oba překladatelé dobře. Hovorové slovo *шельм*, překládají jako *potvůrka* a *mrška*, která považujeme za synonymní. Rozebírané ruské slovo označuje familiární formou vychytralého, mazaného člověka.

Příklad č. 6

ORIGINÁL: „*Положи, боже, камушком, подними калачиком, – проговорил он и лег, натягивая на себя шинель.*“

¹⁰³ GLINKINA, L. A. *Illustrirovannyj tolkovyj slovar zabytych i trudnych slov russkovo jazyka*. Moskva: Mir enciklopedii Avanta+, 2008, s. 128. ISBN 9785989862085.

¹⁰⁴ *ABZ slovník cizích slov* [online]. [cit. 2017-03-04]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/slichta>

T. V. S.: „*At' spím, jako když mě do vody hodí, a ráno at' zase vstanu jako malina,*“ řekl ještě, lehl si a přehodil přes sebe vojenský plášť.“ (4. díl, s. 58)

L. D.: „*Bože, ulož mě jak oblázek, probud' jako koláček,*“ vyslovil poslední přání, uložil se a přikryl vojenským pláštěm.“ (4. díl, s. 415 – 416)

Promluva v tomto příkladu se váže k postavě vojáka Platona Karatejeva, který je v románu autorem řady pořekadel nebo rčení, ve kterých se odráží národní moudrost. Jedním z těchto rčení je i: *Положи, боже, камушком, подними калачиком*. První část přeložená Sýkorovými jako *at' spím, jako když mě do vody hodí* je podle našeho mínění zdařilá, ovšem druhá část *a ráno at' zase vstanu jako malina* za zdařilou nepovažujeme. Lepší by podle nás byla varianta: „*At' spím, jako když mě do vody hodí, a ráno at' jsem svěží jako ranní rosa.*“ Dvořákův překlad tohoto rčení, které díky románu znárodnělo, za zdařilý nepovažujeme. Tato postava vyjadřuje ve svých rčeních lidovou moudrost, a proto se nám tato promluva k této postavě vůbec nehodí. Je podle našeho názoru až moc sentimentální.

Příklad č. 7

ORIGINÁL: „*Что ж, соколику, ведь это не швальня, и инструмента настоящего нет;*“

T. V. S.: „*No no, sokolíku, tady není žádný módní salón, člověk ani pořádný inštrument nemá;...*“ (4. díl, s. 111)

L. D.: „*Nojo, sokolíku, tohle není švalňa, a člověk na to ani nemá pořádněj inštrumenty;...*“ (4. díl, s. 460)

Zde je slovem patřícím do oblasti lidové mluvy, slovo *швальня*, označující dílnu, sloužící k šití oděvů. Překlad Sýkorových považujeme za adekvátní, našli pro ruské slovo vhodný ekvivalent. Dvořák použil transkripci, čímž vzniklo slovo *švalňa*, které nám ani v nejmenším neevokuje, že by se mělo jednat o šicí dílnu. Vhodnější by bylo použít: *tohle není žádné krejčovství ...*

Náznak rolnické mluvy mají i mnohé metafory. Na několika příkladech se nyní podíváme, jak se překladatelé s nimi vypořádali.

Пříklad č. 8

ORIGINÁL: „*Выехав на торную, большую дорогу, примасленную полозьями и всю иссеченную следами шипов, видными в свете месяца, лошади сами собой стали натягивать вожжи и прибавлять ходу.*“

T. V. S.: „*Když vjeli na uježděnou silnici, vyleštěnou saněmi a celou posekanou ozuby, jejichž stopy bylo vidět v měsíčním světle, začali koně sami napínat opratě a přidávat do klusu.*“ (2. díl, s. 315)

L. D.: „*Když dospěli na rovnou hlavní cestu, mastně uklouzanou sanicemi a zároveň zbrázděnou šrámy po podkovářských hřebech, jež bylo ve světle měsíce výborně vidět, koně začali sami od sebe napínat opratě a zrychlovat.*“ (2. díl, s. 597)

Пříklad č. 9

ORIGINÁL: „*Николай стал забирать вперед.*“

T. V. S.: „*Nikolaj získával náskok.*“ (2. díl, s. 316)

L. D.: „*Nikolaj se pomalu propracovával dopředu.*“ (2. díl, s. 598)

Пříklad č. 10

ORIGINÁL: „*Николай в скок пустил всех лошадей и перегнал Захара.*“

T. V. S.: „*Nikolaj pustil své koně cvalem a Zachara předhonal.*“ (2. díl, s. 316)

L. D.: „*Nikolaj ale všechny tři koně pobídl do cvalu a Zachara předjel.*“ (2. díl, s. 598)

Všechny tři příklady jsou z desáté kapitoly čtvrté části druhého dílu, kde mladá generace Rostovových jede na návštěvu sousedů na panství Meljukovka. Překladatelé si s těmito pasážemi poradili velmi dobře. V obou překladech jsou drobné odlišnosti, ale výpovědi vyznívají stejně.

Lidová mluva, jak bylo již několikrát zmíněno, je charakteristickým rysem i některých postav, a to i z vyšších společenských vrstev. Podíváme se na postavu Marji Dmitrijevny, dámy žijící v Moskvě a její mluva je protknutá lidovými výrazy a dále na postavu starého knížete Bolkonského, který žije na venkově, což se odráží i v jeho mluvě.

Пříklad č. 11

ORIGINÁL: „*Ты что, старый греховодник, – обратилась она к графу, целовавшему ее руку, -- чай, скучаешь в Москве? Собак гонять негде?*“

T. V. S.: „*Tak co, ty starý prostopášníku,*“ oslovila hraběte, který jí líbal ruku, „*ty se asi v Moskvě nudiš? Nemáš kde prohánět psy?*“ (1. díl, s. 103)

L. D.: „*A co ty, starej hříšníku,*“ oslovila hraběte, který jí právě líbal ruku, „*asi se tady v Moskvě dost nudiš, co? Pejsky tu není kde prohánět, co?*“ (1. díl, s. 69)

Příklad č. 12

ORIGINÁL: „*Знаю, что зелье девка, а люблю.*“

T. V. S.: „*Vím, že s ní všichni čerti šijí, ale mám ji ráda.*“ (1. díl, s. 104)

L. D.: „*Já vím, že jsi pěkný třeštídlo, ale stejně tě mám ráda.*“ (1. díl, s. 69)

Řeč Marji Dmitrijevny je založena na lidové mluvě, která má blízko k rolnickému jazyku a vyjádřením lidové slovesnosti. V těchto případech se konkrétně jedná o výrazy *греховодник*, *чай*, *собак гонять*, *зелье девка*. První výraz *греховодник* překládají překladatelé synonymními výrazy *prostopášník* a *hříšník*. Lepší hodnotíme výraz Sýkorových, který evokuje lidovou mluvu. Vsuvku *чай* přeložili shodně jako *asi*, což je ekvivalentní český výraz. Frazologický obrat *собак гонять* znamená *flákat se*, *lenořit*, *zabývat se bezvýznamnou prací* nebo *bezúčelnou zábavou*.¹⁰⁵ Pro překlad bychom zvolili český hovorový obrat: *Nemáš do čeho píchnout?*“ Překladatelé však tuto pasáž přeložili jako: „*Nemáš kde prohánět psy?*“ a „*Pejsky tu není kde prohánět, co?*“ Tento překlad zvolili zřejmě proto, že hrabě Rostov, k němuž se Marja Dmitrijevna obrací, měl rád lov se psy. Tento fakt se čtenář dozvídá až v následujících kapitolách, proto jejich překlad považujeme za nesprávný a nepochopený.

Příklad č. 13

ORIGINÁL: „*Стерпится-слюбится ... Дурь из головы выскочит*“

T. V. S.: „*Zvykneš si na ni a po čase si ji zamiluješ... Hloupost ti vyprchá z hlavy.*“ (1. díl, s. 140)

L. D.: „*Když vydržíš, oblíbíš si to... A všechny nesmysly se ti z hlavy vypaří.*“ (1. díl, s. 101)

Příklad č. 14

ORIGINÁL: „*Ну, как же не дура!*“

¹⁰⁵ Academic [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: http://phrase_dictionary.academic.ru/2430/%D0%A1%D0%9E%D0%91%D0%90%D0%9A_%D0%93%D0%9E%D0%9D%D0%AF%D0%A2%D0%AC

T. V. S.: „*No, a pak že nejsi hloupá husa!*“ (1. díl, s. 140)

L. D.: „*Jak můžeš být taková husa!*“ (1. díl, s. 101)

Příklad č. 15

ORIGINÁL: „*Княжна Марья сведет ее и покажет и с три короба наболтает.*“

T. V. S.: „*Kněžna Marja ji provede, všechno jí ukáže a bude mít při tom řeči jako vody.*“ (1. díl, s. 155)

L. D.: „*Marja ji tam zavede, všechno jí ukáže a ještě jí toho navykládá až do aleluja.*“ (1. díl, s. 109)

V příkladech 13-15 máme zachycené promluvy starého hraběte Bolkonského. Příklady 13 a 14 zachycují, jak se obrací ke své dceři Marji při výuce geometrie. V jeho řeči se často vyskytují frazeologismy vzniklé z lidové mluvy. Prvním je *стернуться-слюбится*, které se používá jako útěcha člověku, který je nucen postupovat nebo jednat proti své vůli.¹⁰⁶ Překlad Sýkorových i Dvořákův považujeme za dobrý, použili opisný překlad. Druhá frazeologická jednotka nebyla nalezena v podobě, jak je v textu, ale v její obměně *выбить дурь из головы*, která znamená tresty a ranami přivádět někoho k rozumu.¹⁰⁷ V díle máme však v tomto frazeologismu jiné sloveso, a to *выскаочить*, takže i význam frazeologismu bude nepatrně obměněn, tzn. přivést k rozumu bez cizího přičinění. V obou překladech se s tímto frazeologismem vypořádali dobře. Sýkorovi použili: „*Hloupost ti vyprchá z hlavy.*“ a Dvořák „*A všechny nesmysly se ti z hlavy vypaří.*“. Opět použili opisný překlad. Ve 14 příkladu je prvkem lidové mluvy slovo *дура*, které nese označení hloupé, naivní ženy nebo dokonce označuje pohrdavý postoj k ženě.¹⁰⁸ Překladatelé si s tímto překladem poradili velmi dobře. Starý kníže zde vyjadřuje pohrdavý postoj ke své dceři, a proto překlady *hloupá husa* a *taková husa* považujeme za adekvátní. V posledním příkladu vyjadřující mluvu knížete Bolkonského se setkáváme s lidovým expresivním vyjádřením *с три короба*, které znamená velmi mnoho, obvykle ve spojení napovídat, nakecat, nalhat.¹⁰⁹ Překlad Sýkorových – *řeči jako*

¹⁰⁶ *Slovar poslovic a pogovorok* [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: <http://slovarick.ru/999/>

¹⁰⁷ *Academic* [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: http://phraseology.academic.ru/1849/%D0%92%D1%8B%D0%B1%D0%B8%D1%82%D1%8C_%D0%B4%D1%83%D1%80%D1%8C_%D0%B8%D0%B7_%D0%B3%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D1%8B

¹⁰⁸ *Academic* [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/dmitriev/1155/%D0%B4%D1%83%D1%80%D0%B0>

¹⁰⁹ *Academic* [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: http://phraseology.academic.ru/5680/%D0%A1_%D1%82%D1%80%D0%B8_%D0%BA%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%B0

vody i Dvořákův – *navykládá až do aleluja* v sobě nesou expresivní zabarvení a jsou synonymní, proto je oba považujeme za zdařilé.

V následujících příkladech se zaměříme na překlad frazeologických jednotek, jako jsou rčení, přísloví nebo přirovnání. V publikaci *Překládání a čeština* Z. Kufnerové se uvádí, že frazeologie je dynamickou oblastí a hlavním cílem při překladu je vystižení emocionálního, hodnotícího i dobově příznačného koloritu.¹¹⁰

Příklad č. 16

ORIGINÁL: „*Немец на обухе молотом хлебец, comme dit le proverbe, ...*“

T. V. S.: „*Němec na žitko vymlátí, kdyby to měl dělat holí, ...*“ (1. díl, s. 101)

L. D.: „*..., vymámil na jalové krávkě tele, ...*“ (1. díl, s. 67)

Tuto promluvu pronesla v románě postava Šinšina, která je charakteristická spojováním ryze ruských výrazů s francouzskými frázemi. Frazeologismus pronesený touto postavou znamená, že člověk je natolik vynalézavý, aby byl co nejvíc šetrný.¹¹¹ Rozhovor, ve kterém byl frazeologismus použitý, se točí kolem peněz a umění Berga vyjít s nimi. Sýkorovi překládají tento frazém doslovně s nepatrnými úpravy oproti originálu. Dvořák se snažil najít ekvivalentní frazém používaný v českém prostředí a použil *vymámit na jalové krávkě tele*. Ten znamená být přesvědčivý, především při přemlouvání.¹¹² Do tohoto kontextu, zabývajícího se penězi, se však nehodí. Ani jeden z překladatelů si s tímto překladem neporadil, zřejmě zcela nepochopili význam tohoto přísloví. Za vhodný považujeme např.: „*Kdo šetrí má za tři.*“

Příklad č. 17

ORIGINÁL: „*У каждого своя Ахиллесова пятка, – продолжал князь Андрей.*“

T. V. S.: „*Každý máme svou Achillovu patu,*“ pokračoval kníže Andrej.“ (1. díl, s. 157-158)

L. D.: „*Každý má svou Achillovu patu,*“ pokračoval Andrej.“ (1. díl, s. 111)

Ахиллесова пята je ustálené spojení, jehož doslovný ekvivalent je i v českém jazyce – *Achillova pata*. Proto při překladu tohoto přirovnání, vyjadřujícího, že každý má svou slabinu, nenastal problém.

¹¹⁰ KUFNEROVÁ, Z. *Překládání a čeština*. Jinočany: H, 1994, s. 85-86. Linguistica. ISBN 80-85787-14-8.

¹¹¹ *Dslov.ru* [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: <http://dslov.ru/pos/p2270.htm>

¹¹² *Moje čeština* [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: <http://www.mojecestina.cz/article/2011041702-zvirata-v-prislovich-a-rcenich>

Příklad č. 18

ORIGINÁL: „*Бонапарте в рубашке родился.*“

T. V. S.: „*Bonaparte se narodil na šťastné planetě.*“ (1. díl, s. 160)

L. D.: „*Bonaparte se prostě uměl narodit.*“ (1. díl, s. 113)

Ruskému *в рубашке родился* odpovídá český situační frazeologismus Sýkorových *narodit se na šťastné planetě*. Dvořák pro překlad nepoužil odpovídající frazeologismus, ale použil slovní spojení *uměl se narodit*, které však odpovídá ruskému významu.

Příklad č. 19

ORIGINÁL: „*..., досталось на орехи нынче ночью.*“

T. V. S.: „*..., to jsme to dnes v noci dostali do těla!*“ (1. díl, s. 174)

L. D.: „*..., dnes v noci nám tedy pustili žilou.*“ (1. díl, s. 124)

Tento frazeologismus je použit v situaci, kdy se velitel pluku obrací na jednoho velitele praporu, když objede celé mužstvo a shlédne, že vojáci nevypadají nejhůř poté, co se celou noc upravovali, aby byli nachystáni k přehlídce před vrchním velitelem – Kutuzovem. Výraz značí, že když se dostaneme do nějaké nepříjemné situace nebo jsme něco udělali a místo vděčnosti očekáváme v nejlepším případě napomenutí.¹¹³ Velitel pluku to však myslel jako ironii, a ve skutečnosti byl se svou prací spokojen. U tohoto frazému bylo velice těžké najít odpovídající spojení v českém jazyce, proto variantu Sýkorových považuji za vhodnou, do kontextu jim zcela zapadá. Dvořákovu spojení *pustit žilou* znamená vymámit z někoho peníze, tzn., že se tohle spojení neodpovídá situaci.

Příklad č. 20

ORIGINÁL: „*Вот как! А я пг'одулся, бг'ат, вчег'а, как сукин сын! – закричал Денисов, не выговаривая р.*“

T. V. S.: „*Podívejme se, a já to včera promazal jako psí syn!*“ *křičel Děnisov.*“ (1. díl, s. 195)

L. D.: „*No vida! Zato já včega všechno pgojel, kamaráde, jako ten poslední tgouba,*“ *zahalasil silně ráčkující Děnisov.*“ (1. díl, s. 142)

¹¹³ *Vovet.ru* [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: <http://vovet.ru/q/chto-znachit-vyrazhenie-dostatsya-na-orehi-poluchit-na-orehi-dhd.html>

Сукин сын vyjadřuje nadávku vyjadřující opovržlivý a pohrdavý postoj k někomu. V tomto případě ji mluvčí vztahuje sám na sebe. U Sýkorových vidíme doslovný překlad každé z částí spojení. Tento překlad nepovažujeme za příliš zdařilý. V českém jazyce se dá nalézt spousta jiných nadávek. Dvořák zvolil *poslední trouba* a jeho variantu považujeme za vhodnou.

Příklad č. 21

ORIGINÁL: „*Соня красная, как кумач...*“

T. V. S.: „*Soňa, červená jako vlčí mák...*“ (2. díl, s. 11)

L. D.: „*Soňa zrudlá jako rak...*“ (2. díl, s. 335)

Кумач je druh bavlněné tkaniny, jejíž barva je rudě červená. Přirovnání k této tkanině evokuje onu její červenou barvu. V českém jazyce používáme jiná přirovnání, když chceme vyjádřit, že je někdo hodně rudý nebo červený. Tohoto faktu si byli vědomi i překladatelé. Sýkorovi přirovnávali k *vlčímu máku* a Dvořák k *rakovi*. Obě tyto varianty jsou vyhovující.

Příklad č. 22

ORIGINÁL: „*По всей Москве повторялись слова князя Долгорукова: „лепя, лепя и облепишься, ...“*“

T. V. S.: „*Po celé Moskvě se opakovalo „Lepíš, lepíš, až se přilepíš“*“ (2. díl, s. 22)

L. D.: „*Celá Moskva opakovala slova knížete Dolgorukova – „tak dlouho se daří, až to jednou nevyjde“*“ (2. díl, s. 345)

Pořekadlo *лепя, лепя и облепишься* vyjadřuje, že vždy se nemůžeme počítat s úspěchem. Sýkorovi přeložili frazém doslovně, avšak v naší tradici se nevyskytuje. Dvořák nepoužil ekvivalentní frazém v českém jazyce, avšak jeho opis je významově správný. Jako vhodné se nám pro překlad jeví přísloví: „*Tak dlouho se chodí se džbánem pro vodu, až se ucho utrhne.*“

Příklad č. 23

ORIGINÁL: „*Но мы хотим, чтоб и волки были сыты и овцы целы...*“

T. V. S.: „*Ale my chceme, aby se vlci nasytili a ovce zůstaly celé...*“ (2. díl, s. 191)

L. D.: „*Ale my si přejeme, aby vlci byli sytí a kozy přitom zůstaly celé...*“ (2. díl, s. 489)

Pořekadlo *и волки сыты, и овцы целы* vyjadřuje, že něco je výhodné, jak pro jednu, tak pro druhou stranu a stejný ekvivalent je i v našem jazyce. Překladaelé správně použili český ekvivalent.

Příklad č. 24

ORIGINÁL: „*Посидев за столом, Сперанский закупорил бутылку с вином и сказав: „нынче хорошее вино в сапожках ходит,...*“

T. V. S.: „*Když hosté poseděli chvíli u stolu, zazátkoval Speranskij láhev portského se slovy „Dobré vínečko teď chodí ve zlatých střevících...“* (2. díl, s. 235)

L. D.: „*Speranskij láhev zazátkoval, poznamenal, že dobrým vínem je dnes třeba šetřit,...*“ (2. díl, s. 527)

В сапожках ходит říkáme o něčem, co je velmi drahé nebo je těžko k dostání.¹¹⁴ Sýkorovi užívají doslovného překladu, který není vhodný. Dvořák odstraňuje frazeologickou jednotku, ale vystihuje její význam, takže jeho překlad považujeme za adekvátní.

Příklad č. 25

ORIGINÁL: „*..., то все именуе пойдет с молотка и все пойдут по миру.*“

T. V. S.: „*..., přijde všechno jejich jmění na buben a oni půjdou po žebrotě.*“ (2. díl, s. 268)

L. D.: „*..., přijde celé panství na buben a oni všichni ztratí střechu nad hlavou.*“ (2. díl, s. 55)

Význam přísloví překladaelé odhalili a pro jeho překlad v první části shodně zvolili *přijít na buben* a ve druhé části zvolili synonymní frazémy *jít po žebrotě* a *ztratit střechu nad hlavou*.

Příklad č. 26

ORIGINÁL: „*Что ты ходишь, как бесприютная? – сказала ей мать.*“

T. V. S.: „*Co pořád chodíš, jako bys neměla nikde stání?*“ *ptala se jí matka.*“ (2. díl, s. 305)

L. D.: „*Co tu chodíš jako tělo bez duše?*“ *zeptala se jí hraběnka.*“ (2. díl, s. 588)

¹¹⁴ Academic [online]. [cit. 2017-03-05]. Dostupné z: [http://phraseology.academic.ru/13610/%D0%92_%D1%81%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D1%85_\(%D1%81%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D0%B6%D0%BA%D0%B0%D1%85\)_%D1%85%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%82](http://phraseology.academic.ru/13610/%D0%92_%D1%81%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D1%85_(%D1%81%D0%B0%D0%BF%D0%BE%D0%B6%D0%BA%D0%B0%D1%85)_%D1%85%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%82)

Бесприютный je člověk bez domova, v přeneseném významu je to však člověk opuštěný, osamocený. Tak se cítila Nataša Rostovová, když odjel její snoubenec kníže Bolkonskij. V obou překladech považujeme překlad za velice zdařilý. Jak *jako bys neměla nikde stání*, tak *tělo bez duše* považujeme za ekvivalentní ruskému přirovnání *как бесприютная*.

Překladaelé ve svých překladech formy lidové mluvy či nářečních prvků neignorovali a správně rozpoznávali tyto prvky, které jsou součástí autorova stylu. Jejich nerozpoznání by bylo stylistickou chybou, jelikož by nebyl dodržen autorův styl. Pokud to bylo možné, snažili se překladaelé užít v překladu hovorový ekvivalentní výraz, ne vždy se jim to však povedlo, viz překlad slova *кавардачка*. O něco lépe si v této oblasti vedli Sýkorovi, kterým se dařilo nacházet vhodnější ekvivalenty. Dvořák se snažil být ve svém překladu originální, avšak někdy je to až kontraproduktivní, např. *швальня* jako *švalňa* nebo „*Положи, боже, камушком, подними калачиком*“ jako „*Bože, ulož mě jak oblázek, probud' jako koláček*“. Jak u Dvořáka, tak u Sýkorových se setkáváme i s nesprávným pochopením kolokviální mluvy, což je vzhledem k rozsahu a náročnosti díla pochopitelné.

Ve výčtu frazeologických jednotek se objevuje i řada takových, které jsou ve stejné formě i se stejným významem používané i v naší tradici. Tyto frazeologismy nečinily při překladu žádný problém. Spousta frazeologismů se však v našem prostředí neužívá a při jejich překladu, jak uvádí *V. Straková* ve své stati *K překládání frazeologie*, jde často o to „nikoliv překládat, nýbrž dosazovat, substituovat to, co se v dané situaci v daném jazyce říká.“¹¹⁵ Překladaelé může zvolit buďto podobný výraz v cílovém jazyce nebo použít opisu a kompenzace. Překladaelé obvykle nahrazovali ruskou jednotku českou frazeologickou jednotkou, dále užívali opisu a Sýkorovi často doslovně frazeologismus přeložili do češtiny, kde však čtenářům nebude znám jeho význam. Obvykle se jim podařilo vystihnout emocionální i hodnotící kolorit jednotky.

4.2.3 Vojenská terminologie

V knize Tolstého je mnoho pasáží, věnujících se válečným tažením proti Napoleonovi a v nich nacházíme specifické lexikum, které používali vojáci a jež se mimo válečná pole běžně neužívalo. Překlad těchto slov vyžadoval od překladaelů značné

¹¹⁵ KUFNEROVÁ, Z. *Překládání a čeština*. Jinočany: H, 1994, s. 85-86. Linguistica. ISBN 80-85787-14-8.

úsilí, aby se v této problematice zorientovali. Při překladu jistě využili řadu slovníků. V mnohých případech se v tomto lexiku objevují galicismy, které jsou dnes již řazeny mezi historismy a jsou známé především díky tomuto románu Tolstého. Vojenské výrazy jsou v románě důležité a nezbytné pro popis bitevních scén a vojenského prostředí vůbec.

Příklad č. 1

ORIGINÁL: „*в совете батальонных командиров*“

T. V. S.: „*na poradě s veliteli praporů*“ (1. díl, s. 173)

L. D.: „*na poradě velitelů praporů*“ (1. díl, s. 123)

Příklad č. 2

ORIGINÁL: „*адъютанты и ротные*“

T. V. S.: „*pobočníci a velitelé rot*“ (1. díl, s. 173)

L. D.: „*pobočníci a velitelé rot*“ (1. díl, s. 123)

Příklad č. 3

ORIGINÁL: „*отпраздновал свое вышедшее производство в корнеты*“

T. V. S.: „*oslavil povýšení na korneta*“ (1. díl, s. 339)

L. D.: „*oslavil své povýšení na korneta*“ (1. díl, s. 264)

Příklad č. 4

ORIGINÁL: „*поехал шагом за карабинерами*“

T. V. S.: „*... krokem za karabiníky...*“ (1. díl, s. 393)

L. D.: „*... krokem vydal za karabiníky...*“ (1. díl, s. 311)

Příklad č. 5

ORIGINÁL: „*и лафетов*“

T. V. S.: „*lafet*“ (1. díl, s. 242)

L. D.: „*i lafet*“ (1. díl, s. 183)

U těchto pěti příkladů vidíme, že se překladatelé zcela shodli na českém ekvivalentu překladu vojenských hodností. U třetího zmiňovaného by byl vhodný

komentář nebo poznámka, že se jedná o vojenského trubače.¹¹⁶ U čtvrtého příkladu není potřeba dalšího objasnění. To, že je *karabinik* voják opatřený karabinou se čtenář jistě dovítí z názvu. Pátý příklad, *lafeta*, označuje součást děla, na které se nachází hlaveň. Možná i zde bychom se neostýchali přidat menší komentář pro pochopení významu slova čtenářem.

Příklad č. 6

ORIGINÁL: „*В это время по дороге из города, по которой расставлены были махальные, ...*“

T. V. S.: *návěstní* (1. díl, s. 174)

L. D.: *signalisté* (1. díl, s. 124)

Slovo použité Sýkorovými jsme nenalezli v žádném slovníku. Buď tedy vymysleli novotvar nebo se jedná o hovorovou variantu osoby, která měla na starost dopravní zařízení nazvané návěstidlo. Ve slovníku spisovné češtiny pro školu a veřejnost je návěstidlo popsáno jako dopravní zařízení podávající návěst, tedy zvukové nebo optické znamení či signál.¹¹⁷ *Signalista*, použitý Dvořákem vykonává tutéž funkci a význam slova je dohledatelný ve slovníku. Soudobému čtenáři je tedy rozhodně bližší Dvořákův překlad.

Příklad č. 7

ORIGINÁL: „*Фельдфебель!*“

T. V. S.: „*Rotmistře!*“ (1. díl, s. 177)

L. D.: „*Šikovateli!*“ (1. díl, s. 127)

Ruská hodnost *фельдфебель* se ve slovnících překládá jako rotný, rotmistr. Vhodnější se nám jeví překlad Sýkorových. Nicméně výraz *šikovatel*, ačkoliv se jedná spíš o hodnost používanou až v Rakousko-uherské armádě, významově neodporuje originálu, protože se jedná o nejvyšší poddůstojnickou hodnost, což je i rotmistr.

Příklad č. 8

ORIGINÁL: „*шло человек 20 свиты*“

¹¹⁶ KRAUS, J. *Nový akademický slovník cizích slov A-Ž*. Editor Petr DVOŘÁČEK. Praha: Academia, 2005, s. 445. ISBN 80-200-1351-2.

¹¹⁷ ČERVENÁ, V. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost. 2.*, opr. a dopl. vyd. Editor Vladimír MEJSTRÍK, editor František DANEŠ, editor Jaroslav MACHAČ, editor Josef FILIPEC. Praha: Academia, 1994c, s. 209. ISBN 8020004939.

T. V. S.: „*šlo asi dvacet důstojníků suity*“ (1. díl, s. 179)

L. D.: „*kráčelo asi dvacet pět mužů generálovy svity*“ (1. díl, s. 128)

Svita i suita znamenají totéž, a to průvod nebo doprovod.¹¹⁸ Z kontextu je patrné, že se jedná o doprovod, a proto není potřeba slovo více objasňovat.

Příklad č. 9

ORIGINÁL: „*Дежурный флигель-адъютант*“

T. V. S.: „*Dozorčí křídelní pobočník*“ (1. díl, s. 225)

L. D.: „*Pobočník*“ (1. díl, s. 168)

Dvořák tuto hodnost zjednodušil pouze na pobočníka, což považujeme za srozumitelnější, než je překlad Sýkorových, který je přesnější, nicméně dnes tento výraz zřejmě již neuslyšíme.

Příklad č. 10

ORIGINÁL: „*которую в деревянной чашке подносил капитанармус офицеру*“

T. V. S.: „ *kterou tu v dřevěné misce nesl účetní*“ (1. díl, s. 255)

L. D.: „ *kterou proviantník právě nesl důstojníkovi*“ (1. díl, s. 193)

Ruský výkladový slovník osobu pod pojmem *капитанармус* objasňuje jako správce skladu, ve kterém se skladovaly zbraně, výzbroj a oblečení vojáků.¹¹⁹ Za zdařilejší považujeme Dvořákův překlad, jehož český ekvivalent významově odpovídá ruskému originálu. Naopak *účetní* nemá nic společného se správou skladu a nehodí se do vojenské terminologie.

Příklad č. 11

ORIGINÁL: „*спросил князь Багратион у фейерверкера*“

T. V. S.: „*zeptal se kníže Bagration ohňostrůjce*“ (1. díl, s. 262)

L. D.: „*zeptal se Bagration dělostřeleckého poddůstojníka*“ (1. díl, s. 200)

Vhodnější překlad spatřujeme u Dvořáka, který zvolil slovní spojení *dělostřelecký poddůstojník*, který odpovídá originálu. Varianta Sýkorových je zastaralá a současná

¹¹⁸ *ABZ slovník cizích slov* [online]. [cit. 2016-10-28]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/svita-suita>

¹¹⁹ *Academic* [online]. [cit. 2016-10-28]. Dostupné z: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/18744/%D0%9A%D0%90%D0%9F%D0%A2%D0%95%D0%9D%D0%90%D0%A0%D0%9C%D0%A3%D0%A1

čtenář by si pod tímto pojmem mohl představit člověka, sestavujícího ohňostroje, jemuž se dnes *ohňostrůjce* říká.

Příklad č. 12

ORIGINÁL: „*A, хорошо. Оставайся при мне ординарцем.*“

T. V. S.: „*Á, dobře. Zůstaňte u mne jako ordonanční důstojník.*“ (1. díl, s. 380)

L. D.: „*Aha, no dobře. Tak zůstaň se mnou jako moje ordonance.*“ (1. díl, s. 300)

Podle slovníku cizích slov znamená slovo *ordonance* vojenský posel, spojka, sluha¹²⁰, takže oba překlady považujeme za správné.

Příklad č. 13

ORIGINÁL: „*В полку все было известно: кто был поручик, кто ротмистр, кто хороший,...*“

T. V. S.: „*V pluku si všechno věděl: kdo je poručík, kdo rotmistr, kdo dobrý...*“ (2. díl, s. 141)

L. D.: „*Zato u pluku se vědělo všechno: kdo je poručík, kdo rytmistr, kdo je dobrý...*“ (2. díl, s. 446)

Odpovídající překlad slova *ротмистр* provedl Libor Dvořák. Rytmistr byla důstojnická hodnost jízdy, vozatajstva nebo četnictva, odpovídající hodnosti kapitána,¹²¹ což odpovídá ruskému originálu. Naproti tomu v překladu Sýkorových je užit termín *rotmistr*, který odpovídá nižší hodnosti než *rytmistr*.

Příklad č. 14

ORIGINÁL: „*..., стояли лицом к лицу справа батальон преображенцев, слева батальон французской гвардии в медвежьих шапках.*“

T. V. S.: „*..., tvořily kordon napravo prapor Preobraženců, nalevo prapor francouzské gardy v medvědích čepicích.*“ (2. díl, s. 165)

L. D.: „*..., stály tváří v tvář vpravo prapor preobraženských, vlevo pak prapor francouzské gardy v medvědicích.*“ (2. díl, s. 467)

¹²⁰ ABZ slovník cizích slov [online]. [cit. 2016-10-28]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/ordonance>

¹²¹ KRAUS, J. *Nový akademický slovník cizích slov A-Ž*. Editor Petr DVOŘÁČEK. Praha: Academia, 2005, s. 706. ISBN 80-200-1351-2.

Preobraženský pluk je název ruského gardového pluku, který založil Petr I. Název pochází od vesničky Preobraženskoje.¹²² V obou překladech zachovali překladatelé tuto realii z oblasti vojenství ve své ruské podobě a při překladu použili transkripci.

Příklad č. 15

ORIGINÁL: „*Русские обозы, ...*“

T. V. S.: „*Ruské vozatajstvo, ...*“ (1. díl, s. 205)

L. D.: „*Ruské trény, ...*“ (1. díl, s. 151)

V obou překladech se setkáme s jiným termínem, nicméně jsou synonymní a znamenají vojenský zásobovací oddíl.¹²³ Překladatelé si s jeho přeložením poradili dobře, ačkoliv obě slova můžeme zařadit mezi slova patřící k zastaralé slovní zásobě.

Příklad č. 16

ORIGINÁL: „*кивера с чехлами*“

T. V. S.: „*šišáky s chocholkami*“ (1. díl, s. 208)

L. D.: „*vyšoké čepice*“ (1. díl, s. 154)

Ruské slovo *кивер* označuje vysokou pokrývku hlavy s plochým vrchem a často s chocholkou z kůže nebo sukna.¹²⁴ Za zdařilejší a pro dnešního čtenáře srozumitelnější považujeme překlad Dvořákův.

Příklad č. 17

ORIGINÁL: „... он указал на раскинутую палатку маркитанта, ...“

T. V. S.: „... ukázal na stan, který si tam postavil markytán, ...“ (1. díl, s. 252)

L. D.: „... ukázal před sebe na markytánský stan, ...“ (1. díl, s. 191)

V ruském jazyce slovo *маркитанты* objasňují jako drobné prodejce, doprovázející armádu během tažení, zvláště v evropských armádách.¹²⁵ Český slovník cizích slov objasňuje slovo markytán obdobně, a to jako civilní osobu prodávající v žoldněřských armádách obvykle potraviny.¹²⁶ Oba překlady slova jsou správné s tím

¹²² *Encyklopedie Vševěd* [online]. [cit. 2016-10-28]. Dostupné z: <http://encyklopedie.vseved.cz/Preobra%C5%BEensk%C3%BD+pluk>

¹²³ *ABZ slovník cizích slov* [online]. [cit. 2016-10-28]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/tren>

¹²⁴ *Academic* [online]. [cit. 2016-10-28]. Dostupné z: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/19729/%D0%9A%D0%98%D0%92%D0%95%D0%A0

¹²⁵ *Academic* [online]. [cit. 2016-10-28]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/190190>

¹²⁶ *ABZ slovník cizích slov* [online]. [cit. 2016-10-28]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/markytan-markytanka>

rozdílem, že Sýkorovi zachovali v překladu podstatné jméno a Libor Dvořák použil pro překlad slovní spojení přídavného jména a podstatného čili transpozici.

Příklad č. 18

ORIGINÁL: „*Сзади орудий стояли передки*“

T. V. S.: „*Za děly stály kolesny*“ (1. díl, s. 258)

L. D.: „*Za děly stály volné lafety*“ (1. díl, s. 196)

Jak Sýkorovi, tak Dvořák zvolili termín, který odpovídá originálu a znamená dvoukolový vůz, který byl součástí děla. Nicméně Dvořákův termín je přesnější, poněvadž *lafeta* má pouze tento jediný význam, kdežto *kolesna* Sýkorových má rozšířený význam a může znamenat i oddělitelný podvozek k připojení pojízdné kuchyně nebo k vození dřeva.¹²⁷

Příklad č. 19

ORIGINÁL: „*Смяли два каре, ваше сиятельство.*“

T. V. S.: „*Rozprášili jsme dvě karé, Vaše Jasnosti.*“ (1. díl, s. 285)

L. D.: „*Rozprášili jsme dvě jednotky, Vaše Jasnosti.*“ (1. díl, s. 220)

Ruské slovo *каре* znamená v překladu vojenskou jednotku, což ve svém překladu použil Dvořák. Sýkorovi použili pro překlad slovo *karé*, které se podobá originálu a znamená totéž. I přesto považujeme za vhodnější a srozumitelnější překlad Dvořákův.

Příklad č. 20

ORIGINÁL: „... *генерал-марш и опять Урра! и Урра!!*“

T. V. S.: „... *a generálský pochod a znovu hurrá! a hurrá!*“ (1. díl, s. 350)

L. D.: „... *a opět generálmars a zase „hurrá!“ a „hurrá!“*“ (1. díl, s. 274)

Sýkorovi i Dvořák prokázali dokonalou znalost v oblasti vojenské terminologie. V této oblasti jsme nezaznamenali velké nedostatky v překladech. Dvořákův překlad je cítit závanem dnešní doby, co do výběru lexika této oblasti a mnohdy se snaží originální výraz zjednodušit, aniž by byl překlad, jakkoliv ochuzen. Nebojí se však sáhnout ani do zastaralé slovní zásoby, jak jsme mohli vidět u příkladu 15.

¹²⁷ *Lidový slovník* [online]. [cit. 2016-10-28]. Dostupné z: <http://lidovyslovník.cz/index.php?dotaz=kolesna>

4.2.4 Myslivecká mluva

Slova spojená s myslivostí se nevyskytují průběžně v celém díle, ale najdeme je ve čtyřech kapitolách druhého dílu, konkrétně ve čtvrté části v kapitolách III. – VI. Ačkoliv se tento typ lexika vyskytuje pouze v těchto čtyřech kapitolách, najdeme v nich takové množství této terminologie, že jsme se rozhodli porovnat, zda překladatelé našli vhodné ekvivalenty v českém mysliveckém prostředí. Většina slov je spojená s lovem se psy, který byl v 19. století mezi aristokraty velmi rozšířený.

Příklad č. 1

ORIGINÁL: „*Трунила, во-первых, не собака, а выжлец*“, ...“

T. V. S.: „*Posměváček za prvé není pes, nýbrž vyžle, ...*“ (2. díl, s. 277)

L. D.: „*Trunila zaprvé není pes, ale stopař, ...*“ (2. díl, s. 563)

Slovník zapomenutých a obtížných slov z děl ruské literatury VIII. a XIX. století uvádí, že pojmem *выжлец* lovci označovali samce lovecké rasy psa.¹²⁸ V překladu Sýkorových se vyskytuje překlad *vyžle*, který však neodpovídá ruskému významu slova. V Etymologickém slovníku jazyka českého u slova *vyžle* najdeme charakteristiku: „pes slídný, čichem hledající zvěř, na rozdíl od chrta, jenž měl zvíře uhonit. Vižliti=ňuchati, snad z maď. Vizsla, vizslat = ňuchati.“¹²⁹ Dvořák užil jiný výraz, a to *stopař*. Ani ten však neodpovídá originálu. Nabízíme vhodný překlad tohoto úryvku: „*Trunila/Posměváček není obyčejný pes, ale pes lovecký, ...*“, kde je zdůrazněna ta charakteristika, že se jedná o loveckého psa.

Příklad č. 2

ORIGINÁL: „*Доезжачие уже не порскали, а улюлюкали, и из-за всех голосов выступал голос Данилы, то басистый, то пронзительно-тонкий.*“

T. V. S.: „*Psáři už nepobízeli psy, nýbrž houkali a ze všech hlasů nejvíce vynikal hlas Danilův, hned basový, hned pronikavě vysoký.*“ (2. díl, s. 280)

L. D.: „*Psovodi už přestali práskat biči a halekali a mezi všemi těmi hlasy vynikal Danilův, jednou basový a za okamžik už zase pronikavě tenký.*“ (2. díl, s. 565-566)

V této větě se vyskytují hned tři výrazy spadající do oblasti myslivosti. Prvním z nich je sloveso *улюлюкать* používající se při honbě zvěře pomocí psů. Lovci tak

¹²⁸ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-09]. Dostupné z: http://difficult_words_ru.academic.ru/455/%D0%B2%D1%8B%D0%B6%D0%BB%D0%B5%D1%86

¹²⁹ MACHEK, V. *Etymologický slovník jazyka českého*. 2. vyd. Praha: Academia, 1968, s. 705.

pokřikují právě na psy: „улюлю!“.¹³⁰ V překladu použili Sýkorovi sloveso *houkat*, jehož synonymem je rozkřikovat se. Dvořák užil slovesa *halekat*, synonymem kterého je výskat, což značí křičet radostí nebo jásat. Obě jimi použitá slovesa mají odlišnou sémantiku, avšak obě varianty jsou dle našeho názoru možné.

Druhým výrazem zasluhujícím pozornost je ruské slovo *доезжащий*. V překladech se objevují dvě rozdílné varianty – *psář* a *psovod*. *Psář* označuje chovatele psů. Jedná se však o zastaralejší výraz, avšak do historického kontextu doby zapadá, stejně tak jako významově. *Psovod* je slovo běžně užívané pro člověka, který psa vede nebo cvičí. Ačkoliv v díle se jedná spíše o chovatele psů, tak výběr tohoto slova je podle našeho mínění Dvořákem vhodně zvolený, s ohledem na současného čtenáře.

Třetím slovem, spadajícím do mysliveckého slangu je opět sloveso, a to *порскать*, kterého se užívalo při lovu zvěře pomocí psí smečky s významem křikem popohánět nebo nabádat psa na lovené zvíře.¹³¹ V textu se vyskytuje slovo v záporné formě, Sýkorovi ho přeložili jako *nepobízet* a Dvořák *práskat biči*. Dvořákova varianta se zcela nehodí, protože ruské slovo *порскать* vyjadřuje, že psi jsou popoháněni křikem, nikoli neverbálně pomocí gest a pomůcek. V textu se vyskytuje i podstatné jméno *порсканье*, nesoucí stejný význam jako sloveso. S překladem spojení „...охрипый от порсканья бас...“ si výborně poradili Sýkorovi, jejichž překlad „... basem ..., ochraptělým ze štvaní psů...“ (s. 274) se plně shoduje s originálem. Dvořákův překlad „... bas, osířelý od neustálého okřikování psů...“ (s. 561) považujeme také za adekvátní. Všichni překladatelé byli nuceni v překladu zaměnit jednoslovného pojmenování, pojmenováním dvouslovným, tedy multiverbizací.

Příklad č. 3

ORIGINÁL: „Николай хотел колоть, но Данила прошептал: "Не надо, соструним", -- и переменив положение, наступил ногою на шею волку.“

T. V. S.: „..., ale Danilo, zašeptal: „Není třeba, svážeme ho.“...“ (2. díl, s. 285)

L. D.: „..., ale Danilo jen šeptl: „To ne, svážeme ho“,...“ (2. díl, s. 570)

Zde se setkáváme s mysliveckým pojmen *сострунить*, znamenající svázat tlamu chyceného zvířete.¹³² Přesný překlad by měl být *svázat tlamu*, avšak překladatelé užili

¹³⁰ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-08]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/251130>

¹³¹ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-08]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/960694>

¹³² *Classes* [online]. [cit. 2017-02-08]. Dostupné z: <http://www.classes.ru/all-russian/dictionary-russian-academ-term-76520.htm>

generalizace a v jejich překladech nalezneme pouze svázat. I přesto nijak nezměnili význam slova.

Příklad č. 4

ORIGINÁL: „*Ростова особенно поразила своей красотой небольшая чистопсовая, узенькая, но с стальными мышцами, тоненьким щипцом (мордой) и на выкате черными глазами, краснопегая сучка в своре Илагина.*“

T. V. S.: „*Nikolaje zvlášt překvapila svou krásou malá čistokrevná červeně skvrnitá fenka z Ilaginovy smečky, uzounká, ale ocelových svalů, s tenoučkým čenichem a s vypoulenýma černýma očima.*“ (2. díl, s. 288)

L. D.: „*Svou krásou v Ilaginově smečce Rostova nejvíce zaujala malá, nazrzle šedá, čistokrevná, útlá, ale ocelově svalnatá fena s úzkým čenichem a velkýma černýma očima.*“ (2. díl, s. 573)

Slovo *щипец* objasnil, jak vidíme v textu, i samotný autor, kdy v závorce použil synonymní výraz tomuto slovu – *морда*, znamenající hubu, tlamu a u zvířat čenich. Dvořák i Sýkorovi použili pro překlad slovo *čenich*, které je zcela ekvivalentní.

Příklad č. 5

ORIGINÁL: „*Она вымахалась, три угонки дала одна, ... Да, как осеклась, так с угонки всякая дворняшка поймает, ...*“

T. V. S.: „*Uhnala se, třikrát ho sama dohnala a otočila na stranu, ... Když už ho jednou zaskočí, to ho pak uštvaného chytí každý Vořech, ...*“ (2. díl, s. 292)

L. D.: „*Měla toho dost, třikrát štvála úplně sama, ... Když je takhle uštvanej, tak už ho dostane každej vořech!*“ (2. díl, s. 576)

V daném příkladu si můžeme všimnout slova *угонка*, použitého v úryvku dvakrát. Sýkorovi jej přeložili jako *dohnala* a *uštvaného* a Dvořák jako *štvála*, *uštvanej*. Zde jsou oba překlady dobré, překladatelé zvolili vzhledem k ruskému významu slova a kontextu vhodné české ekvivalenty. V ruském významu slovo znamená dohánět prchající a vysílené zvíře. V české myslivecké tradici je tomuto ruskému významu slova podobné *štvát zvěř*, což se objevuje i v českých překladech.

Příklad č. 6

ORIGINÁL: „*Охотник на полугорке стоял с поднятым аранником, ...*“

T. V. S.: „*Lovec stál na vyvýšenině se zvednutým býkovcem...*“ (2. díl, s. 290)

L. D.: „*Lovec na pahrbku dál stál se zvednutým bičem a...*“ (2. díl, s. 574)

Slovo *аранник* se v textu objevuje hned několikrát. Překladatelé jej přeložili slovy *býkovec* a *bič* (býkovec je druh biče obvykle používaného k pasení dobytka). V daném úryvku použili Sýkorovi *býkovec* a Dvořák *bič*. V obou překladech se však vyskytuje jak *býkovec*, tak *bič*. U Sýkorových většinou nacházíme překlad *býkovec* a u Dvořáka naopak *bič*. Termín *аранник* označuje lovecký bič na psy¹³³, takže překlady *bič* i *býkovec* považujeme za ekvivalentní.

Většina slov je spjatá s psím lovem rusky nazývaným *псовая охота*, a proto v textu najdeme i plemena psů spojená s tímto typem lovu. Konkrétně jde o dvě plemena – *гончие* a *борзая*. Do češtiny je můžeme přeložit jako *honicí psi* a *chrti*.

Příklad č. 7

ORIGINÁL: „*Всех гончих выведено было 54 собаки, ...*“

T. V. S.: „*Bylo vypuštěno čtyřiapadesát honičích psů, ...*“ (2. díl, s. 276)

L. D.: „*Ve smečce bylo čtyřiapadesát psů, ...*“ (2. díl, s. 562)

Sýkorovi první typ psů přeložili vhodným ekvivalentem *honicí*. Dvořák ruský výraz *гончие* zcela vypouští, čímž pozměňuje smysl věty a dochází k následnému nepochopení textu: „*Ve smečce bylo čtyřiapadesát psů, s nimiž vyjelo šest mužů. Chrtařů bylo kromě panstva osm, a za těmi se hnalo před čtyřicet barzojů, takže i s panskými smečkami se do pole vydalo kolem sta třiceti psů a dvacet jezdců.*“ V první větě se dozvídáme, že ve smečce bylo celkově čtyřiapadesát psů a ve větě následující je celkový počet psů sto třicet. Navíc se zde vyskytuje i redaktorská chyba *před* místo *přes*.

Příklad č. 8

ORIGINÁL: „*Другая борзая собака, увидав хозяина с цветной дорожки, ...*“

T. V. S.: „*Z cestičky mezi květinovými záhony zahlédl Nikolaje druhý pes, chrt, ...*“ (2. díl, s. 274)

L. D.: „*Pak ho uviděl další pes, barzoj, který ho zahlédl z cesty posypané barevným listím; ...*“ (2. díl, s. 560)

Druhé plemeno psa, rusky *борзая*, přeložili Sýkorovi jako *chrt*, což najdeme i v překladových slovnících. Dvořákův překlad tohoto plemene je *barzoj*. Na první pohled se může zdát, že provedl pouhou transkripci. Nicméně jeho překlad je přesnější, protože

¹³³ *Classes* [online]. [cit. 2017-02-10]. Dostupné z: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Ushakov-term-1065.htm>

označení barzój se v kynologii používá pro označení ruského druhu chrtů, kteří byli chováni aristokraty pro lov vlků.¹³⁴ I přesto by byla vhodná poznámka, že se jedná o druh ruského chrta.

S psím plemenem *борзая* souvisí i další termín, a to *борзятник*, což je psář, vychovávající plemeno barzójů k lovu zvěře nebo se jím označuje člověk lovicí zvěř s pomocí barzójů.¹³⁵

Příklad č. 9

ORIGINÁL: „..., борзятнику с криком: ату! направляя собак ...“

T. V. S: „..., zatím co psovodi pokřikovali „Chyt ho!“, aby udali chrtům směr.“ (2. díl, s. 290)

LD: „..., kdežto chrtaři svá zvířata naopak pobízeli kupředu.“ (2. díl, s. 575)

Борзятник se ve zmiňovaných kapitolách, kde se nachází myslivecká mluva, objevuje celkem čtyřikrát. Sýkorovi, jak vidíme v úryvku výše, jej přeložili jako *psovod*, stejně jako na předcházející straně. Na stranách 276 a 281 se objevuje překlad chrtník, který je dle našeho úsudku lepší. Čtenářům bude jasné, že se jedná o člověka starajícího se o chrty. Dvořákův překlad chrtař je však nejvhodnější a navíc ho užívá jednotně, tzn., pokud je v textu ruský výraz *борзятник* jeho překlad je vždy chrtař. V jednom případě ho neužije, ale zcela se mu v překladu vyhýbá.

Z úryvku výše spadá do myslivecké mluvy i výraz *ату*. Jedná se o citoslovce, které lovci používají během psího lovu na zajíce a vyjadřuje psům povel: „ber ho“, „chyt ho“, „vem si ho“.¹³⁶

Na rozdíl od jiných zkoumaných podkapitol lexikální části, kde se objevují převážně substantiva, v oblasti myslivecké slovní zásoby se nachází řada slov náležející k verbům. Některá jsou výše uvedena.

Česká myslivecká tradice nemá natolik propracovanou slovní zásobu, co se týče lovu se psy, proto překladatelé nemohou užít vhodných ekvivalentů z tohoto prostředí, ale musí volit mezi jinými překladatelskými strategiemi. Většinou se jedná o opisný překlad, multiverbizaci nebo se snaží najít vhodné slovo v běžně užívané slovní zásobě.

¹³⁴ *Psí rasy* [online]. [cit. 2017-02-10]. Dostupné z: <http://www.psirasy.cz/barzój/>

¹³⁵ *Tolkovyj slovar Efreimovoj* [online]. [cit. 2017-02-10]. Dostupné z: http://www.efreimova.info/word/borzjatnik.html#.WJ1rqm_hDIV

¹³⁶ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-10]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/741846>

Ačkoliv se tyto termíny z oblasti myslivosti objevily pouze ve čtyřech kapitolách, překladatelé museli vynaložit velké úsilí a také kreativitu, aby tuto slovní zásobu co možná nejlépe přeložili. Ve větší míře se jim to povedlo. Až na drobné nepřesnosti zvládli Sýkorovi i Dvořák překlad této oblasti slovní zásoby dobře.

4.2.5 Překlad reálií

Reálie jsou nedílnou součástí většiny děl. Velmi často překladatel při překladu z cizího jazyka narazí na skutečnost, která není běžná či vůbec známá v našem prostředí. Reálie jsou často spjaty s kulturou, tedy životem a zvyklostmi daného obyvatelstva.

Ve *Vojně a míru* nalezneme mnoho skutečností, které v našem prostředí nemají vhodný ekvivalent, a proto musí překladatelé volit mezi různými překladatelskými strategiemi, mezi něž nejčastěji patří transkripce, transliterace, anebo opisný překlad.

Pro přehlednost si reálie rozdělíme do několika podkategorií: oděv, strava a pití, ostatní.

4.2.5.1 Oděv a doplňky

Do této kategorie řadíme výrobky z látky, tkaniny, kůže nebo umělých a dalších materiálů. Lidé je používají k ochraně nebo ozdobě těla. Řadíme sem i obuv, která je speciálním druhem oděvu.

Příklad č. 1

ORIGINÁL: „... с высоким жабо и в коричневом фраке.“

T. V. S.: „... a v hřebíčkovém fraku s vysokým jabotem.“ (1. díl, s. 35-36)

L. D.: „... s vysokým žabó a v hnědém fraku.“ (1. díl, s. 11)

Tato reálie je původem z francouzštiny, což není překvapující, jelikož jak již víme, ruská šlechta byla v době, do které je dílo zasazeno, fascinována francouzskou kulturou. Ruské slovo *жабо* je transkripce z francouzského *jabot*. Francouzskou variantu slova vidíme v překladu Sýkorových, kteří slovo skloňují podle českého deklinačního systému. Dvořák volí transkripce, nicméně tato reálie přišla z Francie i k nám, a zde ji můžeme znát pod několika názvy: žabó, žabot, šapó, šapo.¹³⁷

¹³⁷ ABZ slovník cizích slov [online]. [cit. 2016-12-25]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/zabo-zabot-sapo-sapo>

Příklad č. 2

ORIGINÁL: „... и торопливо пристроив к глазам свой лорнет, ...“

T. V. S.: „... a chvatně přiložil k očím lornět, ...“ (1. díl, s. 40)

L. D.: „... a chvatně si k očím přiložil svůj lorňon, ...“ (1. díl, s. 15)

Opět reálie, která do Ruska přišla z Francie, stejně tak jako pronikla do českého jazyka. Pro tyto brýle s rukojetí používáme různé obměny získané transkripcí nebo transliterací francouzského slova *lorgnet*, jako například *lornět*, *lorgneta*, *lorněta*, „*lornět*“, *lorgnetka*, *lornětka*, *lorgnon*, *lorňon*.¹³⁸ Do ruštiny bylo slovo přeloženo pomocí transkripce. Čeští překladatelé použili různé obměny transkripce z francouzského slova.

Příklad č. 3

ORIGINÁL: „... выпрастывая руку из-под старого салона ...“

T. V. S.: „... vyprošťující ruku zpod staré peleríny...“ (1. díl, s. 87)

L. D.: „... vyprostila ruku zpod staromódního pláště...“ (1. díl, s. 55)

Zde bychom jako více vhodný hodnotili překlad Dvořákův, jelikož slovu *салон* více odpovídá slovo plášť, který obvykle bývá taktéž až po zem, kdežto pojmem *pelerína* se označuje krátký pláštík, zakrývající pouze ramena.

Příklad č. 4

ORIGINÁL: „... стояли с шалью и рединготом и слышали их, ...“

T. V. S.: „... kteří tu stáli s přehozem a redingotem čekajíce, ...“ (1. díl, s. 54)

L. D.: „... stáli tu připraveni se šálem a redingotem a naslouchali...“ (1. díl, s. 26)

Ačkoliv ruské slovo *шаль* není reálií a do češtiny se překládá jako šála, užili Sýkorovi při svém překladu termínu *пřehoz*. Jejich variantu nepovažujeme zcela za správnou. Šála slouží především k zakrytí krku, popřípadě hlavy nebo ramen. Přehoz slouží k zakrytí především ramen a zad, nikoliv však krku. Zajímavější je však druhé ruské slovo *редингот*, které pochází původně z anglického slova *riding coat*. Tento typ oděvu se rozšířil následně ve Francii, kde se užíval pod názvem *redingote* a odkud se také dostal do ruského prostředí, kde byl v 19. století velmi oblíbený.¹³⁹ Při překladu tohoto slova ponechali oba překladatelé ruský přepis slova, což považujeme za zdařilé.

¹³⁸ KNAP, E. Poznámky k Příručnímu slovníku jazyka českého. *Naše řeč* [online]. [cit. 2016-12-25]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=3632>

¹³⁹ *Academic* [online]. [cit. 2017-01-12]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/252950>

Příklad č. 5

ORIGINÁL: „...в бархатной шубке, ...“

T. V. S.: „... v krátkém sametovém kabátku...“ (1. díl, s. 89)

L. D.: „... oblečený do sametového kožíšku...“ (1. díl, s. 59)

K těmto překladům týkajícím se oblečení nelze nic vytknout. Tady máme jeden z mála příkladů oděvu, u kterého nemuseli překladatelé pracně vyhledávat jeho význam a mohli použít přímý překlad.

Příklad č. 6

ORIGINÁL: „..., в своем кафтане с тремя звездами, ...“

T. V. S.: „... v kaftanu s třemi hvězdami, ...“ (1. díl, s. 127)

L. D.: „..., v kabátci se třemi hvězdami, ...“ (1. díl, s. 89)

Slovo *kaftan* je jak v ruském, tak českém jazyce stejného původu. Pochází původem z Turecka. V Rusku začali tento termín používat pro označení různých typů oděvu, takže jeho původní význam byl posunut. Označovali jím dlouhé mužské kabáty s úzkými nebo širokými rukávy, obvykle šedé nebo modré barvy, přepásané pásem jiné barvy než samotný oděv. Nejčastěji byly šité z bavlny nebo lnu, avšak mohly být ušity z různých materiálů jako atlas, samet, damašek, sukno, aj. V českém jazyce pod pojmem *kaftan* chápeme dlouhý volný plášť orientálního původu.¹⁴⁰ Z toho vyplývá, že překlad Sýkorových se významově neshoduje s originálem. Dvořák použil při překladu slovo *kabátec*, které dnes již řadíme mezi archaismy a používáme místo něj slovo kabát. Kabát je nadřazené slovo pro mnoho typů a podtypů tohoto oděvu. Mezi takový typ kabátu řadíme i kaftan. Vzhledem k tomu, že nový překlad by měl být i aktualizací starého překladu, nepovažujeme za příliš vhodný ani archaismus u Dvořáka. Navrhujeme generalizaci prostřednictvím slova kabát.

Příklad č. 7

ORIGINÁL: „..., вокруг стола сновали слуги в красных кафтанах;... „

T. V. S.: „...; kolem stolu pobíhali sem a tam sluhové v červených livrejích, ...“ (1. díl, s. 303)

L. D.: „...; kolem společnosti přičinlivě pobíhali sluhové v rudých kaftanech, ...“ (1. díl, s. 234)

¹⁴⁰ ABZ slovník cizích slov [online]. [cit. 2017-02-01]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/kaftan>

Zde máme opět oděv *кафтан* jako v předcházejícím příkladu, ale zde jej však oba překladatelé přeložili zcela jinak. Sýkorovi použili *livrej*, což považujeme za vhodné řešení, poněvadž ruský kaftan měl mnoho podob a livrej byl používán i v ruské vyšší společnosti jako oblek sluhů. Naopak Dvořákův překlad zde nepovažujeme zcela za správný, vzhledem k popisu kaftanu v českém prostředí (viz předchozí příklad).

Příklad č. 8

ORIGINÁL: „..., *обутой в татарский, шитый серебром, сапожок...*“

T. V. S.: „..., *obuté v tatarskou čížmu vyšívanou stříbrem...*“ (1. díl, s. 139)

L. D.: „..., *obuté v tatarské holínce, vyšívané stříbrem...*“ (1. díl, s. 99)

Pod ruským slovem *татарский сапог* rozumíme barevnou holínku. V obou překladech ponechali překladatelé slovo tatarský, což svědčí o cizokrajném původu slova. Druhou část slova přeložili jako čížmy a holínky, což jsou v podstatě synonyma.

Příklad č. 9

ORIGINÁL: „..., *одевшись в дорожный сюртук без эполет...*“

T. V. S.: „..., *v cestovním kabátě bez nárameníků...*“ (1. díl, s. 161)

L. D.: „..., *oblečený do cestovního kabátce bez epolet...*“ (1. díl, s. 114)

V obou překladech je ruské slovo *сюртук* přeloženo jako kabát, s tím rozdílem, že Dvořák opět používá archaismus tohoto slova *kabátec*. Jak je již uvedeno výše, kabát má řadu typů a podtypů a pro řadu z nich nemá spousta jazyků ve své slovní zásobě vhodný ekvivalent a používá pro ně název z jazyka, ze kterého byl typ kabátu přejatý. Místrem v oblasti módy byla a doposud je Francie. Nejinak tomu je s ruským typem kabátu *сюртук*, od francouzského *surtout*, který se v Rusku objevil na konci 17. století.¹⁴¹ Do češtiny se dá přeložit jako tříčtvrteční kabát či prodloužené sako, nicméně generalizované *kabát* považujeme za správné.

Slovo *эполета* je opět francouzského původu a v české tradici pro ně máme označení nárameníky, ale pod vlivem francouzštiny taktéž epoleta. Dvořák se snažil zachovat autentičnost díla, kdežto Sýkorovi zvolili variantu, která bude čtenáři zřejmě srozumitelnější.

¹⁴¹ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-02]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/searchall.php?SWord=%D1%81%D1%8E%D1%80%D1%82%D1%83%D0%BA&from=xx&to=ru&did=enc3p&stype=>

Příklad č. 10

ORIGINÁL: „*Вы скоро людей в сарафаны нарядите!*“

T. V. S.: „*Vy jednou obléknete své lidi do sarafanů!*“ (1. díl, s. 176)

L. D.: „*Vy snad lidem za chvíli rozdáte sarafány!*“ (1. díl, s. 126)

Сарафан byl národní ruský ženský oděv bez rukávů. Byl volný a oblékal se na košili. První zmínky o tomto oděvu se objevily v dokumentech ze 14. století a označovaly svrchní část mužského oděvu. V 19. století byl rozšířen především mezi rolnicemi v severních a centrálních oblastech Ruska a Povolží. Do roku 1860 jej nosily i obyvatelky měst. V současné době ruské ženy tento typ oděvu nenosí, ale nazývají jím jakékoliv šaty bez rukávů.¹⁴² V textu je oděv použit ve formě ironie. Vztahuje se k oblečení příslušníků pluku, které neodpovídá nařízením. Při překladu použili překladatelé transkripci a zachovali tak kolorit reálie.

Příklad č. 11

ORIGINÁL: „... *ногами в штиблетах* ...“

T. V. S.: „... *nohou v nízkých perkách*...“ (1. díl, s. 269)

L. D.: „... *nohou v lehkých botkách*...“ (1. díl, s. 206)

Ruské *штиблеты* označují polobotky zavazující se tkaničkami nebo s gumou na bocích.¹⁴³ Tomuto popisu odpovídá překlad Sýkorových, kteří použili perky, což byla polobotka, která odpovídá ruskému popisu boty. Nicméně označení perky se již v naší aktivní slovní zásobě nevyskytuje. Dvořák použil pro překlad opis boty, čímž překlad aktualizoval, proto jeho překlad slova považujeme za správný.

Příklad č. 12

ORIGINÁL: „..., *смотрел в него на лежащего ничком, без кивера*,...“

T. V. S.: „..., *a díval se na vojáka ležícího tváří k zemi, bez čáky*,...“ (1. díl, s. 363)

L. D.: „..., *skrz který si prohlížel na zádech ležícího vojáka bez čepice*...“ (1. díl, s. 285)

¹⁴²Academic [online]. [cit. 2017-02-02]. Dostupné z: <http://lingvostranovedcheskiy.academic.ru/449/%D0%A1%D0%90%D0%A0%D0%90%D0%A4%D0%90%D0%9D>

¹⁴³Academic [online]. [cit. 2017-02-02]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1093918/%D0%A8%D0%A2%D0%98%D0%91%D0%9B%D0%95%D0%A2%D0%AB>

Kuiper je vojenská čepice cylindrové formy. Měla plochý vrch, na spodní části štítek zasahující do čela, často ozdobená chocholkou a výškou asi 17 cm.¹⁴⁴ Tento druh vojenské čepice byl rozprostřen v mnoha evropských armádách začátkem 19. století. Ačkoliv se nejedná přímo o reálii, je zde zařazená, poněvadž se tento druh vojenské čepice již nepoužívá. V českém jazyce je ekvivalentem tomuto ruskému slovu *čáka*, která je použita v překladu Sýkorových. Ačkoliv je jejich překlad zcela správný, z textu není patrné, že se jedná o druh čepice a dnešní čtenář zřejmě nebude znát tento historismus. Dvořák naopak užil generalizace, což se nám v této situaci jeví jako vhodnější varianta.

Příklad č. 13

ORIGINÁL: „*Смотри же не забудь, тотчас достань мне новую венгерку, ...*“

T. V. S.: „*Poslouchej, nezapomeň mi hned vyndat nový dolman, ...*“ (2. díl, s. 10)

L. D.: „*A nezapomeň mi vytáhnout ten nový kabát, ...*“ (2. díl, s. 333)

Ruský typ bundy nazývaný *венгерка* byl šitý ze sukna a měl našité příčné šňůry podle vzoru uherských uniforem. *Венгерка* byla oblíbeným oděvem ruských vesnických statkářů v první polovině 19. století.¹⁴⁵ V překladu Sýkorových se objevuje slovo *dolman*, což je uherský vojenský nebo šlechtický slavnostní plášť, který je vyšíván a zdobený šňůrami.¹⁴⁶ Jejich překlad tohoto oděvu se významově zcela shoduje s ruským originálem, avšak jedná se o historismus. Dvořák využívá v překladu generalizace a vyhýbá se tak jakékoliv další specifikaci tohoto oděvu.

Příklad č. 14

ORIGINÁL: „*Только току приколоть.*“

T. V. S.: „*Už jen připíchnout toku.*“ (2. díl, s. 220)

L. D.: „*Jen si ještě připnu toque.*“ (2. díl, s. 515)

Тока je ženská pokrývka hlavy, která byla v 19. století hojně zdobena peřím, květy, sponami nebo drahocennými kameny. Dnes se v ruském jazyce jedná o zastaralé slovo, které však původem pochází z Francie.¹⁴⁷ Libor Dvořák ponechal název této

¹⁴⁴ *Muzej Rossii* [online]. [cit. 2017-02-02]. Dostupné z: http://www.museum.ru/museum/1812/Army/RussInfantry/gol_ubor_1.htm

¹⁴⁵ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-02]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/85666/%D0%92%D0%95%D0%9D%D0%93%D0%95%D0%A0%D0%9A%D0%90>

¹⁴⁶ *ABZ slovník cizích slov* [online]. [cit. 2017-02-02]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/dolman>

¹⁴⁷ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-03]. Dostupné z: <http://gallicismes.academic.ru/37914/%D1%82%D0%BE%D0%BA>

pokrývky hlavy ve svém původním francouzském znění. V českém jazyce však existuje i český název tohoto druhu klobouku, a to toka, který užili Sýkorovi. Dvořák v následujícím textu mírně posouvá význam, protože o toce mluví jako o příčesku, což není: „Otočila jí hlavu, připevnila příčes, chvatně ji políbila...“ (s. 515).

Příklad č. 15

ORIGINÁL: „*Оставшись в заношенном крытом нанкой тулупчике и в валеных сапогах на худых костлявых ногах, ...*“

T. V. S.: „*Když měl cestující na sobě jen odřený kožíšek potažený nankinem a na vyhublých kostnatých nohou jen válenky, ...*“ (2. díl, s. 79)

L. D.: *Nakonec zůstal jen v krátkém nankinovém kožíšku a plstěných holínkách, v nichž vězely vyhublé nohy, ...*“ (2. díl, s. 394)

Тулум, zdrobněle *тулупчик*, je dlouhý kožich volného střihu s velkým límcem, obvykle z ovčí kůže. Ze svrchní strany není krytý látkou.¹⁴⁸ *Нанка* je tkanina vyrobená ze 100% bavlny, která není tolikrát a tak intenzivně zpracovávána, díky čemuž má nažloutlou barvu a oplývá vlastnostmi, jako je hrubost a pevnost.¹⁴⁹ Při překladu slovního spojení *в заношенном крытом нанкой тулупчике* se Sýkorovi drželi originálu a použili *odřený kožíšek potažený nankinem*. Dvořák z podstatného jména nankin udělal přídavné jméno, použil překladatelský postup nazývaný transpozice, a vzniklo spojení *v nankinovém kožíšku*. Ovšem pozměnil význam slova *в заношенном*. Přeložil jej jako *v krátkém*, což neodpovídá. Správný překlad by byl např. *v ošoupaném, obnošeném* nebo *odřeném* jako v překladu Sýkorových. Až na tuto drobnou nepřesnost u Dvořáka jsou oba překlady zdařilé. Termín nankin se používá i v našem jazyce ve smyslu pevné bavlněné látky.

Příklad č. 16

ORIGINÁL: „*..., в бурке и парахе, с которых струилась вода, ехал Денисов.*“

T. V. S.: „*Děnisov jel na ušlechtilém hubeném koni s vpadlými boky, v burce a paraše.*“ (4. díl, s. 147)

L. D.: „*Děnisov v burce a paraše, z nichž kanula voda, ...*“ (4. díl, s. 489)

¹⁴⁸ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-04]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/256422/%D1%82%D1%83%D0%BB%D1%83%D0%BF>

¹⁴⁹ *Tkačičik* [online]. [cit. 2017-02-04]. Dostupné z: <http://tkanich.ru/tkani/nanka/>

V této větě jsou ve středu našeho zájmu slova *бурка* a *панакха*. První zmiňované označuje typ svrchního mužského oděvu, poměrně dlouhý, ve spod rozšířený a zhotovený z plsti, ovčí nebo kozí srsti. Běžně používaný byl u Kavkazských národů.¹⁵⁰ *Панакха* je vysoká beraní čepice, jež byla známá u Středoruských, Kavkazských národů a také u kozáků.¹⁵¹ Překladatelé se v překladu těchto částí oděvu zcela shodují, tzn., použili i stejný překladatelský proces – transkripci. U slova *burka* by byla vhodná vysvětlivka, poněvadž může dojít k záměně významu slova. Pod pojmem *burka* je v naší tradici mnohem známější tradiční ženský muslimský oděv zahalující celou postavu i obličej.¹⁵²

Příklad č. 17

ORIGINÁL: „кто под ножки подкладывал ей венгерку“

T. V. S.: „druhý ji stlal pod nohy svůj husarský kabátec“ (3. díl, s. 62)

L. D.: „jiný jí pod nohy podkládal kožešinovou čapku“ (3. díl, s. 55)

Венгерка byla použita již v příkladu 13. Nyní Sýkorovi pro překlad použili *husarský kabátec*, který je v překladu vhodný, avšak překlad Dvořákův zde zcela neodpovídá. Nejedná se o druh čepice, ale kabátu, jak je popsáno výše.

Velké množství slovní zásoby z této oblasti je převzato z francouzského jazyka, ale také jiných jazyků, jak jsme se mohli na příkladech výše přesvědčit. Často docházelo k tomu, že názvy francouzských oděvů pronikly i do českého prostředí, takže pro ně našli překladatelé vhodné ekvivalenty. Pokud nenašli vhodný český ekvivalent, užívali překladatelé transkripci nebo generalizace. Té užívali převážně u názvů různých druhů kabátů. Dvořák užil v některých případech slovo *kabátec*, které je však archaismem a těch by mělo být podle nás v novějším překladu užito, jen pokud je to nezbytné. Dvořák užíval generalizace v mnohem větší míře než Sýkorovi (*шублеты – boty, кивер – čepice*). Sýkorovi se místy dopouštějí drobných významových chyb, jako můžeme například vidět na příkladu 3, 4, 6. Dvořák se dopouští velké chyby při překladu ruského slova *венгерка* v příkladu 17, které překládá jako *čapku*, ačkoliv se jedná o kabát.

¹⁵⁰ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-06]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/144076/%D0%91%D1%83%D1%80%D0%BA%D0%B0>

¹⁵¹ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-06]. Dostupné z: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/25699/%D0%9F%D0%90%D0%9F%D0%90%D0%A5%D0%90

¹⁵² *ABZ slovník cizích slov* [online]. [cit. 2017-02-06]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/burka-arabsky>

4.2.5.2 Jídlo a nápoje

Strava je neodmyslitelně spjatá s existencí každého člověka, proto je pochopitelné, že nechybí ani v tomto obsáhlém díle, které popisuje veškeré fragmenty života. Tolstoj nám dává pohled na ruskou dvorskou etiku 19. století. Jelikož se ruská vyšší společnost orientovala na Francii a vše s ní spjaté, najdeme v díle i slova vázaná ke stolování a přejatá právě z tohoto jazyka. Dříve přejatá slova z francouzštiny se v dnešním ruském jazyce již tak aktivně nepoužívají.

Příklad č. 1

ORIGINÁL: „..., он заходил через цветочную и официантскую в большую мраморную залу, где накрывали стол на восемьдесят кувертов, ...“

T. V. S.: „..., prošel občas zimní zahradou a přípravnou do velkého mramorového sálu, kde se prostíraly stoly pro osmdesát osob, ...“ (1. díl, s. 71)

L. D.: „Někdy se z haly vracel přes květinový salonek a místnost pro personál do velkého mramorového sálu, kde už se prostírala tabule pro osmdesát osob.“ (1. díl, s. 41)

Slovo *куверт* přešlo do ruského jazyka od francouzského *couvrir*, rusky *накрывать, покрывать*. Tímto výrazem se ve šlechtickém prostředí pod vlivem francouzské kultury nazývala kompletní souprava příborů pro jednu osobu při stolování.¹⁵³ Vyjádření *стол на восемьдесят кувертов* znamená stůl prostřený pro 80 osob. Sýkorovi i Dvořák použili v překladu slovo *osob*, čili jejich překlady hodnotíme jako zcela správné.

Příklad č. 2

ORIGINÁL: „Да, батюшка ты мой, я было и забыл. Ведь надо еще другую антре на стол.“

T. V. S.: „Ale božíčku, málem bych byl zapomněl. Vždyť je třeba podat ještě jeden předkrm.“ (2. díl, s. 19)

L. D.: „Ach Bože, vždyť já málem zapomněl. Na stůl musí přijít ještě jeden předkrm.“ (2. díl, s. 342)

Антре pochází z francouzského slova *entrée* a tímto slovem nazývali studený předkrm na slavnostních obědech, který se podával hodinu a půl před prvním jídlem. Obvykle se podával v přijímacím pokoji nacházejícím se před obývacím nebo před

¹⁵³ *Povar* [online]. [cit. 2017-02-11]. Dostupné z: <http://povar.ru/wiki/posuda/kuvert-431.html>

jídelnou. V 19. století se tomuto předkrmu říkalo také *закуски с подноса*.¹⁵⁴ V obou překladech se objevuje překlad *пředkrm*. Tato generalizace je pro překlad zcela dostačující a vyjadřuje hlavní podstatu ruského slova, že se jedná o jistý chod jídla, proto není potřeba žádných jiných vysvětlivek nebo opisu.

Příklad č. 3

ORIGINÁL: „*Что бы ни говорили и как бы ни смеялись и шутили другие, как бы аппетитно ни кушали и рейнвейн, и come, и мороженое, ...*“

T. V. S.: „*Ať ostatní jakkoli mluvili, smáli se a žertovali, ať si jakkoli pochutnávali na rýnském, pečení a zmrzlině,...*“ (1. díl, s. 304)

L. D.: „*A ostatní mohli říkat cokoli, smát se a žertovat jakkoli, ochutnávat rýnského, soté i zmrzliny...*“ (1. díl, s. 235)

Výchozím francouzským slovem je *sautee*, které vzniklo z *sauter* znamenající česky skočit, vyskočit, nadskakovat. Název *come* se původně používal pro pokrm připravovaný v másle na silném ohni. Během přípravy mohlo maso „*poskakovat*“ a od toho je odvozen i název. Nyní se výraz používá pro zvláštní způsob přípravy některých křehkých mas v husté omáčce.¹⁵⁵ V překladu Sýkorových se objevuje *pečeně*. Tento překlad však neodpovídá ruskému výrazu *come*, jelikož při přípravě pečeně se neuzívá žádné omáčky. U Dvořáka nacházíme *soté*, které se používá díky francouzské kuchyni také u nás a je ekvivalentní s ruským *come*.

Příklad č. 4

ORIGINÁL: „*Так смотри же, гребешков, гребешков в tortю положи, знаешь!*“

T. V. S.: „*A koukej, ať dáš do želví polévky hřebenatky, hřebenatky, rozumíš?*“ (2. díl, s. 19)

L. D.: „*Hlavně na škeble, na hřebenatky do želví polévky nezapomeň, příteli!*“ (2. díl, s. 341)

Tortю pochází z francouzského *tortue*, což v překladu znamená želva. Autor má v textu na mysli polévku z želvího masa. Tolstého výraz *tortю* pro želví polévku se běžně neuzívá, používaný výraz je *черепаховый суп*. V prvním dílu (1. část, kapitola XVIII.) se objevuje tato polévka i v originální francouzské podobě *à la tortue*

¹⁵⁴ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-11]. Dostupné z: <http://gallicismes.academic.ru/3338/%D0%B0%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B5>

¹⁵⁵ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-11]. Dostupné z: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/33928/%D0%A1%D0%9E%D0%A2%D0%95

(„Начиная от двух супов, из которых он выбрал *à la tortue*,...“). V poznámkách je následně přeložena do ruštiny jako *черепаховый*, česky želví. Sýkorovi přeložili v obou případech jako *želví polévku*, francouzskou variantu v poznámkách pod čarou. Dvořák výraz *морю* přeložil taktéž jako želví, avšak v originále uvedené *à la tortue* ponechal v nepozměněné podobě.

Ačkoliv název *želví polévka* odkazuje k tomu, že je zhotovená ze želvího masa, není tomu tak. Jak ve francouzské, tak ruské kuchyni se k její přípravě používá vývar vzniklý z různých druhů mas – hovězího, telecího, kuřecího.

Příklad č. 5

ORIGINÁL: „..., закусил и запил полубутылкой своего любимого бордо.“

T. V. S.: „... *pojedel a zapil... lahvičkou svého oblíbeného bordeaux.*“ (2 díl, s. 279)

L. D.: „..., *pojedel a jídlo zapil polovinou láhve svého oblíbeného bordeaux.*“ (2. díl, s. 564)

Tento druh francouzského vína, v ruském jazyce *бордо*, nečinil překladatelům problémy a shodně jej přeložili jako *bordeaux*. Originální forma názvu vína je běžně užívaná i v českém jazyce.

V Tolstého díle najdeme i slova převzatá z německého jazyka. Konkrétně se jedná o alkoholické nápoje *дoppelкюмель* a *рейнвейн*.

Příklad č. 6

ORIGINÁL: „..., и Несвицкий угощал офицеров пирожками и настоящим дoppelкюмелем.“

T. V. S.: „... a *Něsvickij nabízel důstojníkům pirožky a pravou dvojitou kmínku.*“ (1. díl, s. 206)

L. D.: „... a *Něsvickij ostatní důstojníky hostil koláčky a pravou doppelkümmelskou kmínkou.*“ (1. díl, s. 151)

Výchozím německým slovem bylo *Dopperkümmel* složené z *Doppel* – dvojitý a *Kümmel* – kmín. Tento druh alkoholického nápoje je tedy dvakrát pálená kmínová vodka.¹⁵⁶ Výraz Sýkorových *pravá dvojitá kmínka* považují za ekvivalentní ruskému originálu. V Dvořákově spojení *pravá doppelkümmelská kmínka* se objevuje nadužívání

¹⁵⁶ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-11]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/793854>

výrazu kmínka, který je už sám o sobě ve slově *doppelkummelská*, proto se jedná o tautologii (hromadění význam).

Příklad č. 7

ORIGINÁL: „ ... он не пропускал ни одного блюда и ни одного вина, которое дворецкий в завернутой салфеткою бутылке таинственно высовывал из-за плеча соседа, приговаривая или "дре́й-мадера", или "венгерское", или "рейнвейн". “

T. V. S.: „... nevynechal ani jednu mísu a ani jedno z vín, která roznášel správce v lahvích obalených ubrouskem a tajemně je vytahoval za sousedovým ramenem s poznámkou „dry-madeira“, nebo „maďarské“, nebo „rýnské“. “ (1. díl, s. 105)

L. D.: „... a nevynechal ani jediné jídlo a jediné víno, které sklepník tajemně nabízel z láhve ovinuté ubrouskem zpoza sousedova ramene a k tomu vždy broukl něco jako „madeira“, „uherské“, „rýnské“. “ (1. díl, s. 71)

Druhý alkoholický nápoj německého původu pochází ze slova *Rheinwein*, vzniklého z *Rhein*, rusky *Рейн* (Rýn) a *Wein*, rusky *вино* (víno). V ruském jazyce se jedná o kalk z německého jazyka. Název víno dostalo podle místa pěstování ovoce – na březích řeky Rýna. Jedná se o bílé víno kyselé chuti.¹⁵⁷ Doslovným ruským názvem je *рейнское вино*, pro které v české tradici najdeme ekvivalent *rýnské víno* nebo zkráceně *rýnské*, přejaté taktéž z německého jazyka. S tímto druhem vína neměli překladatelé problém.

S ostatními názvy vín neměli překladatelé rovněž žádné problémy. Víno pod názvem *дре́й-мадера* přeložili Sýkorovi jako *dry-madeira*, což je ustálený název vína zdůrazňující jeho vlastnost. Dvořák použil pro překlad název pouze *madeira*, který je rozšířený ve větší míře. Drobná odlišnost v překladech se nachází u vína nazvaného *венгерское*. U Sýkorových se objevuje *maďarské* a u Dvořáka *uherské*, který bral v potaz, že v době napsání *Vojny a míru* Maďarsko jako stát ještě neexistovalo a území dnešního Maďarska neslo název Uhersko a bylo součástí Rakousko-Uherska.

Z německého jazyka je přejaté i slovo *фруитик*, které ačkoliv neoznačuje druh jídla nebo pití, tak s jídlem souvisí.

¹⁵⁷ *Slovari a encyklopedii* [online]. [cit. 2017-02-11]. Dostupné z: <http://www.endic.ru/ozhegov/Rejnvejn-30119.html>

Příklad č. 8

ORIGINÁL: „*Дружочек, боюсь, чтоб от нынешнего фриштика (как называет его повар Фока) мне не было дурно.*“

T. V. S.: „*Má drahá, bojím se, že mi po dnešní snídani (Frühsticku, jak říká kuchař Foka) není dobře.*“ (2. díl, s. 44, poznámka pod čarou)

L. D.: „*Ma bonne amie, obávám se, že mi dnešní snídaně, Frühstück (jak říká kuchař Foka), neudělá dobře.*“ (2. díl, s. 364)

Zde se jedná o větu, která se v díle vyskytuje ve francouzském jazyce, avšak v poznámkách, kde sám Tolstoj převedl tyto pasáže do ruštiny, se objevuje slovo *фриштик*. Jeho původ najdeme v německém slově *Frühstück*, znamenající snídaně. Je nutné dodat, že do češtiny tyto pasáže z francouzštiny překládali Milan Hrala a Veronika Sýsalová. U Sýkorových se vyskytuje český ekvivalent snídaně a německá podoba slova je zachována v závorce, avšak s českým skloňováním. V překladu Dvořáka se objevuje přesná německá podoba slova. Význam německého slova *Frühstück* je natolik známý, že nepotřebuje dalšího objasnění nebo českého ekvivalentu.

V následujících příkladech se podíváme, jak se překladatelé vypořádali s překladem čistě ruských nápojů a jídel.

Příklad č. 9

ORIGINÁL: „*На подносе были травник, наливки, грибки, лепешечки черной муки на юраге, ...*“

T. V. S.: „*Na podnose byla bylinná vodka, ovocné likéry, houby, lívanečky z černé mouky, polité podmáslem, ...*“ (2. díl, s. 295)

L. D.: „*Na podnosu byl bylinný likér, ovocné kořalky, nakládané houby, lívanečky z černé mouky, polité podmáslem*“ (2. díl, s. 579)

V tomto úryvku máme hned dvě slova vztahující se jak k jídlu, tak i pití a zároveň patřící mezi zastaralá – *травник* a *юрага*. První zmiňované znamená destilát, pálenka nebo extrakt z jakýchkoliv bylin¹⁵⁸ a druhé je ruské a běloruské označení podmásli, vzniklé sražením másla ze zakysané smetany nebo smetany.¹⁵⁹ Při překladu slova *травник* lépe postupoval Dvořák, který užil výrazu *bylinný likér*. Likér je druh alkoholu vznikající luhováním a rozpuštěním chuťových složek v alkoholu, což se podobá i

¹⁵⁸ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-07]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/243782>

¹⁵⁹ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-07]. Dostupné z: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pohlebkina/2398/%D0%AE%D0%A0%D0%90%D0%93%D0%90

výrobě *травника*. Vodka užitá Sýkorovými vzniká zcela odlišným výrobním procesem a navíc nepoužívá při své výrobě bylinek jako je tomu u likéru. Proto Dvořákův překlad tohoto výrazu hodnotíme jako lepší.

U druhého hodnoceného výrazu, kterým je *юрага*, se překladatelé shodují a používají výraz *podmáslí*, čímž použili překladatelského postupu generalizace. Tento překlad hodnotíme jako zcela správný, v překladu není nutné vysvětlovat a jaký typ podmáslí se jedná.

Příklad č. 10

ORIGINÁL: „Граф по старинной привычке выпил перед охотой серебряную чарку охотничьей запеканочки, ...“

T. V. S.: „Hrabě podle starého zvyku vypil před honem stříbrnou číšku myslivecké, ...“ (2. díl, s. 279)

L. D.: „Hrabě podle starého zvyku vypil před lovem stříbrný kališek lovecké, ...“ (2. díl, s. 564)

Запеканочка je zdvojnásoběný výraz ke slovu *запеканка*, což je podle současného výkladového slovníku ruského jazyka Efremové likér z bobulí nebo chlebové víno s kořením, jež se připravuje v peci.¹⁶⁰ K výrobě *запеканки* byla potřeba obyčejná vodka, která se dvakrát destilovala přes citrónovou kůru. Potom se do nádoby, nejlépe z tlustého skla, kladlo koření, které se rozdrtilo a do nádoby se nalila predestilovaná vodka. Následně se láhev omazala tuhým žitným těstem s tloušťkou 3-4 cm. Na 4 dny pak láhev dali do vyhřáté pece, kde byla po dobu 4 dní. Nakonec se vše přecedilo a dosladilo.¹⁶¹ V českém jazyce nemáme pro tento druh vodky žádný ekvivalent. Jelikož v kontextu se tento druh ruského alkoholického nápoje vyskytuje během lovu zvěře, tedy v loveckém prostředí, překladatelé využili názvy, které jsou rozšířené mezi myslivci. Pojmy *myslivecká* a *lovecká* jsou přijatelné. Vysvětlovat o jaký typ vodky by bylo v překladu příliš zdlouhavé.

¹⁶⁰ *Academic* [online]. [cit. 2017-02-12]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/165822/%D0%B7%D0%B0%D0%BF%D0%B5%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%BA%D0%B0>

¹⁶¹ *Gotovim* [online]. [cit. 2017-02-12]. Dostupné z: <http://www.gotovim.ru/recepts/alco/nastoyki/4945.shtml>

Příklad č. 11

ORIGINÁL: „Начиная от двух супов, из которых он выбрал *à la tortue*, и кулебяки и ...“

T. V. S.: „Od polévek, z nichž si vybral *à la tortue* a k ní pirohy s rybím masem, ...“ (1. díl, s. 105)

L. D.: „Začalo se dvěma polévkami, z nichž si vybral *à la tortue*, poté pokračoval pirohem s rybím masem a...“ (1. díl, s. 70-71)

Pod jídlem *кулебяк* rozumíme druh masového, rybího nebo houbového pirohu. Název pochází od slovesa *кулебячить*, jež nese význam válet něco, hníst, ohýbat, skládat, lepit, tzn., nese v sobě všechny procesy, které se dějí při zhotovování pokrmu. Obvykle bývá ve tvaru šišky. Tuto podobu dostal v 18. století, protože tak docházelo k nejlepšímu propečení, pokud byl pečen ve větším počtu. Rozdíl oproti klasickému pirohu je v množství náplně. V pirohu je náplně méně než polovina veškeré jeho váhy, kdežto v *кулебяке* naopak více než polovina veškeré jeho váhy.¹⁶² V obou překladech nacházíme shodný překlad *piroh s rybím masem*. Piroh je nyní běžně užívaným slovem, navíc jak je uvedeno výše, jedná se o druh pirohu. Překlad tímto slovem považujeme za zdařilý. Doplnění slovním spojením *rybím masem* už považujeme za zbytečné, jelikož náplň může být různá a navíc tím ani nevzniká odlišnost mezi pirohem, pokud to měl mít tuto funkci.

V díle se objevuje jídlo zvané rusky *пирожки* (objevující se v kontextu v příkladu 6), jež bylo Sýkorovými přeloženo jako *pirožky*. Tento překlad považujeme za správný. Tento druh jídla se dostal i do našeho prostředí a jeho název zde zdomácněl. Dvořák použil v překladu výraz *koláčky*. Ten ale zcela neodpovídá. V českém prostředí se pod pojmem koláček rozumí menší pečivo kruhového tvaru, které má ve svém středu sladkou náplň. Kdežto pirožek je chápán jako pečená taštička s masovou, zeleninovou nebo sladkou náplní.¹⁶³

S tímto oddílem se překladatelé vypořádali celkově víceméně dobře. V překladu pokrmů a nápojů pocházejících z francouzského jazyka se dopustili Sýkorovi chyby při překladu *come*, naopak Dvořák chyboval při překladu alkoholického nápoje

¹⁶² *Super cook* [online]. [cit. 2017-02-12]. Dostupné z: <http://supercook.ru/vocab10.html>

¹⁶³ *ABZ slovník cizích slov* [online]. [cit. 2017-02-11]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/pirozek-pirozka>

pocházejícího z němčiny *дoppelкюмель*. U pokrmů a nápojů, které nemají ekvivalent v českém jazyce, se snažili překladatelé použít nejvhodnější variantu a vhodně a s rozvahou volili slova užívaná v českém prostředí. I přes drobné nedostatky u jednoho či druhého překladatele byla vidět jejich připravenost.

4.2.5.3 Překlad vlastních jmen a oslovení

Při překladu vlastních jmen z ruštiny, ale i geografických názvů, před námi vyvstává celá řada problémů. Především si musíme uvědomit rozdílnost dvou grafických systémů – cyrilice a latinky. Pro přepis z ruského jazyka do českého existuje celá řada pravidel a doporučení, kterých by se měl překladatel držet, čili bude nás zajímat problematika transliterace a transkripce. Vzhledem k množství postav v díle, se s touto problematikou potýkali překladatelé často.

V roce 1951 byl v časopise *Naše řeč* publikován článek *O převodu ruských vlastních jmen do češtiny*, kde je uvedeno několik zásad pro přepis jmen. Například mužská adjektivní jména v nominativu necháváme v původním tvaru – Gorkij, Tolstoj, Čajkovskij. V dalších pádech užíváme běžné adjektivní skloňování. Ženská příjmení se většinou překládají podle platných zásad českého jazyka – Minskaja – Minská. Dále se v článku uvádí, že ruština povětšinou neskloňuje neruská příjmení, v češtině se však převážně skloňují. V nesklonné formě někdy zůstávají příjmení exotického původu. I když byl tento článek publikován před 65 lety, zásady pro přepis se téměř nezměnily a používají se doposud.¹⁶⁴

Novější náhled na tuto problematiku podává v publikaci Zlaty Kufnerové v jednom z odborných článků V. Straková, zabývající se spíš jmény než příjmeními. Uvádí zde, že některá jména mají v jazycích své obdoby, proto se v překladu užije jméno používané v jazyce překladu, např. Jelena – Helena. Některá jména však zůstanou ve své původní podobě, i když pro ně existuje vhodná analogie v překládaném jazyce, např. Ivan nebude Jan a Osip nebude Josefem, ale zůstanou ve své původní podobě, tedy Ivan a Osip. Jaký způsob pro překlad překladatel zvolí, záleží také na stupni osvojení daného jména v jazyce překladu a na dobových zvyklostech.¹⁶⁵ U jmen se také často setkáváme s jejich domácími podobami a zdrobnělinami, odborně nazývanými hypokoristika. U

¹⁶⁴ ILEK, B. O převodu ruských vlastních jmen do češtiny. *Naše řeč* [online]. 1951, 35(1-2), 7-12 [cit. 2016-11-22]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4212>

¹⁶⁵ KUFNEROVÁ, Z. *Překládání a čeština*. In: STRAKOVÁ, V. Jihocany: H&H, 1994, s. 173-174. DOI: 80-85787-14-8.

ruských jmen se také setkáme s patronymiky, neboli jmény po otci, které je nutné zachovat i v překladu.

Shrneme-li si způsoby překladu jmen z ruštiny do češtiny, má překladatel několik možností překladu. Za prvé překladatel může užít jména v původní cizojazyčné podobě, avšak s náležitým deklinačním začleněním do českého prostředí a s případnou nezbytnou změnou grafické podoby. Při změně grafické podoby se často užívá transkripce, ale setkáme se i s transliterací. Další možností je, zvolit u jména jeho počeštěnou variantu. Poslední je smíšený postup, tzn., u některých jmen překladatel volí původní podoby rodných jmen, u jiných ponechává jejich české ekvivalenty.¹⁶⁶

Ve *Vojně a míru* je ohromné množství postav. Nejedná se jen o postavy smyšlené, ale mnohé jsou reálné historické postavy. S novými jmény se nesetkáváme jen v prvních kapitolách, ale postavy do děje vstupují po celou dobu čtení. Uvedeme si několik příkladů, na kterých si ukážeme, jak překladatelé v této oblasti při překladu postupovali.

Příklad č. 1

ORIGINÁL: „*Анна Павловна Шерер*“

T. V. S.: „*Anna Pavlovna Schererová*“ (1. díl, s. 27)

L. D.: „*Anna Pavlovna Schererová*“ (1. díl, s. 5)

Příklad č. 2

ORIGINÁL: „*Князь Василий*“

T. V. S.: „*Kníže Vasilij*“ (1. díl, s. 29)

L. D.: „*Kníže Vasilij*“ (1. díl, s. 6)

Příklad č. 3

ORIGINÁL: „*Новое лицо это был молодой князь Андрей Болконский*“

T. V. S.: „... *mladý kníže Andrej Bolkonskij*...“ (1. díl, s. 42)

L. D.: „... *mladý kníže Andrej Bolkonskij*...“ (1. díl, s. 16)

Příklad č. 4

ORIGINÁL: „*Когда Анна Михайловна уехала с сыном к графу Кириллу Владимировичу Безухому, графиня Ростова ...*“

¹⁶⁶ KNAPPOVÁ, M. K překládání osobních jmen. *Naše řeč* [online]. 1983, 66, 169-173 [cit. 2016-11-22]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6399>

T. V. S.: „*Když Anna Michajlovna odjela se synem k hraběti Kirillu Vladimiroviči Bezuchovu, seděla hraběnka Rostovová...*“ (1. díl, s. 97)

L. D.: „*Když Anna Michajlovna odjela se synem k hraběti Kirillu Vladimiroviči Bezuchovovi, hraběnka Rostovová...*“ (1. díl, s. 64)

Jak můžeme vidět na těchto příkladech, překladatelé se v čistě ruských jménech obvykle shodli. Při překladu těchto jmen používali transkripci a transliteraci. Překladatelé také zachovávají v textu patronymika, která podle Levého zachovávají národní a dobové prvky.¹⁶⁷

Příklad č. 5

ORIGINÁL: „*И я не верю ни в одном слове ни Гарденбергу, ни Гаугвицу.*“

T. V. S.: „*Nevěřím ani slovo Hardenbergovi ani Haugwitzovi.*“ (1. díl, s. 30)

L. D.: „*A já ani Hardenbergovi, ani Haugwitzovi nevěřím jedině slovo.*“ (1. díl, s. 7)

Příklad č. 6

ORIGINÁL: „*... что ежели бы вас послали вместо нашего милого Винценгероде ...*“

T. V. S.: „*..., že kdyby tam poslali místo našeho milého Wintzingeroda vás, ...*“ (1. díl, s. 30)

L. D.: „*..., že kdyby místo našeho milého Wintzingeroda vyslali vás, ...*“ (1. díl, s. 7)

Příklad č. 7

ORIGINÁL: „*Имею честь поздравить, генерал Мак приехал, совсем здоров, ...*“

T. V. S.: „*Mám čest vám gratulovat, generál Mack, přijel úplně zdrav, ...*“ (1. díl, s. 191)

L. D.: „*Mám tu čest vám poblahopřát, že generál Mack dorazil zcela zdrav, ...*“ (1. díl, s. 139)

Příklad č. 8

ORIGINÁL: „*... атаковал находившуюся на левом берегу Дуная дивизию Мортье и разбил ее.*“

T. V. S.: „*... útok na Mortierovu divisi, která zabírala levý břeh a porazil ji.*“ (1. díl, s. 222)

¹⁶⁷ LEVÝ, J. *Umění překladu*. Vyd. 3., upr. a rozš. verze 2. Praha: I. Železný, 1998, s. 122. ISBN 80-237-3539-X.

L. D.: „... zaútočil na Mortierovu divizi, která se také nalézala na levém břehu, a rozdrtil ji.“ (1. díl, s. 166)

Příklad č. 9

ORIGINÁL: „*Действия Понятовского против ...*“

T. V. S.: „*Protiútok Poniatowského...*“ (3. díl, s. 211)

L. D.: „*Činnost Poniatowského...*“ (3. díl, s. 180)

Příklad č. 10

ORIGINÁL: „*Диспозиция, составленная Вейротером в Аустерлицком сражении, ...*“

T. V. S.: „*Dispozice, již před bitvou u Slavkova sepsal Weyhrother...*“ (3. díl, s. 247)

L. D.: „*Dispozice sestavená Weyhrotherem...*“ (3. díl, s. 211)

Příklad č. 11

ORIGINÁL: „*отвечал Мишо, со вздохом опуская глаза, ...*“

T. V. S.: „... *odpověděl Michaud a s povzdechem sklopil oči,...*“ (4. díl, s. 17)

L. D.: „... *přikývl Michaud a smutně upřel oči do země,...*“ (4. díl, s. 381)

Příklad č. 12

ORIGINÁL: „*Австро-прусская война представляется нам несомненным последствием действий хитрого Бисмарка и т. п.*“

T. V. S.: „*Válka rakousko-pruská se nám zdá nepochybným výsledkem činnosti chytrého Bismarcka a tak podobně.*“ (4. díl, s. 372)

L. D.: „*Rakousko-uherská válka se nám jeví jako zcela nesporný důsledek snah Istivého Bismarcka apod.*“ (4. díl, s. 683)

Jak již bylo uvedeno, v díle se vyskytuje řada historických postav. Sýkorovi svůj překlad opatřili vysvětlivkami na konci každé knihy, kde se především objevují jména, respektive příjmení, skutečných postav použitých v knize a je zde uvedeno, kdo a kým byly. Tyto vysvětlivky považujeme za velmi přínosné. Díky nim nemusíme pracně hledat v literatuře, že *Handenberg* (Příklad 5) byl pruský státník, *Wintzingerode* (Příklad 6) byl původně německým důstojníkem a od roku 1797 v ruských službách jako generální pobočník Alexandra I., *Mortier* býval maršálem francouzské armády (Příklad 8) nebo že

Michaud (Příklad 11) byl vojenský inženýr sardinské armády, který přešel do ruských služeb.

Na příkladech 5-12 vidíme uvedeny postavy, jejichž původ není ruský. Autor tedy jejich jména přepsal do azbuky. Při překladu, jehož grafickým systémem je latinka by měl u jmen neruského původu překladatel najít jejich výchozí podobu v latince. Pokud jde o obecně známé postavy, překlad nečiní problém. Problém však nastává, pokud daná osoba není příliš známá a překladatel musí najít výchozí podobu jména.¹⁶⁸ K překladu obou autorů v této oblasti nemáme výhrady a naopak překlad těchto cizích jmen hodnotíme jako velmi zdařilý.

Příklad č. 13

ORIGINÁL: „*Вот Елена Васильевна так та и в 50 лет красавица будет.*“

T. V. S.: „*To Helena Vasiljevna, ta bude ještě v padesáti krasavice!*“ (1. díl, s. 306)

L. D.: „*To Jelena Vasiljevna – ta bude krásná i padesáti.*“ (1. díl, s. 237)

Jméno *Елена* je řeckého původu, pocházející od boha Slunce – *Гелиос*, ze starořecké mytologie. Jméno je nejčastěji spojované se starořeckou hrdinkou Trojskou Helenou. Jméno má v ruském jazyce řadu synonymních variant, mezi které patří i *Элен*.¹⁶⁹ Tato varianta se objevuje v díle mnohem frekventovaněji než *Елена*. Právě ono méně frekventované, které vidíme i v příkladu se v celém díle objevuje jen několikrát a to pouze ve spojení *Елена Васильевна* nebo jednou i ve spojení *Елена Безухова*. Pokud se v textu objevilo u této hraběnky Bezuchovové pouze křestní jméno *Элен* oba překladatelé vždy jméno shodně přeložili jako *Hélène*. U druhé varianty, tedy *Елена Васильевна*, Dvořák vždy překládal jméno jako *Jelena* a Sýkorovi obvykle taktéž. Ve výše uvedeném příkladu však jméno přeložili jako *Helena*. Vzhledem k množství postav by bylo lepší, kdyby se Sýkorovi drželi pouze jmen *Jelena* a *Hélène*, aby čtenář nebyl zmatený, o jakou postavu se jedná.

Příklad č. 14

ORIGINÁL: „*Ну, что, Леля?*“

T. V. S.: „*Tak co, Lolo?*“ (1. díl, s. 307)

L. D.: „*Tak co, Lejlo?*“ (1. díl, s. 237)

¹⁶⁸ Překládání a vlastní jména. KUFNEROVÁ, Z. *Překládání a čeština*. Jinočany: H, 1994, s. 172. *Linguistica*. ISBN 80-85787-14-8.

¹⁶⁹ *Kak zovut* [online]. [cit. 2016-11]. Dostupné z: <http://kaczovut.ru/names/elena.html>

Oslovení jménem *Леля* použil autor v jedné scéně pro postavu krásné *Hélène*. Oslovil ji tak její otec, když očekával, že jí Pierre vyzná svou lásku a požádá ji o ruku. Podle našeho názoru použil autor tohle jméno právě v této scéně záměrně. *Леля* byla dcerou slovanské bohyně *Лады*, která byla bohyní lásky a krásy. Ve folkloru je právě *Леля* často připomínaná společně s *Ладой*.¹⁷⁰ V českém jazyce najdeme bohyni *Ladu* také, avšak zmínky o její dceři nebyly v české mytologické tradici nalezeny. Pokud autor použil jméno *Леля* záměrně, aby zdůraznil krásu *Hélène* a zároveň chtěl tímto jménem podtrhnout akt lásky, použili bychom v překladu spíše českou paralelu a to jméno *Lada*, které by ony symboly vyjadřovalo. Sýkorovi použili jméno *Lola* a Dvořák *Lejla*. Motivace v obou překladech je pro mě zcela nejasná, protože se nejedná ani u jednoho o transkripci nebo translaci. Pokud bychom vzali v potaz původ jmen, která použili překladatelé, tak ani jedno není slovanského původu. *Lola* by mohla být zdrobnělina od španělského jména *Dolores* a *Lejla* je orientálního původu.

Příklad č. 15

ORIGINÁL: „*Лошадь старого графа, игренового меренка, называемого Вифлянкой, вел графский стремянной; ...*“

T. V. S.: „*Koně starého hraběte, ryšavého valáška se světlou hřívou, jemuž říkali Nemotora, vedl hraběcí štolba; ...*“ (2. díl, s. 276)

L. D.: „*Koně starého hraběte, ryšavého valacha s bílou hřívou a ohonem jménem Vifljanka, ...*“ (2. díl, s. 562)

U překladu koňského jména použil Dvořák transkripci, k čemuž nemáme výhrady. Sýkorovi užili jména *Nemotora*, avšak jejich motivace jak přišli na tohle jméno je nejasná. Při snaze rozšifrovat význam ruského jména jsme neobjevili žádnou souvislost s vlastností, která by vyjadřovala nešikovnost, nemotornost. Ani v kontextu není zmínka o vlastnostech tohoto koně.

Příklad č. 16

ORIGINÁL: „*Николенька, какая прелестная собака, Трунила!*“

T. V. S.: „*Nikoluško, ten Posměváček je skvělý pes!*“ (2. díl, s. 277)

L. D.: „*....., Nikolenko, ale ten Trunila je úžasný ...*“ (2. díl, s. 563)

¹⁷⁰ *Enciklopedija mifologii* [online]. [cit. 2016-11]. Dostupné z: <http://godsby.ru/slavs/lada.html>

V tomto úryvku máme jméno psa, které Dvořák přeložil transkripcí jako *Trunila*. Sýkorovi jméno přeložili jako *Posměváček*. Jméno zřejmě odvodili od slovesa *трунить* znamenající *dobírat si* nebo *škádlit někoho*.

Příklad č. 17

ORIGINÁL: „*Карай был старый и уродливый, бурдастый кобель, ...*“

T. V. S.: „*Trest byl starý, mrzácký a opelichaný pes, ...*“ (2. díl, s. 278)

L. D.: „*Karaj byl starý a obludný tlamatý hafan, ...*“ (2. díl, s. 564)

Dvořák je i u dalšího jména psa věrný transkripci, kdežto Sýkorovi se opět snaží o originální překlad. Jejich motivaci spatřujeme ve slovese *каратъ*, které se do češtiny překládá jako *trestat* a od toho zřejmě odvodili i jméno psa, které je *Trest*.

Příklad č. 18

ORIGINÁL: „*Красный Любим выскочил из-за Милки, ...*“

T. V. S.: „*Červený Miláček vyskočil za Milkou, ...*“ (s. 283, 2. díl)

L. D.: „*Za Milkou vyskočil narudlý Ljubim, ...*“ (s. 569, 2. díl)

V pořadí se jedná již o třetí a čtvrté psí jméno. Dvořák při překladu využívá opět transkripci, avšak u jména *Красный Любим* vynechává jeho první část. Sýkorovi jméno překládají jako *Červený Miláček*. U první části se jedná o přímý překlad a druhá je odvozena od slovesa *любить* znamenající *milovat*. Překlad jména *Милка* je v obou překladech shodný, byla použita transkripce.

Příklad č. 19

ORIGINÁL: „... *Николай услышал редкий гон известной ему собаки – Волторна; ...*“

T. V. S.: „... *poznal Nikolaj podle poštěkovaní, že se jeden pes, kterého znal, Valdhorna, ...*“ (2. díl, s. 286)

L. D.: „... *Nikolaj zaslechl přerušovaný štěkot psa, jehož taky znal, Voltorna; ...*“ (2. díl, s. 571)

U jména psa *Волторна* použil Dvořák tradičně transkripci a Sýkorovi se pravděpodobně u překladu jména nechali inspirovat slovem *валторна* znamenající lesní roh. Český překlad Sýkorových *Valdhorna* znamená taktéž lesní roh¹⁷¹.

¹⁷¹ *ABZ slovník cizích slov* [online]. [cit. 2016-11]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/valdhorna>

Příklad č. 20

ORIGINÁL: „... равнодушиным голосом сказал Илагин про свою краснопегую Ерзу, ...“

T. V. S.: „... lhostejným hlasem prohlásil Ilagin o své červeně kropenaté Šipce, ...“ (2. díl, s. 289)

L. D.: „... poznamenal Ilagin lhostejně o rudošedé feně Jerze, ...“ (2. díl, s. 573)

Dalším psím jménem je *Ерза*. Slovo *epza* existuje v tomto tvaru samo o sobě v ruském jazyce a znamená *neposeda, mazaný, prolhaný, proutník, záletník*. Od tohoto slova je odvozeno i sloveso *epzaty* znamenající *neklidně se převalovat, převracet*.¹⁷² Avšak žádný z těchto českých ekvivalentů v nás neasociuje spojitost se slovem šipka, proto motivace tohoto překladu zůstává utajena. Dvořák neexperimentuje a využívá transkripci.

Příklad č. 21

ORIGINÁL: „... и в красного Ругая дядюшки, ...“

T. V. S.: „... a na strýčkova červeného Divouse, ...“ (2. díl, s. 289)

L. D.: „... a na ryšavého strýčkova Rugaje, ...“ (2. díl, s. 574)

Motivace při překladu Sýkorových opět není zcela jasná. V ruském jazyce byly nalezeny tři slova, jejichž významem se mohli Sýkorovi při překladu inspirovat – *pyz, pyza, pyzai*, avšak ani jedno se v českém překladu neblíží slovu divous.

Tito dva překladatelé, respektive tři, se ve většině případů shodli na stejném překladu jména, na čemž vidíme, že pravidla pro přepis jmen se za desetiletí opravdu nezměnila. Nejčastějším překladatelským postupem při překladu ryze ruských jmen byla transkripce. Již několikrát bylo zmíněno, že dílo obsahuje řadu skutečných historických postav. Překlad těchto jmen se překladatelům velmi vydařil. Téměř vždy našli jejich výchozí podobu.

Překlad jmen se v obou překladech lišil ve jménech psů a koní, která najdeme ve druhém díle knihy. Jedná se o scény lovu, ve kterých najdeme i výše popsaný myslivecký slang. Dvořák tyto jména přeložil pomocí transkripcí. Sýkorovi zřejmě považovali za důležité, aby přeložené jméno v sobě neslo určitý obsah, který měl možná v originálu vyjadřovat vlastnosti zvířete. Proto u každého jména přemýšleli z jakých běžně

¹⁷² Academia [online]. [cit. 2016-11]. Dostupné z: <http://semenov.academic.ru/365/%D1%91%D1%80%D0%B7%D0%B0%D1%82%D1%8C>

používaných ruských slov je jméno vytvořené a následně prostřednictvím jejich českých ekvivalentů vytvořili jméno. Do jisté míry se jim to povedlo, ačkoliv v originále nemáme od autora žádný náznak, že by tato jména byla vytvořena na základě jejich vlastností nebo vzhledu. U jmen *Вифлянка*, *Ерза*, *Ругай* nebyla nalezena spojitost s ruským originálem.

Vzhledem k rozsahu díla a množství postav je pochopitelné, že v některých případech se i rozcházejí. Ani u jednoho z autorů však nezaznamenáváme výraznější nedostatek.

Významnou skupinu, do které patří i samotná jména, tvoří oslovení. Ta v románu hrají významnou roli. Vidíme v nich odraz rozvrstvení společnosti. Jiná oslovení pozorujeme v rámci armády, jiná mezi šlechtickými rody a jiná mezi členy rodiny jednotlivých rodů.

Příklad č. 22

ORIGINÁL: „*Очень доволен, ваше высокопревосходительство.*“

T. V. S.: „*Velice spokojen, Vaše Excellence.*“ (1. díl, s. 180)

L. D.: „*Velice spokojen, Vaše Excellence.*“ (1. díl, s. 129)

Příklad č. 23

ORIGINÁL: „*Ну что "ваше превосходительство"? Ваше превосходительство! Ваше превосходительство!*“

T. V. S.: „*No co, Vaše Excellence? Vaše Excellence! Vaše Excellence!*“ (1. díl, s. 176)

L. D.: „*Jaképak Vaše Excellence? Vaše Excellence! Vaše Excellence!*“ (1. díl, s. 126)

Příklad č. 24

ORIGINÁL: „*Они, ваше благородие, - сказал приказный во фризовой шинели, они, ваше высокородие, по объявлению сиятельнейшего графа, ...*“

T. V. S.: „*Oni, Vaše Blahorodí*“, řekl písař ve frýzovém plášti, „*oni, Vaše Vysokorodí, na výzvu přejasného hraběte, ...*“ (3. díl, s. 374-375)

L. D.: „*To jsou, Vaše Blahorodí*“, spustil písař v polovojenském plášti, „*Vaše Vysokorodí ti, kdož na výzvu našeho jasného hraběte...*“ (3. díl, s. 319)

Příklady 22-24 demonstrují oslovení, používající se ve vojenském prostředí. Příklady jsou seřazeny od nejvyšší hodnosti po nejnižší, avšak všechny byly používané

pro vysoko postavené důstojníky. Tyto tituly se vždy používali ve spojitosti se zájmény *Ваше, Его, Их. Высокочревосходительство* se používalo pro oslovení vojenských, ale i občanských úředníků první a druhé kategorie i jejich žen.¹⁷³ Překlad *Vaše Excellence* je proto odpovídající. *Превосходительство*, titul, používající se pro oslovení důstojníků třetí nebo čtvrté kategorie, konkrétně se jím oslovovali generálmajor a generálporučík.¹⁷⁴ Překladaelé opět použili český výraz *Vaše Excellence*, který i v této situaci považujeme za vhodný. V příkladu 24 se objevují hned dva typy oslovení - *благородие, высококородие*. Oba tituly se v tomto kontextu používají pro oslovení jedné a téže osoby. *Высокородие* je o něco vyšším titulem než *благородие*, avšak osoba pronášející tyto slova chce zřejmě zdůraznit, jaký respekt má k oslovované osobě, proto při jejím druhém oslovení použije titul vyšší. Oba překladaelé zvolili vhodné ekvivalenty z českého jazyka.

Oslovování, jak mezi šlechtici, tak i mezi členy jejich rodin, se v díle uskutečňuje prostřednictvím francouzštiny, např. *Adieu, mon prince* (Sbohem kníže), *Adieu, ma bonne* (Sbohem, má milá), *Mon cousin* (Sestřenko), *Mon père* (Otče), *Mon très honorable* (Můj velevážený), *Ma chere* (Má milá). Sýkorovi překládají francouzská oslovení pod čarou, pokud za nimi následuje i pokračování promluvy ve francouzštině. Pokud jde pouze o francouzské oslovení, obvykle je ponechají ve francouzském znění přímo v textu. Dvořák, který francouzské pasáže přesunul na konec druhého a čtvrtého dílu a v textu je nahradil českými větami v kurzívě, obvykle ponechává originální francouzská oslovení v celém textu. I když francouzskou větu nahradil českou, oslovení ponechává francouzské.

Samozřejmě se v textu můžeme setkat i s ruskými osloveními, která však nejsou tak častá.

Příklad č. 25

ORIGINÁL: „*Что прикажете, графинюшка?*“

T. V. S.: „*Co poroučíte, hraběnčičko?*“ (1. díl, s. 98)

L. D.: „*Co si račte přát, hraběnčičko?*“ (1. díl, s. 64)

¹⁷³ Academia [online]. [cit. 2017-02-25]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/273839/%D0%92%D1%8B%D1%81%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B2%D0%BE%D1%81%D1%85%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE>

¹⁷⁴ Academia [online]. [cit. 2017-02-25]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/966986>

Oslovení *графинюшка* v díle používá výhradně kníže Rostov pro oslovení svojí ženy, hraběnky Rostovové. Vyjadřuje tím, jak si jí váží a jak ji má rád. Překladaatelé se shodli na stejném deminutivu v českém překladu, které je zcela vhodné.

Příklad č. 26

ORIGINÁL: „*Ну, сударыня...*“

T. V. S.: „Nu, slečinko,...“ (1. díl, s. 140)

L. D.: „Takže, vážená,...“ (1. díl, s. 100)

Zde užívá kníže Nikolaj Andrejevič Bolkonskij oslovení *сударыня* pro oslovení své dcery Marji, když ji vyučoval geometrii. Ve slovníku od nakladatelství Lingea najdeme český ekvivalent, který zní milostpaní. Překladaatelé však našli jiné, podle našeho názoru lepší ekvivalenty. Sýkorovi užili výrazu *slečinko*, který se k oslovení mladé kněžny hodí a Dvořák užil výrazu *vážená*, ke kterému nemáme také výhrad.

Celkově tedy můžeme konstatovat, že s překladem oslovení neměli překladaatelé problémy a vždy vážili, v jakém kontextu je dané oslovení užito.

4.2.5.4 Názvy geografických míst

V románě *Vojna a mír* nás geografie a prostor udivují svou grandiózností a rozlehlostí. Tolstého hrdinové se přemísťují nejen po ruském prostranství, ale pohybují se i mimo Rusko. V Evropských zemích se hrdinové pohybují v Rakousku, Maďarsku (dříve Rakousko-Uhersko), Německu, Polsku, Francii. V ruském prostředí žijí hrdinové v Moskvě i Petrohradě, nebo na venkovech na svých šlechtických statcích. Během své životní poutě se setkávají se štěstím, utrpením nebo smrtí, což buďto rozšiřuje nebo zužuje jejich duševní prostor. V ruské literatuře zřejmě nenajdeme dílo s rozsáhlejší geografii. Autoři obvykle děj svých příběhů nezasazují za hranice Ruska. Děj prakticky všech klasických děl ruské literatury probíhá uvnitř této ohromné země. Výjimku tvoří například Turgeněvův román *Otcové a děti* nebo Gončarův *Oblomov*. Mimo to, Tolstoj v románu neustále střídá různá kontrastní prostředí. Tento kontrast je pro něj typický.¹⁷⁵

Osudy hrdinů románu jsou pevně spjaté s osudy různých míst. Podíváme se, jak si překladaatelé poradili s překladem míst, která jsou úzce spjata s hlavními hrdiny románu, a tudíž se v díle vyskytují několikrát. Jedná se především o *Отрадное* (statek rodiny

¹⁷⁵ GALKIN, A. B. *География и пространство русской литературы XIX. века* [online]. In: . s. 9 [cit. 2017-02-13]. Dostupné z: http://www.portal-slovo.ru/philology/37145.php?ELEMENT_ID=37145&PAGEN_1=9

Rostovových), *Лысые Горы* a *Богучарово* (statek rodiny Bolkonských), *Москва* a *Петербург* (domy Pierra Bezuchova, Rostovových, Bolkonských, Dolochova, Kuraginových).

Пříklad č. 1

ORIGINÁL: „в *Отрадном*“

T. V. S.: „v *Otradném*“ (2. díl, s. 176)

L. D.: „v *Otradném*“ (2. díl, s. 476)

Пříklad č. 2

ORIGINÁL: „в *Лысые Горы*“

T. V. S.: „do *Lysých Hor*“ (2. díl, s. 258)

L. D.: „do *Lysých Hor*“ (2. díl, s. 548)

Пříklad č. 3

ORIGINÁL: „..., *старый князь отделил сына и дал ему Богучарово, ...*“

T. V. S.: „... *vydělil starý kníže syna a dal mu Bogučarovo, ...*“ (2. díl, s. 107)

L. D.: „... *starý kníže syna osamostatnil a předal mu Bogučarovo, ...*“ (2. díl, s. 418)

Jak můžeme vidět na těchto třech příkladech, klíčová místa románu, ve kterých se děj odehrává nejčastěji, přeložili překladatelé naprosto shodně za použití transkripce a následného přizpůsobení české morfologii. V překladu nynějšího hlavního města Moskvy, se žádný problém nevyskytl. Drobnou odlišnost shledáváme v překladu města *Петербург*, kde Sýkorovi používají překlad *Petrohrad* a Dvořák *Petěrburg*. V našem jazyce je možné bez rozdílu použít obě varianty. Používanějším se v současnosti jeví *Petrohrad*, avšak v době napsání románu se město oficiálně jmenovalo *Санкт-Петербург* a autor sám v díle používá zkrácený název *Петербург*. Proto Dvořákův překlad, který se drží originálu, hodnotíme z našeho pohledu jako vhodnější, z hlediska historického používání názvu, ačkoliv překlad Sýkorových je také v pořádku.

Mnoho míst, objevujících se v díle se váže k městu Moskvě. Jedná se o názvy ulic, náměstí či místních částí.

Пříklad č. 4

ORIGINÁL: „*Самая большая давка во время движения войск происходила на мостах Каменном, Москворецком и Яузском. и молчаливо проишныривали мимо Василия Блаженного и под Боровицкие ворота назад в гору, к Красной площади*“

... у *Гостиного двора* стояли барабанички ... стояли у угла *Ильинки* и о чем-то говорили.“

T. V. S.: „*Největší tlačenice byla po dobu průchodu vojsk na Kamenném, Moskvorečském a Jauzském mostě. ... a tiše proklouzlo kolem Vasilije Blaženého a dál kolem Borovnické brány a zase do kopce, k Rudému náměstí... před tržnicí stáli bubeníci... stáli na rohu Iljinky a o něčem rokovali.*“ (3. díl, s. 366)

L. D.: „*Největší tlačenice během tohoto přesunu vznikala na Kamenném, Moskvorečském a Jauzském mostě. ... tiše kličkovala kolem Vasilije Blaženého a Borovické brány vzhůru do kopce, na Rudé náměstí... před Gostinným dvorem stáli bubeníci... stáli na rohu Iljinky a o čemsi rozmlouvali.*“ (3. díl, s. 311)

V této ukázce máme hned několik místních moskevských názvů. V názvech *Каменный и Яузский мост, храм Василия Блаженного, Красная площадь, улица Ильинка* se překladatelé shodli. U názvu *Каменный* a *Красная площадь* použili přímý překlad, kdy *Rudé náměstí* je v naší tradici běžně užívaným názvem. V dalších, již výše zmiňovaných názvech (*Яузский мост* a *храм Василия Блаженного*) použili pro překlad transkripce. Drobné rozdíly se objevily v překladu *Москворецкий мост, Боровицкие ворота*. Dvořák použil transkripce a Sýkorovi zřejmě také, avšak jejich překlad se liší od Dvořákova. Místo *Moskvorečském* u nich najdeme *Moskvorečském mostě* a místo *Borovické* brány najdeme *Borovnické*. Jako lepší hodnotíme překlad Dvořákův, který má blíže k originálu. Zcela odlišný překlad vidíme u názvu *Гостинный двор*. Sýkorovi provedli generalizaci a použili výraz *tržnice*. Tímto ruských termínem se označovaly budovy, ve kterých probíhal prodej různého zboží.¹⁷⁶ V současném Rusku se s tímto názvem taktéž setkáme. Používá se pro označení obchodních center, která najdeme jak v Moskvě, Sankt-Pěterburgu tak i dalších ruských městech. Dvořák využil opět transkripce - *před Gostinným dvorem*. Každý z překladatelů zde využil jiného překladatelského postupu, avšak oba považujeme za správné.

Příklad č. 5

ORIGINÁL: „*Кутузов на Поклонной горе, в шести верстах от Дорогомиловской заставы, ...*“

T. V. S.: „*Na Poklonné hoře, ... vystoupil Kutuzov z kočáru...*“ (3. díl, s. 302)

¹⁷⁶ Academic [online]. [cit. 2017-02-20]. Dostupné z: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_pictures/794/%D0%93%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%D0%B4%D0%B2%D0%BE%D1%80

L. D.: „*Kutuzov vystoupil z kočáru na Poklonném pahorku, ...*“ (3. díl, 256)

Příklad č. 6

ORIGINÁL: „*При въезде на Арбатскую площадь, ... над Пречистенским бульваром, ...*“

T. V. S.: „*Když vjeli na Arbatské náměstí, ... nad Prečistěnským bulvárem, ...*“ (2. díl, s. 417)

L. D.: „*Když vjížděli na Arbatské náměstí, ... nad Prečistěnským bulvárem, ...*“ (2. díl, s. 685)

U příkladů 5 a 6 se překladatelé opět shodují v překladech názvů hor, náměstí a bulvárů. Využitým překladatelským postupem je transkripce.

Příklad č. 7

ORIGINÁL: „*Возвращаясь домой из Воронцова и проезжая по Болотной площади, ...*“

T. V. S.: „*Když se Pierre vracel z Voroncova domů a jel po Močálovém náměstí, ...*“ (3. díl, s. 204)

L. D.: „*Když už se z Voroncova vracel a projížděl přes Bolotné náměstí, ...*“ (3. díl, s. 174)

V překladu statku *Воронцово* se překlady liší jen nepatrně. Dvořák rozšířil slovotvorný základ slova o *-ov-*. Větší odlišnost je u názvu náměstí. Sýkorovi použili přímý překlad – *Močálové náměstí*, a Dvořák využil transkripce – *Bolotné náměstí*.

Příklad č. 8

ORIGINÁL: „*..., всей Москве известному дому графини Ростовой на Поварской.*“

T. V. S.: „*..., по celé Moskvě známému domu hraběnky Rostovové v Kuchařské ulici.*“ (1. díl, s. 70)

L. D.: „*..., по celé Moskvě dobře známému domu hraběnky Rostovové на Поварскé, ...*“ (1. díl, s. 40)

V tomto překladu si opět můžeme povšimnout, že Sýkorovi název ulice přeložili pomocí přímého překladu, který zní *Kuchařská ulice*, kdežto Dvořák zůstává věrný transkripci a ulici překládá jako *Povarská*.

Od místních názvů Moskvy se přesouváme k názvům měst a geografických celků nacházejících se na území Ruska.

Příklad č. 9

ORIGINÁL: „... , Пьер с Несвицким приехали в Сокольницкий лес ...“

T. V. S.: „... přijeli Pierre s Něsvickým do Sokolnického lesa...“ (2. díl, s. 31)

L. D.: „... přijeli Pierre s Něsvickým do Sokolnického lesa, ...“ (2. díl, s. 353)

Příklad č. 10

ORIGINÁL: „Действительно это была Мелюковка, ...“

T. V. S.: „Byla to skutečně Meljukovka...“ (2. díl, s. 316)

L. D.: „A skutečně to byla Meljukovka...“ (2. díl, s. 598)

Příklad č. 11

ORIGINÁL: „В Можайске и за Можайском везде стояли и шли войска.“

T. V. S.: „V Možajsku i za Možajskem všude tábořila a pochodovala vojska.“ (3. díl, s. 206)

L. D.: „Jak v Možajsku, tak za Možajskem stála či pochodovala vojska.“ (3. díl, s. 175)

Příklad č. 12

ORIGINÁL: „..., доведшего войска без сражения до Воробьевых гор, ...“

T. V. S.: „..., který přivedl vojska bez bitvy až k Vrabčím horám; ...“ (3. díl, s. 303)

L. D.: „..., který armádu dovedl bez jediného boje až na Vrabčí hory; ...“ (3. díl, s. 258)

Příklad č. 13

ORIGINÁL: „Поезд Ростовых в эту ночь стоял в Мытищах, ...“

T. V. S.: „Karavana Rostovových stála tu noc v Mytiščích, ...“ (3. díl, s. 414)

L. D.: „Kolona Rostovových se toho dne zastavila v Mytiščích, ...“ (3. díl, s. 351)

Příklad č. 14

ORIGINÁL: „..., обилие провианта в Калуге заставили нашу армию ... к Тарутину.“

T. V. S.: „... množství zásob v Kaluze donutily naši armádu... k Tarutinu.“ (4. díl, s. 82)

L. D.: „... hojnost proviantu v Kaluze naši armádu... k Tarutinu.“ (4. díl, s. 435)

Příklad č. 15

ORIGINÁL: „*Дохтуров идет к Малоjaroslavцу, ...*“

T. V. S.: „*Dochturov postupuje k Malojaroslavci, ...*“ (4. díl, s. 131)

L. D.: „*Dochturov se rozjede k Malojaroslavci, ...*“ (4. díl, s. 478)

V příkladech 9-15 jsou překlady shodné. Transkripce byla využita v příkladech 10, 11, 13-15. V příkladech 9 a 12 byl použit přímý překlad – *Sokolnický les, Vrabčí hory*.

Příklad č. 16

ORIGINÁL: „*После Смоленска Наполеон искал сражения за Дорогобужем у Вязьмы, потом у Царева-Займища; ...*“

T. V. S.: „*Po Smolensku vyhledával Napoleon bitvu za Dorogobuží u Vjazmy a potom u Careva Zajmišče; ...*“ (3. díl, s. 151)

L. D.: „*Po Smolensku Napoleon hledal příležitost k bitvě za Dorogobužem u Vjazmy a pak Carjova-Zajmišče, ...*“ (3. díl, s. 127)

V této větě máme hned čtyři názvy míst, z nichž dva jsou přeloženy shodně – *Smolensk* a *Vjazma*, a dva nepatrně odlišně. První odlišnost se objevuje v názvu města nacházejícího se nedaleko Smolenska, a to *Dorogobuž*. Tato odlišnost vyplývá z odlišného pojetí rodu tohoto názvu. U Sýkorových nalezneme *Dorogobuží* a u Dvořáka *Dorogobužem*. Obě koncovky jsou možné. V překladu ruského města *Царëво-Займище* nacházíme transkripci, avšak v obou překladech jsou drobné odlišnosti. Sýkorovi v překladu neužili spojovníku a také první část názvu města je odlišná od Dvořáka. Ten naopak zachoval spojovník jako v originále a snažil se oproti Sýkorovým více přiblížit výslovnosti originálu, proto při přepisu ruského písmene *ë* použil českou slabiku *jo*.

Příklad č. 17

ORIGINÁL: „*Русские войска, отступив от Бородина, стояли у Филей.*“

T. V. S.: „*Ruská vojska, ustoupivši od Borodina, stála i Fil.*“ (3. díl, s. 302)

L. D.: „*Ruská vojska po ústupu od Borodina stála u Fili.*“ (3. díl, s. 256)

V překladu vesnice Borodina se nevyskytl problém. Jedná se o místo blízko Moskvy, kde proběhla významná bitva s Napoleonem. Překladatelé se nepatrně rozcházejí v překladu druhého názvu – *Фили*, což byla vesnice rozprostírající se taktéž nedaleko od Moskvy. Za povedenější považujeme Dvořákův překlad.

Příklad č. 18

ORIGINÁL: „*Транспорт шел 22 октября от деревни Микулиной к деревне Шамшевой.*“

T. V. S.: „*22. října pochodoval transport od vesnice Mikulino k vesnici Šamšovo.*“ (4. díl, s. 146)

L. D.: „*Dvaadvacátého října celá francouzská kolona postupovala od vsi Mikulino ke vsi Šamševo.*“ (4. díl, s. 488)

Zde použili překladatelé transkripce, v názvu vesnice *Mikulino* se shodují, v názvu druhé se liší koncovkou -ovo, -evo.

Jak již bylo řečeno výše, mnoho událostí se odehrává za hranicemi Ruska. Především se jedná o názvy bitev, které dostali název podle měst či vesnic, u kterých se odehrávaly. Také zde, patří názvy míst, kde se pohybovala nebo tábořila jak ruská, tak francouzská armáda.

Příklad č. 19

ORIGINÁL: „*..., располагались у крепости Браунау.*“

T. V. S.: „*... a ubytovávaly se blízko pevnosti Braunau, ...*“ (1. díl, s. 173)

L. D.: „*... tábořili přímo u pevnosti Braunau...*“ (1. díl, s. 123)

Příklad č. 20

ORIGINÁL: „*..., на горизонте противоположного бугра, виднелась деревня Шенграбен; ...*“

T. V. S.: „*..., na obzoru protilehlého pahorku, se rozkládala vesnice Schöngraben; ...*“ (1. díl, s. 258)

L. D.: „*..., na návrší protilehlého kopce, se rozkládala vesnice Schöngraben; ...*“ (1. díl, s. 196)

Příklad č. 21

ORIGINÁL: „*... поехал по направлению к Ковно, ...*“

T. V. S.: „*... a klusal ke Kovnu; ...*“ (3. díl, s. 16)

L. D.: „*... zabočil doleva ke Kovnu...*“ (3. díl, s. 9)

Při překladu dvou rakouských měst (*Braunau* a *Schöngraben*) a litevského města (*Kovno*) našli překladatelé vhodné ekvivalenty, které se pro tato města běžně užívají

v českém jazyce. Název litevského města dnes již nezní *Kovno*, ale *Kaunas*, nicméně je pod tímto starým názvem snadno dohledatelné.

Příklad č. 22

ORIGINÁL: „*Кутузов отступил к Вене, уничтожая за собой мосты на реках Инне (в Браунау) и Трауне (в Линце). 23-го октября русские войска переходили реку Энс.*“

T. V. S.: „*Kutuzov ustoupil k Vídni a zničil za sebou mosty na řece Innu (u Braunau) a na Travné (v Linci). 23. října přecházela ruská vojska řeku Enži.*“ (1. díl, s. 205)

L. D.: „*Kutuzov ustoupil k Vídni a zničil za sebou mosty na řekách Inn (v Braunau) a Traun (v Linci). Třiadvacátého října ruská vojska překračovala řeku Enži.*“ (1. díl, s. 151)

Názvy rakouských řek, rusky *Инн*, *Энс*, a města *Вена*, *Линц* a *Браунау* nečinily při překladu problém. Vhodný ekvivalent v českém jazyce překladatelé bez problému našli. V názvu řeky *Траун* se liší. Sýkorovi použili název, který je pro tuto rakouskou řeku běžný v českém prostředí a Dvořák užil rakouský název, jenž však není českému prostředí zcela cizí.

Mezi místy, za hranicemi Ruska se vyskytuje i několik českých měst a míst. Při jejich překladu museli překladatelé vynaložit značné úsilí, aby rozpoznali, o jaké město se jedná a mohli je adekvátně přeložit do češtiny.

Příklad č. 23

ORIGINÁL: „*Князь Андрей остановился в Брюнне ...*“

T. V. S.: „*Kníže Andrej se v Brně ubytoval...*“ (1. díl, s. 226)

L. D.: „*Kníže Andrej se v Brně ubytoval...*“ (1. díl, s. 170)

Tolstoj v románu použil starý ruský název českého města *Брюнн*. Tento název se do ruštiny dostal z němčiny. Nyní se pro toto české město používá jeho český název transliterovaný do azbuky *Брно*. Oba překladatelé správně vyhledali, že se jedná o české město, ačkoliv to z ruského originálu není jasně patrné.

Příklad č. 24

ORIGINÁL: „*Лошадь эта, носившая государя еще на смотрах в России, здесь, на Аустерлицком поле, несла своего седока, ...*“

T. V. S.: „*Tento kuň, který jej nosíval ještě na přehlídkách v Rusku, nesl svého jezdce tady, na slavkovském poli,...*“ (1. díl, s. 392)

L. D.: „*Ryzák, na němž car jezdil už na přehlídkách v Rusku, nesl svého jezdce i tady na Slavkovském poli,...*“ (1. díl, s. 311)

Známa bitva tří císařů odehrávající se na našem území vešla do historie jako Bitva u Slavkova. Německý název pro Slavkov byl Austerlitz, který přešel i do ruštiny. Oba překladatelé správně určili, o jaké místo se jedná, a použili správný český název.

Příklad č. 25

ORIGINÁL: „*В Цнайме ночуем.*“

T. V. S.: „*Přes noc jsme ve Znojmě.*“ (1. díl, s. 245)

L. D.: „*Nocovat máme ve Znojmě.*“ (1. díl, s. 185)

Příklad č. 26

ORIGINÁL: „*..., о занятии города Вишаву ...*“

T. V. S.: „*..., o dobytí města Vyškova...*“ (1. díl, s. 360)

L. D.: „*..., obsazení města Vyškova...*“ (1. díl, s. 283)

V těchto posledních dvou příkladech se také jedná o česká města, jejichž název se do ruského jazyka dostal taktéž pod vlivem němčiny, ve které tato města znějí Znaim a Wischau. Překladatelé opět našli správné znění těchto měst v českém jazyce.

Překlad názvů míst, měst, ulic a jiných geografických celků zvládli jak Sýkorovi, tak Dvořák velmi dobře. Při překladu ruských názvů byla většinou použita transkripce, ve větší míře u Dvořáka. Sýkorovi se nevyhýbali ani přímým překladům. Při překladu míst nacházejících se za hranicí Ruska se překladatelům dařilo najít vhodný ekvivalent, který se pro název místa používá v naší tradici. Výborně si překladatelé poradili i s překladem českých měst, jejichž název byl ruštinou převzat z němčiny, čili nejde na první pohled jednoznačně poznat, o jaká česká města se jedná.

4.3 Syntaktická rovina

Vojna a mír je charakteristická svou složitou větnou stavbou, která je mnohdy až těžkopádná. Tolstého větné konstrukce jsou obvykle tvořeny několika podřadnými souvětími, která obsahují několik vedlejších vět. Prostřednictvím těchto dlouhých souvětí se snažil vyjádřit přesnost a přirozenost obrazu života.

Na několika příkladech si ukážeme, jak se s těmito rozsáhlými větami vypořádali překladatelé.

Příklad 1

ORIGINÁL: *„Что бы делала Соня, ежели бы у ней не было радостного сознания того, что она не раздевалась три ночи первое время для того, чтобы быть наготове исполнять в точности все предписания доктора, и что она теперь не спит ночи, для того чтобы не пропустить часы, в которые надо давать маловредные пилюли из золотой коробочки?“*

T. V. S.: *„Co by dělala Soňa, kdyby neměla radostné vědomí, že se první čas nemoci tři noci vůbec nesvlékala, aby byla stále připravena splnit přesně všechny lékařovy příkazy, a že teď nespí celé noci, jen aby nezameškala hodiny, v nichž bylo třeba nemocné podávat neškodné pilulky ze zlaté krabičky?“* (3. díl, s. 79)

L.D.: *„Co by si počala Soňa, kdyby si neužívala radostné vědomí toho, že se zpočátku tři noci vůbec nesvlékla, aby byla neustále připravena přesně plnit všechny lékařské pokyny, že celé noci nespí ani teď, aby nepropásla hodiny, v nichž je pacientce třeba dávat neškodné pilule ze zlaté krabičky?“* (3. díl, s. 65)

Tolstého souvětí obsahuje pět vedlejších vět, které jsou spojeny spojkami *ежели бы, что, чтобы*. Tyto spojky byly překladateli přeloženy správně, odpovídajícími českými spojkami *kdyby, že, aby*. Jak vidíme, překladatelé neporušili strukturu věty originálu a nerozčlenili ji na části. Přeložené věty nepůsobí uměle ani strojeně, takže jejich překlad je dobrý a postup při překladu zcela správný.

Příklad 2

ORIGINÁL: *„Несмотря на то, что войска были раздеты, изнурены, на одну треть ослаблены отсталыми, ранеными, убитыми и больными; несмотря на то, что на той стороне Дуная были оставлены больные и раненые с письмом Кутузова, поручавшим их человеколюбию неприятеля; несмотря на то, что большие госпитали и дома в Кремсе, обращенные в лазареты, не могли уже*

вместить в себе всех больных и раненых, – несмотря на все это, остановка при Кремсе и победа над Мортье значительно подняли дух войска. “

T. V. S.: „*Přes to, že vojáci byli otrháni, vysílení, že armáda byla oslabena o opozdilce, raněné, mrtvé a nemocné, kteří tvořili celkem třetinu jejího stavu, přes to, že na pravém břehu Dunaje byli zanecháni nemocní a ranění s dopisem od Kutuzova, který je ponechával péči nepřítele, dovolávaje se jeho lidskosti, přes to, že nemocnice a větší domy v Kremži, přeměněné v lazarety, nemohly již pojmout všechny nemocné a raněné – přes to přese všechno zastávka u Kremže a vítězství nad Mortierem pozvedly morálku vojska. “ (1. díl, s. 222-223)*

L.D.: „*Přestože jednotky byly už špatně vystrojené, vyčerpané a z třetiny oslabené o opozdilce, raněné, padlé a nemocné, přestože na druhé straně Dunaje byli ponecháni nemocní a ranění (s Kutuzovovým dopisem, v němž se vrchní velitel dovolával nepřítelovy lidskosti), přestože velké nemocnice a domy, proměněné v lazarety v Kremži, už nedokázaly další nemocné a raněné pojmout – přes to všechno zastávka v Kremži a vítězství nad Mortierem značně pozvedly bojového ducha vojsk. “ (1. díl, s. 166)*

Zde máme souvětí, ve kterém Tolstoj využívá řečnickou figuru založenou na opakování slov – anaforu. Tato figura je pro autora v díle typická, je součástí jeho autorského stylu, proto by ji měli dodržovat i překladatelé. Podle Vinogradova, autor tím, že rozbije informaci na několik malých elementů vyjádřených anaforickým opakováním, dosahuje toho, že je informace čtenáři předána v celé své komplexnosti.¹⁷⁷ Překladatelé se s touto větou vypořádali velmi dobře, lépe hodnotíme překlad Sýkorových, kteří se lépe drží originálu, aniž by byl v jejich překladu náznak rusifikace textu. Dvořák si v jedné části pomohl závorkami, zřejmě aby se vyhnul přechodníku. Tomu by se dalo vyhnout i bez závorek, např.: „... *byli ponecháni nemocní a ranění s dopisem, v němž se vrchní velitel Kutuzov dovolával nepřítelovy lidskosti, přesto že...*“.

Oba překladatelé však dodrželi opakování spojky *несмотря на то, что*. Varianty podoby spojky se u překladatelů liší. Sýkorovi užili *pres to, že*, která je v dnešní češtině málo frekventovaná. Dvořák použil stejnou spojku, akorát v jiné psané podobě – *přestože*, která je pro současnou češtinu a tedy i současného čtenáře přirozenější.

¹⁷⁷ VINOGRADOV, V. *O jazyce Tolstogo* [online]. , 144 [cit. 2017-01-27]. Dostupné z: <http://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/t35/t35-117-.htm?cmd=2>

Пříklad 3

ORIGINÁL: „*На узкой плотине Аугеста, на которой столько лет мирно сиживал в колпаке старичок-мельник с удочками, в то время как внук его, засучив рукава рубашки, перебирал в лейке серебряную трепещущую рыбу; на этой плотине, по которой столько лет мирно проезжали на своих парных возах, нагруженных пшеницей, в мохнатых шапках и синих куртках моравы и, запыленные мукой, с белыми возами уезжали по той же плотине, – на этой узкой плотине теперь между фурами и пушками, под лошадьми и между колес толпились обезображенные страхом смерти люди, давя друг друга, умирая, шагая через умирающих и убивая друг друга для того только, чтобы, пройдя несколько шагов, быть точно так же убитыми.*“

T. V. S.: „*Na úzké hrázi újezdského rybníka, na níž tolik let pokojně sedával se svými udičkami starý mlynář v placaté čepici, zatím co jeho vnuk si vysoukával rukávy košile a přebíral v konvi stříbrné mrskající se rybky, na té hrázi, po níž tolik let pokojně jezdili Moravané v huňatých beranicích a modrých kamizolkách, s vozy taženými párem koní a naloženými pšenici, a po níž se vraceli celí zamoučení a s bílými vozy, – na této úzké hrázi se teď mezi fůrami a děly, pod koňmi a mezi koly tlačili lidé, strachem před smrtí ztrácející lidskou podobu, mačkali se navzájem, umírali, kráčeli přes umírající a zabíjeli jeden druhého jen proto, aby byli po několika krocích sami také zabiti.*“ (1. díl, s. 407)

L.D.: „*Na úzké újezdské hrázi, na níž tolik let s pytlem místo kápě přes hlavu sedával starý mlynář s udicemi, zatímco jeho vnuk s vyhrnutými rukávy košile v konvici přebíral stříbřité třepotavé rybky, na hrázi, po níž tolik let mírumilovně projížděly párem koní tažené vozy, naložené pšenici, aby pak bodří Moravané v modrých kazajkách a huňatých beranicích po stejné hrázi odjížděli zabílení moukou se stejně zabílenými vozy – tedy na téhle úzké hrázi se nyní mezi děly a povozy, na zemi i pod koňskými kopyty tísnili lidé, znetvoření hrůzou ze smrti, jeden po druhém šlapali, umírali, překračovali umírající a jeden druhého zabíjeli jen proto, aby po několika krocích byli úplně stejně zabiti sami.*“ (1. díl, s. 324)

V tomto dlouhém souvětí se objevuje opakování podstatného jména ve spojení s předložkou – *на плотине*, doplněné o přídavné jméno *узкой* v prvním případě, o ukazovací zájmeno *этой* ve druhém, ve třetím se objevuje spojení *по той же плотине*. A ve čtvrtém, posledním, případě se vyskytuje jak přídavné jméno, tak i zájmeno, tzn. je zde vidět i gradace děje, která je umocněna i tím, že třetí a čtvrtý případ se objevují vedle sebe, kde jsou odděleny pomlčkou – *по той же плотине, – на этой узкой плотине*.

Překladatelé i zde dodrželi strukturu ruské věty. Sýkorovým se podle našeho názoru podařila lépe zachovat gradaci tak, jako v ruské větě, i když třetí příklad vynechali. Třetí příklad vynechal i Dvořák, avšak vzhledem k obtížnosti věty by bylo velmi náročné, možná i nemožné jej do věty začlenit. Dvořák do prvního příkladu přidává ještě přídavné jméno újezdské, takže vzniká spojení *na úzké újezdské hrázi*. Ve druhém opakování vynechal zájmeno *этой* a překlad zněl *na hrázi*, čímž se vytratila ona postupná gradace textu. Dvořákovi se navíc nepovedl překlad části textu: *na níž tolik let s pytle místico kápě přes hlavu sedával starý mlynář s udicemi*, který zní nelogicky.

Příklad 4

ORIGINÁL: „*Но не успел еще Пьер решиться на ответ, который он сделает, как сама графиня в белом, атласном халате, шитом серебром, и в простых волосах (две огромные косы en diademe огибали два раза ее прелестную голову) вошла в комнату спокойно и величественно; только на мраморном несколько выпуклом лбе ее была морщинка гнева.*“

T. V. S.: „*Ale Pierre si ještě ani nestačil rozmyslit, co jí odpoví, když sama hraběnka v bílém atlasovém županu, vyšitým stříbrem, a prostovlasá (kolem její nádherné hlavy byly otočeny dva tlusté copy en diadème vešla do pokoje klidně a majestátně; na jejím mramorovém, poněkud vypouklém čele však byla maličká vráska hněvu.*“ (2. díl, s. 38-39)

L.D.: „*Než se ale Pierre odhodlal něco odpovědět, do pokoje klidně a majestátně vplula sama hraběnka – prostovlasá (nádhernou hlavu jí obtáčely dva mohutné copy en diadème) a v bílém atlasovém plášti, vyšíváním stříbrem.*“ (2. díl, s. 359)

Sýkorovi se při překladu drží ruské struktury věty a zachovávají stejný počet vět, jako je v originálu. Jejich překlad považujeme za dobrý, opět se nesnažili rozčlenit strukturu věty a dodržují tak Tolstého autorský styl. Jedinou chybou, kterou však spíš považujeme za redaktorskou je ukončení závorky za francouzským výrazem. Dvořák zde rozbíjí strukturu ruské věty, používá spojovník, který v originále není a navíc část věty zcela vypouští, čímž se dopouští překladatelské chyby.

Pro originální text jsou charakteristické přechodníkové vazby, které kondenzují větu a slouží jako prostředek syntaktické komprese. V ruském jazyce byla a jsou stále užívaným prostředkem psané komunikace. V českém jazyce se přechodníky vyskytují v dnešní době již velice zřídka a považují se za jev archaický a knižní, s kterým se

můžeme setkat pouze v psaných projevech. Setkat se s nimi dnes můžeme v umělecké literatuře, především v dynamických pasážích, tzn. ve vypravěčském postupu, zvláště pak ve větách s přísudkovým slovesem mluvení, myšlení a smyslového vnímání.¹⁷⁸ Přechodníkové konstrukce můžeme považovat za jeden z charakteristických rysů autorova stylu, dokonce můžeme říct, že dílo je jimi přesyceno, proto je při překladu v podstatě nemožné odstranit je všechny. I v současných překladech se však mohou v určité míře objevit a především v historických románech (za něhož můžeme do jisté míry *Vojnu a mír* považovat), kde mohou sloužit pro navození dobové atmosféry. Přechodníkům se nevyhnuli ve svém překladu Sýkorovi, ale ani Dvořák, jehož překlad považujeme za současný, z hlediska časového. Do češtiny se přechodníkové konstrukce nejčastěji překládají pomocí vedlejší věty, ale může být přeložen i českou formou přechodníku a dalšími postupy.

Na následujících příkladech se podíváme, jaké postupy při překladu volili překladatelé.

Příklad 5

ORIGINÁL: „Подъехав к крыльцу большого дома у конно-гвардейских казарм, в которых жил Анатоль, он поднялся на освещенное крыльцо, на лестницу, и вошел в открытую дверь.“

T. V. S.: „Když u kasáren gardové jízdy dojel před velký dům, v němž bydlil Anatol, vkročil do osvětleného podjezdu, vystoupil po schodišti a vešel do otevřených dveří.“ (1. díl, s. 64)

L.D.: „Když dorazil k přednímu vchodu velkého domu vedle kasáren jízdní gardy, kde Anatol žil, venku se svítilo; vstoupil na schodiště a poté do otevřených dveří.“ (1. díl, s. 35)

Příklad 6

ORIGINÁL: „Pierre подошел, наивно глядя на нее через очки.“

T. V. S.: „Pierre k ní přistoupil a naivně se na ni díval přes brýle.“ (1. díl, s. 104)

LD: „Pierre k ní přistoupil a bezelstně si ji přes obroučky brýlí prohlížel.“ (1. díl, s. 69)

¹⁷⁸ DVORÁK, E. Ke kodifikaci pravidel užívání přechodníků. *Naše řeč* [online]. 1983, (4), 180-192 [cit. 2017-02-27]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=6401>

Пříklad 7

ORIGINÁL: „*Но потом, увидав отца и особенно маленького Кoko, она ослабевала в своем намерении, потихоньку плакала и чувствовала, что она грешница: любила отца и племянника больше, чем Бога.*“

T. V. S.: „*Když však potom uviděla otce a zvláště malého Koko, byl její úmysl zviklán. Tiše si poplakala a cítila, že je hříšná: milovala otce a synovce víc nežli Boha.*“ (2. díl, s. 264)

L.D.: „*Jakmile pak ovšem uviděla otce a zejména malého Koka, její záměr hned ochabl, ona se tiše rozplakala a cítila, že je hříšnice: otce a synovce milovala víc než Boha.*“ (2. díl, s. 553)

Ve výše uvedených příkladech překladatelé přechodník při svém překladu nepoužili. V příkladu 5 Sýkorovi nahradili přechodník vedlejší větou příslovečnou, stejně tak i Dvořák: „*Když u kasáren gardové jízdy dojel před velký dům/ Když dorazil k přednímu vchodu velkého domu vedle kasáren jízdní gardy*“. V dalším příkladu se překladatelé opět shodují a přechodník nahrazují souvětím souřadným, spojenou spojkou *a*, jež je v poměru slučovacím. V příkladu 7 Sýkorovi opět přeložili přechodník pomocí příslovečné věty vedlejší a Dvořák taktéž. Mimo jiné si zde všímáme, že Sýkorovi narušili strukturu ruské věty a rozdělili ji na dvě samostatné věty.

Пříklad 8

ORIGINÁL: „*Хорошо же! – не робея и не отъезжая, кричал маленький офицер, – разбойничать, так я вам...*“

T. V. S.: „*To je dobré!*“ *křičel malý důstojník, nedávaje se zastrašit a neodjížděje.* „*Loupežit si, ale já vám to...*“ (2. díl, s. 147)

L.D.: „*Jen počkejte!*“ *vykřikl malý důstojník, který se nenechal zastrašit.* „*Když vy loupíte, tak já vám...*“ (2. díl, s. 451)

Пříklad 9

ORIGINÁL: „*Ах, папа, ты как хороши, прелесть! – сказала Наташа, стоя посреди комнаты и **расправляя** складки дымки. – Позвольте, барышня, позвольте, – говорила девушка, **стоя** на коленях, **обдергивая** платье и с одной стороны рта на другую **переворачивая** языком булавки.*“

T. V. S.: „*Ach, tati, ty jsi hezký, to je skvělé!*“ *zvolala Nataša, stojíc uprostřed pokoje a rovnajíc si záhyby na tylu.* „*Dovolte, slečno, dovolte,*“ *prosila dívka, která na ní vkleče*

upravovala šaty, posunujíc jazykem špendlíky z jednoho koutku úst do druhého.“ (2. díl, s. 221)

L.D.: *„Tatínku, ty vypadáš tak báječně, prostě kouzelně!“ vydechla Nataša, stojící uprostřed místnosti a urovnávající si záhyby šatů. „Dovolte ještě prosím, slečno,“ ozvalo se děvče, klečící vedle Nataši, odtrhávající lem a přehazující jazykem špendlíky z jednoho koutku úst do druhého.*“ (2. díl, s. 516)

V příkladech 8 a 9 se setkáváme se situací, kdy přechodník použili ve svém překladu pouze Sýkorovi. V prvním příkladu se objevují hned dva přechodníky - *не робея* a *не отъезжая*. Sýkorovi je překládají jako *nedávaje* a *neodjížděje*. Dvořák místo přechodníku volí vedlejší větu přívlastkovou a navíc zcela vypouští druhý přechodníkový tvar *не отъезжая*.

V příkladu 9 je hned několik přechodníků ve dvou větách. Užité přechodníky v první větě přeložili Sýkorovi přechodníkem a v následující jej užívají pouze jednou – *posunujíc* a zbylé dva spojují v jednu větu přívlastkovou. Dvořák užil pro překlad všech pěti přechodníků přídavné jméno slovesné – *stojící, urovnávající, klečící, odtrhávající, přehazující*.

Příklad 10

ORIGINÁL: *„Он задыхался от волнения, лицо его было красно, и, услышав французский язык, он быстро заговорил с офицерами, обращаясь то к тому, то к другому.*“

T. V. S.: *„Vzrušením sotva popadal dech, obličej měl červený, a když uslyšel francouzštinu, dal se s důstojníky překotně do řeči, obraceje se hned k tomu, hned k onomu.*“ (1. díl, s. 360)

L.D.: *„Zalykal se vzrušením, celý zrudl, a když zaslechl francouzštinu, rychle se dal s důstojníky do řeči, obraceje se tu na jednoho, tu na druhého.*“ (1. díl, s. 283)

Příklad 11

ORIGINÁL: *„Я посмотрел на него, продолжая держать его в своих объятиях, и будто вижу, что лицо его молодое, но волос на голове нет, и черты совершенно другие.*“

T. V. S.: *„Podíval jsem se na něho, drže ho stále v objetí, a vidím, že má mladou tvář, ale už nemá vlasy a jeho rysy jsou docela jiné.*“ (2. díl, s. 208)

L.D.: „*Pohlédl jsem na něj, dál ho svíraje v objetí, a vidím, že tvář má opravdu mladou, ale vlasy mu úplně chybí a obličej má docela jiné rysy.*“ (2. díl, s. 504)

V příkladech 10 a 11 používají v překladu, stejně jako v originálu, přechodník. V prvním z těchto dvou příkladů používají překladatelé přechodník přítomný, stejně jako v originále. V následujícím příkladu se opět v originálu objevuje přechodník přítomný – *продолжая*. Přechodníkový tvar však překladatelé vytvořili od ruského slovesa *держат* a ne od původního *продолжая*, jehož význam Sýkorovi vyjádřili příslovcem *stále* a Dvořák příslovcem *dál*.

Příklad 12

ORIGINÁL: „*И, приняв самую светскую позу (Бог знает, где и когда она этому научилась), она, обмахиваясь веером и улыбаясь через веер, говорила с своим кавалером.*“

T. V. S.: „*Zaujala nejvybranější společenskou pózu (bůh ví, kde a kdy se tomu naučila), ovívala se vějířem a při řeči se přes jeho okraj usmívala na svého tanečníka.*“ (1. díl, s. 113)

L.D.: „*Posadila se jako žena velkého světa (bůhví, kde a jak se to naučila), ovívala se a usmívajíc se přes vějíř rozprávěla se svým kavalírem.*“ (1. díl, s. 77)

Příklad 12 zobrazuje případ, kdy přechodník použil Libor Dvořák, a Sýkorovi užili jiný způsob překladu přechodníku. V tomto příkladu se vyskytují 3 přechodníky. První dva z nich Dvořák nahradil slovesy v minulém čase – *posadila* a *ovívala*, třetí přeložil přechodníkem přítomným *usmívajíc se*. Sýkorovi všechny přechodníky ve větě nahradili slovesem v určitém tvaru v minulém čase.

Důkladným prostudováním větné stavby můžeme říci, že se překladatelé obvykle snažili dlouhá a složitá souvětí zachovat, avšak ne vždy to bylo možné. Ve větší míře se větné stavby originálu drželi Sýkorovi. Dvořák při svém překladu postupoval volněji, proto u něj najdeme větší množství příkladů, kdy strukturu věty originálu porušil, často také zjednodušil.

Dalším charakteristickým rysem autora, jak je uvedeno výše, je užití transgresiv neboli přechodníků. V překladu Sýkorových, který pochází z konce 50. let, jich najdeme velké množství, ačkoliv v té době již bylo užívání přechodníků na ústupu a v literatuře se objevovaly již méně často. Oproti originálu jejich množství překladatelé značně zredukovali, ale i tak najdeme přechodník téměř na každé stránce. U Dvořáka najdeme

přechodníky také, ovšem užívá je s opatrností, s ohledem k dnešnímu čtenáři. Čtenáře by mohl překlad s velkým množstvím přechodníků, které dnes již téměř nikdo neužívá ani v umělecké literatuře odradit, proto je bezesporu přínosné, že je Dvořák zredukoval na minimum, ale zcela neodstranil.

4.4 Stylistická rovina

V tomto oddílu se pokusíme zjistit, zda překladatelé dodržují styl Tolstého, aby dosáhli adekvátního překladu ve stylistické rovině.

Пříklad č. 1

ORIGINÁL: *„Наташа с утра этого дня не имела ни минуты свободы, и ни разу не успела подумать о том, что предстоит ей.*

В сыром, холодном воздухе, в тесноте и неполной темноте колыхающейся кареты, она в первый раз живо представила себе то, что ожидает ее там, на бале, в освещенных залах -- музыка, цветы, танцы, государь, вся блестящая молодежь Петербурга. То, что ее ожидало, было так прекрасно, что она не верила даже тому, что это будет: так это было несообразно с впечатлением холода, тесноты и темноты кареты. Она поняла все то, что ее ожидает, только тогда, когда, пройдя по красному сукну подъезда, она вошла в сени, сняла шубу и пошла рядом с Соней впереди матери между цветами по освещенной лестнице. Только тогда она вспомнила, как ей надо было себя держать на бале и постаралась принять ту величественную манеру, которую она считала необходимой для девушки на бале. Но к счастью ее она почувствовала, что глаза ее разбегались: она ничего не видела ясно, пульс ее забил сто раз в минуту, и кровь стала стучать у ее сердца. Она не могла принять той манеры, которая бы сделала ее смешною, и шла, замирая от волнения и стараясь всеми силами только скрыть его. И эта-то была та самая манера, которая более всего шла к ней. Впереди и сзади их, так же тихо переговариваясь и так же в бальных платьях, входили гости. Зеркала по лестнице отражали дам в белых, голубых, розовых платьях, с бриллиантами и жемчугами на открытых руках и шеях.

Наташа смотрела в зеркала и в отражении не могла отличить себя от других. Все смешивалось в одну блестящую процессию. При входе в первую залу, равномерный гул голосов, шагов, приветствий -- оглушил Наташу; свет и блеск еще более ослепил ее. Хозяин и хозяйка, уже полчаса стоявшие у входной двери и говорившие одни и те же слова входившим: "charmé de vous voir", так же встретили и Ростовых с Перонской.“

T. V. S.: „Nataša neměla toho dne od rána ani chvílku volnou a neměla ani kdy pomyslit na to, jaké to na plese bude.

Teprve na vlhkém, studeném vzduchu, stěsnána v polotmě kolébajícího se kočáru, si jasně představila, co jí čeká tam na plese v osvětlených sálech; hudba, květiny, tanec, panovník, celá zlatá mládež Petrohradu. To, co jí očekávalo, bylo tak krásné, že ani nevěřila, že se to uskuteční – tak se to nesrovnávalo s pocitem chladu, stísněnosti a tmy v kočáře. Pochopila všechno, co jí čeká, až tehdy, když přešla po rudém sukně podjezdu, vstoupila do předsíně, odložila kožich a stoupala vedle Soni před matkou uprostřed květů po slavnostně osvětleném schodišti. Tu si teprve vzpomněla, jak se má chovat na plese, a pokusila se zaujmout onen vznešený postoj, jaký byl podle jejího mínění pro mladou dívku na plese nevyhnutelný. Na štěstí však pocítila, že neovládá roztěkané oči: nic neviděla jasně, tep se zrychlil na sto úderů za minutu, krev jí bušila u srdce. Nebyla s to zaujmout onu pózu, která by jí byla udělala směšnou; šla chvějíc se vzrušením a ze všech sil se snažila jen o to, aby je nedala na sobě znát. A tento způsob chování jí právě nejlépe ze všeho slušel. Před nimi i za nimi vcházeli hosté, rozmlouvali spolu právě tak tiše jako oni a měli rovněž plesové úbory. V zrcadlech na schodišti se odrážely dámy v bílých, bleděmodrých a růžových šatech, s brilianty nebo s perlami na obnažených rukou a šjích.

Nataša se dívala do zrcadel a nemohla v nich rozeznat sebe od ostatních. Vše splývalo v jediný skvělý průvod. U vchodu do prvního sálu ohlušil Natašu monotonní šum hlasů, kroků a pozdravů; světlo a lesk jí oslnily ještě víc. Hostitel s hostitelkou, kteří stáli už půl hodiny u vstupních dveří a opakovali příchozím stále táž slova – „Charmé de vous voir“ – přivítali tak i Rostovovy s Peronskou.“ (2. díl, s. 223)

L. D.: „Nataša od samého rána toho dne neměla chvílku volného času a ani jednou jí nenapadlo popřemýšlet o tom, co bude za chvíli následovat.

Ve vlhkém chladném vzduchu a v zešeřelé stísněnosti kočárů si poprvé v životě v barvách představila, co jí čeká tam, na bále, v osvětlených sálech – hudba, květiny, tanec, panovník i všechna ta úžasná petěrburgská omladina. To, co jí čekalo, bylo tak nádherné, až skoro ani nechtěla uvěřit, že se to vůbec může stát: natolik to bylo nesouměřitelné s dojmem studeného, těsného a setmělého kočáru. Vše, co jí čeká, pochopila až ve chvíli, kdy překonala rudý běhoun, vešla do síně, svlékla si kožich a se Soňou po boku stoupala před matkou mezi květinami po osvětleném schodišti. Teprve

tady si uvědomila, jak se tu má chovat a pokusila se o onu vznešenou pózu, jakou pro mladou dívku na plese považovala za zcela nezbytnou. Naštěstí pro sebe hned pocítila, jak jí oči běhají na všechny strany; nic neviděla zřetelně, tep jí vyskočil na nějakých sto za minutu a v srdci vřela krev. Zaujmout pózu, která by jí činila směšnou, prostě nedokázala, a tak šla, celá ztuhlá vzrušením, a ze všech sil se snažila jen o to, aby je potlačila. Což bylo přesně to, co jí slušelo nejvíc. Před nimi i za nimi přicházeli další slavnostně přiodění hosté a tiše rozmlouvali. Zrcadla na schodech odrážela dámy v bílých, blankytných i růžových róbách s brilianty a perlami na odhalených pažích a šjích.

*Nataša se do nich dívala a v těch odrazech se od ostatních nedokázala odlišit. Všechno se smísilo v jedno velkolepé procesí. Když Nataša vstoupila do prvního sálu, omráčil ji rovnoměrný zvuk hlasů, kroků a pozdravů; světlo a lesk jí oslňovaly ještě víc. Hostitel a hostitelka už půl hodiny stáli u vstupních dveří a ke každému pronášeli stále táž slova na uvítanou – *charmé de vous voir* –, což uslyšeli i Rostovovi s Peronskou.“ (2. díl, s. 517)*

Tuto ukázkou jsme vybrali záměrně. Tolstoj zde ukazuje své umění popsat danou situaci, aniž by daná pasáž působila nudně nebo uměle, čehož dosahuje prostřednictvím jedné z postav. V tomto případě Nataši Rostovové, která se ocitá na svém prvním plese. Oba překlady považujeme v tomto případě za zdařilé. Překladatelům se daří dodržovat rytmus vyprávění a zachovat expresivitu úryvku, u Dvořáka je výraznější: *v zešeřelé stísněnosti kočárů, v barvách představila, tep jí vyskočil na nějakých sto za minutu*. Ačkoliv překladatelé využívají odlišné lexikální prostředky, celkový ráz úryvku vyznívá stejně. Dodržují i členitost vět originálu, aniž by české věty vyznívaly strnule.

Příklad č. 2

ORIGINÁL: „*Да, здесь, в этом лесу был этот дуб, с которым мы были согласны*“, подумал князь Андрей. „*Да где он*“, подумал опять князь Андрей, глядя на левую сторону дороги и сам того не зная, не узнавая его, любовался тем дубом, которого он искал. Старый дуб, весь преобразенный, раскинувшись шатром сочной, темной зелени, млея, чуть колыхаясь в лучах вечернего солнца. Ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого недоверия и горя, -- ничего не было видно. Сквозь жесткую, столетнюю кору пробились без сучков сочные, молодые листья, так что верить нельзя было, что этот старик произвел их. „*Да, это тот самый дуб*“, подумал князь Андрей, и на него вдруг нашло беспричинное,

весеннее чувство радости и обновления. Все лучшие минуты его жизни вдруг в одно и то же время вспомнились ему. И Аустерлиц с высоким небом, и мертвое, укоризненное лицо жены, и Пьер на пароме, и девочка, взволнованная красотой ночи, и эта ночь, и луна, – и все это вдруг вспомнилось ему.“

T. V. S.: *„Ano, tady, v tomhle lese byl ten dub, s nímž jsem si tak rozuměl,“ vzpomněl si kníže Andrej. „Ale kde je?“ myslil si, dívaje se na levou stranu cesty, a aniž to tušil, kochal se pohledem právě na ten dub, který hledal, ale nepoznával ho. Starý strom, všecek proměněný, rozložil se jako stan do šťavnaté temné zeleně a blaženě se chvěl v paprscích večerního slunce. Ani zkřivené prsty, ani jizvy, ani starou nedůvěru a bolest – nic nebylo vidět. Drsnou stáletou kůrou prorazily bez větviček mladé šťavnaté listy a nechtělo se ani věřit, že je zrodil tento stařec. „Ale vždyť to je ten dub,“ uvědomil si kníže Andrej a z ničeho nic ho ovládl bezděčný jarní pocit radosti, jako by se probudil k novému životu. V jedné chvíli se mu vybavily všechny nejsilnější okamžiky jeho života. I Slavkov s vysokým nebem, i mrtvý vyčítavý obličej ženin, i Pierre na pramici, i dívka vzrušená krásou noci, i ta noc sama, i měsíc – to všechno se mu pojednou vynořilo v paměti.“ (2. díl, s. 179)*

L. D.: *„Ano, tady, v tomhle lese byl ten dub, s nímž jsme se ocitli v souladu, pomyslel si kníže. Ale kde je? zeptal se sám sebe po chvíli, pohlédl vlevo a vůbec ho nenapadlo, že se kochá přesně tím stromem, který hledá, protože ho nepoznal. Starý dub se celý proměnil a doširoka rozhodil kopuli šťavnaté temné zeleně, tiše si hověl a sotva znatelně se kolébal v paprscích podvečerně širajícího slunce. Nikde ani stopy po křivolakých prstech, starých jizvách či nedůvěřivé hořkosti – z toho všeho nebylo vidět nic. Skrze stáletou tuhou kůru se bez větviček probily šťavnaté mladé listy, takže ani nebylo k uvěření, že by je k životu přivedl právě tento stařec. Ale to je přece on, ten dub, uvědomil si Andrej a najednou se ho zmocnil bezdůvodný jarní pocit radosti a obnovy. Najednou si náraz vybavil všechny nejpůsobivější okamžiky svého života: Slavkov s vysokým nebem, mrtvou vyčítavou tvář své ženy, Pierra na prámu, holčičku, vzrušenou krásou noci, samu noc i měsíc nad ní – tohle vše měl přímo před očima.“ (2. díl, s. 478-479)*

Pro autorův styl je příznačné opakování, dalo by se říci až nadužívání spojky *u*, jejíž užití můžeme pozorovat i v tomto úryvku. Pomocí této spojky zde autor zdůrazňuje důležitost jednotlivých myšlenek knížete Andreje: *„И Аустерлиц..., и Пьер на пароме, и девочка, ... и эта ночь, и луна, – и все это...“*. Sýkorovi tento autorský styl

dodržují a v překladu, stejně jako autor, nadužívají spojku *i*: „*I Slavkov s vysokým nebem, i mrtvý vyčítavý obličej ženin, i Pierre na pramici, i dívka vzrušená krásou noci, i ta noc sama, i měsíc – to všechno se mu pojednou vynořilo v paměti.*“. Dvořák zde naopak autorský styl nedodržuje a spojku *i* vynechává.

V tomto úryvku se objevuje několikrát za sebou i záporná částice *ни*, zřejmě opět autorem použitá pro zdůraznění pasáže a celkovému docílení silnějšího efektu na čtenáře: „*Ни корявых пальцев, ни болячек, ни старого недоверия и горя, – ничего не было видно.*“ Překladaelé Sýkorovi opět skvěle dodržují autorský styl a částici *ani* zachovávají: „*Ani zkrivené prsty, ani jizvy, ani starou nedůvěru a bolest – nic nebylo vidět.*“ Libor Dvořák postupuje opět jinak a částici nezachovává: „*Nikde ani stopy po křivolakých prstech, starých jizvách či nedůvěřivé hořkosti – z toho všeho nebylo vidět nic.*“

Příklad č. 3

ORIGINÁL: „*Бунапарте стоит! ишь врет, дура! Чего не знает! Теперь пруссак бунтует. Австрияк его, значит, усмиряет. Как он замирится, тогда и с Бунапартом война откроется. А то, говорит, в Брунове Бунапарте стоит! То-то и видно, что дурак. Ты слушай больше.*

-- *Вишь черти квартирьеры! Пятая рота, гляди, уже в деревню заворачивает, они кашу сварят, а мы еще до места не дойдем.*

-- *Дай сухарика-то, чорт.*

-- *А табаку-то вчера дал? То-то, брат. Ну, на, Бог с тобой.*

-- *Хоть бы привал сделали, а то еще верст пять пропрем не евши.*“

T. V. S.: „*Že už je v Brunově? Co to kecáš, moulo pitomá! Koukejme ho, ten toho zas ví! Ted' se, abys věděl, čepejří Prušák. A Rakousko, to dá rozum, ho krotí. A teprv až se domluvěj, začne to s Bunapartem. A on tu kecá, že už je v Brunově! Z toho je vidět, jakěj jsi moula. Po druhý si neseď na uších.*“

„*Jsou ale lumpi ti ubytovatelé! Pátá rota, to se ví, už zatáčí do vesnice, kaši bude mít nášup, a my se ještě pořád budem trmáčet po silnici.*“

„*Dej mi kousek sucharu, votroku.*“

„*A kdo mi včera nedal tabák? Koukejme ho! No, tu máš, pámbu s tebou.*“

„*Kdyby nám aspoň nařídili odpočinek, takhle pošlapeme ještě nejmíň pět verst o hladu.*“ (1. díl, s. 182-183)

L. D.: „*Že Bunapárt?! No to jsou ale tlachy, ty pitomo! Co ty taky neví? Ted' se náhodou plaší Prušák. No a Rakušák ho kouká přivést k rozumu. A jakmile se usmířej, tak vypukne vojna s Bunapártem. A von bude povídat, že v Brunově stojí Bunapárt. Však vono je hned vidět, jakej jsi moula. Musíš dávat větší pozor.*“

„*To jsou ale pacholci, ty kvartýrmajstři! Táhle pátá rota už zatačí do vsi. Ty už budou mít kaši uvařenou, a my eště pořád nebudeme ubytovaný!*“

„*Hele, dej mi suchar.*“

„*A tys mi snad včera tabák nechal? No tak vidíš, brácho. Ale tumáš, d'as tě vem.*“

„*Aspoň vydechnout kdyby člověka trochu nechali, jinak půjdeme vo hladu ještě dobře pět verst.*“ (1. díl, s. 131)

Libor Dvořák si dobře poradil s nespisovnou mluvou vojáků s pomocí obecné češtiny, která se kromě lexikální roviny projevuje i v rovině morfologické, a to prostřednictvím koncovek. Ruský nespisovný jazyk je naproti tomu vyjádřen spíše částicemi *-to, хоть*, nespisovnými a expresivními slovy – *ишь, вишь*, a především krátkými větami. U Sýkorových jsou také použity, avšak v menší míře prvky obecné češtiny. Sýkorovi pro dosažení efektu hovorovosti užívají nespisovná expresivní slova. V obou překladech se snaží dodržet styl autora, avšak každý z překladatelů využívá jinou strategii.

Netypické je ztvárnění jedné z postav, Děnisova. Tato postava je autorem charakterizována i prostřednictvím vady řeči, kterou autor graficky znázorňuje. Postava neumí vyslovovat písmeno „r“, které je v textu nahrazováno písmenem „g“ s apostrofem. Příklad č. 4

ORIGINÁL: „*Лавг'ушка, – закричал он громко и сердито. – Ну, снимай, болван!*

– *Да я и так снимаю, – отвечал голос Лаврушки.*

– *А! ты уж встал, – сказал Денисов, входя в комнату.*

– *Давно, – сказал Ростов, – я уже за сеном сходил и фрейлен Матильда видел.*

– *Вот как! А я пг'одулся, бг'ат, вчег'а, как сукин сын! – закричал Денисов, не выговаривая р. – Такого несчастья! Такого несчастья! Как ты уехал, так и пошло. Эй, чаю!*“

T. V. S.: „*Lavruško,*“ *zařval hlasitě a vztekle, s hrčivým „r“.* „*Svlékni mě přece, ty pitomo!*“

„Vždyť už svlékám,“ odpovídal Lavruškův hlas.

„Ach, tys už dávno vstal,“ řekl Děnisov, vstupuje do světnice.

„Dávno...“ odpovídal Rostov, „byl jsem už pro seno a viděl jsem Fräulein Matyldu.“

Podívejme se, a já to včera promazal jako psí syn!“ křičel Děnisov. „Taková smůla! Taková smůla! Hned jaks odjel, tak to začalo. Hej, dejte sem čaj!“ (1. díl, s. 195)

L. D.: „Lavguško!“ vykřikl hlasitě a pozlobeně. „Tak snad se o pána postagáš, ty osle!“

„Však se starám,“ odpověděl mu Lavruškův hlas.

„Á, ty už si taky vzhůgu,“ konstatoval Děnisov, sotva vstoupil do místnosti.

„Dávno,“ odpověděl mu Rostov, „u jsem byl pro seno a viděl jsem Fräulein Matyldu.“

„No vida! Zato já včega všechno pgojel, kamagáde, jako ten poslední tgouba,“ zahalasil silně ráčkující Děnisov. „Takový neštěstí! Takový neštěstí...! Sotvas odešel, tak se to stghlo. No tak, přines čaj...“ (1. díl, s. 141-142)

Dvořák dobře přeložil řeč člověka, který špatně vyslovuje „r“. Přidržel se zde originálu, kde se také místo „r“ ve slovech užívá „g“, což svědčí o špatné výslovnosti postavy. Sýkorovi pouze v jedné větě upozorní na „hrčivé r“ a poté postava Děnisova v jejich podání mluví bez jakýchkoliv známek vady, takže tady postava ztrácí na autenticitě a není tak podle nás dodržen ani styl autora.

V těchto uvedených příkladech si překladatelé počínali dle našeho názoru lépe Sýkorovi, kteří dodržují členitost vět autora originálu i ostatní aspekty autorského stylu. Líbí se nám však tvůrčí přístup Dvořáka při překladu nespisovného jazyka vojáků i překlad řečové vady jedné z postav.

SHRNUTÍ A ZÁVĚR

Vojna a mír je jedno ze stěžejních děl ruské literatury 20. století, učí se o něm ve školách, je předmětem zájmu milovníků klasické literatury, a proto je na místě mít kvalitní překlady tohoto díla, aby byl českému čtenáři zprostředkován jedinečný zážitek Tolstého geniality. Jde o velmi složité dílo, obsahující řadu zvláštností hned v několika rovinách jazykového plánu, nemluvě o rozsahu díla. Ivana Vízdalová v publikaci *Na stezkách kritického žánru* uvádí, že literární dílo „představuje komplikovanou strukturu a chce-li kritik překladu odpovědně posoudit překladatelovu práci a její výsledek, musí si uvědomit charakteristické a specifické rysy originálu, pochopit význam a smysl textu, identifikovat vlastnosti jeho jazyka a stylu.“¹⁷⁹

V práci jsme posuzovali překlady dvou vybraných autorů – Sýkorových a Dvořáka. Překlad Sýkorových je považovaný za velmi kvalitní a několik desítek let zprostředkoval čtenářům Tolstého dílo. V roce 2010, po víc než padesáti letech existence překladu Sýkorových, který zdomácněl, se objevil nový překlad od předního českého překladatele z ruštiny Libora Dvořáka.

V následujících řádcích se pokusíme co nejobektivněji zhodnotit výsledky analýzy obou překladů provedených v této práci. Vzhledem k časovému odstupu obou děl se ve výsledcích zaměříme i na míru přijatelnosti díla čtenářem. Jak víme, jazyk se neustále vyvíjí, což se pochopitelně projevuje i v překladech.

Překlad Sýkorových vzniklý již v roce 1959 považujeme stále za přijatelný pro dnešní čtenáře, ačkoliv obsahuje některé dnes již zastaralé lexikální prostředky („smavá“, „milený“, „jarý“, „dosíci“), gramatické jevy či slova užívající se v jazyce méně frekventovaněji. Obzvláště v oblasti pravopisu najdeme mnoho odlišností, které dnes můžou na čtenáře působit až komicky. Například *s* na místě dnešního *z* v cizích slovech a předložkách: „lékaři čekají krizi“, „ve vybojované posici“, „do křesla, s něhož vstala“, „sedřu kůži s toho mizery“, „z musea“, „co nejdříve s krku“, „Danilo ho dvakrát převalil s boku na bok“, „nemohu ji ani nijak analysovat“.

V překladu Sýkorových najdeme ještě i pozůstatky rusismů, avšak jejich množství je zanedbatelné oproti dřívějším překladům *Vojny a míru*, kdy byla rusifikace textu zcela běžnou překladatelskou praxí. Několikrát se v překladu objevil rusismus ve spojení s karetní hrou: „hrál celou noc v karty“ nebo ve spojení s ruským slovem

¹⁷⁹ VÍZDALOVÁ, I. Na stezkách kritického žánru. *Příloha Tvaru*. Praha, 1997, , 19.

живом překládajícím se do českého jazyka jako *břicho*, avšak Sýkorovi pod vlivem ruštiny překládají jako *život*: „*Uchopila kněžninu ruku a dala si ji na život.*“

Při překladu reálií stojí překladatel před rozhodnutím, zda se reálii bude snažit přiblížit co nejvíce čtenáři, tzn., zaměří se na denotativní složku textu, nebo zda se rozhodne upřednostnit konotační složku a v textu tak ponechá cizí jev, i když hrozí, že nebude zcela srozumitelná. V prvním případě se jedná o naturalizaci a ve druhém o exotizaci. Přemíra ani jedné z nich není vhodná, ideální je najít srozumitelný kompromis v těchto dvou strategiích, což se dle našeho názoru Sýkorovým ve velké míře povedlo. Uváživě volí, kde reálie zachovat a kde by působila nesrozumitelně. Vzhledem k rozsahu díla a množství reálií je zcela pochopitelné, že se v některých z nich dopustili chyby: *cote* / *pečeně*,

Co se týče geografických názvů, používají překladatelé obvykle pro ruská města, vesnice, hory aj. transkripce, avšak zcela se nevyhýbají ani přímému překladu: „*по Болотной площади / po Močálovém náměstí, на Поварской / v Kuchařské ulici, до Воробьевых гор / k Vrabčím horám*“. Pro místa za hranicí Ruské říše volí vhodný ekvivalent používající se v naší tradici.

Překlad jmen označujících postavy zvládají Sýkorovi výborně, ponechávají je v ruském znění, i když pro ně existuje český ekvivalent, např. *Кирилл* překládají jako *Kirill* namísto českého *Cyryl*. Pro historické postavy, jak ruské, tak zahraniční národnosti objevující se v díle opět nachází, stejně jako u geografických míst, vhodné ekvivalenty. Neodůvodněné postupy překladu nacházíme u jmen psů, která překládají zřejmě pod vlivem asociací, které jim připomínalo ruské jméno. Z jejich překladu máme dojem, že psí jména vyjadřují jejich vlastnosti, avšak v originále nenacházíme žádné náznaky těchto vlastností: „*Трунила / Posměváček, Карау / Trest, Милка / Červený Miláček, Ерза / Šipka*.“

I s dalšími oddíly lexikální roviny si Sýkorovi poradili velmi dobře, i když v každém bychom našli drobné nedostatky, které jsou podle nás vzhledem k rozsahu díla zanedbatelné. Největší nedostatky byly nalezeny v oblasti frazeologie.

V tomto překladu se vyskytuje i řada vysvětlivek vztahujících se k reáliím. Nalezneme je vždy na konci každého dílu s uvedením příslušné stránky, na které se vyskytují. Vysvětlivky se vztahují především k historickým postavám, geografickým místům, ale objasňují i význam některých reálií. Čtenáři mohou být v mnohém nápomocny.

Sýkorovi oproti Dvořákovi ponechávají v textu francouzské pasáže, čímž zachovávají styl autora. Sám autor se domníval, že francouzské pasáže z díla nelze vypustit. Překlad těchto pasáží se objevuje v poznámkách pod čarou. Tento postup je zřejmě nejlepším možným řešením pro zachování autenticity díla, a zároveň čtenář nalezne překlad ihned na stránce.

Velmi kladně hodnotíme i redaktorskou práci v tomto překladu. Četnost výskytu překlepů zde byla minimální: „*ještě ve starém domě, bylo tam tma, my jsme tam přišli*“.

Celkově můžeme konstatovat, že zde byl dvojicí překladatelů dodržen styl autora ve všech zkoumaných rovinách – lexikální, syntaktické, stylistické. Ve vztahu k originálu je tento překlad adekvátní, stejně jako ve všech námi zkoumaných rovinách. Překlad, ač obsahuje místy zastaralou slovní zásobu či na dnešní dobu poměrně mnoho přechodníkových vazeb je i v současné době plně použitelný. Přechodníky možná mohou působit nepatrně rušivě pro mladé čtenáře, nicméně přechodníkové vazby jsou stále předmětem výuky ve školách, tzn., že i ta nejmladší generace má o této problematice povědomí a ačkoliv je většinou nedokáže sami správně vytvořit, zcela určitě jim rozumí. Navíc samotný originál obsahuje kostrbaté vazby, takže je považujeme za autorský styl.

Překladatel Libor Dvořák se domníval, že překlad Sýkorových, ačkoliv jej považuje za velmi kvalitní, během své existence natolik zastaral, že je potřeba vytvořit překlad nový, a proto se této nesnadné úlohy ujal.

Dvořákův překlad nebyl kritikou a částí akademických rusistů přijat s nadšením, ale my považujeme jeho překlad, ač obsahuje některé nedostatky za kvalitní, ačkoliv se dopustil některých výrazných stylistických posunů. Pro současného čtenáře bude jeho překlad mnohem atraktivnější a rozhodně jde za jeho překladem spatřit připravenost především v oblasti lexikální, kde se nachází množství reálií, zastaralé slovní zásoby, obrazných vyjádření, která vyžadovala jistou přípravu. Avšak vyvstává otázka, nakolik je vůbec sám Tolstoj pro čtenáře mladé generace atraktivní. Tuto otázku si položil ve svém článku v *Kulturních novinách* i Petr Motýl: „*Starší čtenáři, jak vidno z některých reakcí na nový překlad, už jsou zvyklí na překlad "svůj" a nechtějí na svých vzpomínkách na četbu Vojny a míru nic měnit. To ovšem nelze nikomu mít za zlé. A generace nečtenářů klasické literatury, což jsou téměř všichni, kterým je pod čtyřicet (a to jsem ještě v odhadu věkové hranice záměrně optimistický), těžko nový překlad Vojny a míru budou číst, protože je to prostě nezajímá.*“¹⁸⁰

¹⁸⁰ *Kulturní noviny* [online]. 2014, (36) [cit. 2017-03-11]. Dostupné z: <http://www.kulturni-noviny.cz/nezavisle-vydavatelске-a-medialni-druzstvo/archiv/online/2014/36-2014/eh-bien-mon-prince>

První se u Dvořáka zastavíme u roviny lexikální. Nedostatky jsme neshledali v překladu jmen ani geografických míst. Stejně jako Sýkorovi zachovává v překladu ruská jména i s patronymiky a používá tedy transkripci, popřípadě transliteraci. U geografických názvů používá převážně transkripci, přímý překlad využívá v menší míře než Sýkorovi. Překlad zastaralé slovní zásoby se Dvořákovi poměrně povedl, dařilo se mu nacházet ekvivalentní výrazy, někdy musel použít generalizaci stejně jako Sýkorovi, jelikož v naší tradici neexistuje pro některé ruské výrazy shodný ekvivalent, např. *посмотрел на берег*/ *pohlédl na starožitné hodinky*. V některých případech posunul ruský význam slova: „*позребец*/ *truhlice s cestovní čajovou soupravou, выпущенный из рундука*/ *vyпусти z kůlny, последние бревна изб и овинов*/ *poslední trámy z rozebraných chalup a stodol*.“ V podkapitole *Lidová mluva, obrazná pojmenování a frazeologismy* jsme našli drobnější nedostatky především ve špatném odhadu významu slova: „*зумы, зелены*/ *zelenajícími se humny, кавардачок*/ *šlichta, Положи, боже, камушком, подними калачиком*/ *Bože, ulož mě jak oblázek, пробудь jako koláček, досталось на орехи нынче ночью*/ *dnes v noci nám tedy pustili žilou*“. Žádné výhrady nemáme k Dvořákovu překladu vojenské terminologie. Zde si podle nás počínal velmi dobře. Při překladu reálií užíval v přiměřené míře jak exotizace, tak naturalizace. Často užívá také generalizace. V některých případech se však dopouští v překladu chyb: „*кто под ножки подкладывал ей венгерку*/ *jiný jí pod nohy podkládal kožešinovou čapku, пирожки*/ *koláčky*.“

V některých částech se oba překlady shodují, v jiných najdeme drobné odlišnosti anebo najdeme u obou zcela odlišné překlady. Musíme souhlasit s názorem Kamily Chlupáčové, která se domnívá, že je u Dvořáka zjevná závislost na překladu Sýkorových.¹⁸¹

Dvořák byl velmi kritizován, že z textu odstranil francouzské pasáže a nahradil je češtinou, kterou vyznačil kurzívou a originální francouzské pasáže umístil na konec druhého a čtvrtého dílu. K. Chlupáčová tento postup považuje za hrubý nedostatek: „*V originále sousedství obou jazyků vytváří zvláštní formu spolužití, jeden jazyk přesahuje do druhého, zvláště v ruštině se projevují v sémantice a frazeologii silné galicizující tendence, na nichž ani Napoleonův vpád nic nezměnil. Tolstoj onu ruskofrancouzskou dvouvrstevnost brilantně využívá pro charakterologii postav,*

¹⁸¹ Prohraná překladatelská válka. In: *A2* [online]. 2011, (10) [cit. 2017-03-14]. ISSN ISSN 1803-6635. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2011/10/prohrana-prekladatelska-valka>

k vykreslení dobové atmosféry i jako prostředek stylistický a kompoziční.¹⁸² Dílo bylo tímto zásahem bezesporu stylisticky ochuzeno, avšak vychází vstříc čtenáři, pro něhož se dílo bez těchto pasáží stává čitelnější. Sám překladatel uvádí, že jej k tomuto kroku vedla právě snazší čitelnost: „*Tato podoba Vojny a míru tedy vychází vstříc většinovému, francouzštině neznalému čtenáři, ale zkrátka nepřijde ani podstatně méně početná francouzsky čtoucí menšina.*“¹⁸³ U Dvořáka nenalzáme ani žádné ediční poznámky, které by čtenáři usnadnily pochopení některých reálií. Tento postup sám Dvořák při rozhovoru s Milanem Valdenem objasňuje a říká, že si poznámkový aparát nepřál nakladatel vzhledem už k tak velkému rozsahu díla.¹⁸⁴

V syntaktické rovině je pro dnešní čtenáře bezesporu přínosem, že L. Dvořák odstranil ještě podstatně větší množství přechodníků než Sýkorovi. V mnoha pasážích však nedodrжуje autorský styl, jako opakování slov ve větě, místy i rozvolňuje Tolstého věty a celkový jeho projev je expresivnější. Velice se nám však líbilo zobrazení jazyka jedné z postav – Děnisova, který trpí řečovou vadou. S tímto názorem však zcela nesouhlasí Kamila Chlupáčová, která tento překladatelův postup považuje za vrchol překladatelské svévole a zmrzačení jazyka této postavy.¹⁸⁵

Dvořákův překlad velice snižují zcela nepochopitelné faktické chyby, kterých se v překladu dopouští. Především se jedná o určení časových údajů: „*войско начало атаки в 6 часу вечера/ vojska zahájila útok po páté hodině odpolední, Окончив свои визиты в пятом часу вечера/ S návštěvami skončil až po čtvrté odpolední, Они полгода не видались почти/ Neviděli se půldruhého roku, Поздно, 10-й час/ To ano, девят прѣчь.*“ Takovýchto příkladů bychom v díle našli nespočet. Tyto chyby čtenář bez originálu nepozná, nicméně snižuje to kvalitu překladu.

Stejně tak kvalitu snižují i různé překlery v textu, kterých jsme našli poměrně hodně: „*Ale víte, co je na to všem nejkomichtější?, No dobře, tak jedte,*“ *пrikývl pro chvílce přemýšlení, tu kvůli mně zůstal od den déle, nevyšší síla, a za těmi se hnalo před čtyřicet barzójů, Hraběnka zvedla na hlavu a upřeně se na dceru zadívala.*“

Vycházíme-li z Hrdličkova pojetí adekvátnosti, hodnotíme Dvořákův překlad ve vztahu k předloze jako ne zcela adekvátní. Avšak pokud jej hodnotíme jako překlad

¹⁸² Prohraná překladatelská válka. In: *A2* [online]. 2011, (10) [cit. 2017-03-14]. ISSN ISSN 1803-6635. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2011/10/prohrana-prekladatelska-valka>

¹⁸³ *ILiteratura.cz* [online]. [cit. 2017-03-14]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/27471/dvorak-libor>

¹⁸⁴ Tamtéž

¹⁸⁵ Prohraná překladatelská válka. In: *A2* [online]. 2011, (10) [cit. 2017-03-14]. ISSN ISSN 1803-6635. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2011/10/prohrana-prekladatelska-valka>

sloužící potřebám, konvencím, kvalitám a vyspělosti nového čtenáře, jeho očekávání nebo objednavce, hodnotíme dílo z tohoto pohledu jako adekvátní. Pokud bychom vycházeli z koncepce Barchudarova, který se zaměřuje na jednotlivé obsahové jednotky, najdeme u zkoumaných oddílů všechny tři typy sémantické shody, které vyděluje: úplnou (jména, geografická místa), částečnou i absenci shody (reálie). Totéž platí i u překladu Sýkorových.

Závěrem bychom dodali, že ačkoliv bylo v překladu Dvořáka nalezeno spoustu nedostatků, jeho překlad byl čtivý a snad osloví čtenáře mladší generace k přečtení tohoto velkolepého díla. Pokud by se v budoucnu počítalo s reedicí Dvořákova překladu, rozhodně doporučujeme lepší redaktorskou korekturu. Chybám se v překladu nevyhnuli ani Sýkorovi, avšak styl autora se jim podařilo zachovat lépe. Jejich překlad se může jevit zastaralým především kvůli kostrbatým větám, ale to jen proto, že věrně zobrazují originál.

РЕЗЮМЕ

Работа называется *Война и мир в переводе Тамары и Вилема Сыкорových и Либора Дворжачака*. Данные последние чешские переводы этого произведения мы выбрали преднамеренно, чтобы проследить и сравнить, как за 50 лет изменился язык, а также, чтобы выяснить, если перевод Сыкорových все еще актуален и понятен сегодняшнему читателю. Важно также сравнение обеих переводов, а именно какие переводческие стратегии употребили переводчики, насколько их перевод представляет собой адекватное соответствие оригиналу, а также сохранили ли переводчики авторский стиль. Эти цели изложены в введении работы.

В первой главе мы знакомимся с главными терминами теории перевода, необходимых для сравнения обеих переводов, излагаем суть термина *перевод* и рассматриваем главные цели переводчика. Далее мы исследуем теории и виды перевода. Самым важным видом для нашей работы является художественный перевод, так как *Война и мир* - художественное произведение.

В одной из частей первой главы нашей работы мы рассматриваем проблему художественного перевода, а именно, что такое художественный перевод и как его понимают разные теоретики перевода. В следующих частях первой главы мы описываем частые проблемы нами предпочитаемого художественного перевода. Во-первых, важно знать, как поступать при переводе. Чешский теоретик Иржи Левый говорит, что переводчик должен соблюдать три фазы перевода: постижение оригинала, интерпретацию оригинала и наконец перевыражение. Очень важной проблемой, с которой переводчики сталкиваются, является эквиваленция и адекватность перевода. Эта проблема не была до сих пор разрешена, так как разные теоретики понимают эти термины по-разному. Например русский теоретик Л. С. Бархударов вместо *эквиваленции* употребляет термин *соответствие* и подчеркивает семантическое соответствие, по его мнению необходимо сосредоточиться на отношении семантического содержания текстов исходного и целевого языков. Он выделяет три типа языкового соответствия: полное соответствие, частичное соответствие и полное отсутствие соответствия. Другие теоретики употребляют вместо термина *эквиваленция* термин *адекватность*. Это, например чешский теоретик М. Грдличка. Существуют также теоретики, которые выделяют оба термина, такие, как на пример словацкий лингвист Ян Виликовски.

В нашей работе при сравнении переводов мы исходим, прежде всего, из концепций Л. С. Бархударова и М. Грдлички.

В следующих частях первой главы мы занимаемся проблемами перевода двуязычных частей, безэквивалентной лексикой, переводом фразеологизмов, реалий а также проблематикой времени у переводов. Эти частые проблемы мы выбрали умышленно, поскольку переводчики в *Войне и мире* с ними сталкивались очень часто. Мы считаем необходимым знать, посредством каких стратегий можно решить эти проблемы. Наша цель - определить, какими стратегиями пользовались переводчики и если их схема работы подходит конкретному произведению.

Во второй главе мы занимаемся изучением произведения Толстого *Война и мир*. В отдельных частях мы говорим о значении произведения в мире, об истории его возникновения, процессе написания, а также о событиях, предшествовавших возникновению такого великого романа.

Самым главным здесь, по нашему мнению, является цельная характеристика произведения, поскольку только с ее помощью можно понять, каким стилем пишет автор, что для него типично, какой язык ониспользует. Это все необходимо знать, чтобы правильно установить адекватность и эквивалентность в переводах. Конечно, что эта характеристика произведения должна быть знакома самим переводчикам. В этой части мы например узнаем, что хотя о произведении обыкновенно говорится как о романе, это эпопея. Это произведение огромного масштаба с большим количеством фигур. Здесь типична фрагментарность без внутренних отношений, чередуются эпизоды войны и жизни в мире, и все они равноценные. Таким образом автор усиливает роль эпизода и эпической сцены, это позволяет ему вводить в действие романа огромное количество фигур. Фигуры делятся на две группы – связанные с войной и миром. Главными фигурами романа являются Андрей, Наташа и Пьер. Толстой определяет множество фигур посредством их типичного языка. Андрей Болконский характерен своей ясной лаконичной речью, часто иронической, речь Наташи очень простая и богатая интонациями, а речь князя Василия определяется посредством гиперболических поэтических определений.

Очень часто в языке Толстого появляются архаизмы и историзмы. Интересно, что когда Толстой писал это произведение, некоторые слова, использованные им, уже относились к архаизмам и историзмам. Конечно, в

настоящее время их намного больше, так как словарный запас меняется и некоторые слова выходят из употребления.

В произведении очень важны французские пассажи, которые отражают колорит тогдашнего времени. По-французски говорят прежде всего фигуры, далекие от русских реалий. Сам автор видел в этой двуязычности признак достоверности исторического романа.

Важно также обратить внимание на сложные конструкции предложений – очень часто в них встречаются деепричастия.

Название третьей главы – Восприятие в чешском переводе. Здесь говорится об истории чешских переводов *Войны и мира*. В чешской переводческой традиции мы находим несколько переводчиков, которые перевели произведение Толстого на чешский язык. Первый чешский перевод был сделан в 1888 году переводчиком и писателем Вилемом Мрштиком. Новые переводы романа-эпопеи появлялись регулярными интервалами в 20-30 лет. Последним в этом ряду был перевод Тамары и Вилема Сыковых в 1959 году. Долгое время чешский читатель знакомился с произведением *Война и мир* через перевод Сыковых. И только в 2010 году появился новый перевод. Его автор – Либор Дворжак – известный чешский переводчик русского языка, считал необходимым сделать новый перевод, потому что по его словам перевод Сыковых уже перестал быть актуальным.

Очень кратко нами представлены избранные переводчики – Сыковы и Дворжак. Тамара Сыкова является переводчиком не только русского, но и французского языка. О втором переводчике из пары Сыковых нами, к сожалению, не было найдено никакой детальной информации, кроме года рождения. Либор Дворжак известен как современный и хороший переводчик. За свою деятельность он получил несколько переводческих призов. Либор Дворжак является ведущим переводчиком русской литературы 20. века и кроме того, он известен как исключительный переводчик антиутопических и фантастических романов Владимира Сорокина. Он занимается не только переводческой деятельностью, но и работает ведущим на чешском радио.

Четвертая глава посвящена практическому анализу отдельных языковых и лексических особенностей переводов *Войны и мира* Т. и В. Сыковых и Л. Дворжака. Этот анализ занимает несколько десятков страниц, потому что произведение очень широкого масштаба, как мы уже говорили выше.

В первой части четвертой главы мы занимаемся решением трудностей, связанных с переводом французских пассажей. Сыкоровы при переводе с французского использовали подстрочное примечание. Благодаря этому приему им удалось сохранить аутентичность произведения. Однако по нашему мнению, это не лучшее решение, так как читатель должен постоянно переносить свое внимание на другую часть страницы, а потом снова возвращаться в текст. Дворжак выбирает другой метод перевода этих пассажей. Французский текст он переместил в конец первой (первый и второй том оригинала) и второй (третий и четвертый том) книг. Места, где в оригинале был французский текст, Дворжак заменил на чешский перевод, который выделил курсивом и дал ссылку на французский оригинал в конце каждой книги. Этим он облегчил читателю восприятие текста и смысла, но в то же время отклонился от авторского стиля.

Исследование лексической стороны перевода занимает несколько отдельных частей главы. Первая из них посвящена исследованию устаревшей лексики, а именно архаизмам и историзмам. С переводом этих слов переводчики справились довольно хорошо, однако и здесь присутствуют некоторые семантические неточности. При переводе часто применялась генерализация, транскрипция и описательный перевод. Однако по нашему мнению, было бы желательным объяснить некоторые слова или использовать подстрочное примечание. У Сыкоровых ссылочный аппарат представлен в конце каждой книги, но учитывая количество слов, требующих толкования, он довольно краток и лаконичен.

Следующая часть практического анализа посвящена переводу просторечного языка, метафорических названий и фразеологизмов. Просторечный язык переводчики не игнорировали и стремились его перевести посредством разговорного эквивалентного выражения. Сыкоровым, по нашему мнению, это удалось лучше. Перевод фразеологизмов не приносил затруднений при переводе единиц, которые знакомы чешскому читателю. Но специфические единицы, которые существуют только в русском языковом и культурном пространстве, переводить намного сложнее. При переводе переводчики применяли способ описного перевода, Сыкоровы, например, очень часто использовали буквальный перевод. Но мы думаем, что благодаря этому читателю не всегда будет понятно, что означает отдельная фразеологическая единица.

Третья часть анализа лексического материала – перевод военной терминологии. Уже из названия романа ясно, что война в произведении играет значительную роль, и автор никак не обойдется без лексики, связанной с ней. С этой частью перевода переводчики справились очень хорошо и показали огромные знания в этой области.

Далее, в четвертой части, мы уделили внимание переводу охотничьей лексики. Здесь появляются не только имена существительные, как в предыдущих частях, но также глаголы. Переводчики должны были использовать описный перевод или искать эквиваленты в области повседневной коммуникации, потому что чешская охотничья традиция не имеет столь широко разработанную терминологию из области собачьей охоты, как российская. Поэтому не удивительно, что переводчики допустили небольшие ошибки при переводе. Охотничья лексика появляется только в четырех главах второго тома романа.

Пятая часть анализа лексического материала посвящена переводу реалий. Эта часть делится на несколько подчастей – *одежда и аксессуары, еда и напитки, географические названия, перевод собственных имен и обращений*. В первой подчасти – *одежда и аксессуары* – собрано большое количество названий одежды, заимствованных из французского языка. Некоторые из них были заимствованы и в чешский язык, поэтому переводчики могли успешно найти подходящий эквивалент в чешском языке. Наиболее применяемыми переводческими стратегиями здесь являются главным образом генерализация и транскрипция. Генерализацию в большей степени использовал Либор Дворжак, Сыкоровы также искали подходящие эквиваленты, однако сегодня эти эквиваленты звучат в переводе архаично. У обоих переводчиков в этой сфере перевода мы находим ошибки. В подчасти *еда и напитки* снова появляются слова французского происхождения; некоторые из них имеют эквивалент в чешском языке. Для слов-названий еды, не имеющих подходящего эквивалента в чешском языке, переводчики пытались найти подходящие лексемы, которые бы были семантически как можно ближе лексическим единицам текста оригинала. При анализе здесь были найдены некоторые недостатки, но их было совсем немного.

Действие произведения проходит во многих городах и странах. Правильным переводом географических названий занимается следующая подчасть работы. Кроме городов и стран сюда также входят названия улиц или местных названий. Судьбы отдельных героев связаны с определенными местами романа. С

переводом данного типа лексики переводчики справились хорошо. При переводе русских названий была применена транскрипция. В большей степени у Дворжака. Сыкоровы не избегали букального перевода. При переводе названий мест, находящихся за границами России, переводчики находили подходящие эквиваленты, которые используются для названия определенного места в нашей, чешской языковой традиции. Очень хорошо переводчики справились с переводом чешских городов. На первый взгляд не было видно, что речь идет именно о чешских городах, потому что они были в русский язык заимствованные из немецкого – *Цнайм*=*Znojmo*, *Вишав*=*Vyškov*, *Аустерлиц*=*Slavkov*. В последней подчасти практического анализа мы уделили внимание переводу *собственных имен и обращений*. В Войне и мире представлено огромное количество фигур, которые вступают в роман постепенно. Фигуры в произведении не только выдуманные, здесь также множество реальных исторических фигур. При переводе русских имен переводчики использовали транскрипцию и транслитерацию. Сыкоровы и Дворжак во всех случаях сохранили отчество, которое для русских имен типично. Перевод имен исторических лиц был намного сложнее, так как переводчики должны были искать исходный вариант имени, поскольку большое количество этих исторических лиц было зарубежного происхождения. Важно сказать, что переводчики почти всегда находили подходящий вариант имени исторического лица. Большие различия мы нашли в переводе имен собак и лошадей. Дворжак их переводит посредством транскрипции, а Сыкоровы ищут в русском имени мотивацию их названия и на чешском придумывают им имена посредством этой внутренней мотивации. Значительную роль в романе играют обращения. Посредством них можно увидеть расслоение общества. Дворяне обращаются друг ко другу посредством французского языка. Дворжак сохраняет в тексте перевода французское обращение, Сыкоровы также их в тексте сохраняют, но в подстрочных примечаниях переводят весь французский текст. В тексте оригинала можно изредка найти и русские обращения.

После лексической части мы переходим к синтаксической части работы. В ней мы рассматриваем, как переводчики справились с длинными и сложными предложениями Толстого. В этой части мы пришли к выводу, что лучше с этим справились Сыкоровы, которые сохраняют Толстовские предложения. Дворжак поступает свободнее и во многих случаях структуру предложения разрушает. Дворжак хорошо поступал при переводе деепричастий. В оригинале их появляется

огромное количество. В русском языке они по сей день употребляются очень часто, но в чешском языке в настоящее время уже почти нет. Поэтому мы считаем правильным, что Дворжак большинство из них устранил из текста перевода.

Что касается анализа переводов на стилистическом уровне, необходимо сказать, что лучшим, по нашему мнению, является перевод Сыкоровых, которые соблюдают фрагментарность предложений и аспекты авторского стиля. У Дворжака оцениваем его творческий подход в некоторых частях текста, но, к сожалению, он не сохранил стиль автора.

Последняя глава работы – Резюме и заключения. В этой части мы формулируем выводы, к которым мы пришли посредством анализа произведения.

Главным, по нашему мнению, является тот факт, что перевод Сыкоровых все еще приемлем для современных читателей. Этот перевод был издан в 1959 году, поэтому понятно, что некоторые лексические средства и грамматические явления уже устарели („*lékaři čekají krizi*“, „*ve vybojované pozici*“). В переводе Сыкоровых можно увидеть следы русификации текста, но в сравнении с переводами предыдущих периодов, в очень малой степени. Очень удачным у Сыкоровых является перевод реалий. У них не проявляется тенденция ни к натурализации, ни к экзотизации текста. Сыкоровы нашли оптимальную степень между обеими тенденциями. То же самое можно сказать о Дворжаке, хотя он немного больше тяготеет к экзотизации. Рассмотренные нами переводы сделаны достаточно качественно, однако в них есть определенное количество ошибок. Но если мы возьмем в учет объём произведения, то это становится понятно. Мы положительно оцениваем ссылочный аппарат в конце каждого тома в переводе Сыкоровых. Эти ссылки помогают нам понять значение реалий, исторических лиц, географических названий. В переводе Сыкоровых была также сделана хорошая редакторская работа, переводчики сохранили стиль автора на всех уровнях – лексическом, стилистическом и синтаксическом, поэтому перевод мы считаем адекватным.

Перевод Дворжака в академических кругах не считается хорошим, однако мы его считаем качественным, хотя он и допускает значительные стилистические сдвиги. В сравнении с Сыкоровыми он допускает более значительные ошибки, однако мы думаем, что его перевод может быть интересным для молодых читателей. Положительное в этом переводе то, что автор устранил большое количество деепричастных оборотов, усложняющих чтение. Хотя Дворжак при

переводе не сохранил авторский стиль, его перевод все же читабельный и творческий. Дворжака очень критиковали за устранение из текста перевода французских пассажей, которые служат как средство стилистики в тексте. Здесь мы соглашаемся с критиками. Так переводчик лишил произведение индивидуальной и неповторимой стилистической окраски, однако этим же, с другой стороны, он облегчает чтение. Большой недостаток его перевода – фактические ошибки и опечатки. Поэтому если издательство в будущем планирует повторное издание этого перевода, мы рекомендуем лучшую редакторскую корректуру.

BIBLIOGRAFIE

ČESKÉ ZDROJE

1. ČERVENÁ, V.. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. 2., opr. a dopl. vyd. Editor Vladimír MEJSTRÍK, editor František DANĚŠ, editor Jaroslav MACHAČ, editor Josef FILIPEC. Praha: Academia, 1994c. ISBN 8020004939.
2. České překlady z ruské literatury. HRALA, M. Kapitoly z dějin českého překladu. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2002. ISBN 80-246-0386-1.
3. DVOŘÁK, E. Ke kodifikaci pravidel užívání přechodníků. *Naše řeč* [online]. 1983, (4), 180-192 [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=6401>
4. HAUSENBLAS, K. Překlady umělecké literatury. In: HRDLIČKA, M. a E. GROMOVÁ. *Antologie teorie uměleckého překladu: (výběr prací českých a slovenských autorů)*. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita, 2004. ISBN 8070426675.
5. HORÁLEK, K. *Kapitoly z teorie překládání*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství n. p., 1957.
6. HRALA, M., ed. Český překlad 1945-2003: sborník příspěvků ze symposia, které se konalo v Ústavu translatologie FF UK v rámci výzkumného záměru Srovnávací poetika v multikulturním světě: v Praze 11. září 2003. V Praze: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, [2005?]. ISBN 80-7308-083-4.
7. HRALA, M. Poznámka k překladům ze současné ruské literatury. *Opera slavica*. 2001, 11(3). ISSN 1211-7676.
8. HRALA, M. Zastarávání překladů jako obecný problém. In: HRDLIČKA, M. a E. GROMOVÁ. *Antologie teorie uměleckého překladu : (výběr prací českých a slovenských autorů)*. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita, 2004. ISBN 8070426675.
9. HRDLIČKA, M. *Literární překlad a komunikace*. Vyd. 1. Praha: ISV nakladatelství, 2003. ISBN 8086642135.
10. HRDLIČKA, M. *Literární překlad a komunikace: k problematice zaměření uměleckého překladu na čtenáře*. Praha: Karolinum, 1997. ISBN 80-85899-22-1.
11. ILEK, B. O převodu ruských vlastních jmen do češtiny. *Naše řeč* [online]. 1951, **35**(1-2), 7-12 [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4212>
12. JEHLIČKA, M. *Lev Tolstoj vypravěč a vizionář*. 1. vyd. Ústí nad Labem: Univerzita J.E. Purkyně, 1999.

13. JEHLIČKA, M. *Vypravěčské umění Lva Tolstého: (raná tvorba)*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 1970.
14. KNAP, E. Poznámky k Příručnímu slovníku jazyka českého. *Naše řeč* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=3632>
15. KNAPPOVÁ, M. K překládání osobních jmen. *Naše řeč* [online]. 1983, **66**, 169-173 [cit. 20167-03-18]. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6399>
16. KNITTLOVÁ, D. *K teorii i praxi překladu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000. ISBN 80-244-0143-6.
17. KRAUS, J. *Nový akademický slovník cizích slov A-Ž*. Editor Petr DVOŘÁČEK. Praha: Academia. 445. ISBN 80-200-1351-2.
18. KUFNEROVÁ, Z. *Čtení o překládání*. 1. vyd. Jinočany: H, 2009. ISBN 978-80-7319-088-0.
19. KUFNEROVÁ, Z. *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany: H, 1994. Linguistica. ISBN 80-85787-14-8.
20. LEVÝ, J. *Umění překladu*. Vyd. 3., upr. a rozš. verze 2. Praha: I. Železný, 1998. ISBN 80-237-3539-X.
21. LEVÝ, J. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012. ISBN 978-80-87561-15-7.
22. LEVÝ, J. *České teorie překladu*. 2. vyd. Praha: I. Železný, 1996. ISBN 80-237-1735-9.
23. MACHEK, V. *Etymologický slovník jazyka českého*. 2. vyd. Praha: Academia, 1968.
24. MASNEROVÁ, E. Postřehy z historie překladu umělecké prózy. In: *Acta Universitatis Carolinae: Translatologica Pragensia VI*. První. Praha: Karolinum, 1998. ISSN 0567-8269.
25. POPOVIČ, A. *Teória umeleckého prekladu*. 2. preprac. a rozš. vyd. Bratislava, 1975.
26. Přesnost překladu. LEVÝ, J. a B. ILEK. *Kapitoly z teorie a metodiky překladu*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství n. p., 1956.
27. SEDLÁČIKOVÁ, I. *České překlady románu Vojna a mír L. N. Tolstého*. Praha, 2015. Diplomová práce. Univerzity Karlovy.

28. VILIKOVSKÝ, J. Překlad jako tvorba. Vyd. 1. Přeložil Emil CHAROUS. Praha: Ivo Železný, 2002. ISBN 8023736701.
29. VÍZDALOVÁ, I. Na stezkách kritického žánru. *Příloha Tvaru*. Praha, 1997.
30. VYCHODILOVÁ, Z. *Vvedenje v teoriju perevoda dlja rusistov*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. ISBN 978-80-244-3417-9.

RUSKÉ ZDROJE

31. AZOV, A. *K istorii teorii perevoda v Sovetskom Sojuze* [online]. 2013, s. 137 [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: http://www.logosjournal.ru/arch/22/art_163.pdf
32. BARCHUDAROV, L. S. *Jazyk i perevod*. Moskva, 1975.
33. BYČKOV, S. *Národní hrdinská epeje L.N. Tolstého Vojna a mír*. 1. vyd. Praha: Slovanské nakladatelství, 1951.
34. VELEDINSKAJA, S. B. *Kurs obščej teorii perevoda* [online]. Tomsk: Izdatelstvo Tomskovo politechničeskovo univerzitetu, 2010, s. 135-137 [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: http://window.edu.ru/resource/968/73968/files/kurs_ob_ter_perev.pdf
35. VINOGRADOV, V. V. *Problema ekvivalentnosti i tip perevodimogo teksta. Vvedenie v perevodovedenie: obščie i leksičeskie voprosy*. Moskva: IOSO RAO, 2001. ISBN 5755200416.
36. VINOGRADOV, V. *O jazyke Tolstogo* [online]. , 123 [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://feb-web.ru/feb/tolstoy/critics/t35/t35-117-.htm?cmd=2>
37. GALKIN, A. B. *Geografija i prostranstvo ruskoj literatury XIX. veka* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: http://www.portal-slovo.ru/philology/37145.php?ELEMENT_ID=37145&PAGEN_1=9
38. GLINKINA, L. A. *Illustrirovannyj tolkovyj slovar zabytych i trudnych slov russkovo jazyka*. Moskva: Mír enciklopedii Avanta+, 2008. ISBN 9785989862085.
39. EJCHENBAUM, B. *Lev Tolstoj, kniga vtoraja*, 1931.
40. KOMISSAROV, N. V. *Sovremennoe perevodovedenie* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://library.durov.com/Komissarov-089.htm>

41. KOMISSAROV, N. V. *Teoriia perevoda: lingvisticheskie aspekty*. Moskva: "Vysshiaia shkola", 1990. ISBN 5060010570.
42. KRINICYN, A. B. Razbor romana «*Vojna i mir*» L. N. Tolstogo: *Mysl semejnaja* [online]. In: . [cit. 2016-04-05]. Dostupné z: <http://www.portal-slovo.ru/philology/40972.php>
43. LEUŠEVA, S. "*Vojna i mir*" L.N. Tolstogo. Moskva: Izdatel'stvo Akademii pedagogičeskich nauk RSFSR, 1954.
44. Lev Tolstoj. LJACKÝ, E. *Klasikové ruské literatury*. Praha: Melantrich, 1930.
45. Lev Nikolajevič Tolstoj. Biografija s fotografijami. In: *Tolstoj Lev Nikolajevič, ruskij pisatel* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://www.levtolstoy.org.ru/lib/ar/author/412>
46. SAVINA, J. O. *Potencialno agnonimičeskoe prostranstvo romana L. N. Tolstovo "Vojna i mir"* [online]. Tula, 2015 [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: http://smolgu.ru/files/doc/D212_254_01/disser/savina.pdf
47. FEDOROV, A. V. *Osnovy obščej teorii perevoda*. 3 vyd. Moskva: Vysšaja škola, 1968.

INTERNETOVÉ ZDROJE

48. *ABZ slovník cizích slov* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/slichta>
49. *Academic* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1010258>
50. Archiv: *Vojna a mír*. In: *Plav* [online]. [cit. 2017-3-18]. Dostupné z: <http://www.svetovka.cz/archiv/2010/11-2010-tolstoj.htm>
51. Cena Josefa Jungmanna. In: *Obec překladatelů* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://www.obecprekladatelů.cz/cz/ceny--stipendia/cena-josefa-jungmanna>
52. *Classes* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://www.classes.ru/all-russian/dictionary-russian-academ-term-76520.htm>
53. *Dslov.ru* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://dslov.ru/pos/p2270.htm>
54. Dvořák Libor. In: *Obec překladatelů* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: http://www.obecprekladatelů.cz/_ftp/DUP/D/DvorakLibor.htm

55. *Enciklopedija mifologii* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://godsbay.ru/slavs/lada.html>
56. *Encyklopedie Vševed* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://encyklopedie.vseved.cz/Preobra%C5%BEensk%C3%BD+pluk>
57. *EOMI* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://eomi.ru/keyboard/clavichord/>
58. *Gotovim* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://www.gotovim.ru/recepts/alco/nastoyki/4945.shtml>
59. *ILiteratura.cz* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/27471/dvorak-libor>
60. Jazyk romana "Vojna i mir" L. N. Tolstovo. *Biblioman* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://biblioman.org/compositions/tolstoy/voyna-i-mir/yazik-romana-voyna-i-mir-tolstogo/>
61. *Kak zovut* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://kakzovut.ru/names/elena.html>
62. *Kulturní noviny* [online]. 2014, (36) [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://www.kulturni-noviny.cz/nezavisle-vydavatelске-a-medialni-druzstvo/archiv/online/2014/36-2014/eh-bien-mon-prince>
63. Libor Dvořák. In: *Český rozhlas* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/lide/czp_komentatori/_zprava/libor-dvorak--798167
64. *Lidový slovník* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://lidovyslovník.cz/index.php?dotaz=kolesna>
65. *Moje čeština* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://www.mojecestina.cz/article/2011041702-zvirata-v-prislovich-a-rcenich>
66. *Muzej Rossii* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: http://www.museum.ru/museum/1812/Army/RussInfantry/gol_ubor_1.htm
67. *Povar* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://povar.ru/wiki/posuda/kuvert-431.html>
68. Prohraná překladatelská válka. In: *A2* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2011/10/prohrana-prekladatelska-valka>
69. *Psí rasy* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://www.psirasy.cz/barzroj/>

70. Sistema personažej v romane «Vojna i mir». In: *Youtube* [online]. 5. 03. 2014 [vid. 2017-03-18]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=JiLVECJIue4>
71. *Slovar poslovic a pogovorok* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://slovarick.ru/999/>
72. *Slovari a encyklopedii* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://www.endic.ru/ozhegov/Rejnvejn-30119.html>
73. *Super cook* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://supercook.ru/vocab10.html>
74. Sýkorová Tamara. In: : Obec překladatelů [online]. [cit. 2015-11-17]. Dostupné z: http://www.obecprekladatelu.cz/_ftp/DUP/S/SykorovaTamara.htm
75. *Tkaňčik* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://tkanchik.ru/tkani/nanka/>
76. *Tolkovyj slovar Efremovoj* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: http://www.efremova.info/word/borzjatnik.html#.WJ1rqm_hDIV
77. Tolstoj Lev Nikolajevič. In: Kultura Rossii [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://www.russianculture.ru/formb.asp?ID=146&full>
78. *Vovet.ru* [online]. [cit. 2017-03-18]. Dostupné z: <http://vovet.ru/q/chto-znachit-vyrazhenie-dostatsya-na-orehi-poluchit-na-orehi-dhd.html>

PŘÍLOHA

Příloha č. 1

Rozhovor s překladatelem Liborem Dvořákem

Letos uplynulo 100 let od úmrtí **Lva Nikolajeviče Tolstého** (9. 9. 1828–20. 11. 1910), a vydání románové epeje *Vojna a mír* v novém překladu **Libora Dvořáka** (vydal Odeon – Euromedia Group) je tak mj. i připomenutím tohoto výročí. Navíc se *Vojna a mír* dočkala nového českého překladu po více než padesáti letech – mnohokrát vydaný poslední překlad **Tamary a Viléma Sýkorových** vyšel poprvé v roce 1959.

Milan Valden: Pane Dvořáku, už před lety jsem někde slyšel nebo četl, že přeložit *Vojnu a mír* bylo vašim snem. Je to pravda? A proč?

Libor Dvořák: Ne tak docela. To, nač se ptáte, se týká jiné základní knihy ruské literatury – **Bulgakovova** *Mistra a Markétky*. Tam jsem skutečně už od studentských let cítil, jak bych to asi zkusil udělat, kdybych takovou příležitost měl. V případě *Vojny a míru* se musím přiznat, že jako mladý muž jsem o Tolstého jevil daleko menší zájem než o **Dostojevského**, což se ze tří velkých autorových románů navíc týkalo především *Vojny a míru*. Čas ale spoustu věcí změní: člověk si kupříkladu uvědomí, že na díle, které je už po několik generací jednou ze základních próz euroamerické civilizace (a nejen jí), něco být musí. Tak cítí potřebu prozkoumat, co konkrétně to je. Klidně se proto přiznám, že síla Tolstého nejslavnějšího románu mě naplno dostala až jako člověka a překladatele mírně řečeno dosti zralého věku. Ale lépe pozdě než nikdy. Z čistě profesionálního hlediska jsem za dosti dobrý důvod považoval, že velmi kvalitní překlad Tamary a Viléma Sýkorových přece jen začal vznikat již před skoro 60 lety. Což je na něm víceméně automaticky znát.

Milan Valden: Jak dlouho jste na překladu pracoval?

Libor Dvořák: Prvních asi 300 stran jsem si zkusil již někdy před šesti lety. Díky mé dobré kamarádce, režisérce Českého rozhlasu Hance Kofránkové, jsem si působení svého překladového textu na publikum mohl krátce nato ověřit v jednom z našich překladatelských kabaretů, jimž říkáme U Bubeníčků (podle pražské hospody, v jejímž hudebním klubu jsme před třinácti lety začínali). Výsledek byl víc než uspokojivý, ale pak jsem *Vojnu a mír* pro jiné, aktuálnější úkoly několik let odkládal. Přesto jsem se na počátku loňského roku rozhodl, že tento překlad dokončím – bez ohledu na to, že na rozdíl od *Mistra a Markétky* jde o dílo čtyřikrát rozsáhlejší.

Milan Valden: Bylo těžké najít nakladatele? Nebo jste měl už na začátku vydání jisté?

Libor Dvořák: Nakladatelé, kteří se o věc zajímali, byli postupně tři, ale podobně jako Bulgakov také Tolstoj nakonec vyšel v Odeonu, rozuměj v Knižním klubu. Za což tomuto nakladatelskému domu patří můj nehynoucí dík. Román o skoro dvou tisících normostranách jsem ale prakticky celý překládal bez smlouvy. Na druhé straně ovšem taky beze strachu, že pracuji nadarmo: v případě podobné knihy se přece nakladatel musí najít vždycky! (Nebo skoro vždycky, ale já jsem bytostný optimista a dnes se navíc mohu opřít i o poměrně obstojnou profesionální pověst.)

Milan Valden: Co bylo u tohoto vededla světové literatury pro vás největším překladatelským oříškem? Jak obtížné je vůbec překládat tak uznávanou klasiku, navíc takového rozsahu (nové dvousvazkové vydání má celkem 1416 stran), po několika předchozích českých překladech?

Libor Dvořák: Někdo možná řekne: Ty má boží prostoto! Ale já bych tu nějaké obzvláštní překladatelské oříšky nehledal. Je to přece typický kriticko-realistický, hodně vypravěčský text, nad nímž se dle mého soudu nemá příliš mudrovat; hlavně je třeba opravdu poctivě a soustavně pracovat. Obtíž je možná v tom, abyste na tak obrovské ploše udrželi svébytný jazyk jednotlivých postav a příslušný ráz autorova vypravěčského, místy karatelského, místy poučlivého, místy dokonce nedůtklivého stylu. Předchozí překlady dle mé zkušenosti příliš v potaz brát nemáme: buď dílo již přeložené překládáme proto, že předchozí překlad je již hodně starý, nebo proto, že naše představy o díle jsou trochu jiné, než jaké přináší překlad existující a právě fungující. Příklad z jiné jazykové oblasti: **Shakespeara** u nás v každé generaci prakticky vždy překládá hned několik překladatelů. Ostatně koncem 20. let minulého století, kdy si svět připomínal sté výročí Tolstého narození, platilo v českém beletristickém překládání totéž i v případě *Vojny a míru*.

Milan Valden: Velké množství původně francouzských pasáží v románu jste se rozhodl přeložit do češtiny rovnou v textu a originální znění uvést až na konci v poznámkách. Domnívám se, že je to rozhodnutí správné a pro čtenáře vstřícné, příjemné. Koho zajímá původní francouzské znění, může se podívat do poznámek, ostatní naopak nejsou rušení poznámkami pod čarou apod., a četba je tak plynulejší. Bylo to těžké rozhodování? A proč je to ve vydání nakonec právě takto?

Libor Dvořák: Tohle rozhodování zřejmě způsobilo, že mezi začátkem a koncem práce vznikla několikaletá pauza. Když se podíváte na dnešní překlady *Vojny a míru* do velkých světových jazyků (konkrétně například do angličtiny a němčiny), najdete především v edicích, určených širokému čtenářstvu, vydání, kde se od francouzštiny víceméně abstrahuje. Text obrovského románu se tak opravdu snáze čte, ale stírá se jedna velmi podstatná vrstva výchozího textu. Já jsem se po četných debatách s překladatelskými přáteli a kolegy rozhodl pro jistý (dle mého názoru docela praktický) kompromis: francouzštinu jsem v textu zachoval, ale „vykázal“ jsem ji v podobě číslovaných poznámek až na konec každého svazku, tedy za druhý a čtvrtý díl. Čtenář tedy na rozdíl od klasické podoby díla s poznámkami pod čarou čte víceméně plynule česky – s tím, že původní počestěná francouzština je pro větší přehlednost vysazena kurzívou a zvidavec, který chce vědět, jak věta, pasáž či dokonce celé stránky zněly francouzsky, se podle identického čísla poznámky v textu může podívat na konec knihy. Tato podoba *Vojny a míru* tedy vychází vstříc většinovému, francouzštinu neznalému čtenáři, ale zkrátka nepřijde ani podstatně méně početná francouzsky čtoucí menšina... Navíc toto uspořádání skýtá možnost vrátit dílo do podoby takřkajíc klasické.

Milan Valden: Zároveň ale v novém vydání není žádný poznámkový aparát, vysvětlivky pojmů či osobností apod. Není to trochu riskantní? Nebo si to nakladatel nepřál vzhledem k už tak dost velkému rozsahu knihy? Anebo to ani není potřeba?

Libor Dvořák: Jak říká jedna moje přítelkyně, varianta b) je správně: popravdě řečeno jsme docela klidně a s úspěchem mohli využít poznámkových aparátů již existujících (kupříkladu z vydání v Našem vojsku či Odeonu ze 70. a 80. let). Kdybych si mohl

vybrat, tak bych pro ty poznámky byl, a dokonce jsem se chystal je sám zpracovat. Po dohodě s nakladatelem jsme však nakonec z důvodů spíše výrobních zůstali u této podoby. Pravdou je, že nejpodstatnější na tomto vydání je nový překlad a že při případné reedici se třeba poznámkovým aparátem dá nová *Vojna a mír* ještě vylepšit.

Milan Valden: Co pro vás osobně Tolstého románová epopěj znamená? A co může podle vás dát dnešnímu čtenáři? Díky překládání jste toto dílo poznal důkladně jako málokdo – v čem podle vás spočívá největší síla a krása *Vojny a míru*, její nadčasovost a v mnoha směrech i nepřekonatelnost?

Libor Dvořák: V tuhle chvíli pro mě stále ještě znamená hlavně vskutku vysilující překladatelský výkon, o jehož kvalitě navíc člověk sám vždy bude pochybovat. Na hlubokomyslné úvahy vedoucí tímto směrem se jaksi necítím a ani nechovám potřebu něco takového činit. Jinak jsem ale k *Vojně a míru* přistupoval jako ke každé jiné práci na překladu všeobecně respektovaného literárního díla – s pokorou a snahou dosáhnout co nejlepšího výsledku. Jaký ten výsledek je, ukáže až čas. Tolstého spisovatelský triumf mi však (přes dílčí výhrady) v případě *Vojny a míru* připadá trvale nezpochybnitelný.

Milan Valden: A víte něco o tom, jak se na *Vojnu a mír* dívají v dnešním Rusku? Čtou ji? Není to pro dnešní – zejména mladé – ruské čtenáře jen zaprášená klasika nebo povinná četba, kterou nikdo nečte a raději se podívá třeba na Bondarčukovu filmovou verzi?

Libor Dvořák: Současné Rusko má k artefaktům tohoto druhu podobný vztah, jaký v případě literární klasiky vidáme u nás: žebříček hodnot ve společnosti se hodně proměnil a krásná literatura, zejména klasická, je obecně odsunuta poněkud do pozadí. Protože si dobře pamatuji až umělý kult Tolstého v sovětské epoše, vlastně mě nepřekvapuje, že nával do Jasné Poljany poslední dobou ochabl a zájem o fenomén Tolstoj taky. Pevně doufejme, že je to dočasné a že se Rusko dočká přece jen osvěcenějších časů, než jsou právě tyto.

© Milan Valden, Libor Dvořák¹⁸⁶

¹⁸⁶ <http://www.iliteratura.cz/Clanek/27471/dvorak-libor>

ANOTACE

Jméno a příjmení: Veronika Kužílková

Název katedry a fakulty: Katedra slavistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Název práce: *Vojna a mír* v překladu Tamary a Viléma Sýkorových a Libora Dvořáka (srovnávací analýza)

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Zdeňka Vychodilová, CSc.

Počet znaků: 238 454

Počet titulů použité literatury: 78

Klíčová slova: srovnávací analýza, Sýkorovi, Dvořák, Tolstoj, *Vojna a mír*

Charakteristika: Tato práce je zaměřena na srovnání posledních dvou překladů Tolstého díla *Vojna a mír*. Překladaři těchto překladů jsou Tamara a Vilém Sýkorovi a Libor Dvořák. Cílem práce je posoudit adekvátnost obou překladů pro potřeby čtenáře. Při analýze obou překladů se v práci zaměřujeme na rovinu lexikální, syntaktickou a stylistickou. V úvodu práce se nejprve seznámíme s teoretickými východisky teorie překladu, charakterizujeme dílo *Vojna a mír* a zmíníme se i o percepci v českém překladu. Nakonec přecházíme k samotné analýze díla. Ze zjištěných výsledků jsme došli k závěru, že dílo Sýkorových je pro dnešního čtenáře stále dostačující, i když některé výrazy již zastaraly. Mimo to, Sýkorovi dodržely při překladu i styl autora. Dvořák v tomto ohledu poněkud zaostal a autorský styl se mu dodržet nepodařilo. Avšak odstranil z textu většinu přechodníků, které by mohly u staršího překladu Sýkorových čtenářům vadit. Ačkoliv tedy nedodržel styl autora, jeho dílo je čtivé, a proto by si mohlo najít své příznivce.

ANNOTATION

Name and Surname: Veronika Kužílková

Name of department and faculty: Department of Slavonic Studies, Philosophical faculty Palacký University Olomouc

Name of work: "War and Peace" in Translation by Tamara and Vilém Sykoras and Libor Dvořák (Comparative Analysis)

Work leader: Doc. PhDr. Zdeňka Vychodilová, CSc.

Number of symbols: 238 454

Number of titles of used literature: 78

Key words: Comparative Analysis, Sykoras, Dvorak, War and Peace

Characteristic: This work is focused on the comparison of the last two translations of the Tolstoy's War and Peace. Translators of these translations are Tamara and Vilem Sykoras and Libor Dvorak. The aim is to assess the adequacy of both translations for the needs of readers. In the analysis of both translation works we focus on lexical, syntactical and stylistic. In the introduction we introduce the theoretical bases of translation theory, characterize the work of War and Peace and we also mention the perception of the Czech translation. Finally, we move to the actual work analysis. From the obtained results, we concluded that the Sykoras work is for today's readers still sufficient, although some expressions are obsolete. In addition, Sykoras comply with the translation and the style of the author. Dvorak, in this regard, somewhat lagged and he failed to comply with architectural style. But he removed from the text most of the transgressives which can bother readers of the older Sykoras translations. Although he did not respect the style of the author, his work is readable, and it could find its fans.