

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY PALACKÉHO  
V OLOMOUCI

KATEDRA BOHEMISTIKY

**Stylistické hodnocení překladu třetího  
dílu ságy Meč pravdy**

Bakalářská práce

Vypracovala: Iveta Venská

Vedoucí práce: Mgr. Jindřiška Svobodová, Ph.D.

Olomouc 2014

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a použila jsem pouze zdroje uvedené v seznamu literatury.

V Olomouci 24.6. 2014

.....  
podpis

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala paní Mgr. Jindřišce Svobodové Ph.D., za její pomoc a trpělivost při vedení této práce.

## Obsah

Úvod .....	6
1. Vymezení překladu a jeho jednotlivé typy .....	8
1.1 Typy překladu .....	8
1.1.1 Překlad volný a věrný .....	8
1.1.2 Překlad přímý a nepřímý .....	9
1.1.3 Překlad autorský, autoritativní a utajený .....	9
2. Základní překladatelské principy .....	10
2.1 Překladatelské procesy .....	11
2.1.1. Kulturní transpozice .....	11
2.1.2 Modulace .....	12
2.2 Nepřeložitelnost .....	12
2.3 Fáze překladu .....	13
2.3.1 Pochopení díla .....	13
2.3.2. Interpretace textu .....	14
2.3.3. Přestylizování předlohy .....	15
3. Stylizace a kompozice .....	16
3.1. Kompozice .....	16
3.1.1. Horizontální a vertikální členění textu .....	17
3.2 Stylizace .....	17
3.2.1. Koherence a koheze textu .....	18
3.2.2 Funkce jazykových prostředků v textu .....	18
3.3 Funkční umělecký styl .....	19
4. Fantasy literatura .....	21
4.1 Science fiction a fantasy .....	21
4.1.1 Dělení fantasy literatury podle Sapkowskeho .....	22
4.1.2. Dělení fantasy literatury podle Davida Pringleho .....	22
4.2 Typičtí hrdinové fantasy .....	23
4.3 Mytologie jako inspirační zdroj .....	24
5. Kritické hodnocení překladu Krvavé církve .....	25
5.1 Překlad Václava Čuby .....	25
5.1.1 Překlad názvů a jmen .....	25

5.1.2 Koherence textu .....	26
5.1.3 Doslovný překlad a jeho dopad na text .....	29
5.1.4. Korektorské nedostatky knihy .....	31
5.2. Překlad Martina Stočného .....	31
5.2.1. Překlad názvů a jmen .....	31
5.2.2. Neúplný překlad .....	32
5.2.3. Problematika přechylování .....	33
5.2.4 Spolupráce s překladem V. Čuby .....	34
5.3. Společné nedostatky obou českých překladů .....	36
5.3.1. Grafická ekvivalence .....	36
5.3.2. Překlad záměrných pravopisných a gramatických chyb .....	38
5.4. Shrnutí výsledků analýzy .....	41
Závěr .....	42
Anotace .....	44
Seznam literatury .....	46

## Úvod

Jako téma bakalářské práce jsme si zvolili stylizaci překladu ságy Meč pravdy, kdy tato práce je zaměřena na porovnání kvality dvou různých překladů třetího dílu celé ságy - Krvavá církev. Toto téma jsme zvolili proto, že se jedná o náročnou, ale současně také o velmi zajímavou problematiku.

Cílem naší práce je provést analýzu dvou českých překladů díla Meč pravdy od amerického autora Terryho Goodkinda. Dílo bylo poprvé přeloženo Václavem Čubou (1991) a následně Martinem Stočným (2010). V celé práci se zejména zaměříme na srovnání výše uvedených překladů z hlediska jazykového a stylistického a na zhodnocení celkové kvality obou přeložených textů. Po závěrečné komparaci také vyhodnotíme, zda byl opětovný překlad od Martina Stočného zapotřebí či nikoliv. Práce se skládá z pěti kapitol, které jsou dále členěny do jednotlivých podkapitol. První čtyři kapitoly mají charakter teoretického pojednání o problematice překladu, pátá kapitola je pak ukázkou praktické aplikace teoretických principů stylistického hodnocení překladu a vychází především z myšlenek uznávaných lingvistů Jiřího Levého a Karla Hausenblase.

V první kapitole se zaměříme na vymezení pojmu překlad a jeho typy, mimo jiné si také uvedeme, v čem se od sebe odlišují. Druhá kapitola bude poté věnována základním principům a metodám překladu, dále se v ní budeme zabývat pojmem a problematikou nepřeložitelnosti a v neposlední řadě nastíníme fáze vzniku překladu. V následující třetí kapitole vymežíme pojmy stylizace a kompozice, zaměříme se na problematiku členění textu a také přiblížíme pojem koherence a koheze textu, kterou budeme poté analyzovat v páté kapitole.

Ve čtvrté kapitole se zaměříme na fantasy literaturu, na její inspirační zdroj a na obvyklé typy hrdinů tohoto subžánru. Tuto kapitolu považujeme za nezbytnou, jelikož námi vybraná kniha spadá do tohoto žánru, a je tedy důležité vymezit fantasy žánr a nastínit jeho problematiku. První část této kapitoly bude věnována sporu o kvalitu a přínos literatury science fiction a literatury fantasy, který je veden mezi autory obou žánrů, přičemž za nejlivnějšího zastávce fantasy literatury považujeme Andrzeje Sapkowskeho, o jehož články se také opíráme.

V závěrečné kapitole naší práce provedeme na základě teoretických poznatků kritiku obou českých textů. Ke kritice překladu budou využity metody funkčního hlediska při

překládání a metody komparační. V kapitole dále rozebereme stylistické prvky typické pro spisovatele T. Goodkinda a jejich přenesení či nepřenesení do českého překladu.

## 1. Vymezení překladu a jeho jednotlivé typy

Při tvoření překladu by měl podle J. Levého<sup>1</sup> každý překladatel splňovat tzv. překladatelské trivium:

1. musí znát jazyk, ze kterého překládá;
2. musí znát jazyk, do kterého překládá;
3. musí být obeznámen s věcným obsahem překládaného textu.

Posuzování kvality překladu je podobně náročná činnost jako tvorba překladu samotného. Předmětem kritiky překladu je objektivní zjišťování kvality literárního překladu. Hodnoty jsou získávány konfrontační textovou analýzou, kterou jsme také použili v praktické části.

### 1.1 Typy překladu

#### 1.1.1. Překlad volný a věrný

Rozlišujeme na věrný a volný překlad podle jeho blízkosti a věrnosti originálu. Věrný nebo také otrocký či doslovný překlad se vyznačuje ulpíváním na jednotlivostech, důsledným dodržováním lexikální a gramatické stránky výchozího textu apod. Negativní stránkou tohoto překladu bývá snížení či vytracení smyslu, obecného významu či stylového účinku vyšších celků.<sup>2</sup>

Naopak překlad volný zdůrazňuje obecné prvky, ponechává obecný obsah a formu a pracuje převážně se substitucí. V extrémních případech může svou substituční činností, kdy za národní specifičnost originálu dosazuje specifičnost národa, do jehož jazyka je text překládán, vést až k lokalizaci a aktualizaci. U volného překladu dále rozlišujeme překlad adaptační, ve kterém se do značné míry projevují tvůrčí schopnosti překladatele a jeho primárním cílem je krása, líbivost, estetická a myšlenková blízkost čtenáři. Překladatel plně projevuje své tvůrčí schopnosti překladatele.<sup>3</sup> „I při zachování úsilí o překlad co nejvěrnější by se neměla potlačovat druhá „větev“ překladatelské tvorby, produkující překlady volnější, [...] a neměly by se překlady méně věrné, které splňují požadavky uměleckosti, a *limine* posuzovat jako méně hodnotné.“<sup>4</sup>

---

1 LEVÝ, J.: Umění překladu. Praha: Apostrof, 2012, s. 17.

2 HAUSENBLAS, K.: Překlady umělecké literatury. In: Antologie teorie uměleckého překladu. Ostrava, 2004, s. 128.

3 HRDLIČKA, M.: Translatologický slovník. Praha, 1998, s. 46.

4 HAUSENBLAS, K.: Výstavba jazykových projevů a styl. Praha, 1971, s. 91.



### **1.1.2. Překlad přímý a nepřímý**

Při nepřímém překladu, který se také nazývá překlad z druhé ruky, nevychází překladatel z originálního textu ale z již dostupného překladu. Obvykle se vyskytují u literatury etnicky a jazykově vzdálené, popř. u malé jazykově náročné literatury. „Obecně lze říci, že má-li nová reprodukce být uměleckým činem, musí být překlad jako celek dílem nového překladatele, nikoli plagiátem z verzí předchozích.“<sup>5</sup> Přímý překlad se naopak vyznačuje tím, že překladatel využívá bezprostředně a výhradně originální předlohu.

### **1.1.3. Překlad autorský, autoritativní a utajený**

Poslední tři typy překladu, které si zde uvedeme, jsou autorské, autoritativní a utajené. Autorský překlad vzniká samotným autorem originálu, ovšem ani v tomto případě nemůžeme původní text a překlad považovat za totožná díla. Utajený překlad je v Translatologickém slovníku definován následovně: „Utajený překlad vzniká tehdy, když autor vkládá do nového díla jisté úryvky díla původního, které přeložil, přičemž chce funkčně a významově využít tyto prvky v novém vlastním textu.“<sup>6</sup> Posledním typem je překlad autoritativní, který vzniká při překladu z literatury, jež je pro čtenáře jazykově nedostupná, a překlad se tedy realizuje bez vztahu k originálu a příjemce pak text vnímá jako primární a jediný.<sup>7</sup>

---

5 LEVÝ, J.: Umění překladu. S. 98.

6 HRDLIČKA, M.: Translatologický slovník. Praha, 1998, s. 46.

7 Tamtéž, s. 43.

## 2. Základní překladatelské principy

Za základní princip k překladu považujeme funkční přístup (funkční ekvivalence), a ačkoliv J. Catford, britský teoretik překladu, tohoto termínu neužívá, předjímá funkční přístup tvrzením, že jednotky výchozího a cizího jazyka mohou fungovat v téže situaci, ačkoli se jejich význam v lingvistickém smyslu liší. Nezáleží tedy na tom, jakých uijeme jazykových prostředků, primárním cílem je ponechat textu stejnou funkci, a to nejen po stránce denotační, zaměřující svou informaci na věcnou situaci, ale i po stránce konotační, která je nedílnou součástí textu a je tvořena funkčně stylistickým a expresivním zabarvením jazykového výrazu.<sup>8</sup> Taktéž Vilém Mathesius zdůrazňuje, že při překladu je důležitější vzbudit stejný umělecký účinek, než použít stejné literární prostředky: „Často stejné – nebo přibližně stejné – prostředky docilují účinků různých.“<sup>9</sup> Problém v překladu nám pak způsobuje jazyk, jenž obsahuje pojmovou kategorii navíc, překladatel se pak musí rozhodnout, co musí vyjádřit, nikoli co vyjádřit může, např. cook – kuchař/-ka.<sup>10</sup>

Podle Williama Arrowsmitha je při překladu dále důležitá orientace v konvencích. „Právě konvencí je dáno, že je čtenář ochoten věřit, že Trójan Hektor mluví v Iliadě řecky, kdežto v anglickém překladu anglicky. Své konvence má originál [...], ale také literatura, do níž se překládá.“<sup>11</sup> Pokud mezi jazykovými systémy existuje nepřekonatelný rozdíl, doporučuje Arrowsmith při překladu vyměnit jednu konvenci za jinou. Podobnou koncepci zastává také Jiří Levý, který u překladu prosazuje jeho výstižnost a obrazné podání. „Čtenář románu ví, že čte vymyšlenou historii, avšak vyžaduje, aby se román držel pravidel pravděpodobnosti. A tak ví i čtenář překladu, že nečte originál, ale žádá, aby překlad zachoval kvality originálu. Pak je ochoten věřit, že čte Fausta, Buddenbrooky nebo Mrtvé duše.“<sup>12</sup> D. Knittlová však upozorňuje na fakt, že při překladu nutně dochází k jistým ztrátám, v cílovém textu tedy mohou chybět kulturní rysy výchozího textu. Mimo jiné také označuje češtinu na rozdíl od angličtiny za těžkopádnější jazyk, více eliminující varianty překladu.

Kromě funkční ekvivalence rozlišujeme také funkcionalistickou teorii skoposu,

---

8 KNITTLOVÁ, D.: K teorii i praxi překladu. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000, s. 6.

9 MATHESIUS, V.: O problémech českého překladatelství. In: Přehled, roč. 11, 1913, s. 808.

10 KNITTLOVÁ. K teorii i praxi překladu. S. 6.

11 LEVÝ, J.: Umění překladu. Praha: Apostrof, 2012, s. 37.

12 Tamtéž, s. 40.

kteřou prosazovali v sedmdesátých letech H. Vermeer a K. Reissová. Teorie se orientuje na cílový text, přičemž originál chápe jako informační zdroj, ze kterého překladatel vybírá takové části, aby cílový text splňoval požadavky stanovené žadatelem.

## 2.1. Překladatelské procesy

E. A. Nida definuje překladatelský proces jako „sestup z konkrétní povrchové textové roviny do roviny hloubkové, nejazykové, do tzv. vnitřní řeči.“<sup>13</sup> Při tomto procesu si překladatel ujasňuje význam v širším slova smyslu, teprve poté vyjádří daný obsah v cílovém jazyce. Nida pak dále upozorňuje na opomenutí charakteru sdělení či záměr autora, ke kterému by nemělo u překladu docházet. Překlad samotný by měl být zaměřený na potřeby cílového jazyka, jeho kultury jako celku, kterým by měl vyhovět.

### 2.1.1. Kulturní transpozice

Kulturní transpozicí nazýváme překladatelský proces, při kterém dochází k odklonu od doslovného překladu a je využíván v situaci, kdy je primárním cílem překladatelů přenos obsahu výchozího textu do kontextu cílové kultury. Kulturní transpozici rozdělujeme podle D. Knittlové v několika stupních, a to na:

1. **exotismus**, neboli převzetí slova z výchozího jazyka, může u něj dojít ke přizpůsobení výslovnosti výrazů v cílovém jazyce;
2. **kulturní transplantace**, tj. nahrazení např. jména jménem jiným se stejnou nebo podobnou kulturní konotací (*Jack and Jill : Jeníček a Mařenka*);
3. **kulturní výpůjčka**, užití při překladu zavedených pojmů, např. v lingvistice *langue a parole* či i mimo lingvistiku používané *tabu*;
4. **kalk**, neboli doslovný překlad (*potflower : hrnková květina*);
5. **komunikativní překlad**, jenž vychází z odlišného úzu ve výchozím a cílovém jazyce (*One swallow doesn't make a summer x Jedna vlaštovka jaro nedělá*).

G. Mounin považuje kulturní transpozici, obzvláště kalky a výpůjčky, za velmi častý překladatelský jev, ke kterému při bilingvistice dochází, přičemž bilingvistice definuje jako kontakt dvou či více jazyků u jednoho mluvčího. Během kontaktu dvou jazyků pak nutně dochází k odchylkám tzv. interferencím, které se musí snažit překladatel omezit,

---

13 KNITTLOVÁ, D.: K teorii i praxi překladu. S. 7.

nejlépe odstranit. K odchylkám nedochází pouze v rovině lexikální, ale převážně v rovině syntaktické, kde nejostřeji vyplyne rozdíl obou jazyků.

### **2.1.2. Modulace**

Modulaci řadíme mezi základní překladatelské prostředky. Kromě modulace rozlišujeme také převzetí slova, kalk, doslovný překlad, transpozici, adaptaci a ekvivalenci. Za nejpřesnější definici modulace považujeme definici Karla Bareše, inspirovanou závěry Vinaye-Darbelneta. „Modulace je variací výpovědi, ke které dochází změnou pozorovacího hlediska, zdůrazněním určitých jiných obsahových příznaků pozorované skutečnosti a často změnou pojmových kategorií.“<sup>14</sup>

Změnu hlediska bychom v tomto případě mohli chápat jako definici volného překladu. Nesmíme však zapomínat, že ten je tvořen jinými prostředky jako např. amplifikací či redukcí. Karel Bareš charakterizuje modulaci jako typ volného překladu splňujícího i jiné podmínky ve vztahu smysl a význam.<sup>15</sup> Porovnejme si modulaci také s dalším důležitým překladatelským prostředkem, a to transpozicí. Transpozice funguje na principu změny gramatické kategorie, přičemž význam slova je považován za invariantní. Proces modulace je naopak založen na lexikálně sémantické změně a využívá jiného pohledu na tutéž realitu. K invariantnosti zde dochází pouze u smyslu informace, jelikož jazykové prostředky mohou měnit svou formu či význam.

K. Bareš dále modulaci dělí na volnou a nutnou, přičemž první typ modulace definuje jako esteticko-stylistický, ovlivněný subjektivním přístupem překladatele. Nutnou modulaci pak dále rozděluje na nutně lexikalizovanou, týká-li se modulace lexikálních jednotek a jednotek na jejich úrovni, a nutně variabilní, kdy proces modulace je nutný, ovšem jeho provedení není předem dáno a překladatel má tedy širší možnost volby ekvivalentu.

## **2.2. Nepřeložitelnost**

Malinowského kontextová teorie vznikla při snaze přiblížit a interpretovat melanézkou kulturu britskému čtenáři. Jak sama D. Knittlová upozorňuje, doslovný překlad by byl příliš nesrozumitelný a při volném překladu by nedošlo k naplnění základního cíle překladu díla. Za nejvhodnější řešení byl tedy zvolen překlad

---

14 BAREŠ, K.: Sborník statí o jazyce a překládání II. Praha, 1974, s. 5.

15 Tamtéž, s. 6.

s komentářem, jenž zahrnuje situační kontext a kulturu výchozího jazyka.

Výše zmíněná kontextová teorie se tedy musela potýkat s nepřeložitelností, kterou dnes již považujeme, podobně jako D. Knittlová, za ojedinělý rys vyskytující se hlavně u poezie, jelikož je zde kladen důraz na formu, a to také u textů vycházejících z vlastností výchozího jazyka. Také Jiří Levý upozorňuje na nepřeložitelnost, ke které by mohlo dojít, pokud bychom chápali vztah mezi originálem a překladem jako totožný. Literární dílo je historicky podmíněný a neopakovatelný fakt, a dodržování specifičnosti originálu by tedy vedlo k doslovnému překladu, přičemž by podporovalo tezi o nepřeložitelnosti díla. „Při překládání nejde o mechanické uchování formy, nýbrž o její významové a estetické hodnoty pro čtenáře, v otázce národní a dobové specifičnosti nejde o to zachovat všechny jednotlivosti, v nichž se uplatnilo historické prostředí vzniku, jako spíše vzbudit ve čtenáři dojem, iluzi dobového a národního prostředí.“<sup>16</sup> Každý jazyk je velmi specifický v používání různých jazykových prostředků k popsání skutečnosti, které pak nemohou být napodobeny v jakémkoli jiném jazyce.

## **2.3. Fáze překladu**

### **2.3.1. Pochopení díla**

Za základní část překladu považujeme pochopení díla jako takového. J. Levý definuje pochopení předlohy jako jednu ze tří fází překladu, jeho dalšími fázemi jsou interpretace a přestylizování předlohy. Překladatel musí textu porozumět v několika rovinách, a to v rovině filologické a estetické. Filologické pochopení ztěžuje např. mnohovýznamovost, pokud překladatel vybere jiný význam slova, než zamýšlel autor. Někdy také dochází k záměně slov, která mají podobnou fonetickou či grafickou podobu. Při pochopení estetických hodnot textu by se překladatel měl podle Levého zaměřit na prostředky, jakými autor působí na čtenáře, jejich porušení pak může narušit vyšší celek díla, např. symboliku v díle apod. Překladatel tedy musí před samotným překladem textu pochopit nejen jeho smysl, ale i jeho tvůrčí využití jazykové normy a pak tento způsob použít při překladu do cílového jazyka.

Za nejlepší metodu, jak nejlépe splnit výše zmíněné podmínky, považujeme metodu několika fázového čtení tak, jak ji uvádí Josef Forbelský. První fáze odpovídá čtení obvyklého čtenáře a za ní poté následují fáze se zaměřením na užití lexikálně-

---

16 LEVÝ, J.: Umění překladu. Praha: Apostrof, 2012, s. 111.

sémantické a syntakticko-stylistické výrazové prostředky. „Můžeme totiž tvrdit, že opakovaným čtenářským úkonem do znakové podoby informace důkladně pronikáme, [...] vytváří tedy předpoklady k tomu, aby se překladatelský subjekt maximálně vzdálil sémanticko-lexikálnímu a syntakticko-stylistickému terénu jednoho jazykového systému a optimálně strukturoval informaci v terénu odlišného systému.“<sup>17</sup>

### 2.3.2. Interpretace textu

Všechny překlady považujeme za více či méně jasné interpretace, ke kterým dochází v šířce celého díla, ovšem nejvíce vyniká v případech, kdy cílový jazyk neobsahuje prostředky adekvátní pro vyjádření významu v celé jeho šíři. Nachází-li se takový typ slova v textu, je překladatel nucen k zúžení významu a k interpretaci.

Hodnota překladatelova interpretačního stanoviska je posuzována nejen podle naplnění a pochopení objektivní hodnoty díla, ale také podle vyjádření kulturně politického stanoviska, které vyjadřuje překladatelův postoj k soudobému kulturně politickému dění vlastního národa. Tento postoj se v každé interpretaci díla bude lišit, jelikož každá nová interpretace je považována za opětovnou reakci na dílo. „Interpretace je spojování sémantických jednotek do nových významových schémat, prováděné zpravidla podle určité kulturně politické strategie.“<sup>18</sup> Pro úspěšnou interpretaci je zapotřebí ze strany překladatele provést analýzu, syntézu, selekci a hodnocení. Za důležitý prvek považuje Milan Hrdlička také moment zaujetí dílem a prožitek, chybí-li tyto dva prvky, jedná se o tzv. *neinspirovaný, erudiční* překlad.

Interpretaci můžeme dělit na čtyři skupiny podle jejich cíle. Jedná se tedy o interpretaci adekvátní, překladovou, paralelní a stylistickou. S interpretací adekvátní se pracuje jen v určitých mezích významu a smyslu uměleckého díla, jenž si překladatel stanoví lingvistickými metodami. Oproti tomu překladová interpretace si klade za cíl odhalit všechny textově a kontextově fixované významy. Paralelní interpretace téhož díla jsou oprávněné, jestliže se dané interpretace pohybují v rozmezí přípustné interpretační míry. Při stylistické interpretaci dochází k analýze stylistických prostředků překladu vzhledem ke stylistickým prostředkům originálu. Zda-li výběr prostředků probíhá spíše intuitivně nebo vědomě, závisí na stupni odborné stylistické přípravy a na překladatelových stylistických schopnostech.<sup>19</sup>

17 FORBELSKÝ, J.: Sborník statí o jazyce a překládání II. Praha, 1974, s. 60.

18 HRDLIČKA, M.: Translatologický slovník. Praha, 1998, s. 18.

19 Tamtéž, s. 18-19.

### 2.3.3. Přestylizování předlohy

Při přestylizování díla dochází ke ztrátě přirozenosti, někde překlad působí násilně, méně přirozeně či se sníží srozumitelnost oproti originálnímu textu. Proto je od překladatele požadována umělecky hodnotná stylistika skutečnosti neboli hodnotné přestylizování předlohy, jež je ovlivňováno několika faktory. Mezi ty nejdůležitější řadíme jazyk originálu, který kromě utváření předlohy zasahuje právě do překladu. Vliv výchozího jazyka dělíme na přímý a nepřímý.

Přímý vliv se projevuje dvěma způsoby, tedy negativně či pozitivně podle množství neupravených vazeb vzhledem k originálu a přítomnosti českých vyjadřovacích prostředků, jež jazyk předlohy nevyužíval. Naopak nepřímý vliv se projevuje při snaze odlišit se od stylistických rysů originálu, ovšem zkušenější překladatelé se tomuto jevu pokoušejí vyhýbat.<sup>20</sup> Nejčastěji se objevuje v textu, kde je pro výchozí jazyk obvyklé používat participia a podobné jazykové prostředky, které jsou v češtině již na okraji užívání.

---

20 LEVÝ, J.: Umění překladu. S. 69.

### 3. Stylizace a kompozice

Stylizace a kompozice neodmyslitelně patří k výstavbě komunikátu a oba pojmy jsou chápány jako pojmy komplementární. K. Hausenblas definuje kompozici jako „organizaci složek tematických“<sup>21</sup> a stylizaci označuje za „ztvárnění jazykových prostředků, kterými se složky tematické vyjadřují.“<sup>22</sup> K. Hausenblas však dále upozorňuje, že oba pojmy nejsou plně sourodé, jelikož jazykové i tematické prostředky jsou komponovány určitým způsobem, přičemž tematické prostředky mohou projevovaly vlastnosti charakteristické pro celou promluvu.

#### 3.1. Kompozice

Jak již bylo výše zmíněno, termínem kompozice rozumíme uspořádání všech složek jazykového projevu do celku jevícího se jako určitý uspořádaný vnitřní řád. Ke studiu kompozice přistupují vědy různým způsobem. Stylistika i literární věda se zaměřují jak na tematickou výstavbu, tak i na jazykové vyjádření, ovšem teorie literatury klade důraz na výstavbu, zatímco stylistika se více zabývá jazykovou složkou. Je-li jazykový projev správně připraven, měl by se ve vědomí adresáta „vytvořit úplný a ucelený obraz sdělovaného obsahu, měl by se identifikovat smysl jazykového projevu ve shodě se záměrem autora,“<sup>23</sup> toho lze docílit nejen vertikálním a horizontálním členěním textu (viz kapitola 3.1.1), ale také prostředky vyjadřujícími vnitřní vztahy a posilujícími jednoznačné interpretace.

K. Hausenblas v díle *Výstavba jazykových projevů a styl* upozorňuje, že výběr jazykových prostředků bývá často považován za méně důležitý než například jejich uspořádání, přestože oba tyto procesy hrají ve výstavbě komunikátu důležitou roli. Tuto problematiku Hausenblas dále vysvětluje následovně: „Uspořádanost lze vnímat jakožto vztahy mezi přítomnými komponenty komunikátu, zatímco vybranost (a ev. modifikovanost) jakožto vztah přítomných jednotek k nepřítomným složkám dispozičního souboru jevu [...], který není tolik vidět.“<sup>24</sup>

---

21 HAUSENBLAS, K.: *Výstavba jazykových projevů a styl*. Praha 1971, s. 43.

22 Tamtéž, s. 43.

23 ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E.: *Současná stylistika*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008, s. 108.

24 HAUSENBLAS, K.: *Výstavba jazykových projevů a styl*. S. 52.



### 3.1.1. Horizontální a vertikální členění textu

Připravený text členíme na linii horizontální a vertikální, přičemž do horizontálního členění řadíme rozdělení textu nejen na úvodní, střední a závěrečnou část, ale také dělení na kapitoly a odstavce, které jsou vytvářeny vzhledem k obsahové struktuře textu. Kromě jasného členění na začátek a konec díla vyčleňujeme také informačně kulminační fázi, která se ovšem může krýt s koncem či začátkem, např. prozrazení řešení zápletky v první kapitole apod.<sup>25</sup>

Naopak při vertikálním členění se vyjadřuje hierarchie informací i jejich vztahy v rámci celého textu. Vertikální členění se v každém stylu liší. Ve stylu uměleckém se tedy projevuje rozdělením na pásmo vypravěče, pásmo děje, změnou autorské perspektivy apod.<sup>26</sup> Ovšem členění nemusí být zřejmé a interpretace textu tak závisí na několika okolnostech, jako například na osobních znalostech příjemce.

### 3.2. Stylizace

Pojem stylizace můžeme chápat několika způsoby, jedním z nich je jazyková formulace neboli gramaticko-lexikální výstavba textu, jež zahrnuje nejen formulovací proces, nýbrž také jeho výsledek v textu.<sup>27</sup> Nesprávná či nedostatečná jazyková formulace vede k nedostylizovanosti, popřípadě ke stylizačním neobratnostem.

Dalším možným způsobem, jak chápat pojem stylizace, je vázání stylizace na „oblast zvláštního až jedinečného.“<sup>28</sup> Nejedná se tedy o celkovou výstavbu textu, ale pouze o složky nepodléhající obecně platným gramatickým pravidlům či o faktory ovlivňující styl promluvy, jako je nejen výběr prostředků, ale i jejich uspořádání. Také příklonění ke stylu určité žánrové formy může být chápáno jako stylizace textu. Celá výstavba promluvy je pak tvořena podle stylu jiných promluv, jako například archaizace v promluvách postav.

Stylizaci je v neposlední řadě možno chápat jako záměrné modifikování předlohy neboli přetvoření na text s charakteristickými rysy, např. zhuštění potřebných vlastností či zjednodušení. Stylizace je v tomto posledním případě brána za důležitý mezičlánek „mezi napodobením (imitací, mimezí) a umělým vytvořením. [...] princip stylizace se

---

25 DANEŠ, F.: Mluvnice češtiny 3 – Skladba. Praha: Academia, 1987, s. 634.

26 ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E.: Současná stylistika. S. 121.

27 HAUSENBLAS, K.: Výstavba jazykových projevů a styl. S. 45.

28 Tamtéž, s. 45.

podílí ve výstavbě uměleckého díla slovesného [...] velmi rozmanitými způsoby a v různých sférách výstavby díla často i různou měrou.<sup>29</sup>

### 3.2.1. Koherence a koheze textu

Koherence je chápána jako vztah dvou či více významových složek textu, přičemž tyto složky na sebe navazují a jejich interpretace je na sobě navzájem závislá. Kromě koherence můžeme odlišovat také kohezi textu definovanou jako projevy „koherence ve výrazové rovině“<sup>30</sup>, přičemž většinou jsou oba výrazy zaměňovány.

Koherence významových složek může vznikat v různé šíři, a to od jednoduchého pojmenování až po rozsáhlé pasáže, přičemž nejvýraznější je koherence obsahová, jež kauzálně spojuje události, které postupně vyústí v syntetický závěr. Opakem koherentního textu je tzv. pseudokoherentní text, jenž je „jen zdánlivě koherentní, [...] příslušné koherentní mechanismy fungují, nejsou však podloženy skutečnou myšlenkovou uceleností a spojitostí.“<sup>31</sup> Právě koherence textu bude také jedním z předmětů naší analýzy, ve které jsme se zaměřili v překladech Václava Čuby a Martina Stočného a jejich udržení koherence oproti původnímu textu (viz 5.1.2).

### 3.2.2. Funkce jazykových prostředků v textu

Aby text odpovídal autorovu záměru, musí být při jeho výstavbě užity vhodné jazykové prostředky plnící několik funkcí. Za tu nejdůležitější považujeme funkci jednotící, která je v rámci stylu „integračním principem prostupujícím celý text.“<sup>32</sup> K. Hausenblas však upozorňuje, že „integrace složek může mít velmi různé podoby, od značné jednotnosti až k organizovanému chaosu, [...] někdy má integrační princip výraznou dominantu, jindy však spočívá v kooperaci mnoha nijak zvláště výrazných jednotlivých rysů.“<sup>33</sup>

Integrační funkci můžeme dále rozdělit do dvou kategorií, a to na funkci charakterizační a diferenciací. Charakterizační funkce přiřazuje daný text k obecnější třídě textu, naopak funkce diferenciací daný text odlišuje od textů ostatních. Věcný význam textu bývá podepírán funkcí sémantickou, může však s ním být i v rozporu,

---

29 Tamtéž, s. 46.

30 DANEŠ, F.: Mluvnice češtiny 3 – Skladba. S. 633.

31 Tamtéž, s. 633.

32 HAUSENBLAS, K.: Od tvaru ke smyslu textu: stylistické reflexe a interpretace. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 1996, s. 60.

33 Tamtéž.

jestliže se jedná o ironické sdělení.<sup>34</sup> Jako poslední řadíme funkci estetickou, která bývá nejen v uměleckém stylu řazena mezi základní požadavky.

### 3.3. Funkční umělecký styl

Tato práce si klade za cíl stylisticky a kriticky zhodnotit kvalitu překladu ságy Meč pravdy, kterou řadíme do umělecké literatury, a proto je třeba si pojem umělecké literatury více přiblížit. Vydělení umělecké literatury jako takové nepatří mezi jednoduché úkoly, a to hlavně kvůli její mnohotvárnosti a nejednotnosti. Jednotčím rysem textů spadajících do umělecké literatury je literárnost neboli poetičnost, často definovaná jako „vědomá snaha autora vytvořit aktivní práci s jazykovými i tematickými prvky díla esteticky účinné, a to bez ohledu na skutečný výsledek této snahy.“<sup>35</sup>

Ve většině funkčních stylů je užíván spisovný jazyk, v uměleckém stylu však dochází více či méně k výkyvům. Spisovný jazyk bývá nejčastěji porušován u prozaických a dramatických textů, přičemž u prózy k tomuto jevu dochází v promluvách postav, popř. u promluv vypravěče, je-li příběh vyprávěn ich-formou. Každý autor porušuje spisovnou normu jiným způsobem, většinou za účelem charakterizace postav, prostředí či celého díla.<sup>36</sup> Autor námi vybraného díla, Terry Goodkind, porušuje spisovnou normu právě v dialozích, a tak charakterizuje nejen postavu mluvčího ale také prostředí, ze kterého prochází. Překladatel právě v těchto místech musí postupovat se zvýšenou obezřetností, aby vyjádřil nejen obsahovou podstatu textu ale právě také estetickou informaci díla, jak již bylo v této práci několikrát zmíněno.

Hodnocení překladu budeme provádět na dvou českých textech, které byly postupně vytvořeny Václavem Čubou a Martinem Stočným a k jejich zhodnocení byly využity metody funkčního hlediska při překládání (viz 2. kapitola) a metoda komparace, jejímž hlavním úkolem je srovnání rozdílů mezi originálem a překladem. Proměny vznikají již zmíněnou mnohoznačností umožňující překladatelům několik způsobů překladu.<sup>37</sup> K hodnocení překladu jsme podle K. Hausenblase přistupovali s dvojitým měřítkem, a to absolutním a relativním, které se vztahuje k dobovým normám překládání, a jenž je

34 Tamtéž.

35 ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E.: Současná stylistika. s. 300.

36 JELÍNEK, M.: Stylistika. In: Příruční mluvnice češtiny. Praha: Lidové noviny, 1997, s. 727.

37 NÜNNING, A., ed. – TRÁVNÍČEK, J., ed. – HOLÝ, J., ed.: Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy. Brno: Host, 2006. s. 390.

zároveň pro překlad výchozí, přičemž absolutní požadavek se naopak řídí vlastnostmi originálu.<sup>38</sup>

---

38 HAUSENBLAS, K.: Výstavba jazykových projevů a styl. s. 167.

## 4. Fantasy literatura

### 4.1. Science fiction a fantasy

Tématem této práce je především stylistické zhodnocení překladu a zejména pak komparace překladů různých autorů. Dílo, jež je předmětem naší analýzy, však lze bezesporu zařadit do žánru fantasy literatury, a proto považujeme za vhodné věnovat následující kapitole stručnému uvedení do tohoto literárního žánru. Provedeme pouze základní vymezení stěžejních pojmů a jejich dělení, přičemž se pokusíme jednotlivé charakteristické znaky tohoto žánru demonstrovat právě na námi rozebíraném díle Meč pravdy.

Přestože science fiction, dále jen SF, spadá společně s fantasy pod společný žánr fantastické literatury, existuje mezi oběma subžánry jistá rivalita. Fantasy literatuře bývá vyčítán nedostatek pozornosti důležitým problémům ve společnosti a naopak zvýšená pozornost neexistujícím postavám, věcem a událostem, k jejichž uskutečnění nemůže nikdy dojít. Odpůrci fantasy podírají toto tvrzení argumentem, že ačkoliv se SF také zabývá neexistujícími událostmi, její autoři pracují s vědeckými podklady a jejich díla jsou tedy podložené futurologické, vizionářské spekulace, přičemž nejčastěji jako příklad uvádějí tvorbu Julesa Verne.<sup>39</sup> Podobně jako A. Sapkowski se s tímto názorem neztotožňujeme. Verne ani žádný z jeho napodobovatelů nikdy nevymysleli novou techniku bez pomoci pramenů a zdrojů, které jim poskytovali nejnovější informace o vzniku nových technologií, přičemž své futurologické myšlenky zakládali na triviální očitosti situace.

Fantastická literatura je přijímána kritiky velmi skepticky a „ve své dnešní podobě je všeobecně pokládána za komerční, podřadný žánr, který nesplňuje normy kvalitní literatury a postrádá umělecký rozměr; a literární vědec, pokud může, se vyhne Lemovi stejně jako fantastickým prvkům v tvorbě Karla Čapka.“<sup>40</sup> A i přes zmíněné negativní hodnocení kritiků, se subžánr SF považuje za hodnotnější než fantasy literatura, což se zastánci SF snaží podpořit argumentem, že vědeckofantastická literatura vzdělává své čtenáře. Ovšem podle našeho názoru tento argument můžeme přiřadit ke každé jiné literatuře, a tedy i k fantasy. Nejen SF, ale také fantasy svého čtenáře vzdělává v mateřském jazyce, v kultuře a společenských hodnotách.<sup>41</sup>

---

39 SAPKOWSKI, A.: O velkém konfliktu. *Ikarie*, 2001, č. 11, s. 50.

40 VRBENSKÁ, F.: Pátrání po kořenech fantastiky 3. *Ikarie*, 2001, č. 11, s. 52.

41 SAPKOWSKI, A.: O velkém konfliktu. *Ikarie*, 2011, č. 11, s. 50..

#### 4.1.1. Dělení fantasy literatury podle Sapkowskeho

A. Sapkowski v článku *Subžánry subžánru* dělí fantasy do sedmi základních kategorií, které se principálně liší od zavedeného dělení Bairda Searlese a kol., zveřejněného v roce 1982 v díle *A Reader's Guide to Fantasy*. Kromě třetí kategorie, do které spadá námi vybraná sága, v případě ostatních kategorií jen nastíníme a zmíníme jejich hlavní představitele.

Do první kategorie řadí Sapkowski příběhy odehrávající se *za zamčenými dveřmi*, fungujícími jako brána mezi reálným a paralelním kouzelným světem, přičemž touto branou mohou projít jen vyvolené osoby. Do této kategorie patří díla jako *Alenka* od Lewise Carolla či *Lev, čarodějnice a skříň* od C. S. Lewise. Do kategorie *Retelling* neboli *převyprávění*, patří nové verze více či méně známých příběhů, např. mýtů, legend, ale i bajek a pohádek, přičemž při převyprávění pohádek se ve fantasy literatuře ztrácí nebo minimalizuje pohádkovost, ale prvek magie je ponechán. K nejznámějším dílům patří *Sleeping in Flame* od Jonathana Carolla nebo *Jack the Giant Killer* od Charlese de Linta.

Sága *Meč pravdy* splňuje kritéria třetí Sapkowskeho kategorie, kterou je existence *Jakozemě*, jež je považována za „subkreaci autorské představivosti, nemusí být nijak závislá na reálném světě [...]. Země fantasmie je nezávislá a svobodná.“<sup>42</sup> Díla by neměla obsahovat jakékoliv intertextové odkazy naznačující, že se děj odehrává za starých časů na Zemi tak, jak ji známe dnes, naopak by neměly nastat pochyby, že se jedná o zaniklý kontinent a čtenář tak překročí hranici známého světa. Mezi typická díla využívající *Jakozemě* neodmyslitelně patří *Středozeemě* od J. R. R. Tolkiena či *Zeměplocha* od Terryho Pratchetta.

Kategorie *Historia Magica* je na rozdíl od předchozího typu charakteristická jasným odkazem na historii lidstva a pracuje tak s alternativní historií. Dalším typem jsou díla, ve kterých magie a bizarní věci vstupují do našeho reálného světa, nejtypičtějším představitelem je *Harry Potter* od J. K. Rowlingové. Poslední dvě kategorie zahrnují díla, ve kterých vystupují zvířata se schopností mluvit nebo díla zaměřující se na koexistenci soudobého světa s fantastickým.

#### 4.1.2. Dělení fantasy literatury podle Davida Pringleho

Dělení D. Pringleho více či méně odpovídá nejznámějšímu dělení fantasy literatury,

---

42 SAPKOWSKI, A.: *Subžánry subžánru*. *Ikarie*, 2001, č. 12, s. 43.

kteře sestavil již zmiňovaný Bair Searl, a proto zmíníme jen typy, které nebyly zahrnuty v dělení A. Sapkowskeho.

Prvním typem jsou příběhy s čínskými motivy, typickým příkladem jsou příběhy *Tisíce a jedné noci*, které bývají spojovány s Arábií, přestože původně se odehrávají v Číně. Představa mýtické Číny se u každého autora liší, přičemž za nejúspěšnějšího autora považuje Pringle anglického spisovatele Ernesta Bramaha a jeho knihy o Kchaj-lungovi vydávané na začátku 20. století; kritiky označované za „skvosty fantasy literatury.“<sup>43</sup>

Druhým a posledním typem, který nebyl zmíněn u Sapkowskeho je Artušovský cyklus. Postava krále Artuše se poprvé objevuje v díle z 12. století, sepsaném Geoffreyem z Monmouthu, a tento typ hrdiny je využíván i v nejnovějších dílech, jež se jinak artušovské legendě nevěnují.

## 4.2. Typičtí hrdinové fantasy

Andrezj Sapkowski v článku *Hrdinové naší doby* rozděluje knižní hrdiny na dva základní typy, a to podle modelu amerického a modelu evropského. V americkém modelu se setkáme s dokonalým hlavním hrdinou, který nikdy nepřestává plnit své poslání a je považován za strážce klidu a míru. Námí vybrané dílo však splňuje prvky evropského pojetí modelu hrdiny, přestože jeho autorem je spisovatel amerického původu. Dílo se vyznačuje počáteční nevědomostí hlavního hrdiny, který se až prostřednictvím svého mentora dozvídá o vládnoucím zlu ve fiktivním světě, o magickém předmětu potřebném k úspěšné porážce nepřítele, popř. získává více informací o své minulosti, což zcela odpovídá charakteristickým rysům hlavního hrdiny díla, které je předmětem této práce. Na začátku příběhu se hlavní hrdina Richard žije jako obyčejný lesní průvodce a tento typ života ho dělá šťastným. Jeho život se změní, když mu jeho učitel a čaroděj svěří nejen magický artefakt, meč pravdy, ale také tajemství týkající se Richardovy rodiny a jeho samotného.

Velmi zajímavě se jeví také odlišné pojetí a postavení hrdinek ženského pohlaví v americkém a evropském modelu. V americkém modelu bývá role ženy zredukována na atraktivní kořist a na zaslouženou cenu pro válečníka. Evropský model naopak nejčastěji využívá topos dámy v nesnázích, popř. ženy v pozici démona zla.<sup>44</sup>

43 PRINGLE, D. – PRATCHETT, T.: *Fantasy – Encyklopedie fantastických světů*. Praha, Albatros, 2003, s. 28.

44 SAPKOWSKI, A.: *Hrdina naší doby*. *Ikarie*, 2001, č. 9, s. 45.

K zásadnímu zlomu v pojetí obou modelů ženských hrdinek došlo s nástupem feministických spisovatelek, které daly ženským postavám i jinou roli než jen splnění ženského prvku v díle. „Ve fantasy jsou ženy ještě něčím navíc, než že jsou ženami, něco dělají. Mají nějakou funkci nebo úřad, byť by byl i dokonce dědičný, mají nějaké povolání, nějaký zdroj příjmů.“<sup>45</sup> V knižní sáze *Meč pravdy* zastává nejdůležitější úřad v zemi právě ženská postava Kahlan, také označována jako Matka Zpovědnice, která ztělesňuje spravedlnost. V kontrastu s Matkou Zpovědnicí je postava mučitelky mord-sithy Cary, která patří mezi kladné postavy, i přestože se pohybuje na hranici žen zobrazovaných jako démoni zla.

### 4.3. Mytologie jako inspirační zdroj

S pojmem fantasy je neodmyslitelně spojena mytologie, a právě ta představuje nejčastější inspirační zdroj pro spisovatele fantasy, převážně díky její schopnosti zachovávat dobový způsob uvažování a vnímání. V dřívějších dobách nebyly mýty považovány jen za poutavé příběhy, naopak „dávaly dějinám reálnou a zapamatovatelnou podobu.“<sup>46</sup> Vliv mýtů se uplatňuje v různé míře, od názvů až po celou zápletku, např. právě keltské a germánské mýty stojí za vznikem nejslavnější a nepropracovanější mytologie vytvořené J. R. R. Tolkienem.

O původu mýtů byly sestaveny tři vědecké teorie, zásadní význam má nejspíše teorie monogeneze, ačkoliv zcela nepostihuje všechny problematické otázky vzniku mýtů. Teorie monogeneze sleduje mýty jednotlivých komunit až ke společnému základu, který tvoří jazyk, společnost a kultura. Druhá teorie, tzv. univerzalistická, je založena na základě obecných lidských hodnot a podobných psychologických modelech, které byly ovlivněny podobným prostředím. Tato teorie však již nevysvětluje, jak v podobném prostředí mohly vzniknout specifické odchylky a výjimečnosti. Poslední, ze tří zmiňovaných teorií, je teorie difuzionistická, jejíž podstatou je přetváření mýtu na pohádku či pověst, přičemž mýtus tak pak ztrácí svůj historický a geografický kontext.<sup>47</sup>

---

45 SAPKOWSKI, A.: Hrdina naší doby. *Ikarie*, 2001, č. 9, s. 45.

46 VRBENSKA, F.: Pátrání po kořenech fantastiky. *Ikarie*, 2001, č. 3, s. 43.

47 VRBENSKÁ, F.: Pátrání po kořenech fantastiky 2. *Ikarie*, 2001, č. 10, s. 52.



## 5. Kritické hodnocení překladu Krvavé církve

Pro naši kritiku překladu jsme si vybrali třetí díl z knižní ságy Meč pravdy, a to Krvavá církev, který byl postupně přeložen dvěma překladateli. Celá dvanáctidílná sága se potýká s problémem časté výměny překladatelů, což podle našeho mínění velmi silně ovlivnilo kvalitu překladu celé knižní ságy. Díl Krvavá církev byl poprvé přeložen v roce 1999 Václavem Čubou a stal se tak jeho prvním přeloženým dílem v rámci celé ságy, jelikož předchozí dvě části byly přeloženy Vincentem Šinským. Překlad Václava Čuby jsme zvolili právě z důvodu návaznosti na předchozí díla. Nového překladu se kniha dočkala opět v roce 2010 od Martina Stočného, který provedl také opětovný překlad prvních dvou částí a jehož překlad více pracuje s bohatostí jazyka a Goodkindovým osobním stylem.

Nejprve provedeme rozbor jednotlivých překladů, poukážeme na nejčastější chyby daného překladatele, přičemž dále porovnáme a zhodnotíme situace, ve kterých se překlady rozcházejí. U rozporuplných situací bylo přihlédnuto k původnímu textu a v případě překladu názvů u Václava Čuby jsme dané názvy porovnali s předchozím dílem, které přeložil již zmiňovaný Vincent Šinský, jelikož V. Čuba jako jeho nástupce by měl již zavedené pojmy akceptovat či jen mírně pozměnit. V poslední části naší analýzy se zaměříme na osobní styl Terryho Goodkinda a jeho přenesení do obou českých překladů.

### 5.1. Překlad Václava Čuby

#### 5.1.1. Překlad názvů a jmen

Jak již bylo výše uvedeno, Václav Čuba nepřekládal knižní sága od počátku, a proto většina názvů a jmen měla již svůj ustálený překlad, který měl být V. Čubou dodržován. Přesto jeho překlad ignoruje jakékoliv zavedené pojmy, přičemž nové překlady jmen a názvů jsou buďto zavádějící, nebo nepřesné. Pro tvorbu Terryho Goodkinda jsou nová pojmenování neodmyslitelná a stěžejní, jelikož jsou nositeli částečné či úplné charakteristiky postav, popř. míst. Přenesení těchto znaků do českých ekvivalentů se V. Čubovi příliš nepodařilo, jak jsme již výše zmínili. Za nejvíce zavádějící považujeme překlad ženského titulu *Confessor*, který je v Čubově textu překládán jako *Iýznavači*, což nejenže nevystihuje správný význam, ale také svým jmenným rodem evokuje, že členové tohoto řádu jsou muži, ačkoliv opak je pravdou. Do řádu *Confessor* vstupují jedině a pouze ženy s magickými schopnostmi, jež donutí člověka pravdivě vypovědět

všechna svá tajemství, přičemž magie je předávána dědičně, a pokud je s těmito schopnostmi narozen mužský potomek, je ihned po narození usmrčen. Proto považujeme Šinského překlad *Zpovědnice* nejen za věrnější ale také za významově přesnější a dodržující autorův záměr.

Dalším problémovým názvem je *Midlands* neboli *Středozeemí*, jak uvádí Šinský. Václav Čuba užívá termínu *Střední země*, čímž se sice příliš neodchýlil, jako tomu bylo v prvním příkladu, ovšem při konfrontaci s mapou, jež je součástí knihy a byla vytvořena pro překlad Šinského, dochází k překladovým dubletám a k případnému zmatení čtenáře, což považujeme spíše za editorský nedostatek.

V neposlední řadě mezi největší nedostatky při překladu názvů a jmen řadíme název pro magii, která je v originále označována jako *Additive* a *Subtractive*. Šinský tyto názvy přeložil jako *aditivní* a *substraktivní* magie, přičemž tento překlad opět nebyl V. Čubou akceptován a v jeho textu nacházíme *obnovovací* (*Additive*) a *odnímací* (*Subtractive*) magii. Pokud bychom odhlédli od pravidla navazování na předchozího překladatele, název *odnímací* magie by mohl být akceptován, ovšem překlad názvu *Additive magic* považujeme za nedostatečný. *Aditivní* magie je v rámci knižní mytologie řazena k bílé magii, *substraktivní* pak tedy k magii černé, přičemž výsledkem užívání bílé magie není stav obnovený, jak vyplývá z Čubova překladu, ale stav pozitivně změněný. Václav Čuba tedy opět radikálně mění význam názvu a jeho vliv na čtenáře.

### 5.1.2. Koherence textu

Překlad V. Čuby se na rozdíl od překladu M. Stočného vyznačuje velkým důrazem na doslovný překlad (viz kapitola 1.1.1), a to i přesto, že tak dojde ke ztrátě autorova záměru či je narušena koherence textu. Osobní styl Terry Goodkinda je založený na tvoření delších souvětí, která jsou dále doplňována vsuvkami. Obzvláště popisy situací a míst, popř. promluv (viz 5.2.2), vyžadují od čtenáře vysokou pozornost, jelikož autorův text je založen na detailech, které udržují koherenci textu a často odkazují k informacím řečeným před několika stranami. Domníváme se, že většina chyb a nedostatků, tedy nejen koherence textu, byly zapříčiněny sníženou pozorností při čtení a následně nepochopení textu. Části, u kterých tento problém nastal, řešil Václav Čuba vlastní interpretací textu, která je často více než nepřesná a v mnoha případech i nesmyslná. Většinu těchto dlouhých souvětí také rozkládá na kratší větná spojení, díky čemuž nedochází k přenesení Goodkindova tvůrčího stylu.

V mnoha případech se původní autorova myšlenka u Čubova překladu zcela vytrácí či zcela zásadně mění, přičemž z těchto případů uvedeme jen ty nejvýraznější, nejproblematictější a pro daný překlad nejvíce charakteristické. Jedním z nich je pasáž, kde Goodkind popisuje slavné město Aydindril a jeho vyzdobené chrámy, které jsou chloubou města, ovšem hrdinu Tobiase Brogena jejich výzdoba nijak neuchvacuje, právě naopak.

*„To Tobias Brogan, they looked like nothing more than stone peacocks: an ostentatious waste if ever he had seen one.“<sup>48</sup>*

„Tobias Broganovi však paláce připadaly jako kamenní pávi. Roztahovaly své ocasy na každého, kdo byl zrovna nablízku.“<sup>49</sup>

Jak při srovnání vět můžeme vidět, v druhé větě V. Čuba ignoroval autorův záměr upozornit na Tobiasovu lhostejnost k povrchní kráse a jeho překlad tak ztrácí relevanci k původnímu textu. Podobné chyby, kdy překlad poskytuje nesprávné informace, se v V. Čuba dopouští také ve větě objasňující počátek válečného konfliktu, přičemž používá označení *smlouva*, které nejenže v originále není zmíněno, ale v kontextu následujících odstavců vytváří nonsense ve fiktivní historii, která je v knize dopodrobna vysvětlována.

*„Darken Rahl, the leader of D'Hara, had brought the boundary down.“<sup>50</sup>*

„Darken Rahl porušil smlouvu.“<sup>51</sup>

Jako poslední příklad vytvoření nonsensu uvádíme situaci, kdy překladatel špatně pochopil význam první části souvětí, a tak poté popřel celý předchozí odstavec, ve kterém autor popisuje Císařský řád jako největšího nepřítele magie. Nepřesný překlad druhé části souvětí byl pravděpodobně způsoben také tímto nedorozuměním. K tomuto nonsensu by s největší pravděpodobností nedošlo, kdyby Václav Čuba dodržoval překladatelské postupy, které jsou pro překlad neodmyslitelné, jako je tomu právě u fázového čtení (viz kapitola 2.3.1). Jak jsme se již výše zmínili, tvorba Terryho Goodkinda je založena na detailech esenciálních pro pochopení díla, kterým však

---

48 GOODKIND, T.: Blood of the Fold [online]. New York City: Tor Fantasy, 1996, s. 27.

49 GOODKIND, T.: Krvavá církev. Inkvizitor. Praha: Classic, 1991, s. 48.

50 GOODKIND, T.: Blood of the Fold [online]. S. 29.

51 GOODKIND, T.: Krvavá církev. Inkvizitor. S. 52.

V. Čuba očividně nevěnoval pozornost, přestože se jedná o detail několikrát zmiňovaný, a tedy i pro běžného čtenáře nepřehlédnutelný.

„*The Imperial Order preaches on the evil of magic, and those who have it.*“<sup>52</sup>

„Císařský Řád vyznává magii a tahle stvoření zjevně také.“<sup>53</sup>

Koherence přeloženého textu není značně narušována pouze zmíněnými nonsensy, ale také nedostatečnou referencí, jako je tomu v popisu situace, ve které ženská postava Kahlan hledala zaměstnání pro svou poddanou, která ovšem měla problém s alkoholem, a proto ji nikdo nechtěl zaměstnat. Nedostatečná reference se projevuje ve druhé větě, kde z překladu není jasné, zda opilcem je postava Kahlan či postava poddané. Pro srovnání uvádíme také překlad M. Stočného, který problémovou situaci vyřešil mnohem lépe.

*She wasn't having much luck; they all knew the woman was a sot.*<sup>54</sup>

V. Čuba: Neměla však mnoho štěstí. Všichni věděli, že je to opilec.<sup>55</sup>

M. Stočný: Neměla však mnoho štěstí. Všichni věděli, že žena pije.<sup>56</sup>

Velmi obdobným příkladem je překlad spojení *in Creation*, které je v originále používáno jako zvolání s podobnou funkcí jako český výraz *proboha*. Překlad V. Čuby sice správně toto slovní spojení překládá jako *u Stvořitele*, ovšem v námi uvedené větě je tento překlad nedostačující, jelikož je možno větu vykládat dvěma způsoby.

*The Prelate's ring! What in Creation is it doing there?*<sup>57</sup>

Prsten Prelátky! Co tam u Stvořitele dělá?<sup>58</sup>

Vzhledem ke kontextu výše uvedené věty není možné rozeznat, zda spojení *u Stvořitele* je myšleno jako zvolání nebo odkaz na Stvořitelovu sochu, na které mohl být prsten položen, vzhledem k tomu, že celá situace se odehrává ve Stvořitelově chrámu. Naopak M. Stočný si byl tohoto problému očividně vědom, a proto použil jednoznačné *ve jménu Stvořitele*.

52 GOODKIND, T.: Blood of the Fold [online]. S. 25.

53 GOODKIND, T.: Krvavá církev. Inkvizitor. S. 44.

54 GOODKIND, T.: Blood of the Fold [online]. S. 13.

55 GOODKIND, T.: Krvavá církev. Inkvizitor. S. 26.

56 GOODKIND, T.: Krvavá církev. Praha: Classic, 2010, s. 24.

57 GOODKIND, T.: Blood of the Fold [online]. S. 43.

58 GOODKIND, T.: Krvavá církev. Inkvizitor. S. 73.

Za mnohem zásadnější případ nedostatečné reference, který prostupuje celým textem, a mění tak čtenářovo chápání situace, považujeme označení členů Císařského řádu, které Čuba překládá jako *vládní* a nikoliv *císařští*, jak činí například Stočný. Variantu Martina Stočného považujeme po stránce referenční za přesnější, jelikož jeho překlad není možné vykládat dvěma způsoby, jako je tomu u V. Čuby, kde z označení *vládní* nevyplývá jasný vztah mezi členy a organizací. Překlad nám je tak umožňuje chápat jako členy jakékoliv existující vlády.

### 5.1.3. Doslovný překlad a jeho dopad na text

Jak již bylo výše zmíněno, hlavním rysem Čubova textu je doslovný překlad. Ten je plně používán i v ustálených spojeních, kde se překladatel zaměřuje na užití stejných jazykových prostředků a nikoliv na stejný účinek. Text je pak nepřilíš zdařile formulovaný, vzniká špatný slovosled a pro čtenáře je překlad hůře čitelný či pochopitelný.

V mnoha případech V. Čuba spojuje slova, která jsou vzhledem k překladu přesná a čtenář více či méně pochopí jejich společný význam, ale jejich spojení není pro český jazyk obvyklé. Jedná se například o spojení *smiling warmly*, které bylo přeloženo jako *teple se usmála*, přestože v češtině je obvyklejší spojení slov *vřele* či *přívětivě se usmála*. Následující příklad poukazuje na další typický problém Čubova překladu, a to přenesení anglického slovosledu do české věty.

„*Eyes like black ice shone from under the brow of a polished helmet [...]*“<sup>59</sup>

„Oči jako černý led zazářily zpod obočí a zpod helmy [...]“<sup>60</sup>

Slovosled české věty je příliš ovlivněn slovosledem anglickým a také snahou o doslovný překlad. Za lepší variantu tedy považujeme překlad Stočného, který přirovnání vložil až doprostřed věty: „[...] *z pod helmy zazářily oči jako černý led*“.<sup>61</sup> Jestliže bylo Čubovým záměrem uvést přirovnáním na začátku věty, bylo by vhodnější změnit vazbu mezi přirovnáním a podstatným jménem *oči* následujícím způsobem: *Oči černé jako led zazářily [...]*.

Případy, kdy překlad Václava Čuby působí spíše jako překlad strojový než umělecký, nejenže nevystihují samotnou podstatu původního textu, ale odklání se zcela

59 GOODKIND, T.: Blood of the Fold [online]. S. 27.

60 GOODKIND, T.: Krvavá církev. Inkvizitor. S. 48.

61 GOODKIND, T.: Krvavá církev. S. 39.

od samotného autora způsobu tvorby. V následujícím příkladu vidíme promluvu, která má blíže právě ke strojovému překladu.

„*You know you have my promise.*“<sup>62</sup>

„Víš přece, že máš můj slib.“<sup>63</sup>

Překlad v tomto případě působí velmi nepřírodně, čímž vytváří u postavy rys nevzdělanosti, a způsobuje tak odklon od autora záměru, jelikož paní Sanderholtová, mluvčí v naší ukázce, je autorem popisována jako žena z nižších poměrů, ale přesto velmi vzdělaná.

Velmi podobným příkladem je případ, ve kterém V. Čuba překládal doslovně, aniž by zohlednil návaznost věty. Jedná se o překlad spojení *in the process*, které v textu neplní funkci referenční nýbrž funkci fatickou, a proto nemusí být doslova přeloženo. Pro srovnání uvádíme také překlad M. Stočného.

„*And in the process, the Prelate was hurt, and later died.*“<sup>64</sup>

V. Čuba: „A jako pokračování, Prelátka byla zraněna a později zemřela.“<sup>65</sup>

M. Stočný: „A také byla zraněna matka představená a později zemřela.“<sup>66</sup>

Čubův překlad slovního spojení *and in the process* ve výše zmíněném příkladu nenavazuje věty na sebe navzájem ani jeho použití je nesmyslné v rámci celé věty, přestože řešení tohoto problému bylo velmi jednoduché, jak ukazuje překlad M. Stočného. Posledním, ale stejně zajímavým, příkladem je překlad rozhovoru dvou postav, ve kterém se ženská hrdinka Berdina snaží vysvětlit hlavní postavě Richardovi, že zná jen určitá nářečí národního jazyka, přičemž starší verze jazyka ovládá jen nepatrně. Tento překlad považujeme mimo jiné za jasnou ukázkou katastrofálních důsledků, jež může nepozorný a neprofesionální překlad způsobit.

„*A very ancient dialect. I'm not terribly well versed in versions that old.*“<sup>67</sup>

„To je velmi starodávny dialekt. V takhle starých verzích nejsem moc honěná.“<sup>68</sup>

Překlad slova *versed* jako *honěná* nepovažujeme za jednoznačný a po lingvistické

62 GOODKIND, T.: Blood of the Fold [online]. S. 13.

63 GOODKIND, T.: Krvavá církev. Inkvizitor. S. 27.

64 GOODKIND, T.: Blood of the Fold [online]. S. 37.

65 GOODKIND, T.: Krvavá církev. Inkvizitor. S. 64.

66 GOODKIND, T.: Krvavá církev. S. 49.

67 GOODKIND, T.: Blood of the Fold [online]. S. 303.

68 GOODKIND, T.: Krvavá církev. Pekelná bible. Praha: Classic, 1991, s. 44.

stránce dobře zvolený. Konotace tohoto slova může v některých méně chápajících čtenářích vzbuzovat sexuální asociace, a proto jeho použití nepovažujeme za příliš vhodné.

Obzvláště tyto poslední dva výstižné příklady, a s nimi mnoho dalších, podporují naše tvrzení, že překlad V. Čuby je neobratný a jeho zbytečná doslovnost je v textu na úkor čitelnosti. Jak jsme již výše zmínili, Václav Čuba závažně mění autorův záměr a nedodrжуje jeho osobní styl ani v rovině syntaktické ani v rovině lexikální.

#### **5.1.4. Korektorské nedostatky knihy**

V knize jsme našli také několik korektorských nedostatků, přestože nespádaly primárně do naší analýzy. Vzhledem k faktu, že jejich počet nebyl zanedbatelný, rozhodli jsme tyto nedostatky zahrnout do praktické části naší práce. V díle překladatel, a případný korektor, velmi často vynechal čárku, již by podle syntaktických pravidel měla věta obsahovat, jako je tomu v následujícím příkladu, kde za slovem *koupit* by měla následovat čárka.

V. Čuba: „*Lidé, kteří potřebovali něco koupit tak činili rychle a nijak se nezdržovali.*“<sup>69</sup>

Další velmi častou chybou bylo psaní malého písmene na začátku věty. Tuto chybu jsme zaznamenali nesčetněkrát, přičemž v následujícím příkladu dělilo chyby od sebe jen několik řádků. I z tohoto důvodu považujeme text za nedostatečný i po korektorské stránce.

„sestra Verna! Báječné! [...]“

[...]

Pokoušel se současně nadechnout a přitom mluvit. „sestry vás chtějí. [...]“<sup>70</sup>

## **5.2. Překlad Martina Stočného**

### **5.2.1. Překlad názvů a jmen**

Nakladatelství Classic se v roce 2008 rozhodlo pro opětovné vydání ságy v nové edici, ve které jednotlivé díly neměly být dále rozdělovány do dvou knih, jako tomu bylo v první edici, ale měly být vydávány celistvě. I z tohoto důvodu byl knižní sáze

---

69 GOODKIND, T.: Krvavá církev. Inkvizitor. S. 65.

70 Tamtéž, s. 67.

přidělen nový překladatel, který začal postupně pracovat na všech 12 dílech, čímž se předešlo předchozímu problému častého střídání překladatelů. Martin Stočný tedy v nové edici nenavazoval na žádného překladatele, jako tomu bylo u Václava Čuby, a mohl, ale i nemusel, zohlednit předchozí zavedené pojmy. Martin Stočný měl tedy jistou volnost v zavedených překladech a je tedy překvapivé, že právě jeho překlad, a nikoliv překlad Václava Čuby, plně akceptuje přeložené názvy a jména prvního překladatele Vincenta Šinského. Ponechává názvy jako *Zpovědnice*, *Středozeří* či *Královská ulice*, ačkoliv u posledního zmíněného názvu se objevují dva překlady, a to *Královská ulice* a *Královská třída*, čímž Stočný nejenže kolísá mezi překladem V. Čuby a V. Šinského, ale také se dopouští překladatelské dublety a označení ztrácí svou jednoznačnost.

Rozdílný překlad se objevuje v jediném případě, a to v názvu *Wizard's Keep*, který je Šinským a také Čubou překládán jako *Hrad čarodějů*, u Stočného naopak nacházíme označení *Pevnost čarodějů*. Obě varianty považujeme za správné, jelikož překlad Šinského vycházel z kontextové kauzality, ve které je budova několikrát popisovaná jako veliký hrad s několika věžemi. Překlad Stočného pak naopak vychází z doslovného překladu názvu.

### 5.2.2. Neúplný překlad

Za největší nedostatek překladu od Stočného považujeme časté vynechávání původního textu, které ovlivňuje např. charakteristiku postav či popis situace důležitý pro další vývoj. Velmi zajímavým příkladem je vynechání části rozhovoru a její porovnání s prvním překladem, ve kterém V. Čuba očividně nepochopil, která postava pronáší větu *Is that so*. Zdali se jedná o postavu sestry Verny nebo sestry Maren. A tak, ačkoliv byla tato část textu do Čubova překladu přenesena, je jeho překlad nepřesný, jelikož postava sestry Verny udiveně reaguje na předchozí monolog druhé postavy, a proto by překlad měl znít *Tak je to tedy*.

„Really, Sister Maren?“ Sister Verna lifted an eyebrow. „Is that so.“ Warren inched behind her, into her shadow.“<sup>71</sup>

Stočný: „Opravdu, sestro Maren?“ Sestra Verna pozdvihla obočí.“<sup>72</sup>

71 GOODKIND, T.: Blood of the Fold [online]. S. 40.

72 GOODKIND, T.: Krvavá církev. S. 53.



Čuba: „Opravdu, sestro Maren?“ Sestra Verna pozdvihla obočí. „Je to tak.“ Warren se postavil za ni.<sup>73</sup>

Je těžké posoudit, z jakého důvodu byla tato část v překladu Stočného vynechána, ovšem domníváme se, že vynechání textu bylo způsobeno nejistotou, ke které postavě již zmíněná replika patří. V tom případě však překladateli nic nebránilo v překladu věty za replikou, kterou však také vynechal, přestože je důležitá pro popis situace. Právě v této pasáži se projevuje Goodkindův smysl pro detail a požadavek na čtenářovu pozornost, na které jsme již upozorňovali výše.

Doposud jsme uváděli příklady vynechání, které byly více či méně opodstatněné, ovšem na vypuštění následující části nenacházíme nic logického ani opodstatněného a takových případů se v překladu M. Stočného bohužel nachází více.

„Yes? It would seem you have been caught in a lie, Sister Maren.“<sup>74</sup>

M. Stočný: ---<sup>75</sup>

V. Čuba: „Vypadá to, že jsi upadla do nepravdy, sestro Maren.“<sup>76</sup>

Vynechávání textu je hlavním rysem překladu Martina Stočného, podobně jako pro Václava Čubu je typický doslovný překlad. Tento rys dílu spíše škodí, než prospívá a kazí tak v jiných ohledech dobrou překladatelskou práci.

### 5.2.3. Problematika přechylování

V celém díle se problém s přechylením ženského jména objevuje pouze v jednom příkladu, a to v názvu pohádkové knihy, jež v celém příběhu hraje důležitou roli. Název je v angličtině uváděn jako *The Adventures of Bonnie Day*, přičemž M. Stočný příjmení Day přechýlil a V. Čuba tak naopak neučinil.

„*The Adventures of Bonnie Day. I think.*“<sup>77</sup>

M. Stočný: „Myslím, že to je Dobrodružství Bonnie Dayové.“<sup>78</sup>

---

73 GOODKIND, T.: Krvavá církev. Inkvizitor. S. 70

74 GOODKIND, T.: Blood of the Fold [online]. S. 41.

75 GOODKIND, T.: Krvavá církev. S. 53.

76 GOODKIND, T.: Krvavá církev. Inkvizitor. S. 70.

77 GOODKIND, T.: Blood of the Fold [online]. S. 302.

78 GOODKIND, T.: Krvavá církev. S. 300.

O přechylování ženských příjmení bývají vedeny časté diskuze, přičemž argumenty odpůrců jsou postaveny na tvrzení, že přechylování již není aktuální a jména jsou zbytečně komolena. Jak ovšem poukazuje M. Knappová, v každém jazyce, nejen v češtině, je cizí jméno a příjmení upravováno tak, aby je mluvčí mohl skloňovat či vyslovovat.

Přípona -ová nám příjmení pomáhá zařadit do deklinačního systému, přičemž také jednoznačně určuje pohlaví jmenovaného jedince. Z těchto důvodů se obecně doporučuje využívat přechylování u jakéhokoliv ženského příjmení, ať už je jeho nositelkou cizinka či Češka.<sup>80</sup>

V našem konkrétním příkladu existuje výjimka, jelikož u příjmení zakončených na -i/y je možno ponechat i variantu bez přípony, a proto oba překlady jsou správné a dodržují pravidla pro přechylování. I přesto považujeme Stočného variantu s přechýlením za vhodnější, jelikož text i jméno působí přirozeněji a více splyne s textem.

#### 5.2.4 Spolupráce s překladem V. Čuby

Za cíl analýzy jsme si také mimo jiné ustanovili zjištění, zda Stočný přímo nepracoval s překladem V. Čuby, což by bylo možné vzhledem k faktu, že oba překlady vyšly pod stejným nakladatelstvím. Z počátku jsme nepochybovali, že Stočného překlad vznikl izolovaně od svého předchůdce, ovšem o opaku svědčí stejné chyby v obou textech. U nalezených chyb bylo nejen málo pravděpodobné, že by oba překladatelé špatně pochopili původní text, ale také chyby byly plně identické s nedostatky vytýkanými překladu Václava Čuby.

Jedním z příkladů z této skupiny společných chyb je překlad originálu *regular soldiers*, který oba překladatelé převedli jako *pravidelní vojáci*, což však vzhledem ke kontextu a k stavbě věty vytváří nonsens.

„*The regular soldiers guarding the palace stumbled back at the sight of the men on horseback and flinched into shaky salutes.*“<sup>81</sup>

79 GOODKIND, T.: Krvavá církev. Pekelná bible. S. 80.

80 KNAPPOVÁ, M.: Naše a cizí příjmení v současné češtině. Liberec: AZ KORT, 2002, s. 44-45.

81 GOODKIND, T.: Blood of the Fold [online]. S. 30.

V. Čuba: „Pravidelní vojáci, kteří jej hlídali, při pohledu na muže na koňských hřbetech ustoupili stranou a zasalutovali.“<sup>82</sup>

M. Stočný: „Pravidelní vojáci, kteří jej hlídali, při pohledu na muže na koňských hřbetech ustoupili stranou a zasalutovali.“<sup>83</sup>

Užití slova *pravidelný* v kontextu s živými postavami není obvyklé, přičemž takto spojená slova vzbuzují asociace se sochami, které metaforicky hlídají palác. Že se nejedná o sochy, se čtenář dozví až u významového slovesa *ustoupit* a věta se pro něj i přesto stává těžko pochopitelnou, protože spojení slov *pravidelní vojáci* pro čtenáře ztrácí jasný význam. Za přesnější překlad považujeme *běžní vojáci*, který také koresponduje s předchozím odstavcem, ve kterém autor popisuje vojáky různých národností, kteří se začali sjíždět do města a kteří se od sebe liší převážně svým vzhledem. V této větě tedy bylo podle našeho názoru autorovým záměrem odlišit běžné, městské vojáky (*regular soldiers*) od těch příchozích.

K chybnému překladu mohlo dojít nepochopením autorovy myšlenky či doslovným překladem, což považujeme za pravděpodobnější. Ovšem doslovnost je typickým rysem překladu V. Čuby a nikoliv M. Stočného, který nevyužívá doslovný překlad na úkor kontextu či autorovy myšlenky. Tento poznatek nás zavedl k možnosti, že M. Stočný pravděpodobně přímo pracoval s překladem V. Čuby, ať už jako s nápomocným či inspiračním zdrojem.

Tuto hypotézu podložíme také následujícím příkladem, který se na rozdíl od již zmíněného doslovného překladu odlišuje svým nepřesným přeložením, přičemž je velmi malá pravděpodobnost, že by oba překladatelé přeložili anglické sloveso *surmise* jako *vzpamatoval se a probral se*, ačkoliv jeho slovníkový překlad zní *domyslet si/domnívat se*.

„*Intent on the gar, he surmised, they wanted most to get past him.*“<sup>84</sup>

V. Čuba: „Při myšlence na gara se však vzpamatoval a probral se.“<sup>85</sup>

M. Stočný: „Při myšlence na gara se však vzpamatoval a probral se.“<sup>86</sup>

---

82 GOODKIND, T.: Krvavá církev. Inkvizitor. S. 53.

83 GOODKIND, T.: Krvavá církev. S. 42.

84 GOODKIND, T.: Blood of the Fold [online]. S. 17.

85 GOODKIND, T.: Krvavá církev. Inkvizitor. S. 34.

86 GOODKIND, T.: Krvavá církev. S. 29.

Při porovnání můžeme vidět, že oba překladatelé se odchýlili od autorovy myšlenky a také přidali postavě novou činnost, což je obzvlášť pro překlad Stočeného velmi neobvyklé, neboť u něj se naopak projevují tendence text zkracovat či vypouštět. Je tedy velmi nepravděpodobné, že by bez spolupráce s Čubovým textem přeložil větu právě tímto způsobem.

Takto podobné chyby a nesrovnalosti nejsou v textu příliš časté, ovšem jejich přítomnost je nepřehlédnutelná, obzvlášť v textu M. Stočeného, jehož překlad je nepopíratelně přesnější a také vysoce koherentní.

### 5.3. Společné nedostatky obou českých překladů

#### 5.3.1. Grafická ekvivalence

V druhé kapitole jsme se zabývali překladatelskou ekvivalencí, přičemž nyní přiblížíme její často opomíjený podtyp, a to ekvivalenci grafickou. Na tomto místě je ovšem nutné zmínit skutečnost, že grafická ekvivalence je některými autory považována za nedůležitou, což je demonstrováno na četných příkladech obsažených v díle Překladatelské miniatury od autora Milana Hrdličky. Do tohoto typu ekvivalence řadíme nejen typografické prostředky, jako například typ písma, jeho velikost apod., ale také členění textu a grafické značky. Ačkoliv by se mohlo zdát, že například členění textu není pro význam díla nijak důležité, právě podcenění či zanedbání grafické ekvivalence „vede k chybným posunům, k nežádoucímu napětí mezi korespondencí obsahu s formální stránkou komunikátu.“<sup>87</sup> Dopady typografických změn více přiblížíme na konkrétních příkladech z knižní ságy Meč pravdy.

Nejprve se zaměříme na užití typografické prostředky a poté si také uvedeme příklad nedodrženého členění textu. Oba překladatelé využívají zvýrazňování u cizích slov či dopisů, ojediněle také myšlenek, přestože v předloze autor ponechává tyto části v obyčejném řezu písma. Václav Čuba se uchyluje ke kurzívě, zatímco Martin Stočný jde se svým zásahem ještě dál a používá tučnou kurzívu, která značně narušuje text.

„It carried a different meaning: „How do I get to this place?“<sup>88</sup>

V. Čuba: „[...]“, který však měl tentokrát jiný význam než poprvé: „*jak se na to místo dostanu?*“<sup>89</sup>

87 HRDLIČKA, M.: Překladatelské miniatury. Praha: Karolinum, 1995, s. 28.

88 GOODKIND, T.: Blood of the Fold [online]. S. 400.

89 GOODKIND, T.: Krvavá církev. Pekelná bible. S. 260.

M. Stočný: „[...]“, který však měl tentokrát jiný význam než poprvé: „*Jak se na to místo dostanu?*“<sup>90</sup>

V obou příkladech došlo k porušení grafické ekvivalence, u V. Čuby se mimo jiné vyskytuje také pravopisná chyba v podobě malého písmene na začátku věty (viz kapitola 5.1.4). Volbu tučné kurzívy u M. Stočného nepovažujeme za dobré rozhodnutí. Tučná kurzíva narušuje celý text, příliš na sebe upozorňuje a mění čtenářovo vnímání textu, jako je tomu například u zvýrazněných proslovů delších než jeden řádek. Použití tučného řezu písma považujeme kromě první věty každé kapitoly, kde je toto tučné zvýraznění používáno pravidelně, za zbytečné a příliš výrazné, přihlédneme-li k faktu, že v originále je používán obyčejný řez písma.

Oba texty také porušují základní pravidlo pro vyznačování, jelikož zvýrazňují celé výrazy včetně interpunkce, přestože interpunkce zahrnutá do vyznačování je akceptovatelná pouze v případě, „kdy je součástí vyznačovaného slova nebo výrazu. Při zvýrazňování části věty je většinou nutné podle větného rozboru zjistit, zda interpunkce patří k příslušnému výrazu.“<sup>91</sup> V obou českých překladech je však zvýrazňováno bez rozdílu, což řadíme mezi další velké nedostatky u obou přeložených děl.

V obou překladech, kromě následující ukázky, je členění textu dodržováno. Problematickou pasáž představuje níže uvedené rýmované zaklínadlo. Rýmované pasáže se v dílech spisovatele Terryho Goodkinda neobjevují ve velkém počtu, ale většina knih obsahuje alespoň jednu podobně krátkou rýmovanou pasáž, např. prorocství nebo jako v našem případě, zaklínadlo. Autor se nesnaží vytvářet komplikované verše, právě naopak. Nejčastěji využívá sdružený rým a jednoduché metafory.

From earth to sky: from leaves to roots.  
from fire to ice, and soul's own fruits.  
From light to dark, from wind to water,  
I claim this spirit and Creator's daughter.  
Till the heart's blood boils or the bones be ash,  
till the tallow be dust and death's teeth gnash,  
this one be mine.

90 GOODKIND, T.: Krvavá cárkev. 392.

91 KOČIČKA, P. – BLAŽEK, F.: Praktická typografie. Computer press: Brno, 2004, s. 34.

I cast her gnomon into a sunless glen,  
and pull this soul beyond its umbras' ken.  
Till her tasks be done and the worms be fed,  
till the flesh be dust and the soul has fled,  
this one be mine.<sup>92</sup>

Ani jeden z překladatelů nedodržel původní členění, což považujeme za důsledek toho, že nebyl vytvořený rýmovaný překlad. Oba překlady se výběrem slov plně shodují, což také potvrzuje náš názor, že Martin Stočný si vypůjčil některé pasáže z překladu Václava Čuby (viz kapitola 5.2.4). Jediný rozdíl je v členění textu a také v jeho zvýraznění. Martin Stočný opět využívá tučnou kurzívu, která při tomto rozsahu textu ještě více narušuje jeho strukturu a zhoršuje čitelnost, což je právě zapříčiněno sazbou do jediného odstavce. Kdyby se text rozdělil na rýmy, jako je tomu v původním textu, tučná kurzíva by byla více čitelná a nevzbuzovala by u čtenáře dojem nadměrné hustoty textu.

Naopak stejná pasáž je v překladu V. Čuby rozčleněna do tří odstavců, což sice neodpovídá původnímu rozčlenění textu na rýmy, ale podle našeho názoru je jeho varianta přípustnější. Pro zajímavost uvádíme totožný překlad obou překladatelů jako ukázkou nedodržení autorského záměru nejen v obsahu ale i ve formě textu.

V. Čuba a M. Stočný:

„Od země k nebi, od listí ke kořenům, od ohně k ledu, od ovoce k jádru, od světla k temnotě, od větru k vodě, vyžadují tohoto ducha a Stvořitelovu dceru. Dokud bude srdcem proudit krev a kosti se nezmění v popel, dokud se tělo nezmění v prach a smrt nevycení své zuby, patří tato žena mně. Odesílám jejího ducha do temného údolí, a zbavuji její duši ochrany těla. Dokud její úkol nebude dokončen, dokud se maso nezmění v prach a duše neuprchně, patří tato žena mně.“<sup>93 94</sup>

### **5.3.2. Překlad záměrných pravopisných a gramatických chyb**

Záměrné pravopisné a gramatické chyby mohou plnit v textu funkci jak charakterizační, tak i komickou či zesměšňující, a proto by se měly zohledňovat jako

---

92 GOODKIND, T.: Blood of the Fold [online]. S. 125.

93 GOODKIND, T.: Krvavá církev. Inkvizitor. S. 196.

94 GOODKIND, T.: Krvavá církev. S. 131.

ostatní tvůrčí prostředky. Překlad těchto chyb se vyznačuje několika problémy, jelikož každý jazykový systém poskytuje pro vytváření chyb jiné možnosti. Milan Hrdlička uvádí tři základní pravidla pro překlad chyb v textu.

Za prvé, přeložená chyba musí plnit stejnou funkci a musí na čtenáře působit obdobně jako chyba původní. Dále musí být v překladu dodržena stejná frekvence chyb, přičemž nesmí dojít ke snížení čtivosti a srozumitelnosti textu oproti originálu. A v neposlední řadě se překladatel musí pokusit vytvořit podobný typ chyby, pokud je to v rámci jazyka jen trochu možné. Ovšem toto poslední pravidlo není pro překladatele natolik závazné, jako je tomu u prvních dvou, jelikož ne všechny jazykové systémy mají stejné možnosti, a proto třetí pravidlo dává překladateli jistou volnost a možnost výběru.

Ačkoliv by se překladatelé měli těmito pravidly řídit, jsou tyto tři zásady porušovány či nejsou zohledňovány vůbec, „což vede k určitému posunu a někdy až k deformaci výchozího textu a jeho účinku,“<sup>95</sup> k čemuž došlo i v námi vybraném překladu V. Čuby, který porušil všechna výše uvedená pravidla.

V díle *Krvavá Církev* se objevují záměrné gramatické chyby pouze v promluvách ženské postavy Adie, která v určitých případech nečasuje sloveso být, což je zapříčiněno jejím cizím původem a také vysokým věkem. Tato gramatická chyba tak hraje v jejích promluvách důležitou charakterizační roli. Terry Goodkind touto záměrnou chybou v promluvě nevytváří pouze charakteristický rys pro danou postavu, ale také touto cestou podává vysvětlení, proč se postava Adie chová diametrálně odlišně od všech ostatních postav. Čtenáři jsou tak z pouhé větné konstrukce podány informace, jež nikde v textu nejsou řečeny či jsou zmíněny až v dalších dílech ságy.

„My homeland be in turmoil. When Zedd and I were there, we learned that the king be dead. The Blood of the Fold has moved to seize power, but not all the people be pleased about it. The sorceresses be most displeased. If the Blood takes power, those women will be hunted down and killed. I expect them to back the forces in the army who resist the Blood.“<sup>96</sup>

Z uvedené ukázky je jasné, že postava Adie umí časovat sloveso být ve všech osobách kromě 3. osoby čísla jednotného a množného. Přestože je funkce chyby jasná,

---

95 HRDLIČKA, M.: Překladatelské miniatury. S. 34.

96 GOODKIND, T: *Blood of the Fold* [online]. s. 279.

Václav Čuba se tímto problémem nezabývá a chybu v překladu vůbec nevytváří, čímž také deformuje charakter postavy Adie.

„Má země je ve velkém zmatku. Když jsme tam se Zeddem byli, zjistili jsme, že král je mrtvý. Moc do svých rukou uchopila Krvavá Církev, ale zdaleka ne všichni lidé jsou s tím spokojeni. Nejvíce znepokojeny jsou čarodějky. Pokud Krvavá Církev udrží své postavení, začne na tyto ženy divoký lov. Myslím, že čarodějky se připojí k armádě, která bude s Krvavou Církví bojovat.“<sup>97</sup>

Nevytvoření gramatické chyby může mít několik důvodů. Tím prvním je nedůslednost překladu, která se projevuje u celého přeloženého textu, jak dokazují i další části naší analýzy. Dalším možným důvodem je také navázání na překlad Vincenta Šinského, jehož překlad předchozích dílů ságy je velmi zdařilý, ovšem gramatické chyby v promluvách postavy Adie jsou také ignorovány a překládány gramaticky správně. Je proto možné, že Václav Čuba v rámci navázání na předchozí překlady nechtěl mást čtenáře a ponechal tak gramaticky správné promluvy. Tato varianta nám však nepřijde příliš pravděpodobná vzhledem k tomu, že V. Čuba většinu zavedených pojmů a pravidel ve svém překladu neakceptoval. Naopak Martin Stočný se chybám věnoval, ale ani on plně nedodržel první dvě závazná pravidla, jak si ukážeme na překladu stejné pasáže.

„Má země ve velkém zmatku. Když jsme tam se Zeddem byli, zjistili jsme, že král mrtev. Moc do svých rukou uchopilo Příbuzenstvo spravedlivých, ale zdaleka ne všichni lidé jsou s tím spokojeni. Nejvíce znepokojeny jsou kouzelnice. Pokud Příbuzenstvo udrží své postavení, začne na tyto ženy divoký lov. Myslím, že kouzelnice se připojí k armádě, která bude s Příbuzenstvem bojovat.“<sup>98</sup>

Jak vyplývá z ukázky, M. Stočný dodržuje chybu ve 3. osobě singuláru, ale mění typ chyby, přestože lze tento gramatický nedostatek bez problému převést tak, aby splňoval třetí zásadu pro převádění záměrných chyb do překladu. Ovšem, jak již bylo výše zmíněno, v dodržování tohoto pravidla má překladatel jistou volnost, a tedy jeho překlad

---

97 GOODKIND, T. Krvavá církev. Pekelná bible. S. 25.

98 GOODKIND, T.: Krvavá církev. s. 279.



je jen jedna z několika možných variant. Z uvedené ukázky dále vyplývá nepravidelnost překladu záměrných chyb, jelikož M. Stočný nepřekládá chybování ve 3. osobě plurálu, ačkoliv chyba mohla být převedena jako v singuláru, a to vynecháním slovesa být. Překlad tak vzhledem k původnímu textu nedodrží frekvenci chyb.

Oba české překlady tedy považujeme za nedostatečné v překladu záměrných chyb, přestože Martin Stočný se alespoň částečně pokusil o jejich začlenění, které je však bohužel nepravidelné, a tedy nesplňuje autorův záměr a styl.

#### **5.4. Shrnutí výsledků analýzy**

Za cíl naší práce jsme si kromě srovnání překladů stanovili také rozhodnutí, zda byl opětovný překlad nutný a kvalitnější. Text Václava Čuby, který byl prvním překladem anglického originálu, má několik nedostatků, od doslovného překladu přes nedodržení návaznosti na předchozí překladatele až po nízkou koherenci textu. Kniha je také nedostatečně připravena po editorské a korektorské stránce, jelikož se v rámci celého díla objevují chyby, jako malá písmena na začátku vět či chybějící interpunkce. Nový překlad knihy tedy považujeme za více než nutný.

Opětovný překlad Martina Stočného považujeme za dobře připravený po editorské a korektorské stránce, ovšem jeho největším nedostatkem je časté vynechávání textu a také očividná inspirace předchozím překladem, který by vzhledem k nízké kvalitě textu neměl sloužit jako inspirační zdroj. Text Martina Stočného je koherentní, čtivý a pro čtenáře dobře srozumitelný, a proto převzaté pasáže v textu poněkud znehodnocují jeho velmi dobrou kvalitu. I přes tyto nedostatky považujeme překlad M. Stočného za zdařilejší, více dodržující styl Terryho Goodkinda, a tedy přesnější než text Václava Čuby, který porušuje většinu překladatelských pravidel a zásad.

## Závěr

Hlavním cílem této práce bylo porovnat kvalitu dvou různých překladů díla Krvavá církev ze ságy Terryho Goodkinda Meč pravdy, a to zejména po stránce jazykové a stylistické. V naší práci jsme se zaměřili na komparaci a zhodnocení překladů Václava Čuby a Martina Stočného.

V bakalářské práci jsme postupně vymezili pojem překladu a jeho typy, což bylo dle našeho názoru zcela zásadní pro uvedení do dané problematiky. Příslušná kapitola práce byla taktéž věnována základním principům překladu a fázím jeho tvorby, jejichž aplikace byla následně využita při zpracování stěžejní partie této práce, ve které jsme provedli kritické zhodnocení stylistické stránky obou překladů a aplikovali jsme tak tyto principy na praktických příkladech.

Pro zpracování praktické části bakalářské práce bylo taktéž podstatné vymezit pojmy stylizace a kompozice, což bylo zcela zásadní pro hodnocení stylu tvorby autora, jeho přenesení do českého překladu a koherenci obou českých překladů. Celé této problematice byla věnována třetí kapitola naší práce.

Příslušná pasáž této práce byla věnována vymezení pojmu fantasy literatury a jejího vymezení oproti literatuře Science fiction. Domníváme se, že vymezení pojmu fantasy literatury napomohlo k lepšímu pochopení tvůrčího stylu Terryho Goodkinda a usnadnilo nám provedení komplexní kritiky obou českých překladů.

Závěrečná a zároveň stěžejní část práce byla věnována praktickému použití teoretických poznatků z předchozích kapitol na jednotlivé stylistické a kompoziční problémy a na vymezení nejčastějších chyb a nedostatků, které se v obou českých překladech vyskytují. V této části jsme se věnovali koherenci obou překladů a došli jsme k jednoznačnému závěru, že překlad Martina Stočného je z hlediska koherence textu jednoznačně kvalitnější a na rozdíl od překladu Václava Čuby lépe reflektuje osobní styl tvorby Terryho Goodkinda. Martin Stočný se také vyvaroval stylistických a pravopisných chyb. Za další pozitivum jeho překladu lze považovat, že se ve vhodných pasážích vyhýbá doslovnému překladu a text je tak čtivější.

V této bakalářské práci jsme po podrobné analýze obou českých překladů dospěli k poznatku, že opětovný překlad námi zkoumaného textu od Martina Stočného byl proveden kvalitněji, než byl proveden překlad jeho předchůdce Václava Čuby. Za největší přínos překladu Martina Stočného lze bezesporu považovat to, že v celém díle

dodrží osobní styl původního autora. V kontextu celkového zhodnocení kvality obou překladů tudíž považujeme opětovný překlad provedený Martinem Stočným za přínosný a důležitý.

## ANOTACE

Autor: Iveta Venská

Název fakulty a katedry: Filozofická fakulta, Katedra bohemistiky

Název bakalářské práce: Stylistické hodnocení překladu třetího dílu ságy Meč pravdy

Vedoucí práce: Mgr. Jindřiška Svobodová, Ph.D.

Počet znaků: 78 663

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 31

Klíčová slova: Stylistické hodnocení překladu, fantasy literatura, stylizace, kompozice, metody překladu

## **Anotace**

Bakalářská práce *Stylistické hodnocení překladu třetího dílu ságy Meč pravdy* se zabývá srovnáním dvou českých překladů, které byly vytvořeny v roce 1991 a 2010. Úvodní část je věnována vymezení překladu, jeho tvorbě a základním metodám, které byly později využity v praktické části při hodnocení obou českých textů. V práci si mimo jiné také dále vymezíme pojem a problematiku fantasy literatury, do které námi vybrané dílo spadá. Druhou část bakalářské práce jsme věnovali rozboru obou českých překladů a jejich srovnání nejen po jazykové ale i stylistické stránce za využití teoretických poznatků z předchozích kapitol.

This bachelor thesis, titled *Stylistic assessment of The Sword of Truth saga third volume translation* is concerned with comparison of two different Czech translations, specifically from the years 1991 and 2010. The introductory part is dedicated to the definition of translation, its construction and basic methods, which were later on utilized in the practical part of this thesis, specifically in the evaluation of both Czech texts. This thesis, inter alia, also defines the notion of fantasy literature, to which the examined piece of writing belongs. The second part of this thesis is dedicated to analysis of both aforementioned translations and their comparison with respect to linguistic and stylistic perspectives utilizing all theoretical findings acquired from previous chapters.

## Seznam literatury

### **Knižní zdroje**

- ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E.: Současná stylistika. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-961-4.
- DANEŠ, F.: Mluvnice češtiny 3 – Skladba. Praha: Academia, 1987.
- DUŠKOVÁ, L. a kol: Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-1073-4.
- GOODKIND, T.: Blood of the Fold [online]. New York City: Tor Fantasy, 1996.
- GOODKIND, T.: Krvavá církev. Praha: Classic, 2010. ISBN 978-80-86707-85-3.
- GOODKIND, T.: Krvavá církev. Inkvizitor. Praha: Classic, 1991. ISBN 80-86139-14-X.
- GOODKIND, T.: Krvavá církev. Pekelná bible. Praha: Classic, 1991. ISBN 80-86139-15-8.
- HAUSENBLAS, K.: Od tvaru ke smyslu textu: stylistické reflexe a interpretace. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 1996. ISBN 80-85899-14-0.
- HAUSENBLAS, K.: Výstavba jazykových projevů a styl. Praha, 1971.
- HRDLIČKA, M. - GROMOVÁ, E.: Antalogie teorie uměleckého překladu. Ostrava, 2004. ISBN 80-7042-667-5.
- HRDLIČKA, M.: Překladatelské miniatury. Univerzita Karlova v Praze: Karolinum, 1995. ISBN 80-7066-987-X, ISSN 0567-8269.
- HRDLIČKA, M.: Translatologický slovník. Praha: Jednota tlumočnicků a překladatelů, 1998. ISBN 80-902208-9-4.
- JELÍNEK, M.: Stylistika. In: Příruční mluvnice češtiny. Praha: Lidové noviny, 1997. ISBN 80-7106-134-4.
- KLÉGR, A.: The Noun in Translation: a Czech-English contrastive study. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-155-2.
- KNITTLOVÁ, D.: K teorii i praxi překladu. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2000. ISBN 80-244-0143-6.
- KNITTLOVÁ, D.: Překlad a překládání. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010. ISBN 978-80-244-2428-6.
- KUFNEROVÁ, Z.: Překládání a čeština. Jihočany: H & H, 1994. ISBN 80-85787-14-8.
- LEVÝ, J.: Umění překladu. Praha: Apostrof, 2012. ISBN 978-80-87561-15-7.
- MATHESIUS, V.: O problémech českého překladatelství. In: Přehled, roč.11, 1913.

MOUNIN, G.: Teoretické problémy překladu. Praha: Karolinum, 1999. ISBN 80-7184-733-X.

NÜNNING, A., ed. – TRÁVNÍČEK, J., ed. – HOLÝ, J., ed.: Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce - osobnosti - základní pojmy. Brno: Host, 2006. ISBN 80-7294-170-4.

PRINGLE, D. – PRATCHETT, T.: Fantasy – Encyklopedie fantastických světů. Praha, Albatros, 2003. ISBN 80-00-01126-3.

Sborník statí o jazyce a překládání II. Praha: Univerzita 17. listopadu v Praze, 1974.

URBANOVÁ, L.: Stylistika anglického jazyka. Brno: Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Principal, 2008. ISBN 978-80-87029-29-9.

VILIKOVSKÝ, J.: Překlad jako tvorba. Praha: Ivo Železný, 2002. ISBN 80-237-3670-1.

### **Časopisecké zdroje**

SAPKOWSKI, A.: Hrdina naší doby. Ikarie, 2001, č. 9. ISSN 1804-6606.

SAPKOWSKI, A.: O velkém konfliktu. Ikarie, 2001, č. 11. ISSN 1804-6606.

SAPKOWSKI, A.: Subžánry subžánru. Ikarie, 2001, č. 12. ISSN 1804-6606.

VRBENSKA, F.: Pátrání po kořenech fantastiky. Ikarie, 2001, č. 3. ISSN 1804-6606.

VRBENSKÁ, F.: Pátrání po kořenech fantastiky 2. Ikarie, 2001, č. 10. ISSN 1804-6606.

VRBENSKÁ, F.: Pátrání po kořenech fantastiky 3. Ikarie, 2001, č. 11. ISSN 1804-6606.