

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta

Bakalářská práce

2013

Veronika Friedrichová

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav translatologie

Bakalářská práce

Veronika Friedrichová

Komentovaný překlad: Introduction: The Vampire in Folklore, The Influence of Christianity, Other Influences. (In James B. Twitchell: *The Living Dead: A Study of the Vampire in Romantic Literature*. Durham: Duke University Press, 1981.)

Commented translation: Introduction: The Vampire in Folklore, The Influence of Christianity, Other Influences. (In James B. Twitchell: *The Living Dead: A Study of the Vampire in Romantic Literature*. Durham: Duke University Press, 1981.)

2013

Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Šťastná

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Katedra / ústav: UTRL

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Jméno a příjmení studenta: *Veronika Friedrichová*

Datum narození: 6. června 1989

Kontaktní adresa: B. Hrozného 1722, 289 22 Lysá nad Labem

Obor studia / kombinace: MKA-ČJL

Diplomní obor: MKA

Název práce v češtině: Komentovaný překlad: Introduction: The Vampire in Folklore, The Influence of Christianity, Other Influences. (In James B. Twitchell: *The Living Dead: A Study of the Vampire in Romantic Literature*. Durham: Duke University Press, 1981.)

Název práce v angličtině: Commented translation: Introduction: The Vampire in Folklore, The Influence of Christianity, Other Influences. (In James B. Twitchell: *The Living Dead: A Study of the Vampire in Romantic Literature*. Durham: Duke University Press, 1981.)

Vedoucí práce: Mgr. Naděžda Abdallaová

Konzultant: Mgr. Zuzana Šťastná

Pokyny k vypracování:

Přeložte zadaný text do češtiny a přiložte komentář, ve kterém provedete překladatelskou analýzu výchozího textu. Dále popište typy překladatelských problémů, které se vyskytly v zadaném textu. Popište a zdůvodněte zvolenou metodu překladu a typy nezbytných posunů.

Poděkování

Ráda bych poděkovala Mgr. Zuzaně Šťastné za ochotu při vedení mé práce a užitečné rady k jejímu vypracování. Děkuji i své rodině a přátelům, kteří mi poskytli podporu a cenné názory na můj překlad a připomínky k němu.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů uvedených v bibliografii a že jsem ji předtím nepoužila v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 20. srpna 2013

Podpis

Anotace

Cílem této bakalářské práce je přeložit část úvodní kapitoly z knihy Jamese Twitchella *The Living Dead: A Study of the Vampire in Romantic Literature* (jedná se o podkapitoly The Vampire in Folklore, The Influence of Christianity a Other Influences), kterou roku 1981 vydalo nakladatelství Duke University Press v americkém Durhamu, a proces překladu teoreticky popsat. Práce obsahuje tři hlavní části: překlad výchozího textu, komentář k překladu a přílohy (ty zahrnují text originálu, dotazník použitý pro ověření odborných znalostí adresátů překladu a tabulku shrnující výsledky dotazníkového šetření). Komentář k překladu se skládá ze čtyř částí. V první části je provedena překladatelská analýza originálu. Druhá část popisuje komunikační situaci překladu a metodu překladu. Ve třetí části jsou řešeny konkrétní problémy, které při překladu nastaly. Část závěrečná se věnuje nezbytným posunům, ke kterým při překladu došlo.

Klíčová slova

upír, romantismus, originál, překlad, překladatelská analýza, posun, metoda překladu

Abstract

The aim of this bachelor thesis is to translate a part of the first chapter from James Twitchell's *The Living Dead: A Study of the Vampire in Romantic Literature* (subchapters The Vampire in Folklore, The Influence of Christianity and Other Influences) published in Durham in 1981, and to describe the whole process. The thesis includes three parts: the translation of the source text, the commentary and attachments, which include the source text, a questionnaire used to assess specialized knowledge of recipients, and a chart summarizing its results. The commentary includes four parts. The first one contains a source text analysis. The second one describes the communication situation of the translation and the method of translation. Particular problems that arose during the translation are solved in the third part. The last part describes necessary shifts that occurred in the translation.

Key words

vampire, romanticism, source text, translation, translation analysis, shift, translation method

Obsah

1. Úvod	9
2. Text překladu	10
3. Překladatelská analýza originálu	33
3.1. Vnětextové faktory	33
3.1.1. Autor a vysílatel	33
3.1.2. Záměr autora a motiv komunikace	33
3.1.3. Adresát	33
3.1.4. Médium, místo a čas komunikace	34
3.1.5. Funkce a styl textu	35
3.2. Vnitrotextové faktory	35
3.2.1. Téma, obsah	35
3.2.2. Presupozice	35
3.2.3. Kompozice textu	36
3.2.4. Neverbální prvky	37
3.2.5. Lexikum	38
3.2.6. Syntax	39
4. Metoda překladu, komunikační situace překladu	40
5. Překladatelské problémy	42
5.1. Rozdíly ve vědomí čtenářů, terminologie, vnitřní vysvětlivky	42
5.1.1. Dotazníkové šetření	42
5.1.2. Použití vnitřních vysvětlivek	43
5.2. Intertextovost a poznámky pod čarou	44
5.3. Apelativa a propria	44
5.4. Převod měř a vah	45
5.5. Podtitul	45
5.6. Chyby a nejasnosti v originále	45
5.7. Kulturní a jazyková neekvivalence	46
6. Posuny	48
6.1. Ztráta při překladu automatizovaných a aktualizovaných spojení	48
6.2. Ztráta jako důsledek změny adresáta a kulturního prostředí	49
6.3. Nivelizace	50
6.3. Intelektualizace	50

6.4. Syntaktické posuny.....	51
7. Závěr.....	52
Resumé.....	53
Bibliografie.....	54
Příloha 1: text originálu	
Příloha 2: dotazník	
Příloha 3: výsledky dotazníkového šetření – tabulka	

1. Úvod

Tato bakalářská práce obsahuje překlad několika částí první kapitoly knihy *The Living Dead: A Study of the Vampire in Romantic Literature* od Jamese Twitchella. Konkrétně se jedná o podkapitoly *The Vampire in Folklore*, *The Influence of Christianity* a *Other Influences*. Dále práce obsahuje komentář k překladu, ve kterém provádím překladatelskou analýzu originálu a vyjadřuji se mimo jiné k metodě překladu, problémům, které jsem při překladu musela řešit, a posunům, ke kterým v překladu došlo.

Pro svou práci jsem hledala text literárního zaměření, jehož problematika by pro současného českého čtenáře mohla být zajímavá. Zvolená publikace je i přesto, že byla vydána v roce 1981, stále aktuální – zájem o tematiku upírů dodnes přetrvává v literatuře i filmu a „moderní“ upír se od svého romantického protějšku odlišuje čím dál více. Při překladu jsem se snažila zachovat invariant originálu a zároveň ho zpřístupnit čtenářům, kteří se literatuře nevěnují profesně (ne však přímo konzumentům literatury s upířskou tematikou ani laikům, co se literatury týče). Čtenářů s odborným literárním vzděláním, na které cílí výchozí text, je totiž v českých podmínkách nesrovnatelně méně a pravděpodobně by textu dokázali porozumět i v angličtině. Největším problémem při zpřístupnění textu čtenářům, kteří se literaturou nezabývají profesně, bylo vyrovnat se s jejich menšími odbornými znalostmi oproti adresátům originálu. Ty byly zmapovány prostřednictvím dotazníkového šetření a na vybraných místech byly použity vnitřní vysvětlivky.

2. Text překladu

Upíři a folklor

Prokázalo-li se kdy u nějakých pověstí, že jsou založeny na pravdě, pak to byly ty o upírech. Nechybí nic, úřední zprávy, svědectví vysoce postavených osob, chirurgů, duchovních, soudců; soudní důkazy jsou všerlkající.

– Jean Jacques Rousseau, Dopis pařížskému arcibiskupovi

Zdá se, že do devatenáctého století upíři existovali pouze ve folkloru. Jejich historie je velmi stará a stejně tak je kulturně velmi rozmanitá. Jsou to bytosti vsutku pradávne. Dávno před příchodem křesťanství v upíry věřili obyvatelé přímořského Egypta, himalájských zákoutí na severu Indie i stepí dnešního Ruska. Množství pojmenování pro upíry jen naznačuje, jak jsou v mýtech rozšířeni. Upír byl součástí téměř všech kultur v Evropě a Asii – v Rusku mu říkali vurdalak, ve východní Evropě vampýr nebo upír, v Číně ťiang-š', ve starověkém Řecku lamia. Van Helsing, fiktivní profesor Brama Stokera, říká o Draculovi:

Je znám všude, kde žili lidé. Ve starém Řecku, ve starém Římě, řádil v Německu, ve Francii, v Indii, dokonce i na Krymu. Ba vyskytuje se i v Číně, tak vzdálené od nás, a lidé se ho bojí dodnes. Kráčel ve stopách islandských Berserků, peklem zplozených Hunů, Slovanů, Sasů i Maďarů.¹

A skutečný profesor Devendra P. Varma ho vystopoval v Himalájích, kde se podle něj praupír začal objevovat v mnoha rozmanitých podobách – jako Kálí, bohyně matka pijící krev, jako Jama, tibetský vládce smrti, či jako mongolský bůh času plující v moři krve. Z těchto horských oblastí sestoupili upíři do níže položených zemí a hunské a maďarské mýty je zanesly do východní Evropy, poté do Řecka a nakonec i do arabských a afrických kultur.² Všechny tyto prameny měly na legendě svůj podíl: s každou další kulturou a každou další

¹ Bram Stoker, *Dracula* (1897; New York: Dell Publishing Co., 1978), s. 266. Citováno dle českého vydání Bram Stoker. *Dracula*, přel. Tomáš Korbař (Praha: Práce, 1991), s. 157–158.

² Devendra E. Varma, *Introduction to Varney the Vampyre*, s. xvii-xix.

generací se upír přetvářel a proměňoval, až nakonec povstal jako západní netvor, kterého známe dnes – zlý duch v lidském těle, který v noci útočí na živé a jejich smrtí vykupuje vlastní existenci.

Z mála pramenů, které máme, je zřejmé, že do Anglie dorazily stvůry sající krev relativně pozdě, snad před osmým stoletím. Vlastní výraz pro upíra (*vampire*) se začal v anglicky psaných dílech objevovat mnohem později, pravděpodobně na počátku osmnáctého století. Víme, že ve 30. letech 18. století ve střední a východní Evropě propukla ohromná vlna vášnivého zájmu o upíry, a je pravděpodobné, že slovo *upír* poté vešlo v obecnou známost.³ Upír, jakého Angličané zdědili, směs slovanského, skandinávského a řeckého původu, získal brzy zcela konkrétní vlastnosti. Poprvé ho popisuje roku 1734 slovník Oxford English Dictionary jako ducha, „*jenž v noci opouští svůj hrob a saje krev živým*“. Už tehdy byl ovšem daleko složitější.⁴

Toho si kupodivu můžeme všimnout tam, kde bychom to čekali nejméně – v korespondenci anglického básníka Alexandra Popea. V odpovědi doktoru Williamu Oliverovi z února 1740 mluví Pope o svém velmi chatrném zdravotním stavu a žertuje o tom, že pisatele dopisu (tj. Popea) zastihla „smrt“ a „pohřbení“ v Twickenhamské grottě, kterou si v té době budoval:

*Od svého pohřbení (v Twitnamu) byl nějaký čas vidán v dolech a jeskyních a byl velmi nepříjemný na ty, kteří lámali mramor a horninu. Vyšel-li někdy z podzemí, byl (jako upíři v Německu) pro všechny ty prosté a nevinné lidi takovým postrachem, že mu mnozí z nich jistě přáli, aby byl proboden kůlem a už ve svém hrobě konečně zmlknul.*⁵

Popeovy žerty dokazují více než jen zběžnou znalost tohoto nočního tvora. Nejenže zná patřičné způsoby, jak upíra zneškodnit, ví i to, že tohoto stvoření se není třeba obávat –

³ Z knih o upírech jsou stále nejpoučňější ty od Montaguea Summerse: *The Vampire: His Kith and Kin*, a její pokračování, *The Vampire in Europe* (1929; New Hyde Park, N.Y.: University Books, 1961).

⁴ Definice podle Oxford English Dictionary (1961) zní takto: „*I. Nadpřirozená bytost zlé povahy (podle původní a stále běžné představy oživená mrtvola), jež se krmí (či škodí) tím, že saje krev spících lidí; muž či žena mající podobný neobvyklý zvyk.*“

⁵ George Sherburn, ed.: *The Correspondence of Alexander Pope*, 5 sv. (London: Clarendon Press, 1956), 4: s. 227.

přínejmenším ne v Anglii. Pro anglické intelektuály byli upíři záležitostí čistě kontinentální. Jinak to však bylo v případě méně vzdělaných Angličanů. Na počátku osmnáctého století už v upíry věřili mnozí z nich, byť je neměli zrovna v lásce.

Koncem osmnáctého století už anglický upír nebyl jen zjevením nebo přízrakem, ale d'ábelským duchem, který se zmocnil těla a polapil duši mrtvého hříšníka. Přesněji řečeno se jednalo o člověka posedlého d'áblem či d'áblovou převtělení. A tak zatímco lidské tělo bylo už mrtvé, polapená duše žila pod vládou d'ábla věčně. Podle anglické tradice se tedy upír lišil od ghůla, což byl nemrtvý bez duše, který se živil mrtvolami, ale krev nepil. Upír se také na rozdíl od ghůla, který poslouchal cizí pokyny (většinou od černokněžníka), řídil vlastními instinkty.⁶ Tělo upíra nebylo v moci d'ábla vždy – ve skutečnosti kdysi patřilo naprosto obyčejnému člověku, který kvůli nějakému hříchu přišel o křesťanskou ochranu a tím d'áblovi umožnil vstup. K tomu obvykle došlo buď proto, že zhřešil proti náboženským pravidlům, nebo se sám stal obětí útoku upíra. Přeměna po útoku byla od *Draculy* (1897) pochopitelně zdůrazňována v populárních médiích, ale do té doby se věřilo, že nárůst populace upírů mají na svědomí primárně hříšníci, zejména sebevrazi.

Zdá se být děsivou ironií, že cenou za spáchání sebevraždy bylo stát se nezničitelným. Jakmile se totiž zlý duch zmocnil těla, duše nemohla vstoupit do posmrtného života, dokud nebyl zničen. Pozůstalým v takovém případě nezbývalo, než tělo pohřbit mimo město tam, kde se křižují cesty, a doufat, že kříž zlého ducha odežene. Jako by toho pro rodinu nebylo málo, věřilo se, že první oběti upíra budou jeho nejbližší přátelé a příbuzní. V této souvislosti říká Viktor Frankenstein o svém monstru, že je jeho „*vlastní upír [...] hnaný touhou zničit vše, co je mi drahé*“ (1. díl, kapitola 6). Když pak Žofie Westernová v *Tomu Jonesovi* (1749) tvrdí, že by se raději zabila, než si vzít Blifila, lze se jen pramálo divit, že ji od toho paní Honoria vyličením tradičních postupů snadno odradí:

Zapřísahám vás, vyžeňte si takové zlé myšlenky z hlavy! Krindanáčku, namouduši, že jsem se z toho rozklepala od hlavy až k patě. Považte jen, slečno drahá – odepřeli by vám křesťanský pohřeb, zahrabali by vás někde na cestě a ještě vrazili kůl do srdce, jako to udělali sedlákovi Halfpennymu na Volském rozcestí, a namouduši, že tam od té doby straší, kolik lidí ho vidělo. Namouduši, to sám rohatej nasazuje lidem takový hříšný myšlenky

⁶ Mýty o upírech a ghůlech se často zaměňují, například v Indii; viz Garden, *Vampires*, s. 43–46.

*do hlavy, protože rozhodně nejni takovej hřích ubližovat kdekomu na světě,
jako vztáhnout ruku na vlastní drahou tělesnou schránku, a to jsem slyšela
od nejednoho pana faráře⁷ (Kniha sedmá, 7. kapitola)*

O sto let později i Heathcliffa z Větrné hůrky vedou obavy z upírů k přání, aby tělo Hindleyho Ernshawa bylo „zahrabáno na křižovatce, a to bez velkých cavyků“ (kapitola 17).⁸ Podobné obavy z upírů se odrážely i v právním systému. Na počátku devatenáctého století byly v Anglii přijaty zákony, které ukládaly, že těla sebevrahů se smějí pohřbívat jen mezi 21. hodinou a půlnocí, a další zákony zakázaly vykopávat těla domnělých sebevrahů, kterým se měl do srdce vrazit kůl. Tyto zákony byly nakonec v 80. letech 19. století zrušeny, nicméně poukazují na obecně přijímanou souvislost mezi upíry a sebevrahy.⁹

U nepatřičně pohřbeného sebevraha bylo téměř jisté, že ho ovládne upír, ale i menší hříchy mohly oslabit ochranu, kterou Bůh poskytoval pravým věřícím. Dá se říci, že každá kultura si vytvořila soupis věcí, které d'áblovi usnadňovaly ovládnutí člověka: smrt bez křtu, pohřbení v nevysvěcené půdě, exkomunikace, soulož s čarodějnici nebo démonem, narození jako sedmé dítě stejného pohlaví, narození na Boží hod vánoční (pravděpodobně za to, že si rodiče dovolili obcovat ve stejné době jako Panna Marie – zodpovědnost naneštěstí nese dítě, ne rodič), natální zuby, nedodržení půstu. Seznam se sice v každé kultuře trochu lišil, nicméně dvě skupiny hříchů byly stejné všude. Zaprvé, v případě hříchů proti církvi byla pravděpodobnost zatracení dost vysoká na to, aby d'ábla přilákala. A zadruhé mohla spojení s d'áblem naznačovat i jakákoliv odchylka od společenských norem. Proto v kulturách, kde mívali lidé tmavé oči, padalo podezření na modrooké. Tam, kde byly běžné tmavé vlasy, vyháněli blond'até. Z těch, kteří svou výškou nevyhovovali prokrustovské normě, měli ostatní strach, ale na rozdíl od bájného Prokrústa jim přečnávající části těla nesekali, jen je posílali pryč. Lidé trpící epilepsií či anorexií byli ovšem jasnou volbou ve všech kulturách a stejně tak ti s rozštěpem rtu, neboť se zdálo, že vada je způsobena jeho vědomým natahováním. Skoro

⁷ Více o zacházení s těly sebevrahů a jejich pohřbech se zmínkou o případu sedláka Halfpennyho viz Henry Fielding, *The History of Tom Jones*, "Wesleyan Edition," ed. Fredson Bowers (London: Oxford University Press, 1975), 1: s. 349. Citováno dle českého vydání Henry Fielding, *Tom Jones*, přel. Eva Kondrysová (Praha: Svoboda, 1987), s. 250.

⁸ Podrobněji se Heathcliffovu vampyrismu věnuje kapitola 4. Citováno dle českého vydání Emily Brontë, *Na Větrné hůrce*, přel. Květa Marysková (Praha: Naše vojsko, 2011), s. 193.

⁹ Viz Summers, *The Vampire*, s. 151; a Masters, *Natural History of the Vampire*, s. 180–182.

to vypadá, jako by církev, stát a společnost uznávaly, snad nevědomky, strašnou moc mýtu o upírech a využívaly ji k prosazení svých vlastních pravidel udávajících jak se chovat a jak vypadat.

Pokud zemřelý nebyl sebevrahem, veřejně se hlásil k víře a z fyzického hlediska vyhovoval, stále existovala jistá pravděpodobnost, že se jeho těla po smrti zmocní upír. To se vzácně stávalo tehdy, když upír svou oběť napadl a podařilo se mu ji přeměnit v dalšího upíra. Vytvoření dvojníka je bezpochyby jednou z nejpoutavějších součástí mýtu. Předpokládá totiž duševní spojení upíra s obětí, což je vskutku zajímavá obdoba našeho současného mýtu, podle něhož znásilněná podvědomě vábí násilníka. Upír však nikdy nezabíjí svévolně. Ve skutečnosti jsou jeho první oběti předem dané. Jsou to ti, které, dokud byl naživu, miloval nejvíc, tedy přátelé a rodinní příslušníci, kteří v něm samozřejmě poznávají toho, koho měli rádi a komu věřili. Poznat v upírovi známou tvář je důležité, neboť on sám si moc vybírat nemůže. Spíše musí být sám zvolen, pobídnut k navázání kontaktu. Oběť, netušíc, že před ní v masce přítele nebo příbuzného stojí ďábel, mu pochopitelně (a ironií osudu) jde vstříc. Když je upírem muž, obvykle jsou prvními oběťmi ženy, a když je upírem žena (nazývaná podle řecké stvůry „lamia“), pak bývá obětí muž, nicméně v mýtu se nezdá, že objevují i náznaky homosexuality, které se v literárních zpracováních často odrážejí.

Samotný „útok“ téměř vždy probíhá stejně: je po setmění, snad přímo půlnoc, hodina duchů. Měl by být úplněk, protože měsíční svit upíra nejen probouzí, ale i posiluje. Předpokládejme, že upírem je muž. Jeho ženská oběť se v oné krajině mezi bděním a sněním právě připravuje ulehnout. Najednou spatří, nejspíše za oknem, svého nedávno zesnulého milence (často nebožtíka manžela). Nyní musí oběť učinit krok, kterým ho pozve dál – sundat z okna petlici, otevřít dveře, udělat cokoli, čím by dala aspoň nepatrně najevo souhlas. Tento klíčový okamžik se opakuje téměř ve všech literárních adaptacích – upír totiž bez pobídnutí nemůže překročit práh. Musí jako malý kluk dojemně čekat, než ho pozvou dovnitř. Jakmile tam však je, pozvolna nabývá na síle. Stále svou oběť úplně neovládá, a tak se musí pokusit ji uchvátit pronikavým pohledem. Zpočátku totiž jeho síla spočívá hlavně v očích, jak to bývá u mnoha netvorů. Nemusí říkat nic. Jen pohled těch rudých, krví podlitých očí bude stačit. Pokud se mu podaří dostat oběť do transu, bude již v jeho moci a nebude si svá setkání s ním pamatovat. Sklání se k polibku. „Láskyplné kousnutí“ je nyní doslova „polibkem smrti“ či

přesněji „polibkem nesmrtelnosti“.¹⁰ (Nejsou „cucfleky“, karmínově rudé skvrny, které zdobí krk nejednomu teenagerovi, známkou bájného návratu těchto sadistických ústních praktik?) Jeho rozevírající se rty odhalují mírně prodloužené řezáky. Shýbá se k jejímu tělu – pohyby jsou téměř posvátné. Třebaže ji může kousnout do kterékoli části těla, po *Draculovi* se upíři obeznámení s etiketou zakusovali už jen do krku. V ústní lidové slovesnosti to však stejně dobře jde do ruky či hrudníku a v případě některých kultur dokonce i do palce na noze! Jeho odpudivé tělo se sice přestalo rozkládat, i tak ale stále hnilobně páchne. Oběť nyní již cítí výrazný odpor, stejně ale nedokáže utéct. Upír provádí své kousnutí, saje či chlemtá její krev, ustupuje a nakonec mizí. V pozdějších variantách mýtu může dle libosti měnit podobu – proměnit se v mlhu či se převtělit v obvyklejšího vlka nebo netopýra. (Ještě v polovině sedmnáctého století upír s netopýrem spojován nebyl, ale od chvíle, co byl objeven *Desmodus rotundus* neboli upír obecný, se jen zřídka ztotožňuje s jiným zvířetem.) Pocity oběti jsou naprosto smíšené: vzrušení, odpor, štěstí, zmatek – s těmi upadá do neklidného, vyčerpávajícího spánku.

Nyní bázlivá oběť se v upíra nepřemění okamžitě. Je oslabená, ale ne posedlá. Třeba bude mít štěstí – upír může být zatím zničen nebo navázat spojení jinde. Jejího zeslábnutí si také může všimnout přítel, který podnikne kroky na její ochranu. V žádném případě nezávisí vše jen na upírovi. Až do chvíle, kdy svou oběť zcela ovládne, se jedná o hru o dvou hráčích. V křesťanských kulturách se upíři například děsí všech náboženských symbolů – kříže, svččené vody, Bible, růžence. Dokonce i slova „Bůh“ nebo „Kristus“ v nich mohou vyvolat nával strachu, pronese-li je zbožný člověk. Z neznámých důvodů upíři nesnesou ani česnek či několik dalších bylin. Jsou navíc světlopláší. Jelikož na slunci slábnou, i jasné světlo zářící přímo do očí je příměje strachy uskočit. Třebaže ve folkloru upíři výhradně nočními stvořeními nebyli, ve filmech se jimi stali – na světle nejsou o nic silnější než lidé.

Pokud se oběť nebude bránit nebo upírovi umožní návrat, vysaje jí tolik krve, že zchřadne. Nakonec se bude zdát, že umírá, její tělo však ve skutečnosti ovládne ďábel. Její duše bude polapena; nezbyde jí než začít s nekonečným hledáním krve, která ji zbaví nikdy nekončících bolestí a hladovění, začít strašný život beze smrti! Stane se z ní lamia.

¹⁰ O tomto polibku, tedy jediné fyzické činnosti, kterou upír skutečně koná, pojednávají Masters, *Natural History of the Vampire*, kap. 3; Wolf, *A Dream of Dracula*, kap. 4; a Garden, *Vampires*, kap. 3. V beletrii obsahuje nejlepší popisy tohoto aktu *Dracula*, kap. 3, a Le Fanuova *Carmilla*, kap. 7.

Je samozřejmé, že kdyby se nad mýtem o upírech lidé vůbec zamysleli, zhroutil by se pod tíhou vlastních nesrovnalostí. Upíři by se přemnožili a nedostávalo by se jim dalších obětí, čímž by je postihla malthusiánská katastrofa, ale je až obdivuhodné, jak mýty, především tedy tento, postrádají logiku. A tak žijí dál, jejich obětí donekonečna přibývá, a rovnováhu populace a množství potravy přesto nikdy nenaruší. Možná jejich počty reguluje to, jak snadno se dají zničit – jeden bohabojný člověk je schopný zahubit celou populaci.

Tento „spravedlivý“ člověk, v lidové tradici obvykle kněz či dhampír, zná hrůzné zvyky upírů a dokáže netvora vypátrat a náležitě se s ním vypořádat. Logickým kandidátem na lovce upírů je pochopitelně kněz, neboť disponuje znalostmi o působení zla a má přístup k arzenálu křesťanských symbolů. Dhampír však nemá s náboženstvím nic společného a jen dokazuje, jak se křesťanství uměle vmísilo do dávného folkloru. Dhampír je potomkem upíra, obvykle syn, který intuitivně chápe, co má rodič za lubem.¹¹ Sesazení rodiče (ne nepodobné Freudovu svržení otce synem, jak ho popisuje ve své tezi o prvotní hordě) zdůrazňuje roli mládí v mýtu. Ta je ještě silnější u těch příběhů, ve kterých má kněz nebo dhampír mladého přítele, snad příbuzného některé z upírových obětí, který lovce upírů na jeho cestě doprovází.

V moderních filmových verzích příběhu je přemožitelem obvykle doktor, často hematolog, který mladíkovi pomáhá svými medicínskými znalostmi a otcovskou moudrostí. Ať se však jedná o jakoukoli verzi, likvidační četa musí nejprve najít místo, kde upír nocuje. Nejsnazší je prohledat blízké hřbitovy a zkontrolovat všechny hroby. Nad hrobem upíra budou nejspíše drobné otvory, kterými ve formě mlhy prochází ven – sice se nerozkládá, ale v přírodní jevy, jako je mlha nebo bouřka, se proměnit může. Ovšem i v případě, že by dírky objeveny nebyly, existuje mnoho možností, jak upíra najít. Nejobvyklejší z nich opět počítá se zapojením chlapce. Je třeba posadit panice na bílého hřebce a vodit ho po hřbitově. Všechna zvířata kromě vlků a netopýrů se totiž upírům vyhýbají a kuň se začne plašit, má-li přejít přes místo, ve kterém se upír skrývá.¹² Je-li hrob nalezen, ze země se vyzvedává rakev. Exhumace by pochopitelně měla probíhat ve dne, protože po setmění nabude upír svých fenomenálních sil. Z rakve se odklopí víko a v ní leží v mělké kaluži krve oteklý netvor – na tváři jasný zlomyslný úsměv a v otevřených očích skelný a hrůzu nahánějící pohled. Nyní se musí

¹¹ Více o vztahu otce a syna viz T. P. Vukanovic, *Gypsy Lore*. Z něj cituje Masters, *Natural History of the Vampire*, s. 118–120.

¹² Summers, *The Vampire*, s. 200.

postupovat nanejvýš opatrně. Upír vše pozoruje, poznává své zhoubce a už také ví, kdo budou jeho další oběti, nepodaří-li se jim ho zničit.

Tělo upíra je již mrtvé, proto je třeba ho spíše zničit než zabít. Ve starých příbězích se jednoduše spalovalo. Nebyl-li upír spálen, bývalo zvykem mu po oddělení hlavy od těla do úst napěchovat česnek. Po ustálení postupů bylo ještě oblíbenější ho zlikvidovat pomocí kůlu. Probodávání (neboli „transfixace“, jak proces nazývala katolická církev) téměř povýšilo na druh umění. Směly se používat pouze určité druhy dřeva a kůly se do těla vpravovaly výhradně předepsaným způsobem. Přednost dostávala osika jakožto strom, ze kterého byl podle některých kultur vyroben Kristův kříž, ale stačil by i hloh. Kůl svižně a pevnou rukou vražený do srdce by zlého ducha sice nezabil, ale „přišpendlil“ by ho k zemi a navždy ho tak uvěznil v rakvi. V některých kulturách se tělo upíra obracelo čelem dolů; kdyby se mu pak podařilo uvolnit, nevyhrabal by se ven, ale spíše hlouběji do země.¹³ Jakmile ho probodnou kůlem, začne z rány prýštit krev, a i když bude skučet bolestí, zvláště se mu uleví. Konečně zažije to, co mu bylo tak dlouho odpíráno – osvobodí se z věčného živoření. Nemrtvý může konečně spát.

Vliv křesťanství

*Přesněji řečeno tedy králové upíři nejsou; opravdovými upíry jsou mniši,
kteří jedí na úkor králů i obyvatel.*

– Voltaire, *Filosofický slovník*

Některé části mýtu o upírech se v různých převyprávěních objevují s takovou pravidelností, že se z nich staly základní motivy, které všechny verze poutají k ústřednímu příběhu. Z těchto opakujících se motivů je samozřejmě nejdůležitější smrt, či přesněji neschopnost ji prožít. Stejně důležitý je ale i opakující se obraz krve. Zdá se, že krvi jakožto

¹³ O zneškodnění upíra mluví Summers, *The Vampire*, kap. 3; Garden, *Vampires*, kap. 5; Masters: *Natural History of the Vampire*, kap. 2; a Wolf: *A Dream of Dracula*, kap. 4.

životodárné tekutině i symbolu života připisují lidé odjakživa mystický význam.¹⁴ Zjevná příčinná souvislost mezi krví a fyzickou zdatností logicky vyústila v pití krve, kterým se člověk mohl napojit cizí energií. Odcházela-li tato tekutina z těla, vcházela do něj smrt. A znamenala-li krev život, její pití umožňovalo tento život vstřebávat. Je pochopitelné, že dávní válečníci popíjeli krev svých nepřátel – proč jim brát meče, když můžete získat sílu, která jimi vládne? V nejranějších kulturách byla krev hlavním totemovým symbolem, pro člověka zdrojem energie a pro bohy obětí. Nejstarší literární památky odrážely lidskou víru, že krev je víc než jen metaforické či synekdochické vyjádření života – je to život sám. Jako příklad uveďme antickou báji, v níž musel Odysseus napojit ducha věštce Teiresia zvířecí krví, aby s ním mohl mluvit, či Euripidovu hru Hekabé, kde si Achillův přízrak vyžádal oběť mladé panny, jejíž krev by se mohl napít.¹⁵

Krev hrála v antických mýtech důležitou roli a zásadní byla též pro křesťanství. Ve *Starém* i *Novém zákoně* se znovu a znovu opakuje motiv krve jako života, a to jako objektivní fakt i subjektivní pravda. Svaté přijímání je vlastně založeno na přenosu energie skrze krev. Kristus sám nás nabádá, abychom pili jeho krev a získali tak jeho sílu:

Kdo jí mé tělo a pije mou krev, má život věčný a já ho vzkřísím v poslední den. Neboť mé tělo je pravý pokrm a má krev pravý nápoj. Kdo jí mé tělo a pije mou krev, zůstává ve mně a já v něm. Jako mne poslal živý Otec a já mám život z Otce, tak i ten, kdo mne jí, bude mít život ze mne. (Jan 6:54–57

Toto pití krve však nesmí probíhat neomezeně. Přestože Deuteronomium 12:23 vykládá, že „*krev je život*“, jsme zároveň tímž veršem varováni, aby se nám nestala posedlostí. V Písmu stojí: „*Jenom rozhodně odmítej jíst krev, neboť krev je život; proto nebudeš jíst s masem i život.*“ Tento paradox musel být pro církevní otce oříškem, protože na jednu stranu chtěli pomocí eucharistie stvrdit elementární spojení krve se životem, avšak uvědomovali si, že je nutné lidem zabránit, aby pro krev zabíjeli. Bible proto ohledně pití krve přichází s mnoha varováními:

¹⁴ Co se týče případného sexuálního významu krve v mýtu o upírech, viz pozn. 10 výše. Mytickým významem se též zabývá Wolf, *A Dream of Dracula*, kap. 4; Masters, *Natural History of the Vampire*, kap. 2; a Garden, *Vampires*. kap. 3.

¹⁵ *Odyssea*, kniha druhá, a Euripides, *Hekabé*, od verše 390.

Deuteronomium 12:16: „*Jenom krev jíst nebudete. Vylejete ji na zem jako vodu.*“

Genesis 9:4: „*Jen maso oživené krví nesmíte jíst.*“

Leviticus 17:11: „*V krvi je život těla. [...] Proto jsem rozkázal Izraelcům: Nikdo z vás nebude jíst krev, ani ten, kdo mezi vámi přebývá jako host, nebude jíst krev.*“

Síla staré církve spočívala v tom, že byla vždy ochotná dělat kompromisy, že povolila, aby se její oltáře stavěly v již dříve zbudovaných chrámech. Ale měla i štěstí. Příkladem šťastného spojení protikladů je i zájem o krev, který se odrazil v lidových tradicích a sdílela ho i církve. V pozdním středověku se příběhu o upírech dostalo ze strany církve největší podpory, neboť vysvětloval poslední z církevních svátostí – eucharistii. Tento obřad spočíval v těžko vysvětlitelném procesu předpodstatnění, který, ač byl na pochopení nejsložitější, se dal objasnit pomocí starého mýtu o upírech: jestliže se ďábel napil krve hříšníka a zmocnil se tak jeho duše, mohl se poctivý člověk napít vína a přijmout tím svatost Kristovu. Jednalo se o jednoduchý a přímý způsob, jak tento složitý obřad vysvětlit a jak doslova „napojit“ hříšníky strachem z ďábla a spravedlivé Kristovou spásou.¹⁶

Katolická církev však mýtus o upírech využívala i k jiným než poučným účelům: stal se nástrojem nadvlády a územní expanze. Na sklonku 16. století církve při rozpínání na východ čelila nesmírným obtížím. Na Balkáně narazila na tuhý odpor již zavedených náboženství, jež začala vytloukat klínem v podobě příběhu o upírech. Nejstrašnějším úderem do tohoto klínu bylo tvrzení, že všem, kteří jsou pohřbeni mimo svěcenou půdu, bude odepřen věčný klid a místo toho se z nich stanou upíři. Toto tvrzení mělo ohromný účinek a na křesťanskou víru obracelo jak muslimy, tak stoupence řecké pravoslavné církve. Obě tyto skupiny nedlouho předtím začaly věřit v posmrtný život. A najednou je tu katolická církev s varováním, že tento posmrtný život možná nejenže stráví ve věčné agónii, ale též ustavičným vyvražďováním vlastní rodiny a přátel. Faktem je, že jihovýchodní Evropa, kde se křesťanství střetlo s východními církvemi, zůstává dodnes pro mýtus o upírech jednou z nejživnějších oblastí. Transylvánie se stala pojmem nejen proto, že jí dodal šmrnc Draculův filmový představitel Béla Lugosi. Byla opravdu místem, kde se východní náboženství setkala se

¹⁶ Viz Masters, *Natural History of The Vampire*, kap. The Vampire in Christianity, s. 175–191.

západním. Nelze se pak divit, že skutečný Dracula žil na Balkáně – v sevření mezi říšemi muslimů a křesťanů.¹⁷

Církev podporovala nejděsivější části pověry o upírech a současně se ujímala ochrany oddaně věřících, kterým poskytovala útěchu. Jednalo se o uzavřenou soustavu, kde táž instituce poskytovala společnosti netvory i ochranu před nimi. Vyvrženci společnosti (exkomunikovaní, sebevrazi, odpadlíci, nepokřtění) se proměnili v zástup upírů, zatímco z místního kněze se stal jejich zhoubce. Kněz, znalec upířích zvyků, měl na své straně zbrojní arzenál – bibli, kříž, růženec – a tyto zbraně měl uschovány ve své zbrojnici – v kostele. Procesy s upíry, probíhající zejména v době inkvizice, byly vedeny duchovní, ne světskou mocí, a to jednoduše proto, že pouze církev disponovala patřičnými důkazy.

Upíra bylo třeba vysлідit a potrestat podle návodu a oním návodem byl jeden z nejpozoruhodnějších traktátů, které kdy posvětil papež. Příručka, která měla odstranit nejasnosti ohledně stíhání čarodějnic, vlkodlaků a upírů, dostala název *Malleus Maleficarum* čili *Kladivo na čarodějnice*.¹⁸ Katechismus se strukturou otázka – odpověď nejdříve uvádí příklady hříšníků a poté nabízí řešení. V souvislosti s upíry se nejzajímavější pasáž nachází v 1. části v otázce 15:

Jako inkvizitory nás zaujal tento příklad. Stalo se, že jedno město bylo téměř opuštěno, neboť jeho obyvatelé pomřeli, a začalo se povídat, že jistá pohřbená žena postupně pojídala rubáš, v němž byla pohřbena, a že ona pohroma nemůže pominout, dokud nesní ten rubáš celý a nestráví ho v žaludku. Byla svolána rada a starosta s vládcem toho města hrob vykopali a zjistili, že polovinu toho rubáše už pozřela ústy a krkem byl rubáš vtažen do žaludku. V hrůze z toho pohledu starosta vytáhl meč a odřízl jí hlavu a vyhodil ji z hrobu a

¹⁷ Nejlépe o skutečném Draculovi pojednávají McNally a Florescu, *In Search of Dracula*. Též Ronay, *The Truth About Dracula*.

¹⁸ Autorství *Kladiva na čarodějnice*, poprvé vydaného roku 1486, se připisuje dvěma dominikánům, Jakobu Sprengerovi a převoru Heinrichu Kramerovi. Kniha, jež se stala možná nejvýznamnějším dílem, které kdy o démonologii pojednávalo, byla produktem papežské buly vydané roku 1484, v níž Inocenc VIII. volal po oficiálních postupech při čarodějnických procesech. Záznamy o démonech jsou obzvláště propracované, zčásti proto, že mnozí protestanti odporující inkvizici považovali *Kladivo* za autoritu. Reverend Montague Summers ho nazval „velmi významnou a moudrou knihou“, nenarážel ovšem na duchovní hodnotu knihy, nýbrž na její historický dopad.

najednou ona pohroma pominula. Tak byly hříchy té stařeny, se svolením božím, vloženy na nevinné z důvodu předchozího pokrytectví. Neboť když došlo k vyšetřování, zjistilo se, že ona žena byla za svého života dlouhou dobu čarodějnici a kouzelnici.¹⁹

V dotyčné ženě bychom sotva poznávali upíra. Pasáž podává důkaz přinejmenším o tom, že mrtvá jedla nevařenou stravu. Předepisuje též, jak s ní vhodně naložit: vykopat a utnout hlavu. Církev této publikace měla v budoucnu litovat, když mnohé z jejích dosti pobuřujících výroků zcela podkopaly pozdější zkušenosti. Nepochybné ovšem je, že tato práce uzákonila roli církve jako vhodného vykonavatele trestu, a co je mnohem důležitější, trvala na existenci ne nutně upírů, ale netvorů podobných upírům.

Další vlivy

Jistě existoval důvod, proč tyto příběhy o upírech tak náhle upoutaly představivost Evropanů. Zřejmě se něco stalo a zdá se nepravděpodobné, že to byla čirá fantazie.

– Colin Wilson, *The Occult*

Třebaže mýtus o upírech podporovala především katolická církev, na důvěryhodnosti mu přidaly tři další okolnosti: zaprvé, doložená svědectví o zvláštních lidech, kteří se chovali, jako by byli upíři; zadruhé, podobnost různých tělesných symptomů s předpokládanými následky upířího útoku; a zatřetí, objevení upíra obecného (*Desmodus rotundus*) v sedmnáctém století. Tyto tři spolu nesouvisející skutečnosti pravděpodobně živily víru v upíry mnohem víc, než dokázaly hrozby církve či nálezy skutečných upírů, neboť vyplnily všechny trhliny příběhu a děsivě mu dodaly na věrohodnosti.

Je pochopitelné, že dva nejvýznamnější „skuteční“ upíři se v patnáctém století zrodili z napětí mezi východními a západními církvemi. Když totiž znepřátelené kultury křesťanů a muslimů sevřely střední Evropu do kleští, mýtus o upírech se stal nástrojem národní

¹⁹ Citováno dle českého vydání Jakob Sprenger, *Kladivo na čarodějnice*, přel. Jitka Lenková (Praha: Levné knihy KMa, 2006), s. 200.

propagandy. Konstantinopol v roce 1453 nakonec padla do rukou osmanských Turků a celý křesťanský svět se obával, že muslimští neznabozi, kteří již ovládali Malou Asii, se prosadí i na Balkáně. Oné výzvě hodlal čelit málo známý valašský kníže Vlad III. Dracula. Vlad bylo jeho rodové jméno, Dracul přízvisko po otci, které Vlad II. získal díky členství v katolické polovojskové organizaci známé jako Dračí řád. V rumunštině slovo „dracul“ též označuje ďábla. Mladému Vladovi se říkalo Dracula, neboť přípona „-a“ znamená „jeho syn“. Odtud jméno, na které o pár staletí později narazil Bram Stoker v Britském muzeu a které použil pro vlastního „knížete temnot“.²⁰ Od té doby je Dracula jak jménem vlastním, tak jménem obecným – eponymem pro všechny upíry.

V době bojů mezi křesťany a muslimy byl z bezohledných machiavelistických vladařů Dracula (či Vlad III.) jedním z těch obezřetnějších. V prvních letech své vlády bojoval stejně často na straně muslimů i katolíků, nakonec byl však vydíráním přinucen spojit svůj osud s křesťany a navždy tak změnil střední Evropu i západní folklor. Významné postavení získal především jako vojevůdce, neboť dokázal geniální taktikou a dravostí víc než vykompenzovat nedostatky v početní síle svých mužů. Jako vůdci menší skupiny bojovníků se mu se senzačním úspěchem podařilo zastavit postup vzbouřených Turků. Dracula byl mistrem toho, co bychom dnes nazvali partyzánskou válkou. Vrhla se na nekryté slabiny soupeře, a když ho zahnal na útěk, přeživší nechal nabodat na kůly, což se stalo jeho poznávacím znamením. S touto děsivou, avšak účinnou technikou nejenže dokázal Turky zastrašit, ale zapsal se do dějin jménem stejně významným jako Cesare Borgia či Kateřina Medicejská. Za schopnost nahánět jiným hrůzu se mu dostalo ocenění v podobě další přezdívky – stejně jako kupříkladu Jack Rozparovač či Samopalník Kelly se Vlad II. proslavil jako Vlad Tepeš čili Vlad Napichovač.

Své mučící praktiky povýšil podobně jako Markýz de Sade téměř na umění. Lidi napichoval hrudí, zády, bokem, přes břicho, nohama vzhůru, kůl jim vrážel do srdce, do pupku, do slabin. Veškeré obyvatelstvo jednoho městečka (včetně žen a dětí) dokonce nabodal na kůly uspořádané do soustředných kruhů, vedoucích z úpatí kopce k jeho vrcholu. Tam, aby mohli dohlížet na své věrné stoupence z pozice, na kterou byli zvyklí, byli nejvyšší

²⁰ Viz McNally a Florescu, *In Search of Dracula*, kap. The Historical Dracula, 1430-1462, s. 31–64. Též Ronay, *The Truth about Dracula*, kap. Identifying the Historical Dracula, s. 58–83.

úředníci města – též na kůlech. Kolují zvěsti, že mistrovským kouskem knížete bylo, když 2. dubna 1459 poblíž rumunského Brašova nabodal na kůly nějakých dvacet tisíc Turků.²¹

Podle očekávání se o jeho osobě začala šířit řada smyšlených příběhů, do značné míry díky v té době novému vynálezu – tiskařskému lisu. Jeden z prvních novinových článků, které rodící se západní tisk přinesl, pojednával o Draculovi a jeho mučících praktikách. Dalo se jen očekávat, že jeho činy se v myslích Evropanů spojí se skutky legendárních upírů. Na fakt, že Vlad Tepeš se snažil chránit své knížectví před vpády z východu i západu, se pozapomnělo a Vlad se stal ztělesněním upírského běsnění. O tom, že pil krev, sice neexistuje sebemenší důkaz, ovšem mezi Středoevropany se tato domněnka rozšířila dávno předtím, než ho Bram Stoker vzkřísil jako fiktivního upíra.²²

Vlad Tepeš měl ale příbuznou, která krev zbožňovala. Byla jí Alžběta Báthoryová, zámožná uherská šlechtična, jež se v patnácti provdala za ještě zámožnějšího šlechtice.²³ Zatímco její manžel trávil většinu času na bojišti, Alžběta byla doma s duševně chorým sluhou Thorkem a starou šílenou chůvou Ilonou Jó. Když hrabě v roce 1600 zemřel, tato trojka zosnovala hrůzné plány, při nichž by se červenal i Rasputin. Podle pověsti začala Alžběta prahnout po krvi poté, co její služebná při česání narazila na chomáč zacuchaných vlasů a pokoušela se ho rozčesat silou. Snaha služebné však jen rozzuřila její paní – Alžběta se ohnala a udeřila dívku tak prudce, že jí z nosu vytryskla krev. Ta Alžbětě potřísnila ruku a hraběnka si povšimla, že zkrvavené prsty jsou o něco lehčí a pružnější. Když jí krev omladila ruku, proč ne i jiné části těla? A touto tekutinou si skutečně brzy začala potírat tělo. Zdroje byly omezené, a tak její sluhové strávili následujících deset let tím, že se mezi místními sháněli po mladých pannách, které by stály o to, co se domnívaly, že bude snadná práce v hradu Báthoryových. Toto zboží posloužilo Thorkovi a Iloně Jó ke zřízení strašné krevní banky, již Alžběta využívala pro své občasné koupele. Až do 20. prosince 1610, kdy celou věc konečně dorazili prošetřit úředníci uherského krále, si její zvyk vyžádal nějakých tři sta

²¹ O Draculových husarských kouscích, především napichování na kůly, pojednávají McNally a Florescu, *In Search of Dracula*, s. 64–79 a Ronay, *The Truth about Dracula*, str. 76–83.

²² McNally a Florescu, *In Search of Dracula*, kap. Dracula Horror Stories of the Fifteenth Century, s. 101–121. Též Ronay, *The Truth about Dracula*, kap. Renaissance Europe's Fascination with the Wallachian Warlord, s. 68–76.

²³ Příběh Alžběty Báthoryy líčí McNally a Florescu, *In Search of Dracula*. S. 148–155. Též Ronay, *The Truth about Dracula*, s. 93–101.

dárkyň. Na podlaze hlavního sálu toho dne našli jednu mrtvou, druhou ještě se zmítající v bolestech a nakonec třetí, které byla též násilím pouštěna krev. Probodaná těla mnoha dalších byla nalezena na hromadě ve sklepě. Ilonu Jó s'ali, Thorka mučili a popravili, ovšem Alžbětu, protože pocházela ze šlechtického rodu, prostě zadrželi v hradu a ona zemřela zhruba o čtyři roky později. Alžběta Báthoryová se podobně jako Vlad Tepeš vyplatila rodícímu se tisku. Její příběh, podrobněji doložený, avšak o nic méně děsivý než Vladův, udělal z pití krve zkrášlovací metodu a Alžběta se jako vražedkyně stále objevuje v bezpočtu hororů o upírech (*Countess Dracula, The Bloody Countess, Les levres rouges* a dalších).

Pověru o upírech zatím přiřizovaly další okolnosti. Jestli Vlad Tepeš a Alžběta Báthoryová jako upíři žili, existovaly stovky lidí, jejichž smrt připomínala následky upířího útoku. Jeho projevy byly lidem dobře známé: zpočátku vyčerpání a pozvolné chřadnutí, potom zřetelný úbytek krve bez jakýchkoli viditelných ran či modřin a nakonec podezřelá smrt. Po „smrti“ se oběť dala rozeznat podle toho, že ležela v rakvi ve zkroucené poloze – to proto, že se nebožtík svíjel v bolestech, když mu do těla před proměnou v upíra vstupoval zlý duch. I když neexistoval skutečný důkaz, že by někdo za života popíjel krev, pro potvrzení upírů se důkazy o posednutí zlým duchem v hrobě zdály dostačující.

Proč vůbec lidé v takový posmrtný život začali věřit? Když se šířily zvěsti, že se poblíž nachází upír, prvním krokem po provedení ochranných opatření (natřít prahy česnekm, nosit u sebe kříž, chodit do kostela) bylo vypátrat za bílého dne viníka. Občas lidé podezřelé tělo exhumovali a zjistili, že pohřební roucho je roztržené, či narazili na jiný zdánlivě nesporný důkaz posmrtné aktivity. Předčasné pohřby byly daleko běžnější, než si dovedeme představit – zejména kvůli tomu, jak obtížné bylo smrt potvrdit. Lidé se pohřbívali v kómatu, strnulých stavech či v šoku, a to zejména v době morových epidemií, kdy bylo zásadní se těla zbavit co nejrychleji. Nakonec tedy smrt nastávala udušením v rakvi a viditelný důkaz posledního záchvěvu života lovci upírů spatřili, jakmile ji otevřeli. Zkroucené tělo pro ně bylo dostatečným důkazem posmrtného života, a proto mrtvolu probodli kůlem či spálili.

Pro neobvyklou polohu mrtvol vykopaných z hrobu existovala i jiná vysvětlení. Tělo mohlo ležet v ne zcela běžné poloze proto, že s ním v honbě za kořistí hýbal vykradač hrobů. Anebo ještě hůře – tělo v hrobě nebylo vůbec. S rozvojem medicíny se zemřelí stali výnosným obchodním artiklem a občasné zmizení těla jen utvrzovalo lovce upírů v domněnce, že si ho zlý duch nejspíše odnesl nebo ho ovládl a ono se přemístilo po svých.

Žádný z těchto strašných a neobvyklých úkazů spojovaných s pohřbenými mrtvolami se ovšem nevyrovnal tomu, jak děsivě a podivně lidé umírali. I ve dvacátém století někdy smrt přichází pomalu a bolestivě a oběť s každým dalším měsícem oslabuje víc a víc. Dnešní podrobná pojednání však už nedávají prostor někdejšímu „racionálnímu“ soudům o tom, že by tělo milované osoby zevnitř sužovali zlí duchové. Před dvěma staletími se mnohá onemocnění mylně diagnostikovala jako důsledek působení upíra: perniciózní anémie, krevní porucha, při níž se oběť doslova scvrkává a pro přežití potřebuje nové červené krvinky; porfyrie, při které je pacient světloplachý a jeho zuby a vlasy světélkují; tuberkulóza, jejímž prvním symptomem je ztráta hmotnosti a později vykašlávání krve; cholera, která pomalu zdecimovala celé generace; a samozřejmě onemocnění, které tu máme dodnes – rakovina.²⁴ Nejstrašnější metlou lidstva byl však mor. Mezi dvanáctým a sedmnáctým stoletím si tichá a neviditelná smrt v obrovských vlnách vyžádala životy milionů lidí. Celá města byla plná těch, kteří první týden kašlali krev, druhý na ulicích lapali po dechu a třetí nebo čtvrtý zemřeli. Při první velké morové ráně v letech 1347–50 zemřelo 25 milionů Evropanů, a přestože následné údery už toto celkové číslo nikdy nepřekonal, na některých místech mor lidi kosil ještě více. Když se ještě v letech 1665–66 prohnal Londýnem a zahubil téměř sedmdesát tisíc lidí, Angličané sedmnáctého století si lámali hlavu s otázkou, kde se mor vzal, stejně usilovně jako jejich druzi ve století čtrnáctém. Příčina nebyla známá. Dnes sice víme, že mor na lidi přenášely potkaní blechy, ovšem tenkrát se zdálo rozhodně „rozumnější“ sáhnout po časem prověřeném vysvětlení, které uspokojilo i předchozí generace – na město zaútočili upíři. Pouze oni a jejich geometrickou řadou narůstající populace totiž mohla vysvětlit úmrtnost v takovém rozsahu.

Vypadá to, že legenda o upírech se podobně jako jiné přetrvávající mýty těšila výjimečné přízni. Do osmnáctého století ji oživovaly tak nepravděpodobné zdroje, jakými bylo křesťanství a události v Maďarsku či na Balkáně a dále předčasné pohřby, nediodagnostikovaná onemocnění či mor. Občas mýtus se svou kulturou sroste natolik, že nejenže se po určitých událostech objevuje, ale dokonce jim i předchází. Mýtus o upírech na západě vždy souvisel se zvířaty. V některých slovanských jazycích či řečtině se pro upíra používal výraz, který znamenal též „vlk“, a lykantropie čili přeměna člověka ve vlka byla

²⁴ Nejlepší lékařská vysvětlení vampyrismu viz Garden, *Vampires*, s. 109–123.

často součástí mýtu o upírech.²⁵ Největší senzaci však způsobilo objevení a zařazení jihoamerického netopýra sajícího krev, upíra obecného.

V době, kdy Španělé dobývali Mexiko, narazili conquistadoři na zvláštní netopýry, žijící ve Střední a Jižní Americe, o kterých se soudilo, že pijí krev. Španělé zde uplatnili své znalosti folkloru a tento druh nazvali upírem obecným. Stejně jako v případě vlků se mýtus se skutečností shodoval v tolika ohledech, že to stačilo na jejich smíšení. Upíři jsou co do rozměrů drobní (rozpětí křídel nedosahuje ani 35 centimetrů) a velký není ani jejich počet. Pocházejí z oblasti táhnoucí se od Mexika na jih až k Argentině. V pevninské Evropě nebyli nikdy spatřeni, a proto do lidových tradic spjatých s upíry pronikli až tak pozdě. Ovšem jakou mu dodali noblesu! Tito pišící netopýři se chovají tak, jako by snad příběh znali. Útočí v noci, jejich „kousnutí“ spočívá v odstranění malého kousku kůže a při následném „pití“ krev nesají, ale spíše chlemtají z krvácející rány. Strašidelné je zejména to, že se napájí ve skupinách a vracejí se znovu a znovu, až už hostitel nemá co nabídnout. Na člověka sice útočí zřídka (přednost dávají povolnějším hostitelům, například dobytku či koním), občas ho ale napadnou během spánku. Kůži prokusují jen na dobře přístupných místech, proto se obvykle usazují na předloktí, krku či chodidlech, kde jim nejvíce chutnají palce (poslední uvedená končetina však byla z mýtu taktně vypuštěna). I tak ale upíři netopýři v posledních dvou staletích podněcovali nejživější a nejpoutavější představy o tom, jak upíři vypadali, a hollywoodská postava s planoucíma rudýma očima, bledým obličejem, špičatýma ušima a dlouhým černým pláštěm či kutnou vzbuzující dojem netopýřích křídel je výsledkem spojení této nové představy s tradičními upíry.²⁶

²⁵ Když se upír zrovna nenacházel v lidském obalu, bral na sebe často podobu vlka. I tato představa vychází z reality. Dle etymologie anglické slovo *berserk* znamená *považovat se za vlka*. Věřilo se, že Berserkové se chovali jako vlci, vyli, vrčeli a cenili zuby. Člověk ve vlčím rouše či vlkodlak toho s upírem má společného daleko více než jen etymologii. V obou případech vypadá lidská oběť ve dne normálně, ale se soumrakem se mění. Tento proces přeměny člověka na vlka se nazývá lykantropie a postupem času se s příběhem o upírech smísil. Vlkodlakům tak například rostou po setmění chlupy, které při úsvitu opět mizí. Na upírech zanechává jejich transformace stopy v podobě chlupatých dlaní. Z vlkodlaků se po smrti občas stanou upíři, proto vhodným způsobem, jak se jich zbavit, je spálení či probodnutí kůlem. Viz Masters, *Natural History of the Vampire*, str. 29–31.

²⁶ Více o upíru obecném viz Leonard Wolf, *The Annotated Dracula* (New York: Clarkson N. Potter, 1975), s. 141, č. 7. Též Volta, *The Vampire*, s. 113. Stojí za zmínku, že za jeden z převratných objevů, které Charles Darwin učinil při svých cestách po Střední a Jižní Americe, se považovalo i zjištění, že upír obecný nemá lidský obličej.

Anglický básník a ilustrátor William Blake byl jedním z prvních umělců, kteří si uvědomili, jaký vizuální potenciál netopýr pro zachycení ničivých sil má. Ve dvou rytinách k jeho *Jeruzalému* symbolizoval netopýří upír Přízrak. V Blakeově pojetí Přízrak reprezentoval ničivé energie rozvratu a útlaku v lidské psychice, které na povrch pronikají jako obavy, nutkání, hněv, šílenství a tyranie. Jak jen lépe zachytit lidožravý pud než pomocí netopýřího Přízraku! Na desce 6 je Blakeův prorok a kovář Los od vyšších sfér oddělen křídly upíra širokými přes celou stránku.²⁷ A na desce 33 Přízrak nejenže odděluje Jeruzalém od Albionu nad ním, ale též vypadá připraven ho sežrat. V horní části rytiny, kde Albion vydechuje v Losových rukách, jako by Blake do svého obrazu přímo promítl typickou pózu upíra: Los se Albionu naklání ke krku a ubírá mu sílu.²⁸

V dějinách anglického umění byl zlý přízrak napadající nevinné vyobrazen i jinde – například na tak významných malbách, jako je *Noční můra (The Nightmare)* od Henryho Fuseliho. Fuseliho obraz je zajímavý nejen svými poutavými výjev, ale i tím, jak silně

²⁷ David V. Erdman ve svých poznámkách ke knize *The Illuminated Blake* (New York: Doubleday, 1974) uvádí: „Přízrak svými netopýřími křídly tvoří klenbu a slovy plnými zoufalství ruší Lose [...] Přízrak by měl přestat úpět, ujmout se měchů a jít Losovi rozdmýchávat oheň“ (s. 285).

²⁸ James Brogan v článku *Vampire Bats and Blake's Spectre (Blake Newsletter, 1976, roč. 37, s. 32–33)*, věří, že Blake na obraz tohoto okřídleného kanibala narazil, když pomáhal Josephu Johnsonovi s rytinami ke knize Johna Stedmana *Vyprávění o pětileté expedici proti vzbouřeným černochům ze Surinamu (Narrative of a five year's expedition against the Revolted Negroes of Surinam)*. Stedman totiž nejenže se o upířím netopýrovi zmiňuje, ale mluví o něm jako o Přízraku. Ve své knize Stedman vypráví:

...v Guyaně mě pokousal upír či přízrak, kterého v Novém Španělsku nazývají létajícím psem. Nejedná se o nic víc než netopýra obřích rozměrů, jenž pije krev lidem a dobytku, když napadený tvrdě spí. Někdy vysaje dokonce takové množství, že postižený zemře. A protože způsob, jakým to provádí, je opravdu úžasný, pokusím se ho nyní přesně popsat. – Když instinktivně vytuší, že člověk, jehož hodlá napadnout, již tvrdě spí, zpravidla spočine u chodidla, kde tento tvor (ovívaje se zatím bez přestání svými obrovskými křídly, aby si udržel nízkou teplotu) vykousne ze špičky palce kousek masa, ovšem tak drobný, že by se do rány stěží vešla špendlíková hlavička; nebolí tedy. Tímto otvorem dále vysává krev až do chvíle, než ji začne vyvrhovat. Brzy však začne pít znovu a v sání a vyvrhování pokračuje tak dlouho, že je sotva schopen létat, a napadený se často ze zdřímnutí prospí do věčného spánku. Poté, co jsem na rány jako nejlepší lék použil popel z tabáku a ze sebe a své hamaky smyl krev, zpozoroval jsem několik menších skvrn od zaschlé krve na zemi kolem celého svého místa na spaní. Po jeho prozkoumání lékař usoudil, že jsem oné noci přišel přinejmenším o 350 či 400 mililitrů...

ovlivnil neoklasicistní umění. Často se uvádí jako „raný příklad toho, co bylo typické pro romantismus devatenáctého století“. Právoplatně, protože i díky němu se umělecké zpracování duševních stavů vrátilo na místo, které mu náleží jako předmětu hodnému umělecké pozornosti. Vyznamenání se ovšem *Noční můře* nedostalo bez jedu kritiky. Jak už to u průkopnických děl bývá, i ona byla zpočátku považována za hroznou. Když byl v roce 1782 obraz vystaven v londýnské Royal Academy, anglický politik a historik umění Horace Walpole shrnul všeobecné mínění o něm jedním slovem – šokující.²⁹ A měl pravdu – obraz šokoval a stále šokuje. Nejprve vůbec nedává smysl – co to na něm sedí za démona? Proč má ten kůň hmyzí oči? A co ta přepadená žena? Přece však duševně okamžitě víme, o co jde. Zobrazuje něco, co jsme zažili všichni: strašný pocit udušení, tíživého nočního zneuctění, strach ze zlých duchů. To vše na jediném místě, které nedokážeme ovládat – v podvědomém světě vlastního spánku. (Není divu, že si Freud vyvěsil reprodukcí *Noční můry* ve svém vídeňském bytě.)

Netvrdil bych, že se v tomto případě jedná o skutečného upíra, třebaže spekulovat by bylo lákavé – žena vypadá znásilněná, určitě se jedná o démona typu inkubus a zrcadlo na toaletním stolku, v němž by se měla celá scéna odrážet, je překvapivě prázdné. Ještě pozoruhodnější než démon jsou však okolnosti, jelikož právě takovéto prostředí bude pro romantického upíra perfektní. Ani už nás nepřekvapí, že jakmile se upíři v pověstech začnou na přelomu století objevovat častěji, Fuseliho beztvareho démona z tohoto výjevu pozvolna nahradí. Této proměny si poprvé všimneme ve *Snu Eleonořině* (*The Dream of Eleanor*, 1795) od Georga Kiningera, kde je už démon (ten na levé straně) vybaven prodlouženými řezáky a křídly podobnými netopýřím.

Ve 30. letech 19. století je náhrada Fuseliho nezajímavého inkuba upírem ještě patrnější. Tenkrát se totiž upíři již těšili nemalé oblibě, do značné míry díky populární, i když mylné domněnce, že povídku s názvem *Vampýr* (*The Vampyre*, 1819) napsal Lord Byron. Celkem třikrát si Fuseliho kompozici osvojil francouzský ilustrátor knih Tony Johannot, zanechávaje pokaždé dívku ve znásilněné pozici, ovšem s různými násilníky. Nejprve stejnou scénu poznáváme v ilustraci s titulem *Snění* (*Rêve*), poté ještě názorněji na obrázku pro román Michela Raymonda nazvaný *Noční můra* (*Cauchemar*) a nakonec znovu v roce 1845 na titulní ilustraci k edici Charlese Nodiera *Smarra, aneb Démoni noci* (*Smarra ou les démons de la*

²⁹ Citováno z Algernon Graves, *The Royal Academy of Arts...A Complete Dictionary* (London: Henry. Graves & Co., 1905), 3: s. 184.

nuit), který mimochodem upírskou noční můru založenou na Fuseliho malbě podrobně líčí. Skřety a čarodějnice ze *Snění* nahradil v *Noční můře* vychrtlý upír, který se nakonec v *Démonech noci* mění ve stvoření podobné gryfovi.³⁰ Na těchto jednoduchých, avšak výstižných obrazech, vzniklých v prvních padesáti letech devatenáctého století, můžeme vidět, jak upír získával jasnější obrysy.

Jedno desetiletí po Fuseliho *Noční můře* namaloval i Goya řadu upířích postav, požírajících se surrealistickou ošklivostí nešťastníky, kterým se o nich zdá. Nejslavnějším z těchto jeho *Rozmarů* (*Los Caprichos*) je obraz *Spánek rozumu plodí nestvůry* (list č. 43), na kterém je nebe plné stvoření podobných netopýrům. Netopýři sající krev zaplňují i jiné listy. V listu *K sání je toho spousta* (č. 45) se netopýři vznášejí za třemi starci, kteří se chystají hodovat na košíku plném nemluvnat. Goya ho komentuje takto: „*Osmdesátiletí vysávají malé děti, nezletilí vysávají dospělé. Zdá se, že člověk se rodí a žije proto, aby z něj jeho podstata byla vysávána.*“³¹ Jakkoli jsou však vyobrazení upírů od Blakea, Fuseliho či Goyi zajímavá, jejich literární protějšky jsou stejně tak úchvatné a k tomu daleko složitější.

³⁰ Za upozornění za tuto vizuální proměnu vděčím Nicolasi Powellovi; Fuseli, *The Nightmare* (New York: The Viking Press, 1973), s. 91–93.

³¹ Motiv upíra se v Goyových *Rozmarech* opakuje i na listech 8, 46, 64 a 72.



1. William Blake, *Jeruzalém*, deska 6



2. William Blake, *Jeruzalém*, deska 33



3. Henry Fuseli, *Noční mûra*, 1781



4. G. Kininger, *Sen Eleonořin*, c. 1795



5. Tony Johannot, *Snění*, c. 1830



6. Tony Johannot, *Noční můra*, 1830



7. Tony Johannot, *Smarra*, 1845



8. Francisco Goya, *Spánek rozumu plodí nestvůry*, 1796–98, deska 43

3. Překladatelská analýza originálu

3.1. Vnětextové faktory

3.1.1. Autor a vysílatel

Autorem (a zároveň vysílatelem) textu je James Twitchell (1943), bývalý profesor Floridské univerzity. Specializuje se zejména na literaturu devatenáctého století, romantické malířství a vznik moderního hororu, což se do jeho textu vedle volby tématu promítá častým citováním anglicky píšících prozaiků a básníků. Vydal několik knih zabývajících se romantickými tématy, druhou oblastí jeho zájmu je reklama a komerční kultura.

3.1.2. Záměr autora a motiv komunikace

Upíři přitahovali umělce odjakživa a od romantických dob se v literatuře objevují se železnou pravidelností (podle Twitchella je upír nejdůležitějším archetypem 19. století). V předmluvě autor uvádí, že se text spíše než upíry zabývá romantismem a tím, co literáty na mýtu o upírech lákalo. Autorským záměrem je informovat čtenáře o zrodu upírského mýtu a o tom, jak upíři v romantické době vypadali (podle Nordové se jedná o referenční funkci). Osobně jsem však toho názoru, že na Twitchellově motivaci se podílela i snaha vymezit se vůči novodobé generaci upírů (kniha byla vydána v roce 1981). Tzv. „upíři“, kterými nás už od Twitchellovy doby zahlcují literární díla či filmy a seriály (zejména *Interview s upírem* od Anne Riceové, první díl ságy *Upíří kroniky*, vycházející od roku 1976), jsou totiž pro Twitchella většinou nezajímaví a nedospělí, což v předmluvě též zdůrazňuje. V menší míře je tedy funkce i expresivní (autor sděluje svůj negativní postoj k modernímu pojetí upíra) a uplatňuje se snaha čtenáře vzdělat a poučit, byť typičtí konzumenti moderní upírské literatury nejsou primárními adresáty textu.

3.1.3. Adresát

Autor oslovuje adresáta nepřímo (prostřednictvím knihy). Adresát je neznámý a nepřítomný, můžeme ho však do jisté míry charakterizovat prostřednictvím užitého stylu a informací, které o autorovi a jeho textu máme, přičemž Nordová rozlišuje adresáta textu a náhodného příjemce. Pro plné porozumění překládanému textu je nutné obecně vyšší vzdělání (autor používá odborné termíny či předpokládá znalost tezí některých odborníků – Malthus,

Freud; podrobněji viz 3.2.5. Lexikum) a orientace v angloamerické literatuře. Pravděpodobnými adresáty textu jsou tak primárně Twitchellovi kolegové a studenti či jiní odborníci s literárním vzděláním. Sekundárně může text číst i širší veřejnost se zájmem o literaturu a obecným přehledem o ní, pro kterou je četba podobných textů volnočasovou aktivitou.

Méně pravděpodobné je, že by se Twitchell snažil přiblížit romantickou a vznešenou podobu původních upírů čtenářům upírské literatury soudobé. Už v předmluvě totiž výsměšně naznačuje, že po této literatuře sahají zejména dvanáctiletí čtenáři. Takoví by měli problémy plně porozumět odbornému textu, který se vyznačuje vysokou mírou intertextovosti. Pokud však jde o čtenáře starší, mohli by spadat do kategorie náhodných příjemců.

3.1.4. Médium, místo a čas komunikace

Jedná se o psaný, veřejný text vydaný jako samostatná knižní publikace. S tímto médiem se pojí především další rysy jako připravenost a možnost zapojit do textu větší množství ilustrací. V odborných textech se často uplatňuje i intertextové navazování včetně poznámek pod čarou.

Kniha vyšla v roce 1981 v americkém Durhamu v nakladatelství Duke University Press, které se zabývá především publikacemi z oboru humanitních a sociálních věd. Časový posun sice není zanedbatelný (v knize zmiňované filmy o Alžbětě Bátorové z přelomu 60. a 70. let 20. století už pro dnešního čtenáře nemusejí být známé), nicméně dobová situace (existence upíra v soudobé beletrii a filmu, případně jeho odlišnost od původní, romantické podoby) se od doby vzniku textu téměř nezměnila. Twitchell vydává svou knihu několik let po publikaci románu *Interview s upírem*, prvního dílu ságy *Upíří kroniky* od Anne Riceové. Již zde (a nejedná se o první takový román) je upír zobrazen ne jako démon či mrtvola, nýbrž jako atraktivní a citlivý muž, jehož morální postoje mu umožňují vzepřít se pudům a žít se zvířecí krví. Tato charakteristika by se v různé míře dala aplikovat i na romány či filmy vzniklé o třicet let později, kdy zájem o upíry stále trvá. Postava upíra se v nich samozřejmě dále proměňuje a vyvíjí, přesto, či spíše proto můžeme Twitchellovu knihu a téma považovat za stále aktuální. Komunikát navíc není příliš vázán na dobu svého vzniku, dá se považovat za nadčasový.

Mění se místo komunikace, komunikát je přenesen z americké kultury (díky rozšířené znalosti angličtiny může potenciálně cílit i na mluvčí jiných národností) do české, což proměňuje i okruh adresátů (viz dále). Místo vzniku komunikátu a národnost autora se do

textu promítá tím, že autor sleduje motiv upíra především v anglické kultuře a literárních dílech.

3.1.5. Funkce a styl textu

Budeme-li vycházet z Nordové, primární funkcí textu je funkce komunikativní (NORD 1991: 35), která je na obecné rovině společná všem textům (ČECHOVÁ 2008 tuto funkci nazývá dorozumívací nebo sdělovací). Na užší rovině má překládaný text funkci referenční (NORD 1991: 42), resp. odborněsdělnou a vzdělávací (ČECHOVÁ 2008: 79).

Komunikát se vyznačuje pečlivou připraveností a uspořádaností. Jeho dominantním funkčním stylem je styl odborný, pro který je charakteristická vysoká míra intertextovosti, nadčasovost, situační nezakotvenost a monologičnost. Budeme-li vycházet z Čechové a jejího třídění a terminologie, uplatňuje se zejména slohový postup informační (autor podává faktické informace o šíření upírského mýtu) a výkladový (objasňuje příčiny a souvislosti přeměny v upíra), který je podle Čechové základním postupem odborných textů. Na některých místech se však objevuje i postup vyprávěcí (v krátkosti převypravuje některé příběhy, např. ten Alžběty Báthory) či popisný (popisuje upíra obecného).

3.2. Vnitrotextové faktory

3.2.1. Téma, obsah

Do volby tématu se promítlo autorovo odborné zaměření, především jeho zájem o romantickou literaturu. Název knihy by mohl čtenáře svádět k dojmu, že tématem knihy jsou upíři. Jak však autor v předmluvě upřesňuje, jeho text se zabývá spíše tím, čím byl mýtus o upírech pro romantické autory tak poutavý, a rozhodně se netýká moderní generace upírů. Přesto však autor v úvodní kapitole, která byla předmětem této práce, nastiňuje vznik a vývoj mýtu o upírech a typický vzhled a vlastnosti upírů. Mluví též o vlivu křesťanství, o tom, jak některé události mýtu ovlivnily či které historické osobnosti byly s upírstvím spojovány. V dalších kapitolách se již zabývá konkrétními autory (zejména angloamerickými), kteří upíry ztvárnili ve svých dílech.

3.2.2. Presupozice

Autorovy presupozice ohledně znalostí čtenářů můžeme částečně odvodit z jeho odborného působení (univerzitní profesor literatury) a adresátů komunikátu (odborně vzdělání

adresáti – Twitchellovi studenti či kolegové). Sám autor se jasně vymezuje vůči čtenářům neerudovaným (konzumentům literatury, filmů a seriálů pracujících s „moderním upírem“, který mnohých svých romantických kvalit již pozbyl a – snad až příliš – „zlidštl“). Může proto u svých čtenářů počítat s dobrou orientací v angloamerické literatuře (*Wuthering Heights*, *Tom Jones*, *Frankenstein*), znalostí některých dalších proslulých děl (*Bible*, *Odysseia*), jejich filmových zpracování (*Dracula*, 1931) či obecně s vyšším vzděláním potřebným pro pochopení narážek na teze významných odborníků, které v textu nebývají blíže vysvětleny (*Malthusian oblivion*, *Primal Horde*).

3.2.3. Kompozice textu

Text je psán odborným stylem, který si vynucuje jeho logickou kompozici. Vlastní výklad je pro snazší orientaci členěn na kapitoly a podkapitoly, v nichž autor nejprve informuje čtenáře o vzniku a vývoji mýtu o upírech (úvodní, překládaná kapitola), a jakmile je čtenář se základními informacemi obeznámen, přechází autor k tomu, jak je motiv upíra zpracován v konkrétních literárních dílech.

Pro text je charakteristická velmi vysoká míra intertextovosti. Obsahuje mnoho citací z odborné literatury a beletrie (některými z nich autor uvádí jednotlivé podkapitoly), najdeme ale i pouhé zmínky o jednotlivých autorech a jejich tezích či literárních postavách (Freudova prvotní horda, Achilles). Množství podrobných poznámek pod čarou naznačuje Twitchellovo očekávání, že jeho čtenáři knihu použijí jako studijní literaturu při tvorbě vlastních odborných textů: některé zdroje totiž uvádí opakovaně a doporučuje v nich – aniž by z nich ovšem předtím citoval – konkrétní pasáže, v nichž čtenář najde další informace k již zmiňovaným jevům a skutečnostem (např. „*For more on the treatment and burial of the bodies of suicides, with special reference to the case of 'Farmer Halfpenny', see Henry Fielding, The History of Tom Jones*“). Poznámky pod čarou zde tedy mají dvojí funkci: autor informuje o svých pramenech a zároveň vyhledává konkrétní pasáže, které by čtenáře mohly dále zajímat.

Text pracuje převážně s průběžným tématem („*vampire seems to have only folkloric existence*“ – „*vampire is truly ancient*“ – „*vampire descended into the low countries*“), v některých pasážích ovšem nalezneme i tematizované réma („*Rising to meet this challenge was [...] Vlad Dracul*“ – „*'Dracul' was a sobriquet*“)

Uplatňují se rozmanité prostředky koheze. Jen v prvních několika odstavcích jsou mnohé příklady. Častá je zejména reiterace: nalezneme konstrukce, v nichž některé členy se opakují a jiné obměňují při zachování téhož slovního druhu či i sufixu („*each new civilization*

and each new generation“), to vše místy ve spojení s antonymií („*a destroyer of others, a preserver of himself*“; „*fictional professor Van Helsing*“ – „*nonfictional professor, Devendra P. Varma*“). Vedle reiterace samozřejmě text obsahuje i další prostředky koheze – pronominální referenci („*vampire [...]*“ – „*his presence [...]*“ – „*describes him [...]*“), anaforu („*from these highlands*“; „*the vampire then gained*“), nepřímou referenci srovnáním („*an existence as historically old as it was culturally varied*“), elipsu („*from these highlands the vampire descended into the low countries [...]*“ – „*then into Greece*“), spojovací výrazy („*and a nonfictional professor [...] has traced him*“; „*although the first citation [...] describes him*“), koreferenci synonymickou („*vampires*“ – „*blood-sucking monsters*“) či hyperonymickou („*the Himalayas*“ – „*highlands*“) apod. Jednotlivé části textu spolu samozřejmě souvisejí i sémanticky, text je koherentní.

3.2.4. Neverbální prvky

Součástí knihy je i několik ilustrací; jedná se o kopie rytin, kreseb a maleb, které zobrazují upíry a o nichž se autor ve svém výkladu zmiňuje. Tyto ilustrace jsou umístěny na samostatných stránkách, které přímo následují po pasáži, ve které se autor příslušným obrazům věnuje. Jejich úkolem je dodat čtenáři přesnou představu o podobě obrazů, resp. o tom, jak se na nich postava upíra mění a tříbí (bez znalosti obrazů by plné pochopení textu nebylo možné, byly by proto zachovány i v překladu – opět na samostatných stránkách následujících za patřičnými pasážemi). Ve svém překladu jsem ilustrace umístila až za celý text (v případě oficiálního vydání překladu by samozřejmě byly použity větší a kvalitnější ilustrace).

Některá slova či věty nám pomáhá lépe pochopit interpunkce. Slova míněná ironicky („*the once 'logical' conclusion*“) bývají vkládána do uvozovek, které v textu nahrazují výraz obličejce či intonaci, která by ironii naznačila ve verbálním podání. Vykřičník může naznačovat údiv („*bite the arm [...] or, in some cultures, even the toes!*“).

Neverbální informaci nám samozřejmě poskytuje i samotné písmo. Originál pracuje zejména s jeho velikostí (větším písmem jsou psány nadpisy, které mají upoutat pozornost, malým písmem poznámky pod čarou – ty podávají informace méně závažné než vlastní text), umístěním (poznámky pod čarou až na konci listu, citované pasáže odsazeny dále od levého okraje) či typem (kurzíva naznačuje název díla, cizí výraz apod.).

3.2.5. Lexikum

Sémantika mnohých lexémů je dána tématem knihy. Bylo by možné lexikum rozčlenit do rozsáhlých významových okruhů: upíři a démoni (*vampire, ghoul, demon, ghost, monster*), církve a náboženství (*Bible, church, cross, rosary, priest*), jména literárních postav a autorů (*Dracula, Frankenstein, Achilles, Blake*), lidské tělo (*neck, blood, toe, eyes, incisors*) a mnoha dalších.

Užité lexémy jsou převážně neutrální, jen málo z nich má formální příznak (např. spojka *for*). Z lexikálního hlediska je pro odborný styl charakteristická přesnost, které se dosahuje užíváním odborných termínů (*eponym, metaphor, transubstantiation, transfixation, Desmodus rotundus*), zaměření na vzdělané adresáty se projevuje ve zmínkách o některých tezí významných odborníků (*Primal Horde, Malthusian oblivion*).

Nedá se však říct, že by text byl psán zcela standardním a ryze odborným jazykem. Jeho originalita se projevuje v poměrně častém používání rozmanitých prostředků, které jsou běžné v jiných než odborných komunikátech. Z prostředků stylu uměleckého využívá autor zejména metaforu (*two-handed game* v souvislosti s upírovým ovládnutím oběti; „*vampire story was used as a wedge of ecclesiastical polity*“; „*arsenal of weapons [...] – the Bible, the cross, the rosary [...] – in his armory, the church*“). Ze stylu řečnického si propůjčuje paralelismus („*a destroyer of others, a preserver of himself*“), opakování („*again and again*“) a řečnickou otázku („*why rob him of his sword when you can have the power behind the sword?*“). Nalézt můžeme i aktualizované idiomy („*grist for the printing mills*“), běžnější ve stylu publicistickém.

Dalším způsobem, kterým autor svůj text činí originálnější a čtivější, jsou vedle výše uvedených prostředků též aktualizovaná spojení, (tj. záměrné odchylky od standardního vyjadřování – KARLÍK 2008: 769 – či užití lexému v nezvyklých souvislostech, které je též charakteristické pro publicistický styl). Takový je například lexém *posse*, který Oxford English Dictionary¹ definuje jako „*the body of men [...] in a county [...] whom the sheriff could summon to repress a riot or for other purposes.*“ Zde se však nejedná o šerifa a výtržníky, nýbrž kněze a upíry. Podobně spojení *blood bank* – v našem případě ovšem nesouvisí s pomocí a léčbou, což jsou běžné konotace, ale s vraždami a krvavými koupelemi hraběnky.

¹ Dostupné z: <<http://oxforddictionaries.com/definition/english/posse?q=posse>> (přístup 20. 7. 2013).

3.2.6. Syntax

Proveďme nyní analýzu první strany překládaného textu. Autor používá oznamovací věty. Ty jsou nejčastěji jednoduché, avšak velmi rozvité. Hojně se užívají přívlastky (*Stoker's fictional professor Van Helsing*), příslovečná určení (*before the nineteenth century*), apozice (*nonfictional professor, Devendra P. Varma; "Kali" or blood-drinking mother goddess*) apod. U větných členů dochází často ke zmnožení, například zde: *the proto-vampire first proliferated through a host of different guises: the "Kali" or blood-drinking mother goddess; the "Yama" or the Tibetan lord of Death; the Mongolian God of Time afloat on an ocean of blood* – po dvojtečce následuje několikanásobný větný člen (*Kali – Yama – God*), středníkem jsou odděleny jeho jednotlivé členy. Středník odděluje paratactické spojení i zde: *From the few accounts we have it appears that blood-sucking monsters reached England relatively late, perhaps by the eighth century; the actual word "vampire" entered English writing much later, perhaps in the early eighteenth century.* V textu nacházíme i polovětné vazby, mj. infinitiv (*seem to have*) a participium (*blood-drinking mother goddess, blood-sucking monsters*). Užívá se též paralelismus (*a destroyer of others, a preserver of himself*), elipsa (*vampire descended into the low countries, then into Greece*) či větná parenteze (*[...] where, Varma contends, the proto-vampire first proliferated [...]*). Typické pro odborný text je zejména užívání pasiva (*his presence was imagined*) a autorského plurálu (*Western monster we recognize today*).

4. Metoda překladu, komunikační situace překladu

Překládána byla část úvodní kapitoly knihy *The Living Dead: A Study of the Vampire in Romantic Literature*. Pokud bychom do češtiny přeložili knihu celou, překlad by (stejně jako originál) mohl vyjít jako samostatná publikace – například v nakladatelství a vydavatelství Volvox Globator, které spolupracuje s předními českými překladateli a vydává především krásnou a naučnou literaturu (převzato z webových stránek nakladatelství – viz bibliografie). Jednou z edic tohoto nakladatelství je edice populárně-naučné literatury Garuda. V této edici vyšlo několik titulů zabývajících se podobnými tématy jako studie o upírech, ať se jedná o titul *Satan: životopis* od Henryho Ansgara Kellyho, který (podobně jako Twitchell) působí jako profesor na katedře angličtiny, nebo o knihu *O dracích* od Ashley DeKirkové, která zkoumá pověsti o dracích v různých kulturách a draci jsou podle ní, stejně jako v našem případě upíři, odjakživa součástí mýtů.

Cílem překladu bylo převést text do české kultury tak, aby dominantní funkce textu zůstaly nezměněny (konstantou má zůstat konkretizace díla v mysli vnímatele, působení díla na čtenáře – LEVÝ 2012: 111). Originál byl sice vydán v roce 1981, na aktuálnosti však neztrácí, neboť zájem o literaturu, filmy i seriály s upíry je i dnes obrovský a postavy upírů se v nich i nadále vzdalují romantické představě o nich.

Uvedení do české kultury (změna místa komunikace) pro text nutně znamená změnu čtenářské základny. Mezi primární adresáty originálu řadíme literárně vzdělanou populaci (studenty, vysokoškolské pedagogy, literární vědce apod.) schopnou číst odborné texty v anglickém jazyce. Nebude jistě troufalé tvrdit, že i mnozí z odborníků, pro které angličtina mateřským jazykem není, disponují její velmi dobrou znalostí. Angličtina má tedy obrovský počet potenciálních odborných čtenářů. V českém prostředí je pouze hrstka odborníků, pro které by text mohl být zajímavý. Jedná se o propast, se kterou je při překladu třeba se vyrovnat.

Tematika upírů se zejména v posledních desetiletích těší velké oblibě. Knihy a filmy o upírech (*The Vampire Chronicles*, *Dark Shadows*, *Twilight*, *Blade*, *Van Helsing* a mnohé jiné) jsou u nás i ve světě vyhledávány především mladší generací. Mezi konzumenty tohoto typu filmové či literární produkce by se jistě našlo mnoho těch, které by studie o motivu upíra mohla oslovit. Rozhodně je však nemůžeme počítat mezi adresáty překladu – pro Twitchella je moderní generace upírů nezajímavá a překlad určený mladým konzumentům upírské

literatury, kteří postrádají jakékoli povědomí o angloamerické literatuře, by přímo odporoval autorovu záměru.

Je též namístě zohlednit výše zmíněný fakt, totiž že čeština disponuje menším počtem literárně vzdělaných uživatelů jazyka. Těch je v českých podmínkách poskrovnu a většina z nich by zřejmě dokázala studii přečíst i v originále. Pokud bychom překlad primárně určili stejným čtenářům, na které cílí originál, projevilo by se to ve značném zúžení čtenářské základny. Jejího rozšíření však můžeme docílit tím, že se při překladu zaměříme i na adresáty s jiným než literárním vzděláním. Této charakteristice by mohli odpovídat vzdělanější dospělí adresáti, kteří jsou častými čtenáři angloamerické (či romantické) literatury, ale jejich zájem o tuto literaturu (či přímo o mýtus o upírech) je spíše volnočasový (tj. nezabývají se jí profesně). Sekundárními adresáty by naopak mohli být studenti literatury a literárně vzdělaní odborníci (u originálu primární adresáti), kterým by text mohl sloužit například jako studijní literatura při psaní vlastních odborných textů.

Změna primárního adresáta se odráží v metodě překladu. Bylo nutné postupovat tak, aby i čtenář s omezenými znalostmi o romantické literatuře byl schopen textu porozumět a najít v něm zalíbení. To obnášelo mimo jiné posun stylu textu směrem ke stylu populárně naučnému. Populárně naučné texty se obracejí právě na čtenáře s omezenými znalostmi o oboru a vyznačují se mimo jiné omezením terminologie jen na nezbytnou míru a jednodušší syntaxí (ČECHOVÁ 2008: 224). Podle Čechové se čtenáři podřizuje forma (ta se beletrizuje) a komunikát má blíže k publicistice nebo krásné literatuře či hovorovější vyjadřování. Funkce komunikátu se přitom nemění – stále je jeho cílem informovat čtenáře o zrodu mýtu o upírech a o podobě upíra v romantické literatuře.

5. Překladatelské problémy

V následujícím textu budu citovat a srovnávat některá spojení či pasáže z originálu a překladu. V případě odkazů na originál uvádím v závorce číslo stránky, na které se citovaný text nachází v Twitchellově knize (např. O: 16). Číslo stránky uvedené za citací z překladu (P: 15) vychází na číslování stránek této práce. Zkratky O a P znamenají originál a překlad.

5.1. Rozdíly ve vědomí čtenářů, terminologie, vnitřní vysvětlivky

5.1.1. Dotazníkové šetření

Zaměření na méně odborného čtenáře s sebou neslo vysokou pravděpodobnost, že čtenář překladu nepochopí některé odborné výrazy či intertextové odkazy, se kterými pracuje originál. Bylo proto nutné ověřit reálné znalosti předpokládaných čtenářů překladu, k čemuž jsem zvolila dotazníkové šetření.

5.1.1.1. Pozadí a cíle výzkumu

Ve svém překladu prvních kapitol knihy Jamese Twitchella *The Living Dead: A Study of the Vampire in Romantic Literature* jsem se na rozdíl od autora originálu zaměřila na méně odborné čtenáře. Cílem výzkumu bylo zjistit úroveň jejich odborných znalostí a podle výsledků pak u daných jmen, termínů či pojmů zvolit vhodnou metodu překladu (tj. zvážit přidání vnitřní vysvětlivky). Dotazník obsahoval jednu filtrovací otázku na počet přečtených knih (respondenti, kteří uvedli, že ročně přečtou méně než 4 knihy, byli z výzkumu jakožto nečtenáři vyloučeni), dále několik demograficky zaměřených otázek (pohlaví, věk, vzdělání) a konečně sérii polootevřených otázek, které obsahovaly vždy zkoumané jméno či pojem (malthusiánská past, Béla Lugosi, prvotní horda apod.) a respondent v nich měl určit, zda se s výrazem již setkal a zná ho (v takovém případě následovala instrukce pokusit se vysvětlit, o koho nebo co se jedná), nebo zda je pro něj neznámý.

5.1.1.2. Cílová skupina

Dotazována byla především dospělá populace ve věku 18–50 let. Cílem bylo získat informace alespoň od 25 čtenářů (definice čtenáře: přečte alespoň 4 knihy ročně) se středoškolským (s maturitou) či vysokoškolským vzděláním (včetně studujících). Dotazování

probíhalo metodou CAWI (computer assisted web interviewing), která spočívá v dotazování vybraného vzorku respondentů přes internet bez asistence tazatele. Data byla nasbírána prostřednictvím serveru www.vyplnto.cz, který disponuje jak technickými prostředky pro tvorbu a vyhodnocení dotazníků, tak i stálými respondenty.

5.1.1.3. Výsledky výzkumu

Nasbíráno bylo sice 83 dotazníků, 21 z nich však bylo z výsledků vyloučeno: byli to zejména nečtenáři (přečtou ročně méně než 4 knihy) a respondenti s nižším než středoškolským vzděláním s maturitou – tito nejsou primárními adresáty překladu. Vyloučeno bylo též několik dotazníků s dobou vyplňování kratší než 1 minuta (obava, že respondent pouze co nejrychleji „odklikal“ možnosti, aniž by četl instrukce a otázky) a jiné dotazníky podezřelé (precizní, vyčerpávající odpovědi u všech otázek mohou značit, že respondent si pojmy vyhledával na internetu), špatně vyplněné (odpověď *znám* místo vysvětlení pojmu) či s nulovou znalostí zkoumaných pojmů (respondenti bez elementárních znalostí též nepatří mezi adresáty překladu).

U čtenářů byla zjištěna velmi dobrá orientace v odborných pojmech. Potvrdila se zároveň očekávaná závislost znalostí na vzdělání a počtu ročně přečtených knih (viz tabulka segmentovaná dle vzdělání a počtu knih – příloha 3).

5.1.2. Použití vnitřních vysvětlivek

U výrazů, které neznala většina respondentů (tj. Heathcliff, Hindley Earnshaw 31 %, Béla Lugosi 26 %, malthusiánská past 21 %, Prokrústés 13 %, prvotní horda 5 %), jsem se snažila do překladu vsunout vnitřní vysvětlivky, které jsou méně neobratným způsobem, jak doplnit čtenářům chybějící znalosti než použití poznámek pod čarou (těch navíc text již obsahuje mnoho a další by jen zbytečně odpoutávaly pozornost od vlastního textu a odsouvaly mimo něj to, co v něm v originále bylo obsaženo): „*Heathcliff*“ (O: 9), „*Heathcliffa z Větrné hůrky*“ (P: 14); „*the exception to the Procrustean norm was feared and cast out*“ (O: 9), „*Z těch, kteří svou výškou nevyhovovali prokrustovské normě, měli ostatní strach, ale na rozdíl od bájného Prokrústa jim přečnívající části těla nesekali, jen je posílali pryč.*“ (P: 14); „*Vampires would overpopulate themselves into a Malthusian oblivion*“ (O: 11), „*Upíři by se přemnožili a nedostávalo by se jim dalších obětí, čímž by je postihla malthusiánská katastrofa*“ (P: 17); „*Bela Lugosi*“ (O: 15), „*Draculův filmový představitel Béla Lugosi*“ (P: 20) a další.

5.2. Intertextovost a poznámky pod čarou

Originál obsahuje velké množství poznámek pod čarou. Některé uvádějí zdroj, ze kterého autor čerpal (vedle odkazů na odborné tituly a časopisy se jedná zejména o četné odkazování na beletrii), jiné slouží spíše jako dodatečná informace či rozvíjejí vlastní text. Bylo nutné vzít v úvahu fakt, že český volnočasový čtenář pravděpodobně v sekundární literatuře bude pátrat jen omezeně, pokud vůbec; mohl by se ovšem zajímat o některé z titulů umělecké literatury, které jsou pro něj ve většině případů snadno dostupné i v českých překladech.

Rozhodla jsem se proto vypustit ty poznámky pod čarou, které odkazují na časopisecké články (český čtenář by k americkým časopisům získával přístup jen obtížně, odkazy na ně by tak ztratily svůj účel). Co se týče odkazů na beletrii, byl původní zdroj doplněn odkazem na český překlad.

5.3. Apelativa a propria

V úvodu překládaného textu jmenuje autor několik označení, jichž se pro upíry používalo v různých kulturách. U těchto označení je třeba dát pozor zejména při překladu apelativ *Vurdalak* a *Ch'ing Shih* (O: 7) z ruštiny a čínštiny, neboť byla do angličtiny transkribována. Pro Levého je transkripce jedním z překladatelových pracovních postupů a uplatňuje se tam, kde obecný význam mizí. Při překladu však jména transkribovaná již v originále nelze převést opisem – je tak nutné znovu vyhledat původní podobu jména a provést nový přepis dle pravidel jazyka překladu (LEVÝ 2012: 106–107). U *Ch'ing Shih* bylo nutné zjistit nejprve čínskou transkripci, tzv. pinyin. Nalezený přepis *jiangshi* byl pak pomocí slovníku na serveru [cinsky.cz](http://www.cinsky.cz)² transkribován do češtiny jako *t'iang-š'*. U *Vurdalaka* byla situace snazší, česká transkripce se od anglické neliší.

Jiná situace nastala u jmen typu *Machinegun Kelly* či *Jack the Ripper* (O: 17), u nichž se silně uplatňuje obecný význam. Podle Levého lze jméno (v našem případě přídomek) přeložit, má-li jen hodnotu významovou (LEVÝ 2012: 106). Přezdívka naznačuje jednu činnost prováděnou jejím nositelem (*Jack Rozparovač* – P: 23), podruhé nástroj, který nositel ke své činnosti používá (*Samopalník Kelly* – P: 23). *Vlad the Impaler* (O: 17) byl proto přeložen též – jako *Vlad Napichovač* (P: 23).

² Dostupné z: <http://www.cinsky.cz/index.php?page=transkripce&lang=cs> (přístup 15. 8. 2013).

5.4. Převod měr a vah

Podle Levého mají sice cizí měrné systémy jistou koloritní hodnotu, ovšem pokud je informace o rozměru, hmotnosti apod. důležitější než kolorit, míry převádíme do domácí soustavy (LEVÝ 2012: 114). V našem případě se míry a váhy uvádějí především pro zpřesnění představy. Palce byly proto převedeny na centimetry („*a wing span of less than fourteen inches*“ – O: 20; „*rozpětí křídel nedosahuje ani 35 centimetrů*“ – P: 27), unce (v souvislosti s úbytkem krve) na mililitry („*that I had lost at least twelve or fourteen ounces during the night*“ O: 21 – „*že jsem oné noci přišel přinejmenším o 350 či 400 mililitrů*“ P: 28).

5.5. Podtitul

Podtitul *A Study of the Vampire in Romantic Literature* naznačuje, že se jedná o studii – tedy o odborný text. Jak upozorňuje Jiří Levý, „*název je důležitým činitelem obchodního úspěchu knihy*“ (LEVÝ 2012: 145), který ovlivňuje rozhodnutí potenciálního čtenáře, zda po knize sáhnout, či ji nechat být. Ani překlad názvu tedy není zcela nedůležitý. Nordová dodává, že při překladu je důležité správně adaptovat prvky, ve kterých se odráží zaměření na původní adresáty originálu.

Z podtitulu jsem se proto rozhodla vypustit slovo „studie“, které by mohlo budit dojem, že se jedná o ryze odborný text, a odradit tak čtenáře hledající ne tolik náročnou četbu, na které primárně cílíme. Podtitul „*Upíři v romantické literatuře*“ podle mého názoru lépe vystihuje náš záměr: nepůsobí natolik odborně, aby odradil volnočasové čtenáře, zároveň je ale dostatečně informativní, aby zaujal i odbornější čtenáře.

5.6. Chyby a nejasnosti v originále

Při překladu bylo často pro správné pochopení originálu nutné dohledávat informace o historických osobách. V originále nalezneme tuto pasáž:

In 1453 Constantinople finally fell to the Ottoman Turks, and all Christendom was fearful that, having dominated Asia Minor, these Moslem heathens would push through the Balkans. Rising to meet this challenge was an obscure Wallachian prince named Vlad Dracul. 'Vlad' was his family name; 'Dracul' a sobriquet earned by local membership in a Catholic paramilitary organization known as the 'Order of Dragons.' 'Dracul' also means 'devil' in Rumanian. His son was called Dracula – the 'a' suffix means 'son of' (O: 16).

O Vladu II. (Vlad Dracul, † 1447) víme, že opravdu byl členem Dračího řádu. Jeho syn, Vlad III. (1431–1476), byl známý pod jménem Vlad Dracula či Vlad Napichovač. Z uvedených údajů vyplývá, že Vlad II. rozhodně nemohl muslimům čelit po pádu Konstantinopole v r. 1453, neboť byl v té době již po smrti a k moci se dostával jeho syn. Autor v poznámce pod čarou odkazuje na knihu *In Search of Dracula* (McNally, Florescu), ve které nalezneme potvrzení této informace: „*In December 1447, Dracul the father died, a victim of his own plotting.*“ (MCNALLY, FLORESCU 1994: 22). Při překladu bylo nutné přeformulovat pasáž tak, aby z ní jasně vyplývalo, že to byl Vlad III., který po roce 1453 bojoval s Turky:

Konstantinopol v roce 1453 nakonec padla do rukou osmanských Turků a celý křesťanský svět se obával, že muslimští neznabozi, kteří již ovládali Malou Asii, se prosadí i na Balkáně. Oné výzvě hodlal čelit málo známý valašský kníže Vlad III. Dracula. Vlad bylo jeho rodové jméno, Dracul přízvisko po otci, které Vlad II. získal díky členství v katolické polovojenské organizaci známé jako Dračí řád. V rumunštině slovo ‚dracul‘ též označuje d’ábla. Mladému Vladovi se říkalo Dracula, neboť přípona ‚-a‘ znamená ‚jeho syn‘ (P: 23).

Když pak Twitchell zmiňuje „*Dracula, or Vlad II*“ (O: 17), je nepochybné, že myslí Vladu III. Údaj byl v překladu opraven (P: 23).

Ne zcela jasná byla i pasáž „*This doppelgänger process is surely one of the myth's most intriguing aspects, for it implies a psychic conspiracy between attacker and vampire – an interesting analogue perhaps for our current mythology in which the rapée subconsciously invites the rapist*“ (O: 10). Závěr této pasáže nabízí srovnání násilník – znásilněná, se kterým by spojení upír – oběť ladilo mnohem lépe než útočník – upír (útočník a upír je jedna osoba). I toto tedy bylo v překladu opraveno (P: 15).

5.7. Kulturní a jazyková neekvivalence

Z mnoha rozdílů mezi jazyky na gramatické rovině zmiňme například anglická přivlastňovací zájmena a jejich nahrazování českými osobními zájmeny v dativu („*blood spurted from her nose*“ O: 18, „*z nosu jí vytryskla krev*“ P: 24; „*drawing off his strength*“ O: 21, „*ubírá mu sílu*“ – P: 28), používání českých zvratných zájmen („*smearing parts of her body*“ O: 18, „*začala si potírat tělo*“ P: 24), různé zacházení se singulárem a plurálem (*the vampire – upíři, in Old and New Testaments – ve Starém i Novém zákoně*), různou stratifikaci časů a jejich následnost v angličtině a češtině („*Early literature reflects man's belief that blood was more than*

a metaphor or a synecdotal description of life; it was life itself.“ O: 13, „*Nejstarší literární památky odrážely lidskou víru, že krev je víc než jen metaforické či synekdochické vyjádření života – je to život sám.*“ P: 19) či užívání částic a adverbii tam, kde v angličtině stojí modální sloveso („*She may be lucky*“ O: 11, „*Třeba bude mít štěstí*“ P: 16; „*death can still come slowly and painfully*“ O: 19, „*někdy smrt přichází pomalu a bolestivě*“ P: 25).

Na některých místech se nacházely jmenné vazby, které byly nahrazovány větami: „*the posse must first locate the demon's sleeping grounds*“ (O: 12); „*likvidační četa musí nejprve najít místo, kde upír nocuje*“ (P: 17); „*they recognized the need to restrain man from killing for blood*“ (O: 14), „*uvědomovali si, že je nutné lidem zabránit, aby pro krev zabíjeli*“ (P: 19).

Neekvivalence na rovině lexikální se projevovala v tom, že některé jednoslovné výrazy anglické neměly v češtině protějšek, který by zahrnoval všechny sémy původního výrazu. Zde je příklad: „*paedophagic elders who are preparing to dine on a basketful of babies*“ (O: 29). V češtině zmizelo premodifikující adjektivum s významem „pojídat děti“, pro které jazyk nemá ekvivalent. Informace se dá však do jisté míry považovat za redundantní, neboť je patrná z kontextu: „*starci, kteří se chystají hodovat na košíku plném nemluvňat*“ (P: 30). V překladu tedy informace zůstala obsažena pouze implicitně.

Jindy nastala mezi lexikálními prostředky situace, že čeština nedisponovala lexémem se stejně širokým významem. Podle Jiřího Levého tam, kde lexikální prostředky jazyka originálu a překladu nejsou zcela ekvivalentní, nastává interpretace (LEVÝ 2012: 56). V překládaném textu se interpretace projevila např. ve spojení „*three paedophagic elders*“ (O: 29), které se objevilo při popisu obrazu se třemi osobami, u nichž není jednoznačně patrné, zda se jedná o muže i ženy (starce či stařeny). Protože však čeština nemá stejně široký výraz pro *elder*, které je z hlediska pohlaví neutrální, bylo nutné interpretovat. Výsledkem je tak spojení „*za třemi starci*“ (P: 30).

Opačný případ nastal například u lexémů *hawthorn* a *whitethorn* (O: 12), které jsou podle oxfordského slovníku synonymní (*whitethorn: noun hawthorn; hawthorn: noun a thorny shrub [...] also called may, quickthorn, whitethorn*). Výraz *hawthorn* se používá i pro označení javoru hloholistého; kontext však nenaznačuje, že by autor měl na mysli přímo tuto dřevinu, proto jsem v češtině pro *hawthorn* i *whitethorn* použila jediný výraz: *hloh* (P: 18).

Ve stejném souvětí se Twitchell zmiňuje o tom, že ze dřeva osiky byl vyroben Kristův kříž. Podle české tradice se však na osice oběsil Jidáš a Kristův kříž byl z jiného materiálu. V překladu jsem se proto snažila vymanit spojení osiky jako Kristova kříže z české kultury: „*Přednost dostávala osika jakožto strom, ze kterého byl podle některých kultur vyroben Kristův kříž*“ (P: 18).

6. Posuny

6.1. Ztráta při překladu automatizovaných a aktualizovaných spojení

Twitchell používá poměrně originální styl: komunikát oživuje aktualizovanými výrazy, zejména metaforami, zároveň se však nevyhýbá ani prostředkům idiomatickým, které patří mezi prvky výrazové automatizace. Při překladu idiomů může nastat ten problém, že význam jednotlivých jeho prvků se nekryje s významem idiomu jako celku. Idiomy pak často nelze přeložit tak, aby zůstal zachován význam celku i jeho částí.

Aktualizované výrazy se na některých místech podařilo převést tak, aby byla zachována sémantika i aktuálnost užití: „*the posse must first locate the demon's sleeping grounds*“ (O: 12), „*likvidační četa musí nejprve najít místo, kde upír nocuje*“ (P: 17); „*The local priest [...] had the arsenal of weapons on his side – the Bible, the cross, the rosary – and these weapons were all housed in his armory, the church*“ (O: 15), „*Kněz [...] měl na své straně zbrojní arzenál – bibli, kříž, růženec – a tyto zbraně měl uschovány ve své zbrojnici – v kostele*“ (P: 21); „*as the vise of opposing Christian and Moslem cultures closed on central Europe*“ (O: 16), „*Když totiž znepřátelené kultury křesťanů a muslimů sevřely střední Evropu do kleští*“ (P: 22).

Na některých místech však došlo k ochuzení významu. Anglické *by the book* nese význam „podle pravidel“. Podívejme se však na kontext: „*The process of ferreting out and punishing vampires was 'done by the book', and in this case the book was one of the most extraordinary tracts ever given the papal seal. Called the Malleus Maleficarum or the 'Witch Hammer,' [...]*“ (O: 15). Důležitý je zde tedy jak význam celého spojení uvedený výše, tak i lexikální význam jednoho z prvků, který se navíc opakuje. Nenašla jsem české ustálené spojení s podobným významem, které by zároveň obsahovalo odpovídající obecný výraz pro knihu. Výsledkem překladu je tato pasáž: „*Upíra bylo třeba vysлідit a potrestat podle návodu a oním návodem byl jeden z nejpozoruhodnějších traktátů, které kdy posvětil papež. Příručka [...] dostala název Malleus Maleficarum čili Kladivo na čarodějnice*“ (P: 21).

Ke ztrátě došlo i zde: „*Elizabeth Bathory became grist for the printing mills*“ (O: 18). Česká obdoba idiomu (přinést vodu na mlýn) se v tomto případě do kontextu příliš nehodila, proto byl význam idiomu zobecněn „*Alžběta Báthoryová se podobně jako Vlad Tepeš vyplatila rodičímu se tisku*“ (P: 24).

Při překladu je důležité vhodně kompenzovat prvky, které se při překladu ztratí (LEVÝ 2012: 120). Twitchellův styl je založen na střídání prvků aktualizovaných a automatizovaných. Nahradit nevyhnutelné ztráty plynoucí z překladu idiomů a ustálených spojení bylo možno na těch místech, kde čeština disponuje ustáleným pojmenováním, které angličtina v daném významu nemá. Proto jsem spojení „*how the parent will act* (O: 12)“ převedla jako „*co má rodič za lubem* (P: 17)“ a větu „*This paradox must have been a concern of early church fathers* (O: 14)“ jako „*Tento paradox musel být pro církevní otce oříškem*“ (P: 19).

6.2. Ztráta jako důsledek změny adresáta a kulturního prostředí

Jak již bylo řečeno, adresáti překladu nedisponují tak rozsáhlými znalostmi o angloamerické literatuře jako adresáti originálu. Různé pasáže by proto bez vnitřních vysvětlivek mohly zůstat nepochopeny. Některá místa by však musela být doplněna tak obsáhlou vysvětlivkou, že bylo vhodnější část textu vypustit. Vysvětleme si to na následujícím příkladu: „*In the upper picture of the expiring Albion in the arms of Los/ Jesus, Blake seems almost to have engraved a vampiric pose*“ (O: 21). Zde autor předpokládá, že čtenář Jeruzalém četl a ví, že se Albion v závěru díla setkává s Ježíšem, který mu připomíná Lose: „*I see thee in the likeness & similitude of Los my Friend*“³. Přeložit pasáž bez vnitřní vysvětlivky by nepřicházelo v úvahu – neznalý čtenář by srovnání Lose s Ježíšem nepochopil a přirovnání Ježíše k upírovi by ho zmátlo ještě více. Případná vnitřní vysvětlivka by musela zahrnovat výše uvedenou informaci o setkání Albionu s Ježíšem a podobnosti mezi Ježíšem a Losem, která by však byla poměrně obsáhlá, čímž by odpoutávala pozornost od rytiny, kterou pasáž popisuje. Rozhodla jsem se zachovat plynulost textu i na úkor přirovnání Lose k Ježíšovi: „*V horní části rytiny, kde Albion vydechuje v Losových rukách, jako by Blake do svého obrazu přímo promítl typickou pózu upíra*“ (P: 28).

Ke ztrátě došlo i zde: „*As Bram Stoker's fictional professor Van Helsing says in broken English about Dracula*“ (O: 7). V textu po této větě následuje citace ze Stokerova *Draculy* (použila jsem české vydání z r. 1991, které přeložil T. Korbař), ve které Van Helsing

³ WILLIAM BLAKE 1904: *Jerusalem*. London: A. H. Bullen. Dostupné z:

<http://www.archive.org/stream/propheticbooksof00blakrich/propheticbooksof00blakrich_djvu.txt> (přístup 6. 8. 2013)

mluví naopak plynou a spisovnou češtinou. Proto jsem zmínku o lámané angličtině vypustila: „*Van Helsing, fiktivní profesor Brama Stokera, říká o Draculovi*“ (P: 11).

6.3. Nivelizace

V důsledku rozdílů mezi jazyky se na některých místech nepodařilo najít zcela ekvivalentní výrazové prostředky. Překlad tak byl ochuzen o prvky, které jsou pro originál charakteristické. Mezi ně patří časté využívání paralel a protikladů, např. „*a destroyer of others, a preserver of himself*“ (O: 7). V češtině by věta, která by obsahovala dva výrazy o stejném počtu slabik a se stejnými sufixy (které zdůrazňují paralelu *destroyer – preserver*) a zároveň protikladným významem, zněla příliš krkolomně – vhodný ekvivalent se mi nepodařilo najít. Snažila jsem se proto paralelu zachovat alespoň sémanticky pomocí slov *život/existence – smrt, jejich – vlastní*, byť zde nesporně došlo k velkému oslabení výrazu a paralela není příliš výrazná: „*útočí na živé a jejich smrti vykupuje vlastní existenci*“ (P: 12). Lexém *existence* jsem volila proto, že *život* nebo *přežívání* by v souvislosti s upírem nedával smysl (upír není živý, jedná se o tělo zemřelého ovládané zlým duchem).

6.3. Intelktualizace

Angličtina používá množství polovětných vazeb, jejichž zachování by ve velkém množství v překladu působilo nepřírozně. Docházelo proto k jejich rozvíjení do vedlejších vět: „*having dominated Asia Minor, these Moslem heathens [...]*“ (O: 16), „*muslimští neznabozi, kteří již ovládali Malou Asii*“ (P: 22); „*Although they rarely attack man, preferring more docile hosts like cattle or horses*“ (O: 20), „*Na člověka sice útočí zřídka (přednost dávají povolnějším hostitelům, například dobytku či koním)*“ (P: 27) či k formálnímu vyjadřování vztahů mezi vazbami a větami, především pomocí spojky *a*: „*death can still come slowly and painfully – wasting the victim away month by month*“ (O: 19), „*někdy smrt přichází pomalu a bolestivě a oběť s každým dalším měsícem oslabuje víc a víc*“ (P: 25); „*a blood disorder where the victim shrivels up, needing new red blood cells to survive*“ (O: 19), „*krevní porucha, při níž se oběť doslova scvrkává a pro přežití potřebuje nové červené krvinky*“ (P: 25).

Podstatně explikovat bylo nutné celou pasáž pojednávající o Popeovi a jeho dopisu, neboť k jejímu pochopení bylo potřeba znát jak informaci, že Pope si budoval grotto v Twickenhamu (a ono pohřbení má tedy metaforický význam), tak celý obsah dopisu, v němž o sobě Pope mluví ve třetí osobě (bez této informace by třetí osoba mátlá čtenáře, který by očekával spíše osobu první) a žertuje o tom, že je už vlastně mrtvý: „*In a letter [...] to Dr. William Oliver*“ – „*V odpovědi*

doktoru Williamu Oliverovi“; „which he claims will surely **lead to his "death" and "burial"** in the Twickenham **grotto**“ (obojí O: 8) – „že **pisatele dopisu [...] zastihla „smrt“ a „pohřbení“** v Twickenhamské **grottě, kterou si v té době budoval**“ (obojí P: 12).

Některé části textu by při věrném překladu nedokázaly v mysli dnešního českého čtenáře vyvolat ekvivalentní představu, jakou vyvolával originál u svých příjemců. Jedním z důvodů byl časový a místní posun. Twitchell ve svém textu zmiňuje několik filmů o Alžbětě Báthory: „*she is the villainess of countless vampire movies (Countess Dracula, Daughters of Darkness, The Bloody Countess, and others)*“ (O: 18). U současného českého čtenáře nemůžeme počítat se znalostí těchto filmů. Pokusila jsem se proto při překladu alespoň upřesnit, o jaký typ filmů se jedná: „*Alžběta se jako vražedkyně stále objevuje v bezpočtu **hororů** o upírech (Countess Dracula, The Bloody Countess, Les levres rouges a dalších)*“ (P: 25).

6.4. Syntaktické posuny

V souvislosti se změnou adresáta došlo k některým posunům ve stylu směrem ke stylu populárně naučnému, což vedle používání vnitřních vysvětlivek a omezení terminologie obnášelo zejména zjednodušení větné skladby. Pokud Twitchell použil delší a složitější souvětí rozdělené středníkem nebo dvojtečkou, často jsem v překladu jednotlivé části rozdělila v samostatné věty, například zde: „*The list varied with different societies, yet two classes of sins were common to all: first, sins against the church understandably carried sufficient promise of damnation to incite the devil; and second, any social peculiarity might be a sign of diabolical propensities.*“ (O: 9); „*Seznam se sice v každé kultuře trochu lišil, nicméně dvě skupiny hříchů byly stejné všude. Zaprvé, v případě hříchů proti církvi byla pravděpodobnost zatracení dost vysoká na to, aby ďábla přilákala. A zadruhé mohla spojení s ďáblem naznačovat i jakákoliv odchylka od společenských norem.*“ (P: 14)

7. Závěr

Na Twitchellově knize mě zaujalo téma romantismu a upírů, které je dnes, několik desítek let od vydání knihy, stále atraktivní a aktuální. Při překladu bylo mým cílem zachovat invariantní informaci obsaženou v originále, ale zároveň text uzpůsobit tak, aby ho byli schopni číst i čtenáři, kteří se v literatuře sice orientují, ale jejich znalosti jsou oproti adresátům originálu (odborníkům na literaturu) omezené. Na některých místech jsem musela chybějící znalosti čtenářů kompenzovat vnitřními vysvětlivkami.

Přínosem této práce bylo především zjištění, jak důležitou roli orientace na čtenáře při překladu hraje. Čím více totiž ta která pasáž závisela na odborných znalostech čtenářů, tím bylo obtížnější jim chybějící informace kompenzovat. Věřím však, že můj cíl byl (alespoň do určité míry) splněn a text by pro případné čtenáře byl zajímavý.

Resumé

Tato bakalářská práce obsahuje překlad několika podkapitol úvodní části knihy Jamese Twitchella *The Living Dead: A Study of the Vampire in Romantic Literature* a komentář, který proces překladu popisuje teoreticky. Tento komentář zahrnuje čtyři části: překladatelskou analýzu originálu, popis komunikační situace překladu a metodu překladu, typologii překladatelských problémů včetně jejich řešení a popis posunů, ke kterým při překladu došlo.

Resumé

This bachelor thesis presents a translation of several parts of the first chapter from James Twitchell's *The Living Dead: A Study of the Vampire in Romantic Literature* and a commentary describing the translation process. The commentary includes four parts: a source text analysis, a description of the communication situation and the method of translation, a typology of problems that arose during the translation, and necessary shifts that occurred in the translation.

Bibliografie

Primární literatura

TWITCHELL, James, 1981. *The Living Dead: A Study of the Vampire in Romantic Literature*. Durham: Duke University Press. ISBN 0-8223-0438-4.

Sekundární literatura

ČECHOVÁ, Marie a kol., 2008. *Současná stylistika*. Praha: NLN. ISBN 978-80-7106-961-4.

KARLÍK, P. – NEKULA, M. – RUSÍNOVÁ, Z. (eds.), 2008. *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: NLN. ISBN 978-80-7106-980-5.

LEVÝ, Jiří, 2012. *Umění překladu*. Praha: Apostrof. ISBN 978-80-87561-15-7.

MCNALLY, R. T. – FLORESCU R., 1994. *In search of Dracula*. Boston: Houghton Mifflin. ISBN 0-395-65783-0.

NORD, Christiane, 1991. *Text analysis in translation*. Amsterdam: Rodopi. ISBN 90-5183-311-3.

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

Vampire literature <http://en.wikipedia.org/wiki/Vampire_literature#Twentieth_century> (přístup 9. 6. 2013).

Volvox Globator <http://www.volvox.cz/o_nas/o_nas.php> (přístup 16. 7. 2013).

Slovníky a jazykové příručky

Čínsky.cz <<http://www.cinsky.cz/index.php?page=transkripce&lang=cs>> (přístup 15. 8. 2013).

FRONEK, Josef, 1999. *Anglicko-český česko-anglický slovník*. Praha: Leda. ISBN 80-85927-48-9.

Internetová jazyková příručka <<http://prirucka.ujc.cas.cz>> (přístup 2012–2013).

Oxford Dictionaries <<https://oxforddictionaries.com>> (přístup 2012–2013).

PALA, Karel – VŠIANSKÝ, Jan, 2000. *Slovník českých synonym*. Praha: NLN. ISBN 80-7106-450-5.

Příloha 1: text originálu

Příloha 2: dotazník

Dotazník – gramotnost čtenářů

Tento koncept dotazníku byl vytvořen pro zadání na server vyplnto.cz či jinou platformu pro CAWI (computer-assisted web interviewing). Kódy za otázkami (tj. čísla od 1 výše) se v konceptech dotazníků uvádějí pouze pro účely snazšího zpracování (stejně či v případě otevřených otázek podobné odpovědi je při vyhodnocování snazší okódovat čísla než jednotlivě vypisovat), respondenti by je vidět neměli (mohly by pro ně být matoucí a evokovat např. bodové ohodnocení). Pokud by byla data sbírána např. metodou PAPI (pen and paper interviewing) a respondentům pomáhal tazatel, místo kódů by byly uvedeny prázdné čtverečky na zaškrtnutí odpovědi.

Po dokončení sběru dat byli vyloučeni respondenti, kteří ročně přečtou méně než 4 knihy (kód 1 v Q1) a dále respondenti s nízkým vzděláním (kódy 1, 2 v D3), jelikož primárními adresáty překladu jsou čtenáři se středním a vyšším vzděláním.

Dobrý den, provádím výzkum pro svou bakalářskou práci, která se zabývá překladem prvních kapitol knihy Jamese Twitchella *The Living Dead: A Study of the Vampire in Romantic Literature*. Při překladu se zaměřuji na méně odborné čtenáře než autor originálu – cílem výzkumu je zjistit úroveň jejich odborných znalostí a podle toho zvolit odpovídající metodu překladu.

Hledám především respondenty – čtenáře, kteří za rok přečtou alespoň 4 knihy (beletrie, odborná literatura, učebnice, populárně naučná literatura apod.). Vyplnění Vám zabere cca 5–10 minut.

Děkuji za pomoc!

Většinu otázek dotazníku tvoří odborné pojmy či jména, která se v překládané knize vyskytují.

Pokud Vám pojem vůbec nic neříká, zaškrtněte odpověď Neznám.

Pokud Vám je pojem alespoň povědomý, zaškrtněte prosím Ano a pokuste se vysvětlit, co znamená, s čím (např. s kterou knihou) souvisí nebo v jakém kontextu jste se s nimi setkali – napsat můžete cokoli Vás k němu napadne.

Q1. Kolik knih ročně přečtete? Zajímá nás jak beletrie, tak odborná literatura (tj. např. romány a básnické sbírky, odborné knihy, populárně naučná literatura, učebnice apod.)

0–3 knihy	1	KONEC
4–6 knih	2	
7–9 knih	3	
10 a více knih	4	

Q2. Genesis

Neznám	1
Ano, už jsem se s tímto pojmem/jménem setkal/a <i>VYSVĚTLETE PROSÍM:</i>	2

Q3. Heathcliff, Hindley Earnshaw

Neznám	1
Ano, už jsem se s tímto pojmem/jménem setkal/a <i>VYSVĚTLETE PROSÍM:</i>	2

Q4. Prokrústés

Neznám	1
Ano, už jsem se s tímto pojmem/jménem setkal/a <i>VYSVĚTLETE PROSÍM:</i>	2

Q5. Thomas Malthus, malthusiánská past

Neznám	1
Ano, už jsem se s tímto pojmem/jménem setkal/a <i>VYSVĚTLETE PROSÍM:</i>	2

Q6. Prvotní horda (Freud)

Neznám	1
Ano, už jsem se s tímto pojmem/jménem setkal/a <i>VYSVĚTLETE PROSÍM:</i>	2

Q7. Achilles

Neznám	1
Ano, už jsem se s tímto pojmem/jménem setkal/a <i>VYSVĚTLETE PROSÍM:</i>	2

Q8. Transylvánie

Neznám	1
Ano, už jsem se s tímto pojmem/jménem setkal/a <i>VYSVĚTLETE PROSÍM:</i>	2

Q9. Béla Lugosi

Neznám	1
Ano, už jsem se s tímto pojmem/jménem setkal/a <i>VYSVĚTLETE PROSÍM:</i>	2

Q10. Exkomunikace

Neznám	1
Ano, už jsem se s tímto pojmem/jménem setkal/a <i>VYSVĚTLETE PROSÍM:</i>	2

Q11. Inkvizice

Neznám	1
Ano, už jsem se s tímto pojmem/jménem setkal/a <i>VYSVĚTLETE PROSÍM:</i>	2

Q12. Markýz de Sade

Neznám	1
Ano, už jsem se s tímto pojmem/jménem setkal/a <i>VYSVĚTLETE PROSÍM:</i>	2

Q13. William Blake

Neznám	1
Ano, už jsem se s tímto pojmem/jménem setkal/a <i>VYSVĚTLETE PROSÍM:</i>	2

A na závěr několik demografických otázek.

D1. Pohlaví

Muž	1
Žena	2

D2. Kolik je Vám let?

Méně než 18 let	1
18–30 let	2
31–40 let	3
41–50 let	4
Více než 50 let	5

D3. Vzdělání (včetně právě probíhajícího studia)

Základní	1	<i>KONEC</i>
Střední bez maturity (SOU)	2	<i>KONEC</i>
Střední s maturitou (SOŠ, SOU s maturitou)	3	
Vyšší odborné	4	
Vysokoškolské (bakalářské i navazující studium)	5	

Děkuji za vyplnění!

Příloha 3: výsledky dotazníkového šetření – tabulka

ZNALOST	Počet respondentů	Achilles	Inkvizice	Genesis	Transylvánie	Exkomunikace	Markýz de Sade	William Blake	Heathcliff, Hindley Earnshaw	Béla Lugosi	Thomas Malthus, malthusiánská past	Prokrústés	Prvotní horda (Freud)
Celkem	62	98%	90%	89%	89%	77%	73%	53%	31%	26%	21%	13%	5%
Vzdělání													
Střední + vyšší odborné	14	100%	79%	71%	93%	64%	71%	57%	14%	21%	14%	14%	7%
Vysokoškolské	48	98%	94%	94%	88%	81%	73%	52%	35%	27%	23%	13%	4%
Počet knih ročně													
4-6 knih	14	93%	71%	79%	86%	64%	50%	29%	14%	7%	7%	7%	0%
7-9 knih	10	100%	100%	80%	100%	80%	80%	50%	20%	10%	10%	10%	0%
10 a více knih	38	100%	95%	95%	87%	82%	79%	63%	39%	37%	29%	16%	8%

hodnota výrazně vyšší oproti průměru (≥10 %)
 hodnota výrazně nižší oproti průměru (≥10 %)