

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka

ZTRACENO V PŘEKLADU – SROVNÁNÍ ČESKÝCH

PŘEKLADŮ ŠIFRY MISTRA LEONARDA

Lost in Translation – Comparison of Czech translations

of The Da Vinci Code

Vedoucí bakalářské práce: PhDr. Ladislav Janovec, Ph.D.

Autorka bakalářské práce: Bc. Lucie Věbrová

Jarov 60, 33151 Kaznějov

Český a německý jazyk se zaměřením na vzdělávání

Prezenční studium

Rok obhajoby: 2014

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

Prohlašuji, že odevzdaná elektronická verze bakalářské práce je identická s její tištěnou podobou.

V Praze dne 28.5.2014

Poděkování

Na tomto místě bych velmi ráda poděkovala PhDr. Ladislavu Janovcovi, Ph.D., za jeho vstřícný přístup, cenné rady, připomínky a především odborné vedení mé práce.

Abstrakt

Bakalářská práce popisuje vybrané problémy překladatelské praxe a následně je specifikuje a analyzuje na textech překladů románu Šifra mistra Leonarda od Dana Browna. Jedná se zejména o problematiku proprií, anagramů, rébusů, hádanek a slovních hříček, substitucí, termínů, idiomů, neologismů, informací doplněných nad rámec originálu, výpustek z originálu, převodů jednotek, kulturních odlišností, formálnosti a neformálnosti a v neposlední řadě také chyb v překladu.

Klíčová slova:

Překlad, jazyk, jazykověda, proprium, anagram, substituce, formálnost, chyba, interpretace

Abstract

Bachelor thesis describes the problems of translation experience which are then specified and analyzed in text translation of the novel *The Da Vinci Code* by Dan Brown. It focuses mainly on proper names, anagrams, puzzles, riddles and puns, substitutions, terms, idioms, neologisms, supplemented by information beyond the original, omissions from original text, units conversions, cultural differences, formality and informality and last but not least, the mistakes in translation.

Key words:

Translation, language, linguistics, proper names, anagrams, substitutions, formality, mistakes, interpretation

Obsah

Úvod	2
1 Obecná charakteristika vybraných lingvistických problémů při překládání.....	4
1.1 Vybrané jazykové problémy	5
2 Srovnání českých překladů Šifry mistra Leonarda.....	15
2.1 Dan Brown.....	15
2.2 Zdík Dušek	15
2.3 Barbora Michálková	15
2.4 Šifra mistra Leonarda	15
2.5 Propria.....	16
2.5.1 Antroponyma	16
2.5.2 Toponyma.....	19
2.5.3 Chrématonyma.....	20
2.5.4 Členy.....	24
2.6 Hádanky / Rébusy / Anagramy / Citace / Slovní hříčky.....	25
2.6.1 Hádanky/rébusy/anagramy.....	25
2.6.2 Citáty	27
2.6.3 Slovní hříčky.....	28
2.7 Substitute / Nepřesné překlady / Invence překladatelů.....	31
2.8 Termíny	41
2.9 Idiomy.....	41
2.10 Neologismy.....	42
2.11 Informace doplněné nad rámec originálu.....	42
2.12 Výpustky.....	43
2.13 Převodové jednotky a lokalizace	45
2.14 Kulturní odlišnosti	46
2.15 Formálnost / Neformálnost.....	47
2.16 Chyby v překladech	47
Závěr.....	50
Použitá literatura.....	52
Resumé.....	55

Úvod

Překladařství v České republice v posledních letech zažívá doslova boom. Je nesporné, že na pultech knihkupců se objevuje nepočítatelně překladů, a to jak nově vydaných knih, tak i starších. Z praktických důvodů jsou překládáni starší autoři, jelikož překlad zastarává rychleji než originální text. (Světlá 1996, s. 143) Z tohoto důvodu je snaha oživit starší překlad, který už nevyhovuje potřebám současného čtenáře z hlediska proměny slovní zásoby v čase. Jazyk se neustále vyvíjí, je dynamický, a je tedy jen přirozené, že vznikají zmíněné překlady, které texty aktualizují a modernizují.

Vyskytují se ale i takové případy, kdy během několika málo let vyjdou dva překlady jednoho díla. Vystává otázka: Proč? Není tu naplněn cíl aktualizace jazyka pro přiblížení díla čtenáři a ani není první překlad tak nekvalitní, aby musel být nahrazen jiným. Typickým příkladem je kniha Šifra mistra Leonarda či Anatomie lži od amerického spisovatele Dana Browna. Zaměříme-li pozornost na první knihu, zjistíme, že první české vydání knihy z roku 2003 z nakladatelství Metafora je přeloženo Zdíkem Duškem a nese název Šifra mistra Leonarda. Jen o dva roky později byl v nakladatelství Argo vydán Da Vinciho kód v překladu Barbory Michálkové. Da Vinciho kód je ilustrovanou verzí knihy, která vznikla za účelem přiblížit čtenáři fakta (reprodukce obrazů, budovy, předměty symboly, které jsou v knize zmíněny) a pomoci mu tak v lepší orientaci příběhu.

Teoretickým základem práce jsou publikace vztahující se k problematice překladu, které jsou pojaty buď z hlediska diachronního, např. Levého *České teorie překladu* (1957), nebo sice z hlediska synchronního, ale postaveny na základě literárně-vědných teorií, např. Levého *Umění překladu* (1963). Můžeme najít i publikace věnující se překládání jako procesu (Fišerův *Překlad jako kreativní proces*, 2009) nebo publikace zabývající se „sekundárními“ tématy v překladu, např. *K psychologii překládání již přeloženého díla*, podtitul *Lze poznat plagiát?* (In: *Čtení o překládání* od Kufnerové, 2009). Autorka uvádí, že kniha „netvoří ucelený soubor, ale že se jedná spíše o jednotlivé postřehy, rozpracování nebo shrnutí několika již dříve publikovaných článků.“ (Kufnerová 2009, s. 9) Na obdobném principu je postavena i publikace Krijtové *Pozvání k překladařské praxi* (1996), která tvoří jakýsi mix obecných postřehů či shrnutí a konkrétních překladařských problémů. Hečko v jeho *Dobrodružství překladu* (2000) se zabývá pouze jednou z problematik, a to humorem, což souvisí se slovními hříčkami, aforismy apod. Houzvičková a Hoffmannová ve své publikaci *Čeština pro překladaře* (2012) zpracovaly

českou lingvistiku, avšak dílo postrádá souvislost s překladatelskými problémy. Pro naše účely nejlépe posloužila publikace od Kufnerové *Překládání a čeština* (2003).

Práce je zaměřena na problémové oblasti překladu, jako např. rozdílné skloňování vlastních jmen, odlišné interpretace společenských rolí, tvorbu anagramů, převody jednotek, výrazové prostředky, idiomy, ne/formálnost či chyby v překladech. Po uvedení do problematiky budou zmíněny základní informace o autorovi a překladatelích knihy *Šifra mistra Leonarda* a také o románu samotném. Poté budou specifikovány jednotlivé lingvistické překladové problémy, které následně analyzujeme. Jedná se zejména o oblast vlastních jmen, a to antroponym, toponym a chrématonym, dále o oblast přesmyček či hádanek, substitucí a idiomů a v neposlední řadě také termínů, neologismů, převodů jednotek, chyb v překladu atd. V rámci hodnocení daných problémů byla použita komparativní metoda. Příklady k analýze byly vybrány s ohledem na diferenci mezi oběma překlady, ať už z pohledu překladového, či pravopisného, a originálem. Upozorňujeme i na nedostatky gramatické a pravopisné.

Cílem této práce s názvem *Ztraceno v překladu – Srovnání českých překladů Šifry mistra Leonarda* je popsat na teoretické úrovni nejčastější problémy při překladu epických děl, v našem případě konkrétně románu, dané problémy v díle nalézt, zanalyzovat, vyzdvihnout přednosti a nedostatky jednotlivých českých překladů a objektivně zhodnotit, který překladatel zvolil vhodnější výrazové prostředky vzhledem k anglickému originálu díla.

1 Obecná charakteristika vybraných lingvistických problémů při překládání

„S překlady je to jako se ženami. Bud' jsou krásné, nebo věrné.“

B. Hečko

Jakobson (citováno dle Levého 1983, s. 25) rozlišuje tři typy překladu: a) vnitrojazykový překlad, tj. výklad pojmů v jednom a též jazyce, b) mezijazykový překlad, tj. překlad ve vlastním slova smyslu, c) mezisemiotický překlad, tj. výklad znaků jednoho sémiotického systému znaky jiného sémiotického systému (např. výklad obrazu slovy). (Levý 1983, s. 25) Naše práce se vztahuje k překladu mezijazykovému.

V oblasti uměleckého překladu se věnujeme překladu prózy, který je bezesporu nejbohatší co do členění. Jednotlivá prozaická odvětví se liší poměrem obsahové, výrazové a apelové stránky (literatura pro děti a mládež, literatura humoristická, dobrodružná, životopisná atd.) (Kufnerová 2003, s. 26), další diferenciaci lze nalézt v tradičních žánrech (román, povídka, novela, črta atd.). Po stránce výrazové se akcentuje především překlad lyrizované (básnické) prózy. V souvislosti s tématem práce se zaměřujeme na jeden z nejstabilnějších žánrů, a to román. Ten je z hlediska překládání charakterizován mj. distinkcí heterogenních částí textu. Jedná se zejména o odlišný způsob překladu dějových pásem vypravěče od pásma postav (dialogů) nebo od lyrických odboček. V neposlední řadě je překladatelská pozornost zacílena také na překlad titulu díla.

Vydařený překlad vyžaduje nejen vynikající znalost mateřštiny a daného jazyka, ale také kulturní či dokonce literární kontext. Mnoho translací je opatřeno doslovy a komentáři samotných překladatelů, čímž částečně nahrazují kritiku. Tato tradice je zachována už od konce 15. století, konkrétně od roku 1495, kdy Viktorin Kornel ze Všehrd opatřil předmluvou svůj překlad knih Jana Zlatoústého. (Kufnerová 2003, s. 40) V návaznosti na dlouhou překladatelskou tradici lze vyzdvihnout další významné osobnosti, např. Antonína Jaroslava Puchmajera, Jaroslava Vrchlického, Elišku Krásnohorskou, Josefa Zubatého, Karla Čapka, Otokara Fischera, Bohumila Mathesiuse a další. Po druhé světové válce rapidně vzrostl počet překladatelů, což dokládá seznam osobností z databáze českého

uměleckého překladu po roce 1945 zveřejněný Obcí překladatelů¹. Jmenujme např. Viléma Závadu, Vladimíra Medka, Zlatu Kufnerovou, Evu Kondrysovou, Evu Ruxovou či Jaromíra Povejšila. „Překládá se sice mnoho a v mnoha ohledech kvalitněji, avšak o překladatelově individuálním přístupu k textu originálu, o tom, jak si počínal a proč si tak počínal, víme často velmi málo.“

Všechna umělecká díla, v našem případě knihy, mohou být každým čtenářem jinak interpretována, každý člověk dílo chápe odlišně, individuálně, také ho subjektivně prožívá a hledá v něm (různý) smysl. Dáváme tedy za pravdu starému pořekadlu *Habent sua fata libelli*² s podotknutím, že platí zvlášť pro originál a zvlášť pro překlad. Důvodem je fakt, že překlad není nikdy plně a bezvýhradně totožný s originálem, což se promítá v různých oblastech (např. problematika termínů, metafor, jazykové komiky, oslovení, vlastních jmen). Nadto lze nalézt v každém díle otisk osobnosti daného překladatele. Zdařilý překlad může být dokonce rozšířen nebo zkrácen z důvodu větší atraktivity díla v prostředí jiné kultury. Při překladu je tedy nevyhnutelná transformace textu. Můžeme dokonce říct, že probíhá nepřetržitě, a to jak na úrovni větné stavby, tak i ve výběru lexikálních a frazeologických prostředků (např. *I am a heavy smoker* ≈ *jsem silný kuřák* nebo *moc kouřím*, *devil/Teufel* ≈ *d'ábel, čert, satan, rohatý, pekelník, lucifer, ...*). Vyskytnout se může i záměrné deformování češtiny, např. *Geierlamm* ≈ *jehněsup* [Morgenstern], *beauties* ≈ *krásenky* apod. (Kufnerová 2009, s. 67-73)

V současné době je v uměleckém překladu tendence k užívání obecné češtiny a slangu pouze ve stylizované podobě. Jedná se zejména o situace přímé nebo myšlené řeči. V těchto případech slouží zmíněné prvky k bližší charakteristice postav a zároveň k jejímu společenskému (třídnímu) odlišení či jejímu prostorovému ukotvení.

1.1 Vybrané jazykové problémy

Rozlišujeme dvě oblasti tlaku, který vyvíjí jazyk originálu na překladatele: odraz gramatické struktury výchozího jazyka a jejího fungování a odraz konkrétního textu. V prvním případě může být výsledkem obohacení jak žánrů, tak i výrazových prostředků v cizí literatuře, a to prostřednictvím přijetí či zdomácnění některých výrazových prostředků. Bezprostřední odraz konkrétního překládaného díla závisí na tom, zda a do

¹ Obec překladatelů [online]. 1990 [cit. 18.4.2014]. Dostupné z: <http://www.obecprekladatelu.cz/ftp/DUP/DUP02.htm#A>

² Přel. Knihy mají své osudy. *Slovník cizích slov* [online]. 2005 [cit. 19.4.2014]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/habent-sua-fata-libelli-lat>

jaké míry měl autor v úmyslu dílo „naturalizovat“, přiblížit místo, čas a realie své kultury, nebo zda chtěl vyzdvihnout cizí původ a akcentovat cizí ráz díla. A právě odrazu konkrétního textu se budeme nadále věnovat. Často se můžeme setkat se situacemi, že starší (klasická) díla obsahují cizojazyčné pasáže (německé, francouzské, ruské) v závislosti na době, ve které byla díla psaná – např. Tolstého *Vojna a mír*. Tato díla byla pro tehdejší čtenáře bez problému srozumitelná. Požadavky na znalosti (nejen) jazyků se v určitých obdobích v kulturních společnostech mění. Dnešní doba např. klade důraz na znalost anglického jazyka, a tak je pro běžného čtenáře obtížné porozumět zmíněnému staršímu textu v celé šíři, kompletně, pokud se v textu vyskytují pasáže v německém, francouzském či ruském jazyce. Je tedy nutností tyto pasáže přeložit. V českých překladech přetrvává praxe uvádět cizojazyčné pasáže originálu v původním znění a do poznámky pod čarou doplnit český překlad, i když nelze tvrzení o tomto postupu zcela generalizovat.

Další problematiku překladu shledáváme ve slovosledných rozdílech. Nejvýrazněji se projevuje v determinaci podstatného jména přídatným jménem. Zatímco v češtině se běžně používá pořadí adjektivum – substantivum, tj. *zajímavá kniha* nebo *pěkné počasí*, a v terminologii pořadí inverzní (*oxid uhličitý*, *kočka domácí*), v některých cizích jazycích (např. v polštině) je upřednostňováno inverzní řazení jednotek. Za slovosledný rozdíl je považován také distanční princip, v němž určité členy, formálně a/nebo obsahově spjaté, jsou od sebe vzdáleny. Typickým příkladem je v německém jazyce sloveso na konci vedlejší věty po vybraných spojkách, přičestí minulé na konci věty či předpona slovesa na konci věty. Slovosledný rozdíl nalezneme i v případě tzv. distance genitivu, která spočívá v oddělení druhého pádu podstatného jména od podstatného jména slovesného (zejména v ruštině a angličtině – např. *Despite the coronation in Moscow of Michael... ≈ Přesto, že byl Michal v Moskvě korunován...*). V neposlední řadě je možné subjektivizovat slovosled. Psaný text je nutno uspořádat tak, aby bylo jeho čtení jednoznačné.

Termíny v beletrii, v epice, jsou podmíněny tématem a vyskytují se zřídka. Termíny oplývají odborné texty zejména v oblasti technické a v menší míře v oblasti společenskovední a publicistické. S rostoucím množstvím slovních spojení obsahujících totéž podstatné jméno dochází k posunutí významu původního jména a tím k jeho rozšíření, štěpení.

Frazeologie je jedním z nejdůležitějších kritérií, podle kterých lze překlad hodnotit. Frazeologismy, tj. frazeologické výrazy nebo i vyšší jednotky – přísloví – by neměly být doslovně překládány, ale substituovány, celý frazeologický celek by měl být nahrazen

celkem jiným (někdy označován jako tzv. situační či frazeologický ekvivalent), který je situačně adekvátní a výskytově podobný. Frazeologie je zároveň dynamickou oblastí, a tudíž je někdy velmi obtížné nejhodnější ekvivalent nalézt. Chceme-li studovat problematiku frazeologie, musíme mít na paměti její tři charakteristické rysy: 1. expresivnost frazeologických prostředků (často převládá význam přidružený, konotační nad základním), 2. jejich efemérní, pomíjivý charakter a 3. jejich variabilitu, proměnlivost. (Kufnerová 2003, s. 87) V identických situacích však nemusí být frazémy různých jazyků identické. Velkou roli v případě ekvivalentních frazémů hrají faktory historické, např. reminiscence antická (*Achillova pata*) nebo biblická. Další shody mohou pocházet z areálové, kulturní či historické příbuznosti jazyků. Ne vždy je možné najít vhodný ekvivalent a překladatel je nucen použít opis, dotvořit výraz apod. I zkušený překladatel se obrací k frazeologickým slovníkům, zvláště pokud jsou vícejazyčné, protože žádný rodilý mluvčí neovládá plně frazeologii svého jazyka.

Metafory se v překladu chovají obdobně jako frazeologismy. Překladatel musí nejprve originální metaforu interpretovat, tzn. musí pochopit její obsahovou podstatu a míru uzuálnosti neboli obvyklosti (originalita X klišé), popř. je-li metafora specificky místní či nikoliv (zda je obecně srozumitelná, neutrální nebo se opírá o zvláštnosti kulturní). Následně začne překladatel hledat příhodný ekvivalent. Optimální situace nastává, je-li pravá (živá) metafora přeložena opět metaforou a klišé přeloženo jako klišé. Může ale dojít i ke smíšení, když je pravá metafora přeložena jako klišé nebo klišé přeloženo jako metafora. Poslední zmíněná varianta je ale spíše vzácností. Uvedme tři základní problémy překladu metafor: 1. gramatická transformace bez sémantické změny (např. metafora nahrazena přirovnáním), 2. obsahová transformace při dodržení gramatického typu (např. metafora překladu původní obraz specifikuje či zobecňuje) a 3. gramatická transformace s obsahovou změnou (např. metafora překladu volí jiný obraz jen vzdáleně připomínající původní metaforu). (Kufnerová 2003, s. 114) Nalezneme i metafory vázané na lokální zvláštnosti, např. pod makedonskou metaforou *pamučen chorizont* se skrývá obraz obzoru zahaleného do bílých načechraných obláček. V překladu znamená *pomuk* bavlnu nebo vlnu. Takže zatímco Makedoncům pojem asociuje kupy surové bavlny, Češi si představí vatu, jelikož nemají se surovou bavlnou žádné zkušenosti. Obsahové a gramatické posuny jsou výsledkem horizontální analýzy překladu (tj. rozbor překladů různých textů). Vertikální analýza překladu, tj. rozbor různých překladů téhož textu, se projevuje nejzřetelněji v překladu Poeova *Havrana*, konkrétně v metafoře *this ebony bird*. Některé překlady zachovávají metaforu v přesném znění *ebenový pták*, jiné ji

obsahově rozšiřují na *zábavný (divný) ebenový pták*, další podléhají gramatické transformaci: *pták v svém ebenovém zjevu (lesku)*. Vyskytuje se i změna metafory v přirovnání: *pták jako eben* či rozšíření metafory až ve větu: *smolné ptačísko to vrání* nebo *smolně lesklým křídlem mávl*. V neposlední řadě se objevuje i náhrada metafory nemetaforickým obrazem *černý pták* a některé další překlady metaforu zcela vynechaly. Je zřejmé, že ne všechny posuny jsou funkčně ekvivalentní, opodstatněné a přijatelné. (Kufnerová 2003, s. 117) Ačkoliv metaforami oplývají především básnické texty, mohou se vyskytovat i v prozaických textech, v nichž rovněž dochází k nastíněným posunům, ba důležitou roli mohou hrát i metafory lexikalizované.

Mezi překladové obtížnosti řadíme i jazykovou komiku, což je v podstatě hra s jazykovými prostředky, ať už se jedná o hlásky, slova, nebo gramatická pravidla. Využívá zejména mnohoznačná slova, zvláštní spojení slov nebo rýmy v místech, kde ho čtenář neočekává. Specifickou roli hrají slovní hříčky. A protože např. angličtina nemá koncovky, jimiž by vyjádřila syntaktické vztahy, nelze hříčku překládat doslova. Překladatel si tedy může vypomoct použitím mnohoznačného slova. Jazyková komika čítá i práci se styly nebo překlad vlastních jmen. Patří sem také situační komika, kterou představují např. komická přirovnání a nechtěná přeřeknutí či nedorozumění.

Titul díla je vždy exkluzivní záležitostí a překladatel mu věnuje relativně nejvíce pozornosti. (Kufnerová 2003, s. 149) (Opomíjíme úpravy či změny v názvu díla, které podléhají rozhodnutím nakladatele.) Zásadní pro překlad titulu je dobové pojetí neboli móda. Např. v době národního obrození se překladatelé snažili o atraktivní název, který upoutá čtenáře, ve 20. letech 20. století se objevují tendence uvádět název v domácím kontextu, a to především v oblasti vlastních jmen (Buschův *Max und Moritz* ve Fischerově překladu jako *Vít a Věna*). Dnes titul podléhá zásadám funkční ekvivalence a bývá zároveň přesným sémantickým překladem originálu. Tomuto překladu mohou nicméně bránit jazykové nebo mimojazykové důvody. Může se stát, že přesný sémantický překlad nebude plnit zásady funkční ekvivalence (např. folklorní aluze). Zaměříme-li pozornost na cizí vlastní jména uvedená v titulech, zjistíme, že byla zachovávána, např. *Paní Dallowayová* (*Mrs. Dalloway*) od Virginie Woolfové. Výjimku tvoří jména, která působí problémy při přechylování a skloňování. Názorným příkladem je Rollandův román *Colas Breugnon*, v Zaorálkově překladu *Dobry člověk ještě žije*. V originálním názvu se může objevit i reálie nebo idiom, což je nezbytné přeložit pragmaticky (např. *No Fool Like an Old Fool = Když se starý zblázní, stojí to za to* od G. Ewarta). Další odchylkou překladu od originálu se projevuje v zestručnění (Dickensova *The Adventures of Oliver Twist = Oliver Twist*)

nebo rozšíření názvu (Buninova *Žizn' Arsen'jeva* = *Život Alexeje Arseňjeva*). Ojedinele se vyskytují i díla s názvem pozmeněným nebo zcela odlišným od originálu, což opět souvisí s problémy při přechylování a skloňování vlastních jmen. Jako příklad uveďme *The Tenant of Wildfell Hall* = *Dvojitý život Heleny Grahamové* od Anne Brontëové. U populárních děl světové literatury často „přežívá“ tradice, čímž dochází k upevňování překladu názvu zastaralého, popř. nepřesného či chybného. Jako vzor poslouží Tolstého *Vojna a mír*, jejíž sémantický a pragmatický ekvivalent zní *Válka a mír*, resp. *Válka a svět*. Opačnou situaci jsme mohli zaznamenat u Hugova románu *Les Misérables*, u něhož byla snaha o zakotvení výstižnějšího názvu *Ubožáci* na úkor původního názvu *Bidníci*.³ Specifikem některých názvů je upřednostňování dějového spojení nebo celých vět před jmennými vazbami, např. *The Catcher in the Rye* = *Kdo chytá v žitě* (J. D. Salinger). Mimojazykové změny názvů vycházejí z rozdílů ve společenském vědění, v realitách. Na příkladech *Pentagon* ≈ *Výstřel v Pentagonu* od H. Searlse nebo *Winesburg, Ohio* ≈ *Městečko v Ohiu* od S. Andersona vidíme, že překladatel připojil k názvu interpretaci vyplývající z obsahu díla. Podobný princip volí i překladatel, který cítí potřebu přiblížit knihu čtenáři tím, že mu poskytne podrobnější nebo přesnější informaci (např. *Diary of Mad Housewife* ≈ *Deník americké manželky* od S. Kaufmannové či *The Young Wife* ≈ *Mladá žena v Melbourne* od D. Martina). Velmi zřídka se vyskytnou i překlady jazykově zcela odlišné od originálního titulu, což bývá zapříčiněno snahou překladatele vyhnout se titulu otřelému či dodat názvu větší poutavost. Typů obsahových posunů je velké množství a patří mezi ně i drobné interpretační zásahy vyplývající z jazykových potřeb. Shrneme-li výše uvedené informace, lze konstatovat, že v dnešní době je bezesporu převažujícím trendem překlad v maximální možné míře respektující původní znění titulu. Svévolné posuny, úpravy a změny se vyskytují pouze sporadicky. (Kufnerová 2003, s. 152)

Kulturní kontext, aluze (označována B. Ilkem také jako kulturní narážka – viz Kufnerová 2003, s. 155) působí při překládání nemalé obtíže. Jelikož trh zaplavuje nepřeborné množství překladů z různých kulturních prostředí, překladatel ani čtenář nejsou při veškeré své vůli a snaze schopni postihnout všechny aluze. Například Olga Schütz ve své knize *Julie aneb výchova k sborovému zpěvu* píše: *Sankt Goar und drüben Lorelei. Wehe, du stellst dir jetzt die berühmte Frage nach der Bedeutung deiner Trauer, wehe, du erzählst die Geschichte, die dir nicht aus dem Sinn geht. Das Märchen aus uralten Zeiten.* (V českém znění: *Sankt Goar a nad ním Lorelei. Běda, teď si kladeš tu proslulou otázku,*

³ Název *Ubožáci* se však ani přes snahu ve společnosti neuchytil. Podle vlastního výzkumu u prodejců knih.

co znamená tvůj smutek, běda, vyprávíš historii, která ti nejde z mysli. Báje z pradávných časů.) Autorka považuje za samozřejmé, že každý čtenář německého originálu pozná aluzi na Heinovu známou báseň. Poučený překladatel to pozná také, avšak zjistí, že český překlad Heinovy básně se do překladu knihy nehodí. Musí tedy vyřešit otázku, zda je nutné v poznámce vysvětlit, že se parafrázuje Heine, nebo zda dílu víc prospěje nový, uzpůsobený překlad. Autorka Podle Kufnerové se v dřívějších dobách narážky omezovaly zejména na biblická a antická témata, která byla tehdejšími vzdělancům známá, a bylo tedy ve většině případů snadné aluze rozklíčovat. V současné době při explozi překládání z nejrozmanitějších kultur je nejdůležitějším prvkem právě zakotvenost originálu v určitém prostředí, v tradici vlastní národní literatury. Může nastat situace, ve které se některé informace z originálu vytratí, nicméně překladatelé tuto ztrátu kompenzují na jiných místech textu. Uvedený postup však nelze používat vždy. Překladatel je stále povinen dodržovat zásadu co nejvěrnějšího překladu.

V problematice věcí tzv. nepřeložitelných dospěl P. Eisner např. k závěru, že vybraná česká expresiva nemají své ekvivalenty v žádném jiném jazyce. Jedná se o slova jako *vykutálený*, *obejda* či *držgrešle*. A právě P. Eisner byl tím, kdo se snažil tuto svoji hypotézu úspěšně vyvracet. Opačné stanovisko, tedy „víru v přeložitelnost všeho“, zaujímá G. Šengeli, jehož názor uvádí i Etkind. Soudobá teorie překladu sleduje funkční návaznost formy a obsahu překládaného literárního textu. Obtíže přeložitelnosti nalezneme jak ve slovních hříčkách (slogany, anekdoty apod.), tak i v běžné komunikaci. V takových případech sémantický překlad nefunguje a je třeba jej převést, popř. substituovat (např. navázat obsah na eufonii). Slovní hříčky mohou být založeny na hegemonii, polylexii či synonymii. V češtině k nim ale nemusí existovat totožné protějšky (př. *exits* – *odchody* nebo *východy*). Chaos do překladu vnáší i funkční využití gramatického rodu substantiv, a to zejména při personifikaci předmětů – *der Tod* (mask.) ≈ *smrt* (fem.), *die Sonne* (fem.) ≈ *slunce* (neutr.) atd. Eufonické prostředky navazující na obsah (nejčastěji v poezii) zahrnují etymologické slovní hříčky (něm. *Brecher* ≈ *Verbrecher*, tj. drtič ≈ zločinec), aliteraci (něm. *Baum* a *Bach*) a využití shodného znění slov a slovních spojení (rus. *Večer utech*, / *U tech smělých berez...*). Ačkoliv se může zdát, že překlad idiomatických spojení působí problémy, není tomu tak. Obtíže nastávají až ve chvíli užití idiomatických spojení v nových obrazných spojitostech. Řadíme sem modifikace ustálených spojení a slov, např. angl. *businessgirl* jako protějšek k *businessman*, využití ustálených spojení v přeneseném i doslovném významu, např. dvojnáčnost angl. *sack* (význam spisovný i hovorový), pro který je třeba nalézt vhodný český dvojnáčný ekvivalent, v našem případě *padák*. Do

problematiky tzv. nepřeložitelných věcí spadá i jazyková komika a překladatel se v tomto ohledu musí spolehnout na vlastní kreativitu a vynalézavost.

Jazyková etiketa je dána pragmaticko-společenskými faktory. Problematika se týká postavení partnerů komunikace (tj. společenská symetrie nebo asymetrie), společenské úlohy adresáta (např. otec, zákazník, pacient), charakteru vztahu mezi partnery (formální, neformální, pozitivní, negativní), situace mezi partnery (soukromá, oficiální) apod. Jako vyjadřovací normy chápeme oslovení, pozdravy, seznamovací obraty, vyjadřování žádostí, díky, blahopřání, soustrasti, omluvy, uznání, poklony, pokárání atd. Uplatňují se zde nejen lexikální a frazeologické, ale i morfologické prostředky ve formách tykání, vykání, popř. i staršího onkání či onikání. (Kufnerová 2003, s. 161) Vztáhneme-li problematiku jazykové etikety k angličtině (již v práci aplikujeme), musí překladatel rozlišovat situace, které odpovídají českému tykání nebo vykání. Český překlad anglického *you* v češtině kolísá, což dokládá J. Levý na příkladu překladu Shakespearových textů téhož překladatele, jenž fluktuuje mezi tykáním a vykáním bez zjevného podnětu originálu. (Levý 1983, s. 190) Kromě *you* se jedná především o nerozlišení tvarů imperativu, např. *speak – mluv* nebo *mluvte*. Na druhé straně existují prostředky jazykové etikety, které se shodují i v jazycích geneticky nepříbuzných, např. familiární oslovení v 1. os. mn. čísla – angl. *How are we today?*, něm. *Wie geht es uns heute?*, rus. *Kak my sebja segodnja čuvstvujem?*, jež mají v češtině dokonalý formální i funkční ekvivalent *Jakpak se dnes máme?* Zdvořilostní obraty většinou potíže nepůsobí, je ale důležité znát kontext pro správné pochopení a překlad textu. V některých případech se také může krýt sémantický a funkční ekvivalent (b. *kažete* 'řekněte, mluvte' \approx *co si přejete?*). Bezespору záleží na znalosti daného jazyka, ale nelze oddělovat jazyk od prostředí, o němž text pojednává. Jeho znalost je zásadní pro korektní překlad. (Kufnerová 2003, s. 162)

Oslovení chápeme především jako sociologický problém. Z oslovení jsme schopni poznat vztah společenské hierarchie (nadřazený, podřazený), v některých případech i kvalifikace (akademické tituly), věkové rozdíly (starší, mladší) nebo osobní vztahy různých druhů (povýšenecký aj.). Oslovování světských či církevních hodnostářů (Vaše Excellence, Vaše Svatosti apod.) je problémem specifickým a vychází z nutnosti znát dobové reálie. Oslovení zaujímá výsadní místo v komunikačních vztazích. Nejmarkantnějším jazykovým příznakem velkých společenských přeměn v České republice byl návrat k tradičnímu oslovení *pane, paní*, tzn. odklon od předešlého oslovení *soudruhu, soudružko*. Vzato z lingvistického hlediska, oslovení *soudruhu, soudružko* bylo náležitě doprovázeno vokativem vlastního jména, resp. příjmení, kdežto současné oslovení

pane, paní svádí k nekorektnímu použití jména v nominativu. Oslovení obecně pokládáme za součást komunikační etikety, nebo dokonce komunikační etiky. Při translaci se překladatel musí zaměřit také na charakter jazyka, z něhož překládá a do něhož překládá. Např. v angličtině řeší zejména otázku tykání a vykání, v ruštině naopak otázku patronymik. Problematika tykání a vykání však nemusí být jednoznačná ani v jazycích, které tykání a vykání rozlišují. Např. v soudobé češtině děti rodičům tykají, ale dříve jim vykaly. Z tohoto důvodu se zachovává vykání u překladu románů z venkovského prostředí a historických románů. Oslovování s titulem se liší v každé kultuře. Zatímco v Česku je ustálený tvar obecného jména *pane/paní* doprovázený titulem (*pane docente, paní profesorko*), v Německu můžeme slyšet totéž (*Herr Professor*) s výjimkou vysokoškolských profesorů, při jejichž oslovování je obvyklé používat spojení obecného jména a příjmení (*Herr Becker*), což čeština nedovoluje. Pro oslovování cizinců se nejvhodněji jeví užití titulu a příjmení (*professor Smith, doctor Cooper*). Tento typ (bez obecného jména) je založen na anglickém způsobu oslovení. Významnou roli hraje i přechylování příjmení, tj. v propriální sféře odvozování podoby ženského příjmení od příjmení mužského, jež je v češtině záležitostí slovtvorného systému. (Knappová 1979, s. 225 – 233) Z tohoto důvodu také čeština klade na přechylování příjmení větší důraz než ostatní slovanské jazyky. Užití křestního jména se uplatňuje především při tykání, ale objevit se může i při vykání, a to v doprovodu obecného jména (*slečno Jano, paní Zdeno, pane Jiří*). Ve zmíněném případě je však užití podmíněno sociálním kontextem. V češtině je tendence k formálnímu oslovení dána spojením obecného jména a příjmení. Samotné příjmení je použito jen tehdy, má-li oslovení signalizovat rozdílnou společenskou hierarchii. Při překladu z ruštiny se však ponechává křestní jméno i patronymikum, jelikož se jedná o výrazný prvek cizosti a to čtenáři přibližuje autentické ruské prostředí. (Kufnerová 2003, s. 167)

Jeden z nejmarkantnějších problémů překladu tvoří vlastní jména. Překladatel musí vzít v úvahu následující okolnosti: 1. grafické systémy daných jazyků, 2. stupeň frekvence jména a stupeň jeho „domestifikace, osvojení, 3. dobové zvyklosti. (Kufnerová 2003, s. 172) V prvním případě se jedná např. o překlad z ruštiny do češtiny, tedy o přepis z cyrilice do latinky. Důležitá je bibliografická zkušenost, jelikož u nových, začínajících autorů nebo autorů nového oboru nelze bez faktické znalosti (jména v latině) jednoznačně určit výchozí podobu jména (uvedeného v cyrilici). Druhý bod se týká problematiky rozdílů jmen historických osobností, spisovatelů a jiných významných kulturních tvůrců – např. *Karel Veliký*, ale *Karl Maria Weber*, *Bedřich II.*, ale *Friedrich Schiller*, *František*

Lotrinský, ale *Franz Kafka*. Některá jména se dokonce mohou vyskytovat ve dvojí nebo trojí podobě, pokud osobnosti působily i mimo svou vlast. Převod jména mezi jazyky se může odrazit také v jeho grafické stránce (např. francouzské jméno *Benois*, v ruštině grafická podoba odpovídá výslovnosti [*Benua*]). V oblasti dobových zvyklostí v češtině nedocházelo nikdy k adaptaci (zatímco cizí jména se v Rusku v 18. století rusifikovala – např. *Mašen'ka Leskova* místo *Manon Lescaut*). Západoevropská příjmení se přejímala a přejímají vždy v původní grafické podobě – např. *Diderot*, *Reagan*. Nicméně v případě ruských příjmení dochází ke grafické dichotomii. V odborné literatuře je přepis založen na psané podobě jména (např. *Gorbačev*, *Trubačev*), zatímco v beletrii, tedy v tzv. ne odborné literatuře, je přepis podložen výslovnostní podobou (např. *Gorbačov*, *Pečorin*). Rovněž nesmíme opomenout současný trend užívání anglické transkripce, o kterou se opírá typ „*Gorbachev*“, jenž se často vyskytuje u méně známých jmen. Mezi dvěma paralelními křestními jmény v různých jazycích a zejména jejich domácím, familiárním podobami (tj. hypokoristiky) nalezneme viditelnější rozdíly. Nejtypičtější je krácení začátku (*Antonín* ≈ *Toník*, *Jakub* ≈ *Kuba*) a stejně časté je i krácení konce jmen (*Naděžda* ≈ *Nad'a*, *František* ≈ *Franta*). Jméno, které k sobě nemá paralelní protějšek v daném jazyce, je převedeno s eventuální hláskoslovnou modifikací (*Svetlana* ≈ *Světlana*, *Ivan* ≈ *Ivan*, přestože odpovídá českému jménu *Jan*). Ze severských a jiných originálů ponechávají překladatelé jména v původní, výchozí podobě. I ve většině překladů z anglických originálů si všimneme, že jména zůstávají v původní podobě, ale v některých překladech objevíme i jména „počeštělá“ (*Jana Eyrová* od Ch. Brontëové). Za zmínku stojí i fakt, že paralelní slovanská jména nemají shodná deminutiva. Vlastní jména velmi úzce souvisí s oslovením. A jak už bylo řečeno, udržují ve čtenáři povědomí o cizosti nejen samotného literárního díla, ale i cizosti prostředí. Právě antroponyma, popř. toponyma, jsou nejvhodnější pro zmíněný účel, jelikož postavy, zvláště ty hlavní, a místa provázejí čtenáře celým dílem a neustále ho na prvky cizosti upozorňují. Současně ale nelze generalizovat, někdy je třeba modifikace – např. jméno v názvu díla, *Bosćij Serbin*, od Marji Kubašec byl v českém překladu pozmeněn na *Kantor Serbin*, jelikož u českého čtenáře evokuje motiv marnosti pedagogického snažení (srov. Bezručův *Kantor Halfar*). Mnohdy se také setkáváme se jmény charakterizačními (tzv. beletristická onomastika), která signalizují povahové vlastnosti postavy (lat. *nomen* – *omen*). Tento postup se používá především v ruské literatuře. Příkladem je *Chlestakov* (rus. *chlestať* ≈ *chvástat se*, *vytahovat se*), jelikož jméno v českém překladu ztratilo svůj charakterizační rys. Do slovenštiny je někdy překládán jako *Chvastakov* (*chvástať sa*), což jménu charakterizační rys částečně

ponechává. Oproti tomu u místních jmen, toponym, si můžeme všimnout, že některá jsou při převodu do jiné grafické podoby hláskově totožná (např. *Moskva* ≈ *Moskva*) a některá podléhají alespoň minimální hláskoslovné modifikaci (např. *Paris* ≈ *Paříž*, *Berlin* ≈ *Berlín*). U známých a významnějších místních jmen se však můžeme setkat s jejich adaptovanou, zažitou podobou (např. *Londýn*, *Vídeň*), ale zároveň tento jev v současnosti ustupuje do pozadí (např. *Klagenfurt* – *Královec*, *Wroclaw* – *Vratislav*). To souvisí s historickým a kulturním kontextem. Obtíže působí spíše názvy míst, která jsou málo frekventovaná, jména pomístní, traťová, názvy ulic, náměstí apod. V určitých případech je příhodné pracovat také s etymologickým výkladem, jelikož bez něj může dojít k navození nepatřičných souvislostí (např. srbské příjmení *Krawc* (česky *Krejčíř*), podle kterého byla v povídce Jurije Brězana *Krawčicy* žertovně pojmenována celá vesnice, bylo překladatelem adaptováno na *Kravic*, resp. *Kravčice*, což českému čtenáři může evokovat slovo *kráva*, *kravka*). V daných situacích je tedy přijatelnější ztráta etymologických souvislostí (např. užití podoby *Krauc*) než již zmíněné navození těch nepatřičných. (Kufnerová 2003, s. 175-176)

2 Srovnání českých překladů Šifry mistra Leonarda

2.1 Dan Brown

Autor, Dan Brown, se narodil roku 1964 v Exeteru ve státě New Hampshire (USA). Po neúspěšných pokusech prosadit se jako skladatel se dal na dráhu spisovatele. V roce 1998 vydal svou první knihu *Digitální pevnost (Digital Fortress)*. Poté následoval román *Andělé a démoni (Angels and Demons)* (rok 2000), ve kterém se poprvé objevila postava hlavního hrdiny Roberta Langdona. V roce 2001 dále vyšla kniha *Anatomie lži neboli Pavučina lži (Deception Point)*, jejíž překlady se různí stejně jako překlady jeho další knihy, a to v závislosti na překladateli a na nakladatelství. V roce 2003 zaznamenal Brown celosvětový úspěch se svou čtvrtou knihou *Šifra mistra Leonarda neboli Da Vinciho kód (The Da Vinci Code)*. O šest let později vyšel další román volně navazující na *Andělé a Démony a Šifru mistra Leonarda*, a to *Ztracený symbol (The Lost Symbol)*. Jeho nejnovější, šestou v pořadí, je kniha *Inferno (Inferno)* z roku 2013. Brownova tvorba osciluje na hraně fikce a skutečnosti a žánrově se řadí mezi thrillery. Dvě jeho knihy, *Šifra mistra Leonarda* a *Andělé a Démoni*, byly zfilmovány.

2.2 Zdík Dušek

Zdík Dušek se narodil roku 1976. Profesí je molekulární biolog.⁴ Jeho překlady z angličtiny jsou známy zejména v oblasti fantasy a sci-fi.

2.3 Barbora Michálková

Barbora Michálková se narodila v roce 1972 v Opavě. V současné době působí jako překladatelka, tlumočnice a učitelka anglického jazyka. Překládá mimo jiné i knihy pro děti.

2.4 Šifra mistra Leonarda

Jak již bylo zmíněno, kniha zaznamenala nevídaný úspěch a stala se bestsellerem, a to i přes to, že byla kritizována za historické i vědecké nepřesnosti. Zejména církve protestovala proti „nepodloženým lžím“, zkreslujícím obraz církevních dějin. Avšak nesmíme zapomínat, že svobodný literární život nemůže být ušetřen „lživých“ či

⁴ Národní lékařská knihovna. In: *Medvik* [online]. 1996 [cit. 23.5.2014]. Dostupné z: <http://www.medvik.cz/bmc/view.do?gid=399564&type=2>

manipulativních fikcí. (Peterka 2007, s. 58) V této věci se vedl soudní spor. Bylo rozhodnuto v Brownův prospěch, tzn. příběh i děj knihy má být vnímán jako fikční svět, nikoliv reálný. Z důvodu mnoha skutečných uměleckých předmětů a budov, která jsou v díle zmíněna, bylo v roce 2004 vydáno Speciální obrazové vydání se 160 ilustracemi umožňujícími lepší orientaci čtenáře v příběhu. V roce 2006 byl na motivy této knihy natočen celovečerní film s Tomem Hanksem v hlavní roli.

2.5 Propria

2.5.1 Antroponyma

U vybraných osobních jmen⁵ si můžeme všimnout jak odlišností ve skloňování, tak i odlišných překladů některých profesí. Zatímco jména hlavních hrdinů, tedy Roberta Langdona a Sophie Neveuové (pomineme-li pro češtinu typické přechylování příjmení u žen), zůstávají adaptovaná, jména ostatních postav se mohou v jednotlivých překladech různit ve skloňování. Příkladem je křestní jméno Sophiina dědečka (Jacques Sornière). V Duškově překladu nalezneme v šesté kapitole: *Bledé tělo **Jacquesa** Saunièra leželo na parketové podlaze přesně jako na fotografii.* (Dušek, dále jen D, s. 43) [zvýraznila L.V.] Michálková tamtéž: *Bledé tělo **Jacquese** Saunièra leželo na parketách v přesně stejné poloze, jakou zachycovala fotografie.* (Michálková, dále jen M, s. 51) Důvodem je kolísání mezi vzory „pán“ (podle výslovnosti) a „muž“ (podle grafické podoby jména).⁶ Dalším dokladem diference je jméno kapitána Fache. Dušek uvádí: *„Pane **Fachei**. Nejsm schopn vám vysvětlit, proč si pan Saunière načrtl na břicho tento symbol, ani proč si lehl takovýmto způsobem, ...“.* (D, s. 48) [zvýraznila L.V.] Variantou je v překladu Michálkové: *„Pane **Fache**, nedokážu vám pochopitelně objasnit, proč na sebe pan Saunière nakreslil tenhle symbol a proč leží tak, jak leží, ...“.* (M, s. 55) Můžeme vidět, že Dušek tíhne spíše ke skloňování na základě výslovnosti a Michálková naopak preferuje skloňování založené na grafické podobě daného jména.

Co se týče profesí, Jacques Saunière v muzeu vykonával funkci kurátora neboli správce. Anglický název *curator* (Brown, dále jen B, s. 3) v sobě zahrnuje obě česká synonyma. Proto nelze říci, že by se jednalo o nerovnocenný překlad, třebaže nám *správce* (D, s. 7) evokuje člověka s nižším postavením, jehož práce je vedení a správa budovy, a

⁵ Podotýkáme, že děj se odehrává v Paříži a hlavní postava je Američan.

⁶ Ústav pro jazyk český AV ČR. In: *Internetová jazyková příručka* [online]. 1992 [cit. 20.3.2014]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=320#nadpis8>

nikoliv kvalifikovaného pracovníka pro práci s uměleckými předměty nebo celými sbírkami. Vhodnější a přesnější by tedy byl překlad víceslovným pojmenováním, které je v češtině synonymní ke slovu *kurátor* (M, s. 13) – *správce sbírek*.

V knize se setkáme s důstojnickými hodnostmi policie. Kapitán Fache zůstává kapitánem v obou překladech na rozdíl od hodnosti *lieutenant* (B., s. 10) postavy Colleta, což Dušek překládá jako *seržant* Collet (D, s. 15) a Michálková jako *poručík* Collet (M, s. 20). Slovo „lieutenant“ se řadí do francouzské i anglické slovní zásoby a oba jazyky se v rámci policie shodují na českém významu „poručík“. Hodnost seržanta by odpovídala pozici níže postaveného člena policejního sboru.

Do třetice uvedeme řádovou sestru Sandrine Bieilovou. Michálková zůstává věrnější předloze, což se v tomto případě projevuje v oslovení – *sestro Sandrine* (M, s. 60). Naproti tomu Dušek sestru dále v knize tituluje jako sestru Bieilovou (D, s. 52).

Na samém počátku románu jsou také uvedena jména významných osobností, *sir Isaac Newton* a *Botticelli*. (D, s. 6; B, s. 1) Duškův překlad, jak je zde zmíněn, zcela odpovídá originálu. Naproti tomu Michálková vynechává honorifikum „sir“ a druhé uvedené jméno doplňuje o křestní, tedy **Sandro** Botticelli. (M, s. 11) [zvýraznila L.V.] Dále v knize narážíme na jméno, resp. příjmení *Da Vinci*, jež je v obou překladech porůznu zaměňováno za křestní jméno *Leonardo* nebo za celé umělcovo jméno *Leonardo da Vinci*. Rozdílný je i překlad jména *Stradivarius*, jelikož Dušek jméno ponechává v latinizované formě (D, s. 109), jak ho použil Brown (B. s. 96), a Michálková jej uvádí v původní, italské podobě, která se shoduje s českou adaptací jména, tedy *Stradivari* (M, s. 118) V následující tabulce nalezneme srovnání vybraných antroponym lišících se v rámci jednotlivých vydání.

Tabulka 1: Srovnání vybraných antroponym v rámci jednotlivých vydání

Brown	Dušek	Michálková
King Godefroi (s. 157)	král Filip I. (s. 178)	král Godefroy (s. 188)
King Baldwin II (s. 159)	král Balduin II. (s. 180)	král Balduin II. (s. 190)
Pope Innocent II (s. 159)	papež Innocenc II. (s. 180)	papež Inocenc II. (s. 191)
Pope Clement V (s. 159)	papež Klement V. (s. 181)	papež Kliment V. (s. 191)
King Philippe IV (s. 159)	Filip IV. Sličný (s. 181)	Filip IV. (s. 191)
King George IV (s. 377)	král Jiří IV. (s. 421)	král Jiří IV. (s. 417)
William the Conqueror	Vilém Dobyvatel (s. 442)	Vilém Dobyvatel (s. 437)

(s. 395)		
Edward the Confessor (s. 395)	Edward Zpovědník (s. 442)	Edward III. Vyznavač (s. 437)
Prince Andrew (s. 395)	-	princ Andrew (s. 437)
Sarah Ferguson (s. 395)	-	Sarah Fergusonová (s. 437)
Henry V (s. 395)	Jindřich V. (s. 442)	Jindřich V. (s. 437)

Zdroj: vlastní

Je zřejmé, že význačná historická jména mají svůj ekvivalent v různých jazycích, což lze doložit výše zmíněným – *William the Conqueror* (B, s. 395) je v obou překladech uveden jako *Vilém Dobyvatel* (D, s. 442; M, s. 437) a taktéž *Henry V* (B, s. 395) jako *Jindřich V.* (D, s. 442; M, s. 437). Král *Godefroy* (M., s. 188) s „y“ je Čechům známý v této francouzské podobě jména. Ve starší české literatuře se výjimečně setkáme s adaptací jména na *Gottfried* nebo *Bohumír*, nikoliv však s adaptací *Filip* (D, s. 178). Motivace pro použití tohoto jména je zastřená. Nadto je v románu zmíněna i postava krále Philippa IV. (B, s. 159), jehož Dušek tituluje král *Filip IV. Sličný* (D, s. 181) a Michálková obdobně, ale bez přídomku, tedy *Filip IV.* (M, s. 191). V Duškově verzi hrozí nebezpečí záměny králů, přestože se tomu snažil předejít pomocí přídomků. Dále pak *Edward the Confessor* (B., s. 395) je v Česku znám jako *Eduard III. Vyznavač* (M, s. 437), ne jako *Edward Zpovědník* (D, s. 442). „To confess“ sice může znamenat v českém překladu „zpovídat se“ i „vyznávat (víru)“, avšak u zmíněného anglického krále je přídomek odvozen od „vyznávat (víru)“. Není však zřejmé, proč Michálková ponechala křestní jméno *Edward* v anglické podobě, když se o něm české zdroje zmiňují jako o Eduardovi. Za povšimnutí stojí také různost překladu jména *Innocent* (B, s. 159), které oba překladatelé použili v adaptované české podobě (M, s. 191), avšak Dušek ve jméně ponechal dvě „n“ (*Innocenc II.*) (D, s. 180), což je v češtině nekorektní. Ostatní jména se mohou v překladu mírně lišit, a to především v rovině hláskové.

Další diference v českém pojmenování vznikla na základě anglického výrazu *Baby Jesus* (B, s. 138). Dušek jej servilně překládá jako *Dítě Ježíš* (D, s. 155), což českým čtenářům zní nepřirozeně a nuceně. Oproti tomu Michálková postavu označuje jako *Ježíška* (M, s. 167), kteréžto pojmenování je ze sémantického hlediska výstižnější a otevírá prostor pro náležité asociace.

V Duškově textu také narážíme na samovolnou, ničím nepodloženou změnu jména. V Brownově originálu i v Michálkové překladu tedy vystupuje *Father Mangano* (B,

s. 150), potažmo *otec Mangano* (M, s. 181), v Duškově překladu se postava nazývá *otec DuBois* (D, s. 170).

2.5.2 Toponyma

Na problematiku toponym, tedy místních propriet, můžeme nahlížet ze dvou hledisek. Prvním z nich je původnost názvů. Rozdílů si všimneme v překladu *Essex County Penitentiary* (B, s. 119). V Duškově úpravě nalezneme ekvivalent *trestnice v Essex County* (D, s. 134) a v Michálkové *věznice v Essexu* (M, s. 144). V tomto případě nás může zarazit nejednoznačnost překladu, resp. spojitost názvu s jiným státem. Zatímco Essex County je okres ve státě New Jersey v USA, Essex je hrabství na východě Anglie. Velmi důležitou roli hraje kontext, ze kterého vyplývá, že v nedalekém okolí je Harvardova univerzita, a proto se nemůže jednat o anglické hrabství.

Dále v textu vidíme odpověď na otázku, kam jedou: „*Alban Hills*,“ *the man replied*. „*Your meeting is at Castel Gandolfo*.“ (B, s. 149) Dušek ve svém díle zcela vypouští první část výpovědi, čímž vzniká překlad: „*Vaše schůzka se koná v zámku Gandolfo*,“ *odpověděl řidič*. (D, s. 169) Ve verzi Michálkové se dočteme: „*Do Albanských vršků*,“ *zněla odpověď*. „*Očekávají vás v Castel Gandolfo*.“ (M, s. 180) Italský název „Alban Hills“ zní Colli Albani a neexistuje pro něj český ekvivalent. V překladu Michálkové může zmíněné geografické určení čtenáři evokovat spojení se státem Albánie. Zaměříme-li pozornost na pojem „Castel Gandolfo“, je patrné, že se jedná o malé italské město ležící jihovýchodně od Říma. Vzato z etymologického hlediska, jméno městečka bylo odvozeno hradu nebo zámku, ve kterém kdysi pravděpodobně sídlila rodina jménem Gandolfi, avšak název už v dnešní době ztratil svoji motivovanost. Proto považujeme Duškův překlad za neadekvátní. Vidíme, že Michálková název adaptovala, přičemž první část sousloví ponechala v nesklonném tvaru a druhou skloňuje.

Dalším toponymem je *Bois de Boulogne* (B, s. 154), které Brown neadaptoval do angličtiny, ale nechal je ve francouzštině, což bezesporu dodává dílu na autentičnosti. Dušek použil částečný překlad s tím, že kořen atributu hláskově odpovídá francouzské grafice a má tedy podobu *Boulogneský lesík* [buloňský] (D, s. 174). Michálková vsadila na zcela český ekvivalent, avšak zápis názvu *Boloňský lesík* (M, s. 185) odkazuje k motivantu italského Bologne [boloň], a nikoliv francouzského Boulogne [buloň], což je matoucí.

Problematika toponym z druhého hlediska spočívá ve psaní velkých a malých písmen, což je zřetelné především u pomístních jmen. Zatímco Brown píše *on Rue La Bruyère* (B, s. 12), Dušek usiluje o preciznost názvu ulice na základě obecně platných

francouzských gramatických pravidel. Jeho úprava *na Rue de la Bruyère* (D, s. 16) vychází z předpokladu, že pojmenování začíná velkým písmenem a následující člen a rodový determinant jsou uvedeny malými písmeny. Je tedy zřejmé, že název v sobě obsahuje slovo *ulice*. Rodový determinant *de* Dušek mohl přidat proto, že ve francouzském jazyce vyjadřuje prostředek vlastnictví, čili odpovídá na otázku *komu* nebo *patřící komu*. Dalším důvodem pro přidání determinantu může být jméno spisovatele, po kterém byla ulice pojmenována. Jeho celé jméno znělo Jean de La Bruyère. Michálková jméno ulice *Rue La Bruyère* (M., s. 22) ponechala ve stejné podobě jako autor. V názvu další ulice už se překladatelé shodují a přejímají autorův tvar názvu *Rue de Rivoli* (B, s. 15; D, s. 22; M, s. 28).

2.5.3 Chrématonyma

Chrématonyma čili jména lidských výrobků, výtvorů, institucí apod. představují další oblast, kterou se zabýváme. I na ně můžeme pohlížet z hlediska původnosti názvů.

Na počátku románu nalezneme situování scény u Michálkové v *Pařížské národní knihovně* (M, s. 11), zatímco Dušek ponechává název ve francouzštině, tak, jak je uveden v anglickém originálu, *in Paris's Bibliothéque Nationale* (B, s. 1), resp. *v pařížské Bibliothéque Nationale* (D, s. 6). Z výše uvedeného vyplývá, že Michálková chápe adjektivum „pařížská“ jako součást názvu a Dušek naopak jako určení polohy dané knihovny, tzn. za součást názvu ho nepovažuje. Dalším příkladem je název budovy *Opera House* (B, s. 15), kterou oba překladatelé označují shodně jako *Operu* (D, s. 20; M, s. 26). Rozdíl nacházíme v pojmenování *Place Vendôme* (B, s. 15), jež Dušek překládá jako *náměstí Vendôme* (D, s. 20) a Michálková je ponechává ve francouzském tvaru, který byl použit v anglickém originálu (M, s. 26). Dále jsou v textu zmíněny *Tuilerijské zahrady* (M, s. 28), které jsou plnohodnotným ekvivalentem francouzského názvu *Jardins des Tuileries*. V anglickém originálu se objevuje jak toto francouzské pojmenování, tak i anglický ekvivalent *Tuileries Gardens* (B, s. 16). Dušek se v tomto případě omezuje pouze na francouzskou variantu, zatímco Michálková následuje Brownova vzoru a uvádí francouzský originální název i jeho český ekvivalent. Co se týče zkrácení názvu na *Tuileries*, které Brown použil podle anglické analogie, objevuje se u Duška, který ponechal Brownovo pojmenování v nezměněné podobě, zatímco u Michálkové adaptovaná forma, tedy *(na konci) Tuilerií*. V čem se oba překladatelé shodují, je ponechaný, nepřeložený název *Arc du Carrousel* (B, s. 17; D, s. 22; M, s. 29) (celým názvem *Arc de Triomphe du Carrousel*), jenž je Čechům znám jako Malý vítězný oblouk. Dalším chrématonymem,

lišícím se v překladu, je název nábřeží *Quai Voltaire* (B, s. 17), jenž Michálková zachovala totožný s originálem (M, s. 29), zatímco Dušek název adaptoval na *Voltaireovo nábřeží* (D, s. 23). V obou překladech naproti tomu zůstalo *Musée d'Orsay* (B, s. 17; D, s. 23; M, s. 30), jehož název ani jeden z překladatelů nepřizpůsobil češtině, a to z důvodu tradičního zachování francouzského názvu u významných památek. Zcela rozdílně je pojat překlad *Pompidou Center* (B, s. 17). Brownův název, soudě podle pravopisu a zároveň podle spisovatelova původu, hláskově odpovídá americké angličtině. Dušek použil české označení *Centrum Pompidou* (D, s. 23) a Michálková se uchýlila k použití francouzského, potažmo anglického (britského) pojmenování *Centre Pompidou* (M, s. 30). *Museum of Modern Art* (B, s. 17) bylo oběma překladateli adaptováno na český jazyk, tudíž v obou překladech nalezneme název *Muzeum moderního umění* (D, s. 23; M, s. 30). Pojmenování *Musée du Jeu de Paume* (B, s. 17) bylo v Duškově překladu ponecháno ve francouzském originálu, avšak s jednou úpravou, a to vynecháním rodového determinantu, resp. dělivého členu „du“ (D, s. 23). Michálková zvolila český název *Míčovna* (M, s. 30). *Church of San Francesco in Milan* (B, s. 138) se vyskytuje v Duškově překladu jako *kostel San Francesco Grand v Miláně* (D, s. 155) a v překladu Michálkové jako *kostel svatého Františka v Miláně* (M, s. 167). Následně si všimneme rozdílu při překladu *Gare Saint-Lazare* (B, s. 147), což Dušek označil jako *nádraží St. Lazare* (D, s. 166) a Michálková ponechala ve tvaru, jaký použil Brown (M, s. 177). Že jde o nádraží, se dozvídáme dále z kontextu. V Brownově originálu je uvedeno apelatium *the tennis stadium* (B, s. 154). Dušek svůj překlad podřizuje původnímu vyznění textu, tzn. ponechává apelatium a „mluví“ o *tenisovém hřišti* (D, s. 174). Naproti tomu Michálková užije vlastní název, a to *stadion Roland Garros* (M, s. 185). Čtenáři, který tento stadion nezná a nezajímá se o tenis, nemusí být zřejmé, že se jedná o tenisový stadion, přestože zmíněné místo je poměrně známé. Otázkou ale je, zda je to nosná a důležitá informace, která by měla pro děj podstatný význam. Další vybraná chrématonyma včetně jejich překladů jsou uvedena v tabulce 2:

Tabulka 2: Srovnání vybraných chrématonym v jednotlivých vydáních

Brown	Dušek	Michálková
Tower Bridge (s. 341)	Londýnský most (s. 384)	Tower Bridge (s. 381)
Millennium Eye (s. 341)	Oko milenia (s. 384)	Millenium Eye (s. 381)
St. James's Park (s. 376)	park svatého Jakuba (s. 421)	St. James's Park (s. 416)

Horse Guards Parade (s. 376)	Horse Guards Way (s. 421)	Horse Guards Parade (s. 416)
King's College (s. 367)	Královská kolej (s. 412)	King's College (s. 408)
Westminster Abbey (s. 391)	Westminsterské opatství (s. 438)	Westminsterské opatství (s. 433)
the North Walk at Kensington Gardens (s. 383)	North Walk v Kensingtonských zahradách (s. 428)	severní strana Kensingtonských zahrad (s. 423)
St. Faith's Chapel (s. 404)	Kaple sv. Faith (s. 453)	Kaple Sv. Faith (s. 447)

Zdroj: vlastní

Tower Bridge (B, s. 341), celosvětově známý název, byl Duškem přeložen jako *Londýnský most* (D, s. 384). To může být pro čtenáře zavádějící. Obvyklé je ponechávat proslulá místa⁷ v jejich původních, místních zněních, a tomu se podřídila i Michálková (M, s. 381). Pojmy *Oko milenia* (D, s. 384) nebo *Millenium Eye* (M, s. 381) považujeme za nejasné a zmatečné, přestože odpovídají anglickému originálnímu výrazu (B, s. 341) uvedenému v románu. V případě Michálkové je nutno upozornit na chybný přepis slova, jehož korektní podoba je „Millennium“. *London Eye* (*Londýnské oko*), popř. *Millennium Wheel* (*Kolo tisíciletí*), by zcela určitě bylo vhodnějším pojmenováním i v originálu, a to z důvodu veřejného povědomí o dané atrakci. *Horse Guards Parade* (B, s. 376; M, s. 416) je oficiální název velkého přehlídkového prostranství v centru Londýna, a není tedy důvod pro Duškovu adaptaci názvu *Horse Guards Way* (D, s. 421). Shrňme-li Duškovy překlady toponym, vyjeví se nám skutečnost, že názvy přizpůsoboval českému jazyku, ne tak ovšem v případě *North Walk* (*v Kensingtonských zahradách*) (D, s. 428). Podle našich zjištění se nejedná o proprium, což nepřímě potvrzuje i Michálková svým překladem (M, s. 423). Duškův překlad by mohl znít *severní stezka* nebo *severní trasa*, aby lépe odpovídal jeho stylu překladu. Pokud přihlídneme k současnému trendu ponechávat cizí jména a názvy originální, samozřejmě s výjimkou už zažitých ekvivalentů významných osobností a míst, dáváme přednost přístupu Michálkové, přestože ne vždy bezvýhradně souhlasíme s jejím překladem. *St. Faith's Chapel* (B, s. 404), Duškem přeložena jako *kaple sv. Faith* (D, s. 453), je ve verzi Michálkové uvedena totožně, avšak pouze velkými písmeny (M, s. 447), a proto nelze hodnotit pravopisnou stránku věci.

⁷ Viz výše (1.1)

Obdobně jako u toponym se i mezi chrématonymy projevuje problematika psaní velkých a malých písmen, a to např. v případě výrazu *Central Park* (B, s. 16). Zatímco Dušek ponechává pravopis nezměněný vzhledem k originálu (D, s. 22), Michálková jej adaptuje vztahením na česká pravidla, tj. *Central park* (M, s. 28). U výrazu *Renaissance palace* (B, s. 17) Dušek napodobil anglický pravopis psaní velkých písmen, tudíž v češtině z textu vyznívá, že překlad, *Palác renesance* (D, s. 23), je propriem. Z hlediska kulturního a kontextového však víme, že zmíněná budova je součástí Musée du Louvre, jak uvádí i originál a oba české překlady. Jedná se tedy o apelativum, a překlad Michálkové je tudíž adekvátní – *renesanční palác* (M, s. 30).

Mezi chrématonyma řadíme i fiktivní knihy Roberta Longdona, *The Symbology of Secret Sects*, *The Art of the Illuminati*, *The Lost Language of Ideograms* a *Religious Iconology* (B, s. 8). V Duškově překladu *Nauka o symbolech tajných sekt, Umění iluminátů, Zapomenutá řeč ideogramů* a *O náboženské ikonologii* (D, s. 13) si můžeme povšimnout ztráty aliterace v názvu první knihy, a to zřejmě v důsledku snahy o překlad bez použití běžně neužívaných ekvivalentů k anglickým termínům. Michálková názvy knih přeložila jako *Symbologie tajných spolků, Umění iluminátů, Ztracený jazyk ideogramů* a *O náboženské ikonologii* (M, s. 18). Můžeme si všimnout, že v pořadí druhá a čtvrtá kniha jsou přeloženy oběma překladateli totožně, na rozdíl od první, již zmíněné v souvislosti s Duškovým překladem a pro jejíž překlad Michálková vytvořila a použila český neologismus k anglickému výrazu⁸. Název v pořadí třetí knihy se také odlišuje, přičemž hodnotíme překlad Michálkové jako zdařilejší.

Jako o chrématonymu lze uvažovat i o součásti fiktivního Harvardského programu nazvaného *Culture for Convicts* (B, s. 119), jenž byl Duškem přeložen jako *kultura pro zlosyny* (D, s. 134) a Michálkovou jako *Kultura pro kriminálníky* (M, s. 144). V tomto případě je slovo „zlosyn“ nepatrně významově odstíněné od původního smyslu, jímž je „trestanec, odsouzený“. Zkoumané slovní spojení v Duškově textu neplní funkci propria.

V neposlední řadě se zabýváme obrazem od Leonarda da Vinci *Madonna in the Rocks* (B, s. 134), který je umístěný v pařížském Louvru. V Česku je původní obraz ekvivalentně známý jako *Madona ve skalách* (D, s. 151; M, s. 162), avšak obraz existuje ve dvou vyhotoveních. Druhá verze nese název *Virgin of the Rocks* (B, s. 139). Jejím autorem s největší pravděpodobností nebyl Leonardo da Vinci a obraz je k vidění v Národní galerii v Londýně. V českých názvech repliky obrazu se překlady rozcházejí.

⁸ Viz níže (2.10)

Dušek uvádí název *Panna ve skalách* (D, s. 156), ve kterém vidíme silnou motivaci názvem v anglickém originálu, a Michálková *Panna Marie ve skalách* (M, s. 168), což se ze sémantického hlediska blíží názvu původního obrazu.

2.5.4 Členy

Samostatným problémem jsou pak francouzské členy (rodové determinanty). V následující tabulce je možné srovnat shody a odchylky v obou překladech s originálem.

Tabulka 3: Srovnání použití francouzských rodových determinantů

Brown	Dušek	Michálková
la Grande Galerie (s. 26)	Le Grande Galerie (s. 34)	La Grande Galerie (s. 41)
La vengeance (s. 46)	Le vengeance (s. 57)	La vengeance (s. 65)
Le Salon Carré (s. 118)	Le Salon Le Carré (s. 133)	Le Salon Carré (s. 143)
la clef de voûte (s. 203)	le clef de voûte (s. 229)	la clef de voûte (s. 236)
la Petite Versailles (s. 220)	Le Petit Versailles (s. 249)	la petite Versailles (s. 254)
„Laissez le!“ (s. 164)	„Laissez la!“ (s. 186)	„Laissez le!“ (s. 196)

Zdroj: vlastní

Vidíme, že Michálková se, co se týče nejen členů, ale i celých výrazů, shoduje s Brownovým originálem. Členy, které obsahuje Duškovo dílo, vyjadřují změnu gramatického rodu daných slov. „La“ je ve francouzštině určitý člen pro ženský rod a „le“ je určitý člen pro rod mužský. Ve spojení se slovesem v imperativu však dané členy vyjadřují zájmeno.

2.6 Hádanky / Rébusy / Anagramy / Citace / Slovní hříčky (i na základě vícevýznamovosti slova)

Anagramy či kódy hrají v knize podstatnou roli, a tudíž je a jejich analýzu nelze v této práci opominout. Některé kódy představovaly aluze na známé citáty, v některých byla skrytá jména nebo místa, některé byly založeny na hře se slovy. Všechny tyto jevy představují pro překladatele velký problém, jelikož je obtížné konvertovat takový kód do cizího jazyka, současně s tím, aby neztratil původní, nosnou informaci a zároveň obsahoval stejný náznak nebo narážku jako originální kód.

2.6.1 Hádanky/rébusy/anagramy

Kódy ve formě verše nebo rébusu sdílí společné znaky s poezií. Překladatel musí správně adekvátně interpretovat daný kód ve výchozím jazyce, nalézt jádro, podstatu sdělení a přetransformovat informaci do nového kódu v cílovém jazyce a zároveň uchovat „poselství zprávy“ a užitou formu.

Typickým zástupcem rébusu je anagram neboli přesmyčka, tj. slovo nebo slovní spojení, které vznikne tak, že se změní pořadí písmen v původním slově nebo slovním spojení. Musí však být zachována podmínka, že jsou využita všechna písmena vyskytující se v daném slově nebo slovním spojení. V Brownově podání *O, Draconian Devil! Oh, lame saint!* (B, s. 43), což je anagramem k *Leonardo da Vinci! The Mona Lisa!* (B, s. 98). Duškova verze *Ni pomýlený Draco! On, Satan, loví lid!* (D, s. 53) není zcela exaktní. Anagramem je *Leonardo da Vinci – plátno Mony Lisy!* (D, s. 112) Do třetice uveďme verzi Micháلكové: *Satani v černí drolí dóm! A osm ran zabilo!* (M, s. 61) a anagram k němu *Mistr Leonardo da Vinci! Obraz Mona Lisa!* (M, s. 121). Duškův anagram je založen na principu změny hlásek z obou výroků, kdežto anagram Micháلكové podléhá principům Brownovým, tj. každý výrok, resp. věta je přesmyčkou sama o sobě, a tím se přibližuje Brownovu „absolutnímu“ anagramu. Autor používá krátký verš, který při čtení nedává smysl, ale jeho přesmyčkou nacházíme skrytý význam. Angličtina má tu výhodu, že pozbývá kvantitu samohlásek neboli diakritiku a lze tedy vytvořit „absolutní“ anagram. Překladatelé nebyli vázáni na obsahovou stránku informace, na její význam, jelikož původní verš žádný smysl nenese. Tím snadněji byl zachován odkaz na ďábla či Satana, jenž je zásadní pro další kontextové souvislosti.

Následující přesmyčku nacházíme ve spojitosti s Picassovým obrazem Avignonské slečny, nazývaný též Slečny z Avignonu. Na základě francouzského názvu obrazu *Les*

Demoiselles d'Avignon (B, s. 99) Brown vytvořil anagram *vile meaningless doodle* (B, s. 99). Dušek na totožné bázi (z francouzského názvu) vytvořil taktéž obsahově nesmyslný anagram *Lesní dog a si mele nové LSD* (D, s. 113). Michálková si počíná opatrněji a ve svém překladu volí variantu se zaznamenáním jak francouzského, tak českého názvu obrazu *Avignonské slečny Les Demoiselles d'Avignon* (M, s. 122), avšak neformuluje žádný vlastní anagram, pouze uvádí Brownův anagram a volně ho překládá do češtiny, tzn. *vile meaningless doodle – ohavná nesmyslná čmáranice* (M, s. 122).

V originálním znění najde Longdon text vepsaný přes tvář Mony Lisy – *So dark the con of man* (B, s. 124). V tomto případě se již nejedná o anagram, ale o rébus v pravém smyslu slova. Michálková daný text překládá a zároveň transformuje na *A co hlas dam – vánek* (M, s. 151), což lépe odpovídá nejen z hlediska počtu slov, ale i z hlediska významového, tzn. odhaluje a prozrazuje méně o skutečném významu výroku za tím účelem, aby mohl být hledán jeho náležitý výklad. Oproti tomu Dušek pojal překlad rébusu již jako výsledek hledání, myšlenku vyjadřující konkrétní význam korespondující s duchem celého díla: *Malichernost a domýšlivost ovládly náboženské autority. Víra elévů slouží k adoraci lži a chrámů.* (D, s. 140) Následně Brown na tento odkaz navazuje a Michálková taktéž, přestože obsahově její překlad postrádá onen odkaz na hřích nebo provinění, poklesek. Dušek pak čtenářovu pozornost obrací k obrazu Madona ve skalách namísto zmíněného rébusu.

Mezi hádanky založené na principu verše řadíme také *An ancient word of wisdom frees this scroll / and helps us keep her scatter'd family whole / a headstone praised by templars is the key / and atbash will reveal the truth to thee.* (B, s. 302) V Duškově překladu nalezneme: *Na dávnou moudrost pouta stáhnu sám / leč pouze átbaš⁹ dá tu růži vám / pak z chrámu kříže náhle stoupne dým / a z hlav je kámen, jenž je klíčem tvým.* (D, s. 341) Michálková rébus přetváří na: *Jen dávné slovo moudrost vydá světu / co templář kdysi vzýval v žuly květu / zas její rod, jenž rozbit byl, se spojí / a atbaš klíčem bude k pravdě tvojí.* (M, s. 342) Přestože v českém jazyce není jambický pentametr obvyklý, je rébus v obou překladech zachován právě v pětistopém jambickém verši, a to především z důvodu, že je na rytmus pak dále v textu explicitně poukazováno.

Na shodné bázi je vystavěna i další báseň. *In London lies a knight a Pope interred. / His labor's fruit a Holy wrath incurred. / You seek the orb that ought be on his tomb. / It speaks of Rosy flesh and seeded womb.* (B, s. 337) Duškův překlad přesahuje formu dvěma

⁹ Átbaš = hebrejská šifra. Hebrejské šifry [online]. [20.4.2014]. Dostupné z: <http://www.kryptografie.wz.cz/data/hebrejske%20sifry.htm>

verši: *On rytíř býval, znával slávu, čest / a Londýn místem jeho spánku jest / kde Papež sám mu kázal hloubit rov / a kouli chtěl naň vrýti místo slov, / vždyť díky ní on znával církve zášť, / pro sémě růže jest ta koule plášť.* (D, s. 379) Michálková oproti Duškovi respektuje formu originálu: *V Londýně leží rytíř, jehož papež vydal hrobu, / plod jeho práce vzbudil svatou zlobu. / Co schází na hrobce, to hledáš směle: / semena růže v zaobleném těle.* (M, s. 377) Oba překlady jsou obsahově totožné, můžeme v nich pozorovat shodné náznaky tématu. Vidíme, že oba překlady také zachovávají formu básně i jambický verš, nicméně rozdíl nalezneme ve zmíněných dvou verších, které byly nutné, aby Dušek vyjádřil obsah básně.

2.6.2 Citáty

Většina citátů v románu odkazuje k Bibli. *Purge me with Hyssop and I shall be clean, he prayed, quoting Psalms. Wash me, and I shall be whiter than snow.* (B, s. 31) [zvýraznila L.V.] Dušek píše: *Omyj mne kropenkou, a budu čistý, modlil se, cituje Knihu žalmů. Omyj mne a budu bělejší sněhu.* (D, s. 39) V překladu Michálkové nalezneme: *Zbav mě hříchu, očisti yzopem¹⁰ a budu čistý, citoval vroucně řádky Žalmů. Umyj mě, budu bělejší nad sníh.* (M, s. 46) Jak je patrné z ukázek, v textu jsou citace z Knihy žalmů. Michálková použila moderní ekumenický překlad Bible¹¹ s mírnou modifikací interpunkce, větného rozdělení a přizpůsobením slov současnému jazyku, jelikož v Knize žalmů stojí: *Zbav mě hříchu, očisti yzopem a budu čistý, umyj mě, budu bělejší nad sníh.* Původ Duškových slov je nezjistitelný, z čehož soudíme, že překlad vyjádřil vlastními slovy. Obdobně jsou však daná slova uvedena v Bibli kralické¹²: *Vyčisti mne yzopem, a očištěn budu, umej mne, a nad sníh bělejší budu.*

Analogický princip můžeme vidět i v citaci ze Skutků apoštolských – Brownovými slovy: „... *And suddenly, there was a great earthquake, so that the foundations of the prison were shaken, and all the doors fell open.*“ (B, s. 58); V Duškově překladu jsou daná slova přeložena *...KDYŽ VTOM POJEDNOU ZEMĚTŘESENÍ STALO SE VELIKÉ, AŽ SE POHNULY GRUNTOVÉ ŽALÁŘE, A HNED SE VŠECKY DVĚŘE OTEVŘELY, A VŠECH OKOVOVÉ SPADLY.* (D, s. 70) Odhlédneme-li od významové složky, není nám zcela jasná motivace k psaní citace velkými písmeny. Všimneme si i pravopisných chyb. Duškova slova se nápadně podobají slovům v Bibli kralické¹³, ačkoliv při srovnání

¹⁰ Yzop = rostlina z čeledi hluchavkovitých

¹¹ Žalm 51:9, Starý zákon, s. 549

¹² Žalm 51:9, Starý zákon, s. 496

¹³ Skutky apoštolské 16:26, Nový zákon, s. 132

můžeme pozorovat jisté odchylky. K verzi Micháلكové „... *Tu náhle nastalo veliké zemětřesení a celé vězení se otřáslalo až do základů. Rázem se otevřely všechny dveře a všem vězňům spadla pouta.*“ (M, s. 77) podotýkáme jen to, že opět cituje moderní ekumenický překlad Bible¹⁴.

2.6.3 Slovní hříčky

Dalším výrazným konstitutivním prostředkem v knize jsou slovní hříčky. Vznikají na základě autorovy kreativní práce se slovy při kódování, dekódování a interpretaci určitých výrazových prostředků. I v tomto případě bylo důležité dbát na to, aby slovní hříčky v cizojazyčném překladu neztratily svůj smysl a nevytratil se z nich záměr autora. V omezené míře lze nalézt v cílovém jazyce podobnou slovní hříčku jako v jazyce zdrojovém, častěji je překladatel nucen použít slovní hříčku v odlišném znění, ale stejného významu.

Brown uvádí číslo *PHI*, označované také jako *The Divine Proportion* (B, s. 92) (zlatý řez; božský poměr; 1,618). V té souvislosti postava Saunièra žertovala, že jeho vnučka je napůl bohyně kvůli písmenům v jejím jménu: *s-o-PHI-e* (B, s. 93; D, s. 105) či *S-o-fí-e* (M, s. 114). Dušek i Micháلكová se shodují na české grafice čísla *fí* (D, s. 105; M, s. 114) a oba také zmiňují termín *božský poměr* (D, s. 105; M, s. 114) neboli *zlatý řez* (D, s. 105; M, s. 114), popř. *zlatý poměr* (D, s. 106). „Božský poměr“ nalezneme spíše ve slovníku filozofů, kdežto „zlatý řez“ ve slovníku pragmatiků. Oba překladatelé rovněž přidali vysvětlující text, který se v originálu nenachází, a to z důvodu objasnění souvislosti mezi číslem *fí* a jménem *Sophie*. Každý se úkolu zhostil po svém, z jiného úhlu pohledu. Takže to, co bylo vyřčeno Brownovým jednoslovným *s-o-PHI-e*, pak v Duškově verzi zní: *V angličtině se fí (tedy řecké písmeno φ) psalo jako „phi“.* *S-o-PHI-e*. V pojetí Micháلكové nalezneme: *V mluvené řeči se „ph“ v jejím jménu vyslovovalo jako „f“.* *S-o-fí-e*. Můžeme si všimnout, že Dušek se ve vysvětlení orientuje zejména na psanou podobu slova a zároveň vysvětluje, co *fí* vlastně je, a doplňuje je (pro čtenáře redundantním) záznamem grafické podoby řeckého písmene. Naproti tomu verze Micháلكové je postavena na výslovnosti. Nepatrně negativně vnímáme výraz „vyslovovalo se“, který odkazuje k minulosti, přestože se tento princip využívá dodnes. Na základě podobnosti grafické i výslovnostní (*phi* - *pi*; *fí* - *pí*) je vystavěn šprým matematika Stettnera: *„Not to be confused with PI,“ Stettner added, grinning. „As we mathematicians like to say: PHI is one of a lot cooler than PI!“* (B, s. 93) Dušek stejně jako Brown srovnává *phi* a *pi*, resp. *fí* a *pí*.

¹⁴ Skutky apoštolské 16: 26, Nový zákon, s. 1245

„Nepleťte si ho s pí,“ dodal Stettner s úsměvem. „My matematici vždycky říkáme, že *fi* je ještě o fous lepší než *pi*.“ (D, s. 106) V Duškově verzi můžeme polemizovat o zamýšlené aliteraci, nicméně Michálková vsadila na aliteraci zcela zjevnou, aby zdůraznila rozdíl mezi *fi* a *pi*. „Nezaměňovat s pí,“ upozornil Stettner s úsměvem. „Jak my matematici s oblibou říkáme, na *fi* musíte mít fortel a fištrón.“ (M, s. 115) V tomto případě hodnotíme Duškův překlad jako věrnější originálu.

Další slovní hříčkou je název dokumentu *The London Writings of Alexander Pope by G. Wilson Knight*. (B, s. 380) Můžeme říct, že se v tomto případě jedná o situaci, ve které je anglická slovní hříčka do češtiny nepřeložitelná. Stěžejní problém je ve dvojznačnosti originálního sdělení. *Pope* (česky „papež“) může vyjadřovat právě tak vlastní jméno, konkrétně příjmení, jakož i církevní titul spjatý s určitou funkcí, která navíc v románu hraje jednu z hlavních rolí. Za všech okolností je v původním jazyce psán s velkým písmenem. Obdobně je tomu i u výrazu *Knight* (v češtině „rytíř“), který může vyjadřovat nejen příjmení, ale i šlechtický titul. Rozdíl ovšem najdeme v grafické podobě, která nevyžaduje psaní titulu s velkým písmenem. Zatímco Michálková ponechává překlad názvu dokumentu bez dalšího doplnění, *Londýnské zápisky Alexandra Popea, autor: G. Wilson Knight* (M, s. 420), jak je tomu i v originálním znění románu, Dušek anticipuje pomocí dalšího vysvětlení: *Londýnské spisy Alexandra Popea od G. WILSONA KNIGHTA ... Tento systém nerozlišoval mezi vlastními jmény a obecnými termíny – proto se objevil odkaz na G. W. Knighta (anglicky „rytíř“) a A. Popea (anglicky „papež“)*. (D, s. 425) Motivace k psaní velkých písmen v části výpovědi nám zůstává utajena. Je možné, že Dušek chtěl zmíněným doplněním ozřejmit pointu i čtenářům s nulovými znalostmi anglického jazyka. Překladatel však touto technikou předjímá zápletku, což není žádoucí. K uvedené slovní hříčce se autor dále v knize znovu vrací: „*Wrong Pope*,“ *Langdon said, disappointed*. (B, s. 390) Michálková na tomto místě obchází slovní hříčku prostřednictvím pragmatického výroku, a to „*O tuhle hrobku nestojíme*,“ *poznámenal Langdon zklamaně*. (M, s. 431) Tím zároveň ochuzuje překlad o zmínku osoby zvané Rebecca Pope. Naproti tomu Dušek byl ve snaze zachovat zmíněnou slovní hříčku nucen připojit k ní i vysvětlení, které by českému čtenáři plně přiblížilo problematiku použitého anglického dvojznačného výrazu, tedy „*Špatný papež*,“ *utrousil zklamaně Langdon. Další člověk, jehož příjmení bylo stejné jako anglický výraz pro papeže*. (D, s. 436) Je otázkou, zda by nebylo výstižnější napsat výraz „špatný papež“ s velkým písmenem předznamenávajícím příjmení, tedy „špatný Papež“. Do třetice autor rozehrává tutéž slovní hříčku: „*We had the correct Pope on our second hit. Alexander*.“ *He paused*. „*A. Pope*.“ (B, s. 392) Michálková opět

volí volný opis, a to dokonce se zcela odlišným významem: „*Tvůj dědeček si s námi pohrál. „Papež“ je anglicky pope – a toho jsme měli hledat.*“ (M, s. 434) Můžeme si všimnout, že Michálková, na rozdíl od Duška, pointu explicitně prozrazuje až při rozřešení slovní hříčky. Dušek rozšiřuje překlad o redundantní doplnění, které již dříve uvedl: „*Toho správného papeže jsme měli už ve druhém nalezeném dokumentu. Alexander Pope. Proto je také v Saunièrově básni Papež s velkým počátečním písmenem. Jednalo se o vlastní jméno.*“ (D, s. 439)

2.7 Substitute / Nepřesné překlady / Invence překladatelů

V thrilleru, knize plné tajemství a s postupným odkrýváním náznaků vedoucích k rozřešení celé záhady, je nanejvýš důležité zachovat ducha originálu. Překladatel by neměl předčasně odhalit skutečnost, měl by udržovat napětí ve stejné výši tak, jak to zamýšlel a napsal autor. Sám Brown říká: „Já jsem vymyslel tenhle svět a vím, kam vás vedu. To mi umožňuje pozastavit děj – tím, že utajím nějakou informaci. Nemůžete zatajit to, co nevíte. Čili je lépe vědět. Tím můžete vládnout tokem informací a pozdržet děj.“¹⁵ Z řečeného vyplývá, že autor nejlépe ví, kdy je třeba které tajemství nebo jeho část odkrýt, aby to na čtenáře mělo žádoucí efekt. Proto, aby překladatel nezkazil autorovy záměry, by měl překladatel následovat autora a snažit se o co nejvěrnější překlad. Dále pak Brown prozrazuje jedno překladatelské tajemství, které mimo jiné souvisí i s tím, aby na veřejnost neunikl žádný překlad dříve, než je naplánováno: „Každý originál, který dáme z ruky, je trochu jiný. V případě *Inferna* to bylo jedno číslo, které bylo lehounce odlišné. Abychom byli upřímní, řekli jsme: „Každý z těch originálů je trochu jiný, takže buďte opatrní. Když se to dostane ven a vy budete říkat „já ne“, my řekneme „ano, byls to ty, musels to být ty“. Je to takový náš vodoznak.“¹⁶

Substitute, tj. nahrazení výrazu nebo konstrukce odlišným výrazem, je vždy založena na svévůli překladatele, a je tedy jeho vlastní invencí. Zvolené výrazy nejsou podloženy originálem textu ani nemají synonymický charakter. Naše práce se zaměří pouze na ty problémy ze sémantického hlediska nejvýraznější.

V první kapitole románu nalezneme výpověď „*Our guest tonight needs no introduction. He is the author of numerous books: The Symbology of Secret Sects, The Art of the Illuminati, The Lost Language of Ideograms, and when I say he wrote the book on Religious Iconology, I mean that quite literally. Many of you use his textbooks in class.*“ (B, s. 8) [zvýraznila L.V.] Duškův překlad téměř doslovně kopíruje originál, což se může projevit jako nesmyslná výpověď. Příkladem je „*Náš dnešní host nepotřebuje žádné představování. Je autorem řady knih: Nauka o symbolech tajných sekt, Umění iluminátů, Zapomenutá řeč ideogramů, a když řeknu, že napsal knihu O náboženské ikonologii, myslím to doslova. Mnozí z vás z jeho prací studovali.*“ (F, s. 13) Michálková danou výpověď překládá následovně: „*Našeho dnešního hosta jistě není třeba představovat. Je*

¹⁵ Na plovárně s Danem Brownem. In: *Na plovárně* [televizní pořad]. ČT, 2000. ČT art 23.4.2014 21:20. Dostupné též z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1093836883-na-plovarne/214522160100002-na-plovarne-s-danem-brownem/>

¹⁶ Tamtéž.

autorem celé řady knih: *Symbologie tajných spolků, Umění iluminátů nebo Ztracený jazyk ideogramů, a když vám řeknu, že napsal knihu O náboženské ikonologii, myslím to doslova a do písmene. Mnozí z vás jistě používají jeho učebnice.*“ (M, s. 18) Oba překlady jsou si velmi podobné, avšak jejich doslovný překlad z kontextového hlediska nedává smysl. Preferovali bychom volný překlad ..., *neřeknu vám asi žádnou novinku.*

Problematicčnost překladu se projevuje i ve výrazu *keystone* (B, s. 13), který představuje zásadní princip a zároveň subjekt, po kterém mnoho lidí pátrá a ze všech svých sil se ho snaží najít. Je tedy nasnadě, že by se v překladu měla projevit i jakási vlastnost indikující vyšší vědění. Ze zmíněné teze vychází překlad Micháلكové, která předmět označuje jako *úhelný kámen* (M, s. 23). Toto pojmenování v sobě skrývá nejen představu základního kamene budovy, ale v přeneseném významu i klíč k poznání světa, popř. určitou zásadní ideu. Dušek zůstal u překladu *základní kámen* (D, s. 17), toto označení však ztrácí výše uvedené konotace.

Další rozdíl se vztahuje k logice věci. „*I am Bezu Fache,*“ *he announced as Langdon pushed through the revolving door.* (B, s. 20) je Duškem přeloženo „*Jsem Bezu Fache,*“ *představil se, když Langdon vešel otočnými dveřmi.* (D, s. 26) a Micháلكovou „*Bezu Fache,*“ *představil se, ještě než se Langdon stačil protáhnout otáčecími dveřmi.* (M, s. 33) Představíme-li si situaci, kterou popsala Micháلكová, nabízí se nám dvě možnosti pochopení situace. Kapitán Fache se představuje Langdonovi, zatímco Langdon může být stále za dveřmi, nebo Langdon může být už „ve dveřích“, ale ještě ne zcela v místnosti. Z kontextu vyplývá, že druhá možnost vyhovuje z logického hlediska lépe, avšak spojka „než“ českému čtenáři evokuje spíše děj, který ještě nezačal. Anglická spojka „as“ (zde: jakmile) koresponduje se spojkou „když“ a ve spojení s českým slovesem nedokonavého vidu se významově shoduje s předlohou. Upřednostňujeme tedy Duškův překlad.

V návaznosti na kapitánovo představení se je v románu popisován jeho hlas: *His tone was fitting – a guttural rumble... like a gathering storm.* (B, s. 20) Dušek překládá opět doslovně, drží se i formy, která není pro češtinu typická: *Jeho hlas se k němu hodil - bylo to hrdelní dunění... jako propukající bouře.* (D, s. 26) Micháلكová formu přizpůsobila potřebám a zvykům českého jazyka: *Jeho chraplavý hřmotný hlas byl v dokonalém souladu s jeho zevnějškem – připomínal dunění blížící se bouře.* (M, s. 33) V překladu Micháلكové vynikají zvuky mnohem přirozeněji, když se oprostí od anglického slovosledu.

Rozdílný překlad nacházíme také v souvislosti s uměním. Autor píše „... *and an astonishing array of statues depicting Horus being nursed by the goddess Isis.*“ (B, s. 23) [zvýraznila L.V.] Anglické sloveso „to nurse“ je homonymní, mimo jiné vyjadřuje jednak

„ošetřovat“ a jednak „kojit“. V tom tkví také difference jednotlivých překladů. Dušek používá slovo „ošetřovat“ (... *a celou řadu sošek zobrazujících boha Hora, ošetřovaného bohyni Eset.*) (D, s. 30) a Michálková „kojit“ (... *a ohromující množství soch zobrazujících bohyni Isis kojící Hóra.*) (M, s. 37). Je tedy nutné znát kontext, ať už umělecký, nebo kulturní. Je možné, že Dušek zvolený druh umění neznal, a proto je jeho překlad neadekvátní. Můžeme si povšimnout i rozdílu ve jméně bohyně. „Eset“ je českou variantou řeckého jména Isis.

Překladatelovu invenci můžeme vidět i na příkladu dvojznačnosti, když Brown zmiňuje *mail* (B, s. 24) a Dušek výraz překládá jako *pošta* (D, s. 31) a Michálková jako *e-mail* (M, s. 38). Za vhodnější považujeme použití českého ekvivalentu „pošta“, poněvadž i on v sobě skrývá dvojznačnost. Varianta Michálkové neotevívá možnost pro dvojí výklad významu daného výrazu v textu.

Nevelký rozdíl je i v překladu pojmu *cryptographer* (B, s. 43). Ekvivalent *kryptograf* (D, s. 53), jak jej uvádí Dušek, je výraz pro člověka, který studuje a navrhuje šifrovací algoritmy a na základě znalosti hesla nebo klíče je schopen kód dešifrovat. Naproti tomu Michálková použila výraz *kryptolog* (M, s. 61). Jedná se o člověka, který se zabývá šifrováním i dešifrováním ze všech úhlů pohledu. Vztah obou pojmů může dokreslit i to, že hlavními disciplínami kryptologie jsou kryptografie a kryptoanalýza a že kryptoanalýza se zabývá luštěním šifer bez znalosti klíče. (Pospíšil 2009, s. 3) Porovnáme-li výše zmíněné poznatky s kontextovou situací v románu, dobereme se zjištění, že korekce Michálkové byla odůvodněná a, dalo by se říci, i oprávněná. Daná situace v knize vyžaduje kryptologa nebo spíše kryptoanalytika, který kód dešifruje.

Jako vícevýznamovou větu sledujeme *The light came long after the thunder*. (B, s. 55) [zvýraznila L.V.] Věta je vytržena z kontextu, jedná se o myšlenku padoucha, který vzpomíná na neradostné dětství a na cestu, jakou se dostal do stávající situace. Z textu však není zřejmé, zda se věta vztahuje k současnosti nebo k minulosti nebo zda není metaforického charakteru. V každém případě Dušek ji přeložil jako *Světlo přišlo dlouho po skončení bouře*. (D, s. 66) „Thunder“ má český ekvivalent hrom, a proto upřednostňujeme variantu Michálkové: *Světlo vzplálo dlouho poté, co dozněl hrom*. (M, s. 73)

Substituci v překladu nalezneme rovněž na rovině proprií a apelativ. Brown i Michálková shodně uvádějí proprium *Paris Match* (B, s. 62; M, s. 81) (jedná se o název tisku), kdežto Dušek název zobecnil a překládá jej jako *jedny noviny* (D, s. 74). U Duška můžeme vidět snahu přiblížit českým čtenářům zahraniční skutečnost, avšak na základě

kolokací to není nutné – jak se můžeme přesvědčit v překladu Micháلكové: *V Paris Match nedávno otiskli kreslený vtip, ...*

Další substituci můžeme spatřit v konstrukci *a series of Baconian manuscripts* (B, s. 92). Micháلكová se drží předlohy a překládá konstrukci jako *soubor Baconových rukopisů* (M, s. 112). Odlišně překlad pojal Dušek, jenž jméno filosofa nahradil obecným označením dějinné epochy, tedy *několik středověkých rukopisů* (D, s. 104). Je možné, že jeho záměrem bylo nezahltit čtenáře informacemi, které jim nemusí být blízké ani známé, a současně přiblížení doby vzniku rukopisů čtenáři, který nezná anglického filosofa, sira Francise Bacona. Přesto však musíme konstatovat, že Duškova verze posunuje smysl výpovědi do jiné roviny. Nadto je třeba upozornit, že sir Francis Bacon žil již v epoše novověku, nikoli středověku, čímž se posunuje i význam textu.

Vlastní invenci překladatele nalezneme u určení druhu květiny. V originálním znění románu je květina pojmenovaná *a lily* (B, s. 111) a Micháلكová respektující autorův záměr ji uvádí jako *lilii* (M, s. 135). Dušek ji z neznámého důvodu nahrazuje pojmenováním *kosatec* (D, s. 127).

Výrazná změna se odehrála ve sdělení *Two years later, the Mona Lisa was discovered hidden in the false bottom of a trunk in a Florence hotel room.* (B, s. 118) Zatímco Micháلكová text analogicky překládá *O dva roky později byla Mona Lisa nalezena ve falešném dně kufří v pokoji kteréhosi hotelu ve Florencii.* (M, s. 143), Dušek význam věty pozměnil: *O dva roky později byla Mona Lisa objevena, jak bez jakéhokoli vysvětlení visí v hotelovém pokoji ve Florencii.* (D, s. 133)

V románu se setkáme dokonce i se zastoupením problematiky etymologie. Jedná se o případ „... *and his promiscuity and curved horns are related to our modern sexual slang 'horny.'*“ (B, s. 120) Duškův překlad „... *a jeho promiskuita a zatočené rohy, horns, vyústily v současný anglický slangový termín horny, tedy nadržený.*“ (D, s. 136) založený na původním, anglickém vysvětlení je adekvátnější než volný, adaptovaný překlad Micháلكové „... *Když označujeme jistou část těla jako ‚beranidlo‘, je to vlastně pocta bohu Amonovi.*“ (M, s. 147), který se významově odchyluje od originálního textu.

Stejný princip invence překladatele vidíme u anglického výrazu *androgyny* (B, s. 120), který použil Brown. Dušek zachovává výraz adaptovaný do češtiny, tedy *androgynie* (D, s. 136), ale Micháلكová jej nahrazuje výrazem *hermafroditismus*, resp. *hermafrodit* (M, s. 147). Oba výrazy sice shodně vyjadřují oboupohlavnost, ale na každý je nahlíženo z jiného hlediska. Androgynie je vnímána spíše na úrovni psychických kvalit člověka, tj. z filozofického a psychologického pohledu, zatímco hermafroditismus se vztahuje

výhradně k biologické stránce organismu, tzn. u téhož jedince se vyskytují samčí i samičí orgány.

Trestanci, kterým Langdon přednáší, mu při oslovení zkomolí jméno. Brown uvádí oslovení ve formě „*Hey, Mr. Langford*“ (B, s. 120), Michálková ekvivalentně překládá „*Hele, pane Langford*“ (M, s. 146) a Dušek problém se jménem zcela opomíjí a nahrazuje jej zdvořilejším oslovením obsahujícím titul „*Hele, doktore Langdone*“ (D, s. 135). Upřednostňujeme výraz Michálkové, jelikož máme za to, že uvádění titulů před jménem nekoresponduje s vězeňským jednáním.

Další překladatelská nesnáze se vztahuje k výše zmíněnému rébusu *So dark the con of man*¹⁷ a bylo by možné označit ji za přizpůsobení práci překladatele. Jedná se o poukázání na počet slov v daném rébusu. Brownova hádanka obsahuje šest slov, Michálková počet slov zredukovala na pět a Duškův rozšířený rébus čítá dokonce čtrnáct slov. Tato změna je pouze grafická a nemění smyslovou podstatu výpovědi. Můžeme nanejvýš namítnout, že nápis o čtrnácti slovech je příliš obsáhlý, než aby mohl být vepsán do tváře Mony Lisy.

Potíž se u překladatelů objevila i ve výpovědi "*Keeps out the slow learners,*" *Langdon said.* (B, s. 177) Poznámka postavy se vztahuje k situaci, ve které už postava nedostává pokyny tak jako dříve, ale sama na základě předchozích zkušeností musí přijít na to, co se od ní očekává. Langdonova krátká poznámka působí lakonicky, což se v českém překladu nepodařilo zachovat ani jednomu překladateli. Ve verzi Michálkové však najdeme relativně odpovídající výrok „*Komu to nestačilo dvakrát, má smůlu,*" *poznámenal Langdon.* (M, s. 209) Duškův překlad "*Tím vyřazují ze hry všechny analfabety,*" *podotkl Langdon.* (D, s. 200) se jeví pejorativně zabarvený. To však není v souladu s původním sdělením.

V textu je zmíněn také název pistole *Heckler and Koch* (B, s. 73), avšak v originálu nenajdeme ani zmínku, že se jedná o pistoli. Vycházíme tedy z předpokladu, že mezi Američany je pojem známý a všichni vědí, co daná synekdocha označuje. Zbraně od firmy Heckler & Koch vynikají vysokou kvalitou. Dušek název zbraně přizpůsobil českému prostředí a nazval ji *Glock 21* (D, s. 86), čímž došlo k odchylce od originálu, jelikož zatímco Heckler Koch je chápáno jako apelativum, Glock 21 je konkrétní model zbraně. Jedná se o nejrozšířenější typ zbraně ve světě, a to především v Americe. Po celém světě ji využívají bezpečnostní složky a může být používána i pro sebeobranu. Objevuje se také

¹⁷ Viz výše (2.6.1)

v mnoha televizních filmech, čímž se dostala do povědomí Čechů. Michálková zůstává věrná originálnímu znění, avšak čtenáři problematiku synekdochy přibližuje pomocí apelativa, tzn. připojením typu zmíněné věci, tedy *pistole Heckler Koch* (M, s. 92).

V určitých částech překladu můžeme najít různá zjednodušení, substituce nebo dokonce vypuštění některých informací. Příkladem je souvětí: *When I retire, Vernet told himself, I will fill my cellar with rare Bordeaux, adorn my salon with a Fragonard and perhaps a Boucher, and spend my days hunting for antique furniture and rare books in the Quartier Latin.* (B, s. 182) Michálková souvětí překládá věrně: *Až budu v důchodu, sliboval si Vernet, bude můj sklep přetékat vzácnými ročníky Bordeaux, do salonu si pověsím Fragonarda a možná i Bouchera a celé dny budu v Latinské čtvrti shánět starožitnosti a vzácné tisky.* (M, s. 214) Oproti tomu Dušek pojal překlad velmi volně. *Až půjdu do důchodu, říkal si Vernet, naplním si sklep vzácným bordeaux, vyzdobím si salon jedním nebo dvěma obrazy od Botticelliho a na zahradu si nasázím, cokoli si jen budu přát.* (D, s. 205) Předpokládáme, že Duškovým cílem bylo zprostředkovat nebo navodit českým čtenářům představu výjimečných uměleckých děl, ale protože zmínění malíři, Fragonard a Boucher (Francie, 18. století), nejsou v povědomí Čechů téměř vůbec známi, nahradil je světoznámým malířem Botticellim (Itálie, 15. století). Zbytek souvětí tenduje k zažitým českým konvencím navozujícím atmosféru života bez stresu, života plného klidu a pohody. Představa života v důchodu je taková, že člověk se věnuje jen svým koníčkům, což je v Duškově překladu pro Čechy redukováno na zahradničení. Soudíme, že přestože Duškův záměr týkající se přiblížení umělců českému čtenáři je příhodný, původní myšlenka a zamýšlený smysl celého výroku se mění, ba i vytrácí. Dále jsme si všimli odlišného pravopisu u metonymie „bordeaux“. Jelikož se jedná o označení vína pocházejícího z oblasti Bordeaux ve Francii a ne o název konkrétního vína, preferujeme použití malého písmena a nikoliv velkého, jak je uvádí Michálková.

Následující problematika spadá do oblasti kulturních tradic a poukazuje na jejich odlišnosti. Odpověďmi na běžné otázky vyřeší Langdon hádanku. A právě tyto běžné otázky spočívají v kultuře daného národa (v našem případě se jedná o britský národ, který si do černého čaje dává mléko), jenž je v románu zastoupen jedním starým mužem. Navzdory tomu však starý Angličan kulturu mléka v čaji nevyznává. Na položenou otázku, zda by si Langdon dal kávu nebo čaj, Langdon odpovídá: „Tea,“ ... „Earl Grey.“ A na otázku, zda chce čaj s mlékem nebo cukrem, říká: „Lemon!“ ... „Earl Grey with lemon.“, přestože mu Sophie radí, aby podle anglické tradice odpověděl „s mlékem“. (B, s. 221) Michálková se v překladu neodchyluje od originálu. Na první otázku Langdon odpovídá

„Čaj,“ ... „Earl Grey.“ a na druhou „S citronem!“ ... „Earl Grey s citronem.“ A stejně jako v anglickém znění nedá na Sophiiinu radu, aby řekl „s mlékem“. (M, s. 256) Zcela opačný přístup můžeme najít v Duškově překladu, který na první otázku odpovídá „Čaj,“ ... „Anglickou směs.“, což vypovídá o relativně shodné odpovědi s Brownovým originálem, ale už ve druhé otázce se překlad liší, když Angličan dává hlavnímu hrdinovi na výběr, zda chce do čaje „smetanu, nebo cukr“. Nejenže Langdon souhlasí se Sophiiinou radou ohledně smetany do čaje, dokonce odpověď „zveličí“: „Hustou smetanu! Anglickou směs s hustou smetanou.“ (D, s. 251) Proč Dušek nahradil celosvětově rozšířený a známý název čaje Earl Grey obecným pojmem „anglická směs“, můžeme jen odhadovat, ale že se jedná o černý čaj, je evidentní. Za zmínku stojí zajisté i to, že zatímco Brown čaj hodnotí přívlastkem „bitter“, tedy hořký, trpký, a Michálková „kyselý“, Dušek užívá atribut „hnusný“, který leží v jiné hodnotící lexikální řadě, a vyjadřuje tak negativní hodnocení dané příchuti čaje, nikoliv vlastnost čaje jako takovou, která je chápána většinou jako indiferentní.

Rozdíl spočívá také v překladech výpovědi *Sophie sounded uncertain*. „**How will we get through airport security?**“ (M, s. 286) [zvýraznila L.V.] V Duškově verzi nalezneme *Sophie se nejistě zeptala*. „**Jak se dva hledaní uprchlíci mohou dostat přes letištní bezpečnostní službu?**“ (D, s. 322) a u Michálkové „**Jak projdeme přes letištní bezpečnostní službu?**“ *nedala se Sophie uchláchnout*. (M, s. 326) Vidíme, že Dušek, na rozdíl od originálu, cítí potřebu zopakovat čtenáři situaci, v níž se dvojice ústředních hrdinů nachází. Naopak Sophie v podání Michálkové zní v tomto případě vystrašeně až hystericky, přestože v ostatních situacích uvažuje racionálně a zpravidla nepodléhá emocím. Všimneme si také odstupu vyjádřeného zobecněním dané situace, jako by se hlavních postav netýkala. Michálková překlad přizpůsobuje originálu a stejně jako autor vyjadřuje zúčastněnost na situaci, když vyjadřuje otázku v první osobě množného čísla.

Určitou významovou diferenci spatřujeme i ve výpovědi týkající se semitského textu. Prvotní semitština, tak jako mnoho jazyků odvozených z protosinajštiny, neobsahovala samohlásky. V souvislosti s vývojem mluvené řeči však musel být vyvinut systém samohlásek, který byl v 9. století n. l. obohacen o systém přidávání teček a čárek nad nebo pod písmeno, zvaný „nikkudim“.¹⁸ (D, s. 337) Tento název hebrejského původu, v anglickém znění románu *nekkudot* (B, s. 299), použil ve svém překladu Dušek. (V současné době se používá anglický název „nekkudot“. „Nekudot“ s dvěma „k“ se jeví jako

¹⁸ Starověká písma a jazyky [online]. 2005 [cit. 26.4.2014]. Dostupné z: http://lingvistika.mysteria.cz/hebrew_abeceda.htm

starší varianta slova.) Michálková přeložila termín jako *punktace* (M, s. 338), který českým čtenářům evokuje problematiku teček, a následně tak asociuje problematiku diakritických znaků. Stejně jako diakritický znak mění *punktace* grafém a signalizuje užití jiného fonému, resp. fónu. Funguje tedy na stejném principu nejen jako zmíněné diakritické znaky v češtině a dalších jazycích (chorvatština, slovinština, finština,...), ale také jako přehláskové diakritické znaky v němčině, maďarštině, skandinávských i jiných jazycích nebo jako tildy v portugalštině atd. Vzhledem k výše zmíněnému nastává potíž při překladu vět „... *Most primary Semitics include nekkudot. This has none.*“ (B, s. 299) Dušek uvádí překlad „... *V semitských textech člověk téměř pokaždé vidí nějaké nikkudim. Tady nic takového není.*“ (D, s. 337) Michálková překládá „... *Jedním ze základních znaků semitských textů je punktace, a ta tady chybí.*“ (M, s. 338) Michálková svým tvrzením, že *punktace* je jedním ze základních znaků semitských textů, akcentuje významnost odlišné výslovnosti, popř. odlišných hlásek, Brown zůstává na rovině grafické. A na téže rovině jako autor by měl zůstat i překladatel.

V románu nalezneme také britský slangový výraz pro penis, přičemž slovo oplývá vulgárním zabarvením. „... *I had to lie on stage for half an hour with my **todger** hanging out.* ...“ (B, s. 345) [zvýraznila L.V.] Michálková v překladu zachovává dojem hrubosti a vulgarity prostřednictvím „... *já tam musel půl hodiny ležet s **kanárem** venku.* ...“ (M, s. 387) Přestože tento pojem není obvyklý, danou funkci v textu bezesporu plní. Dušek se oproti tomu snaží situaci zjemnit či neutralizovat: „... *já jsem půl hodiny ležel na scéně se svou mužnou chloubou všem na očích.* ...“ (D, s. 390), což se zřetelně rozchází s autorovým záměrem.

Dušek také zcela bez příčiny zpřesňuje určitá místa. To dokládá příklad, když v originálu čteme *Rémy had pictured the beach towns on the Côte d'Azur*,... (B, s. 360), což Michálková příznačně překládá *V duchu viděl přímořská městečka na Azurovém pobřeží*,... (M, s. 401) Všimneme si, že Michálková sice vypustila jméno postavy, ale co se týká aktuálního členění výpovědi, téma je v daném odstavci textu průběžné, a tím pádem není nezbytné ho znovu opakovat, jak je tomu v Brownově originálu. V Duškově verzi nalézáme překlad *Remy si představoval pláž v Toulonu*,... (D, s. 405) Toulon je jedním z nejvýznamnějších měst na Azurovém pobřeží. Překladatelův výběr města však se stejným výsledným efektem mohl padnout na Marseille, Nice nebo Aix-en-Provence. Nevidíme tedy důvod pro zvolenou substituci, potažmo konkretizaci. Rozdíl v kvantitě samohlásky ve jméně postavy neuvažujeme, jelikož se nám nejví směřodátný.

Substituci, resp. neuvedení původních a současně doplnění nových informací, nalezneme i v rovině antroponym. Brown píše (v souvislosti s Westminster Abbey) *Since hosting the coronation of William the Conqueror on Christmas Day in 1066, the dazzling sanctuary has witnessed an endless procession of royal ceremonies and affairs of state—from the canonization of Edward the Confessor, to the marriage of Prince Andrew and Sarah Ferguson, to the funerals of Henry V, Queen Elizabeth I, and Lady Diana.* (B, s. 395) [zvýraznila L.V.] Citujme nyní překlad Michálkové, která zůstává věrná originálu, a se substitucí se tedy v jejím překladu nesetkáme: *Od Božího hodu 1066, kdy tu (ve Westminsteruském opatství) byl korunován Vilém Dobývateľ, se v jeho přepychovém interiéru vystřídalo nekonečné procesí královských obřadů a státnických událostí včetně kanonizace Edwarda III. Vyznavače, sňatku prince Andrewa se Sarah Fergusonovou a pohřbů Jindřicha V, královny Alžběty I. nebo lady Diany.* (M, s. 437) Jinak je tomu v Duškově verzi překladu, který, jak už bylo zmíněno, vypustil vybraná jména, nebo spíše významné události, a naopak nad rámec originálního znění doplnil nejen jméno (i s titulem) prince Charlese, ale mylně i událost, svatbu lady Diany a prince Charlese, která se ve skutečnosti odehrála v katedrále sv. Pavla. Ve Westminsteruském opatství se konal Dianin pohřeb. *Od okamžiku, kdy zde (ve Westminsteruském opatství) proběhla korunovace Viléma Dobývatele v roce 1066, byla tato svatyně svědkem nekonečné řady královských ceremonií a státních záležitostí - od kanonizace Edwarda Zpovědníka přes pohřb Jindřicha V. až po svatbu lady Diany a prince Charlese.* (D, s. 442) Lze jen těžko odhadnout, proč Dušek překlad modifikoval, zda šlo jen o nepozornost, či záměr s cílem vyzdvihnout důležitost pořádaných ceremonií na příkladu nejvýznamnějších britských osobností. Jde o výraznou chybu v překladu.

Dále v textu vidíme, že substituce proběhla i u názvů budov a institucí. Příkladem je název nemocnice, v Brownově znění *St. Mary's Hospital.* (B, s. 417) Michálková opět název adaptuje do českého jazyka na *nemocnice sv. Marie* (M, s. 460), avšak Dušek uvádí odlišný název nemocnice a zároveň specifikuje její polohu: *nemocnice Parkside poblíž Kensingtonské zahrady* (D, s. 468). Opět si všimneme pravopisu u výrazu „nemocnice“. Jazyková příručka¹⁹ uvádí, že jak ve spojení výrazu „nemocnice“ s názvem města / městské části / ulice / náměstí atp. v 1. pádě nebo s jiným obecným podstatným jménem, tak i ve spojení výrazu „nemocnice“ s předložkovým spojením se vždy píše velké počáteční písmeno. Vztáhneme-li dané pravidlo k naší situaci, preferovali bychom výraz

¹⁹ Ústav pro jazyk český AV ČR. 1992 [cit. 3.5.2014]. In: *Internetová jazyková příručka* [online]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=188>

„Nemocnice sv. Marie“ a „Nemocnice Parkside“, jelikož „Parkside“ chápeme jako proprium. Nutno dodat, že Nemocnice sv. Marie je veřejnou institucí a nachází se v západním Londýně. Nemocnice Parkside je naproti tomu soukromou institucí a ve skutečnosti se nachází v jihozápadní části Londýna, nikoliv ve středu Londýna, jak uvádí Dušek.

Invence překladatele je také patrná u překladu výroku „*A good man, that Collet.*“ (B, s. 431), tedy v Duškově podání „*Ten Collet je dobrý policista. Myslím, že byl seržantem už dost dlouho.*“ (D, s. 483) Pro přidání vlastní věty do překladu nevidíme žádný důvod. Naopak Michálková překládá pouze text, který je uveden v originálu: „*Správný chlap, tenhle Collet.*“ (M, s. 473)

Brown umisťuje Rosslynskou kapli (Rosslyn Chapel) *seven miles south of Edinburgh, Scotland, on the site of an ancient Mithraic temple.* (B, s. 432) Michálková ve stejném duchu překládá, že se daná kaple nachází *asi deset kilometrů na jih od skotského Edinburghu na místě dávného chrámu boha Mithry.* (M, s. 474) Duškova lokace se odvíjí od jiného styčného bodu: (Rosslynská kaple) *stojí ve Skotsku, dvacet mil severně od Glastonbury, po straně dávné Mirhrovy svatyně.* (D, s. 484) Duškovu pohnutku pro tuto substituci si neumíme vysvětlit. Nelze soudit, že by chtěl českému čtenáři lokaci přiblížit, protože Edinburgh je Čechům bezesporu známější než Glastonbury. Navíc město Glastonbury jsme našli pouze v hrabství Somerset na jihozápadě Anglie, nikoliv ve Skotsku. (Existuje-li město Glastonbury vzdálené 27 mil od Edinburghu, tzn. 20 mil od Rosslynské kaple, je neznámé a nenašli jsme o něm žádný písemný záznam.) Nadto považujeme za chybný překlad „po straně svatyně“, což by odpovídalo anglickému „on the **side** of temple“. Anglický výraz „on the **site** of“ má český ekvivalent „na místě (čeho)“. To dává v kontextu zcela odlišný význam.

2.8 Termíny

Další problémovou oblastí jsou odborné názvy, termíny. Brown uvádí, že Da Vinciho mistrovství tkví v bravurním zvládnutí malířské techniky zvané *the sfumato style* (B, s. 118). Duškův překlad *styl zvaný sfumato* (D, s. 133) slouží románu lépe než překlad Michálkové *styl sfumato neboli šerosvit* (M, s. 143). Technika sfumato byla používána především v období renesance a právě obraz *Mony Lis* je touto metodou charakteristický. Naproti tomu technika šerosvitu je spojována s obdobím manýrismu a baroka. Sfumato se vyznačuje jemnými odstíny barev, jejichž cílem je setření ostrých hran, a tím vytvoření synergie mezi světly a stíny v obraze. Šerosvit (nebo také temnosvit) se zaměřuje na kontrast mezi světlem a stínem, který vytváří dramatický efekt. Těžiště obrazu je jakoby osvětleno skrytým reflektorem a okolní scéna tone ve tmě. Za mistra šerosvitu je pokládán Rembrandt (van Rijn), jehož *Noční hlídka* se řadí k vrcholným dílům světového malířství a je reprezentativním zástupcem techniky šerosvitu. Je však nutno dodat, že některé prameny mezi zmíněnými technikami nerozlišují. (Kolektiv autorů, 1999) Dalším termínem je např. *zlatý řez neboli božský poměr*, který však při překladu nepůsobil potíže.²⁰

2.9 Idiomy

Překladatelé se také shodli na metodě překladu výpovědi *to ruffle some conservative feathers in the audience* (B, s. 7), a to pomocí idiomu, avšak každý překladatel použil jiný idiom. Dušek výrok vyjádřil jako *pocuchat (něčí) konzervativní peří* (D, s. 12) a Michálková jako *nadzvednout mandle (někomu)* (M, s. 17). Překlad Michálkové shledáváme obsahově adekvátnější vzhledem k originálu, a to mimo jiné i proto, že „pocuchat (někomu) peří“ není v českém jazyce v současnosti kodifikováno.

Jedním z rozdílů v překladech je i idiom *to pick somebody's brain*, v našem případě *picking his brain* (B, s. 23). Dušek zřejmě nenalezl český idiom odpovídající anglickému, a tak zcela vypustil tuto část textu (D, s. 29), ve které dochází k neporozumění idiomu mezi postavami z důvodu rozdílných kultur. Tato technika se podle Bakerové nazývá „překlad opomenutím“. (Baker 1992, s. 77) Michálková shledala ekvivalentním výrazem *tahat z někoho rozumy*, resp. *tahat z něj rozumy* (M, s. 36), ale neuvádí jej jako idiom, nýbrž jako hovorový výraz, což je mylné označení.

²⁰ Viz výše (2.6.3)

Tzv. překlad opomenutím použil Dušek také při překladu idiomatické výpovědi, resp. frazému ..., *realizing that if Saunière had been stacking his granddaughter's deck for fun, pentacles was an apropos inside joke*. (B, s. 92) Naopak Michálková použila metodu tzv. překladu parafrází (Baker 1992, s. 74), tedy ...*(pomyslel si), že jestli Saunière skutečně pro zábavu podváděl při míchání, byla volba pentagramů celkem případným žertíkem*. (M, s. 114) Parafrázování idiomu naznačuje, že se v cílovém jazyce nevyskytuje žádný idiom se shodným či podobným významem.

2.10 Neologismy

V překladu Michálkové naležeme také jeden neologismus. Původní slovo *symbology* (B, s. 7) najdeme v anglické slovní zásobě už od roku 1840²¹. Od něho je pak odvozeno slovo *symbologist(s)*²² (B, s. 16). Dušek použil výraz *symbolika* (D, s. 11), který už je významově obsazen a odkazuje k jinému významu slova, popř. díla. V případě překladu Langdonovy knihy využil Dušek metody překladu opisem, tedy *nauka o symbolech* (D, s. 13). Odborníky v oblasti symbolů označil jako *lidé zabývající se symboly* (D, s. 22). Michálková kreativně vytvořila nové české slovo, přejímku v rovině morfologické, vědu zvanou *symbologie* (M, s. 17) a odborníka zvaného *symbolog* (M, s. 28). Čeština v současnosti nemá kodifikované názvy pro vědu nebo oblast vědění ani pro vědeckého pracovníka v této oblasti.

2.11 Informace doplněné nad rámec originálu

Již v prologu Dušek přidává informaci, že útočnickova zbraň měla *tlumič* (D, s. 8), avšak v původním znění tato informace není (B, s. 3) a ani Michálková ji neuvádí (M, s. 13). Dušek také přidává informaci, že muž *přimhouřil jedno oko a druhým se přes mušku své zbraně díval na správce*. (D, s. 8) [zvýraznila L.V.] V originálním znění je psáno pouze to, že se na něj muž přes hlaveň své pistole zahleděl (M, s. 14) (resp. *peering down the barrel of his gun* – B, s. 4).

V knize se vyskytne i věta, která má v českém překladu o slovo, resp. dvě navíc. (Brown: *Saunière could not breathe*. (B, s. 4) Dušek: *Saunière se najednou nemohl*

²¹ Merriam-Webster [online]. 2014 [cit. 19.5.2014]. Dostupné z: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/symbology>

²² Merriam-Webster [online]. 2014 [cit. 19.5.2014]. Dostupné z: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/symbologist>

nadechnout. (D, s. 8) [zvýraznila L.V.] Michálková: *Saunière jako by se najednou nemohl nadechnout.* (M, s. 14)) Některá jsou vzhledem k situaci ospravedlnitelná a jiná hodnotíme jako nadbytečná, jež pozměňují smysl dané věty.

V určitých situacích uvádí nadbytečnou informaci i Michálková. Původní větu, *I'm trapped in a Salvador Dalí painting...* (B, s. 19) přeložila jako *Uvázl jsem v surrealistickém obraze Salvadora Dalího...* (M, s. 32) [zvýraznila L.V.] Doplnění atributu považujeme za snahu o přiblížení oblasti umění čtenáři. Zůstává však otázkou, zda čtenáři, který nezná malíře Salvadora Dalího, tato nápověda pomůže představit si surrealistické obrazy, popř. znaky surrealismu. Naproti tomu v Duškově verzi nalezneme *Jsem uvězněný v nějakém obraze od Salvadora Dalího...* (D, s. 25) Neurčité zájmeno se významově blíží anglickému neurčitému členu, a proto preferujeme tuto variantu. V překladech si také můžeme povšimnout dubletního skloňování substantiva „obraz“ podle vzoru „hrad“ (pouze v 6. pádu).

Slovní spojení *a miniature microphone* (B, s. 68) Michálková překládá českým ekvivalentem *miniaturní mikrofon* (M, s. 87), zato Dušek specifikuje druh mikrofonu a uvádí ho jako *malý parabolický mikrofon* (D, s. 81). Tím však do textu doplňuje informaci přesahující původní text, což vnímáme negativně.

Nápis na bráně *PRIVATE PROPERTY. NO TRESPASSING.* (B, s. 220) je Michálkovou příhodně přeložen na *SOUKROMÝ POZEMEK. VSTUP ZAKÁZÁN.* (M, s. 254) Dušek však přidává k informaci vlastní dodatek.: *SOUKROMÝ MAJETEK. ADVOKÁTŮM VSTUP ZAKÁZÁN.* (D, s. 249) [zvýraznila L.V.], který je naprosto neopodstatněný, jelikož v textu chybí jakákoli návaznost či vysvětlení, proč je daná restrikce zmíněna.

Částečně o hádanku a částečně o doplnění informace nad rámec originálu se jedná u věty *B-B-L, in Hebrew, spelled Babel.* (B, s. 319) Dušek se striktně drží původního znění: *B-B-L je v hebrejštině označení Babelu.* (D, s. 360) Překlad Michálkové *B-B-L je hebrejský zápis jména Babel čili Babylon.* (M, s. 360) je rozšířený o doplňující informaci. Ta adaptuje původní název se záměrem zorientovat českého čtenáře v místním názvosloví.

2.12 Výpustky

Na druhé straně také nalezneme v textu místa, která Dušek opomíjí, např. *information so powerful that its protection was the reason for the brotherhood's very existence.* (B, s. 13) Michálková formulaci překládá jako *vědomosti tak nedozírného významu, že její ochrana*

(ochrana desky) *byla smyslem veškeré existence bratrstva.* (M, s. 23) Dušek odstraněním zmíněné výpovědi (D, s. 17) zredukoval charakteristiku jednoho z nejdůležitějších objektů v románu.

Dále Dušek upustil od překladu věty *The pain caused by the device (leather strap, studded with sharp metal barbs) also helped counteract the desires of the flash.* (B, s. 14) Michálková větu ponechává, a to ve tvaru *Bolest, kterou (kožený pás s ostrými kovovými hroty) působí, jim rovněž pomáhá překonávat tělesné touhy.* (M, s. 25) Dušek (D, s. 19) zbavuje dílo informace podstatné pro charakterovou vlastnost záporné postavy.

Dalším prostředkem, v němž spočívají odlišnosti překladů, je významová stránka některých konstrukcí. Problematiku uvedeme na příkladu. V originálu stojí: *Langdon rolled his eyes: „No, I haven't climbed the tower.“* (B, s. 16) Dušek opět část, resp. uvozovací větu, vypustil (D, s. 21), čímž skryl pocity dané postavy. Michálková konstrukci přeložila jako *Langdon zvedl oči k nebi. „Ne, tam nahoře jsem nebyl.“* (M, s. 28) Z kontextu však vyplývá, že Langdon je unavený ze stálých otázek, a této situaci odpovídá výraz „protočil oči“.

Výpustky v překladu můžeme najít zejména u Duška. Zatímco Brown píše *Designed by May & Pinska, the building contains over one hundred bedrooms,...* (B, s. 28), Michálková ve svém překladu doplňuje informaci pro čtenáře jiné kultury, který nezná zmíněnou firmu, jejíž jméno Brown považuje za věhlasné: *... je dílem architektonické firmy May & Pinska a čítá přes stovku ložnic,...* (M, s. 42) Dušek, jak už jsme zmínili, název firmy zcela vypustil: *Budova obsahuje víc než sto ložnic...* (D, s. 35)

V téže kapitole knihy se objevuje i další výpustka. Jelikož autor uvádí větu *Despite airline regulations prohibiting the use of cell phones during flights, Aringarosa knew this was a call he could not miss.* (B, s. 30), považuje ji za významnou. Michálková autorův záměr akceptuje a větu překládá *I na této lince je pochopitelně zakázáno nechávat za letu přístroj zapnutý, ale tenhle hovor biskup nehodlal za žádnou cenu propást.* (M, s. 46) Dušek ignoruje naléhavost situace předpokládanou autorem, jakou je rozhodnutí postavy porušit pravidla bezpečného provozu na palubě letadla, a větu, popř. souvětí, vypouští. (D, s. 38)

Dušek (D, s. 59) nedbá ani výrazu *The Papal Bull* (B, s. 48), který je vícevýznamový. Pod zmíněným pojmem se skrývá papežská bula, ale výraz lze pochopit i v přeneseném smyslu. „Býk“ je kapitánovou přezdívkou odvozenou od jeho vzhledu a vlastností. Zároveň také nade vše obdivuje papeže a adoruje křesťanství jako nejvyšší hodnotu světa, což je patrné z jeho reakcí. Vzhledem k tomu, že v kontextu situace

naznačuje posměch či výsměch, shledáváme překlad Michálkové *Papež a jeho býk* (M, s. 67) jako optimální řešení.

Ke konci románu se dozvídáme o symbolice Davidovy hvězdy, co to je a jaký má význam. V anglickém originálu se dočteme, co se týká pojmenování: *The Star of David, ... Also known as Solomon's Seal, ...* (B, s. 435) Michálková obdobně překládá: *Davidova hvězda, ... Hexagram, zvaný též jako Šalamounova pečeť, ...* (M, s. 477) Oproti tomu Dušek necítil potřebu zmínit jedno z označení symbolu a uvádí jen pojem *Šalamounova pečeť, ...* (D, s. 488) Vzhledem k roli, kterou symboly v románu hrají, považujeme za nanejvýš příhodné uvést obě pojmenování, tak jak je uvedl autor.

2.13 Převodové jednotky a lokalizace

Tabulka 4: Srovnání vybraných fyzikálních jednotek a jejich převodů v jednotlivých vydáních

Brown	Dušek	Michálková
One mile away... (s. 12)	Míli odtud... (s. 16)	... o půl druhého kilometru dál... (s. 22)
... seventy-one-foot-tall pyramid... (s. 18)	... dvacetimetrovou pyramidu... (s. 24)	... dvaadvacetimetrovou pyramidu... (s. 32)
Twenty thousand feet above the Mediterranean,... (s. 58)	... ve výšce třiceti tisíc stop nad Atlantikem... (s. 70)	Šest tisíc metrů nad Středozezemním mořem... (s. 78)
... mere thirty-one inches by twenty-one inches... (s. 118)	... pouhých 75 x 50 cm... (s. 133)	... pouhých 77 x 53 centimetry,... (s. 143)
... 185-acre estate... (s. 220)	... stopětaosmdesátiakrové sídlo... (s. 249)	... panství se rozkládá na pětasedmdesáti hektarech... (s. 254)
... forty kilometers away,... (s. 224)	... (o) čtyřicet osm kilometrů dál... (s. 253)	... o čtyřicet kilometrů dál... (s. 258)

Zdroj: vlastní

Z tabulky *Srovnání vybraných fyzikálních jednotek a jejich převodů v jednotlivých vydáních* vyplývá, že Brown používá jak angloamerickou měrnou soustavu, tak i soustavu

SI. Zaměříme-li pozornost na množství výskytů zaměnitelných jednotek, zmiňuje autor devatenáctkrát „míle“, sedmkrát „kilometry“, třiatřicetkrát „metry“ a čtyřicetkrát „stopy“. K tomuto problému přistupuje každý překladatel po svém, přestože z vybraného vzorku je zřejmé, že oba mají očividnou snahu přiblížit délkové i obsahové jednotky českému čtenáři orientujícímu se pouze v soustavě SI. Ale zatímco Michálková převádí jednotky důsledně, Duškův převod jednotek je rozkolísaný, jelikož se v jeho překladu střídají jednotky ze soustavy SI a anglosaské jednotky, a to bez zjevného řádu či pravidla. Vyjádřeno konkrétně, v číslech, v devíti případech opomenul převést míle na kilometry a ve dvou případech stopy na metry. V určitých situacích můžeme také konstatovat chybný převod jednotek vzdálenosti, a to když jsou tyto vzdálenosti v Duškově překladu delší než v originálu. Jejich výskyt je však nízký (2 případy). Z formálního hlediska bychom Michálkové vytkli formulaci „... pouhých 77 x 53 centimetry...“, jelikož objekt se neshoduje s adjektivem. Správně by měla mít tato část výpovědi tvar „... pouhých 77 x 53 centimetrů...“.

2.14 Kulturní odlišnosti

Každá kultura, každý národ má určitá specifika, rysy, které se promítají do každodenního života obyvatel patřících k dané společnosti. Ať už se jedná o gesta, stolování, důležitost rodiny, obchodní zvyklosti či rozličné chápání věcí, které nás obklopují. V překladech se taktéž objevují výrazy nebo konstrukce, které jsou založeny na kulturních odlišnostech a každý překladatel s nimi pracuje podle svého nejlepšího vědomí a svědomí.

V románu chápeme jako kulturní specifikum vyjádření patra neboli poschodí v domě. V originálním textu je psáno: *The second, eighth, and sixteenth floor...* (B, s. 28), což Dušek i Michálková shodně přeložili doslovně jako *Ve druhém, osmém a šestnáctém patře...* (D, s. 35; M, s. 42) Vědomi si rozdílu v chápání Američanů, Angličanů a Čechů ohledně této problematiky, modifikovali bychom výpověď tak, aby si anglicky i česky mluvící čtenáři představili tutéž situaci. Rozdíl tkví v tom, že v USA a Kanadě se přízemí považuje za první patro, kdežto ve Velké Británii a Česku je první patro až nad přízemím. S ohledem na původ autora bychom preferovali překlad *V prvním, sedmém a patnáctém patře...* Zvolený princip bychom uplatnili i nadále, u překladů dalších pater dále v textu.

Kulturní odlišnosti mohou být natolik specifické, že (ať už je překladatel přeloží či nikoliv) čtenář neví, o co se jedná, postrádá společenský kontext, a proto danému výrazu

nevěnuje příliš pozornosti. Příkladem je označení *L'émasculation de la Police Judiciaire* (B, s. 62), které Michálková nepřekládá (M, s. 81). Dušek konstrukci překládá jako *Vykleštění francouzské policie* (D, s. 74).

2.15 Formálnost / Neformálnost

V souvislosti s vývojem vztahu hlavních postav v románu se mění i formální oslovení na neformální. Z oslovení *Mr. Langdon* se stává *Robert* (B, s. 103) právě tak, jako v obou českých překladech se z *pana Langdona* stává *Robert* (D, s. 117; M, s. 126). Rozdíl je však v tom, že angličtina tyto formy vztahující se k tykání a vykání nerozlišuje tak jako čeština, která inklinuje častěji k vykání při použití příjmení a k tykání při použití křestního jména.

Zatímco se překladatelé shodli na neformálnosti promluv hlavních postav na základě jejich (přátelského) vztahu, vztah mezi Langdonem a jeho známým, sirem Leighem Teabingem, zůstává nespecifikovaný. Každý překladatel tedy přistupuje problematice (ne)formálnosti jinak. Brown jej tituluje *Sir Leigh* (B, s. 219) a stejně tak i Michálková, která navíc podle českého úzu preferuje tykání (M, s. 252), zatímco Dušek udržuje vztahy na formální úrovni, což dokládá podoba jména, *sir Teabing* (D, s. 248). Soudíme, že příčinou formálního vztahu mezi známými je skutečnost, že se setkali jen několikrát a že sir Leigh Teabing je starý muž, k němuž chová Langdon úctu a respekt. V návaznosti na zmíněné jevy poté překladatelé navazují dalšími formami (ne)zdvořilosti či (ne)uctivými poznámkami.

2.16 Chyby v překladech

Chyby v překladech mohou být způsobeny různými faktory. Některé vznikají přehlédnutím informace, jiné na základě snahy překladatele vyhnout se obtížným místům v textu a další pouhým špatným překladem.

Numerické omyly či nedopatření tvoří samostatnou oblast. Na samém počátku příběhu je zmíněna částka 47 milionů dolarů, v čemž se překlady od originálu neliší (B, s. 1; D, s. 6; M, s. 11). Tataž částka je pak znovu zmíněna v páté kapitole (B, s. 28; M, s. 42), avšak na tomto místě v Duškově překladu můžeme nalézt sníženou částku, a to 42 milionů dolarů. (D, s. 35)

V prologu je uveden také věk zavražděného, Sauniéra. Brown mu určil stáří 73 let (*the seventy-three-year-old man*; B, s. 3) a stejného věku je i postava Sauniéra v Duškově verzi překladu. (D, s. 7) Michálková se v tomto údaji liší, jelikož ho uvádí o tři roky staršího, tedy 76letého. (M, s. 13)

Číselnou odchylku zaznamenáme také u předvolby telefonního čísla patřící Francii, jde o předvolbu 33 (*thirty-three*) neboli 0033. (B, s. 251) Michálková uvádí předvolbu ve shodné podobě (*třicet tři*; M, s. 290), avšak v Duškově verzi je předvolba bez zjevného důvodu modifikována na číslo 313 (*tři jedna tři*; D, s. 283), které ve skutečnosti nepatří žádnému státu nebo oblasti.

V souvislosti s prohlídkou Louvru je zmíněno, že by návštěvníkovi trvalo odhadem pět dní (*five keks*; B, s. 18), než by si prohlédl všechna umělecká díla. Dušek tuto informaci překládá ekvivalentně (D, s. 23), zatímco Michálková „pět týdnů“ přetransformovala na *pět dní* (M, s. 30). Nutno podotknout, že i originální, anglické verze se od sebe liší a my nevíme, která verze Michálkové sloužila jako předloha.

Jméno *Art Buchwald* (B, s. 18) bylo Duškem pozměněno na *Art Buchenwald* (D, s. 23), což odkazuje na koncentrační tábor Buchenwald v nacistickém Německu, a to bez zřejmé příčiny. Z textu není zřejmá žádná návaznost na zmíněnou tematiku. Michálková náležitě ponechala jméno v originálním znění. (M, s. 31)

Za další chybu v Duškově překladu pokládáme překlad *rychle se rozvíjející výrobní odvětví* (D, s. 136), jenž má odpovídat anglické formulaci *the prophylactic manufacturers* (B, s. 120). V tomto významu se jedná o sexuální průmysl. Slovo „profylaktický“ znamená „ochranný, zabraňující nákaze nebo zabývající se cílenou prevencí“, nikoliv „rychle se rozvíjející“. V českých podmínkách jsou konotace slova „profylaktický“ vázány zejména na chemický a farmaceutický průmysl, zřídka na sexuální průmysl. Z tohoto důvodu upřednostňujeme překlad opisem Michálkové *výrobci ochranných prostředků* (M, s. 147).

V románu nalezneme také chybu při překladu *on the east wall* (B, s. 142). Michálková korektně volí český ekvivalent *na východní stěně* (M, s. 171), avšak Dušek bez zjevného důvodu uvádí *na severní stěně* (D, s. 159).

Symbolická motivika se skrývá také ve Svatém grálu. Brown popisuje vývoj názvu kalichu: „*Holy Grail is the literal meaning of Sangreal. The phrase derives from the French Sangraal, which evolved to Sangreal, and was eventually split into two words, San Greal.*“ (B, s. 162) [zvýraznila L.V.] Analogicky jej překládá Michálková: „*Svatý grál je doslovný překlad slova sangreal odvozeného od francouzského sangraal, které se časem změnilo na sangreal a nakonec rozpadlo do dvou slov, San Greal.*“ (M, s. 194) Dušek

uvádí: „Svatý grál je doslovný přepis slova *sangreal*. To má původ ve středověké angličtině a později bylo rozděleno na dvě slova - *san greal*." (D, s. 183) Všimneme si, že Dušek zařazuje původ slova do odlišného jazyka, než je psáno v originálu románu. Etymologie slova²³ však potvrzuje, že je odvozeno ze staré francouzštiny, ze slova *graal*. Ve středověké angličtině slovo znělo „*sangrayle*“ či „*seynt Graal*“. Opět lze jen konstatovat, že bez ohledu na zkoumání problematiky by měl překladatel věrně interpretovat originál.

V neposlední řadě zmiňme chybný překlad časových pásem. *Harvard Standard Time* (B, s. 221) je historicky první označení časové zóny v Americe²⁴, která nyní odpovídá pásmu EST (Eastern Standard Time) korespondující s označením GMT-5 (Greenwich Mean Time po odečtení pěti hodin), popř. UTC-5 (Coordinated Universal Time po odečtení 5 hodin). „Harvardský čas“ může také znamenat „sedm minut po reálném čase“.²⁵ Používá se zejména v amerických školách, kde mají studenti tolerováno chodit do vyučovací hodiny s malým zpožděním vzniklým přesunem mezi učebnami. Z kontextu však vyplývá, že jde o narážku na časový posun mezi USA a Evropou. Michálková následuje originál a výraz překládá ekvivalentně jako *harvardský čas*. (M, s. 255) V Duškově verzi však nalezneme *cambridgeský čas*. (D, s. 250) Harvardova univerzita sídlí ve městě Cambridge ve státě Massachusetts, a proto soudíme, že od zmíněného města je odvozen i název časového pásma. Tuto invenci hodnotíme jako matoucí a z tohoto důvodu i nevyhovující, protože většina evropských čtenářů si spojí Cambridge s britskou univerzitou.

²³ Dictionary.com [online]. 2014 [cit. 14.5.2014]. Dostupné z:

<http://dictionary.reference.com/browse/sangraal>

²⁴ Harvard gazette [online]. 2011 [cit. 20.5.2014]. Dostupné z:

<http://news.harvard.edu/gazette/story/2011/11/america's-first-time-zone/>

²⁵ Urban Dictionary [online]. 1999 – 2014 [cit. 14.5.2014]. Dostupné z:

<http://cs.urbandictionary.com/define.php?term=Harvard%20Time>

Závěr

Každý překlad má svá pozitiva i negativa. Výběr ekvivalentních výrazů či konstrukcí se v případě překladatelovy znalosti staršího překladu díla odvíjí od potřeby vyvarovat se chyb, popř. od obavy, aby při větší kontextové shodě nebyl pokládán za plagiátora. Podle Kufnerové byla Michálková nepochybně obeznámena s Duškovou verzí českého překladu a byla jí zřejmě natolik ovlivněna, že se to projevilo při spontánním i programovém výběru jazykových prostředků v rovině gramatické, lexikální i frazeologické. Překlad Michálkové může být tedy chápán jako opozice k Duškově překladu. (Kufnerová 2009, s. 10)

Došli jsme k závěru, že i přes určité odchylky od originálu je překlad Michálkové funkčně ekvivalentnější. Duškův text na mnoha místech působí nekonzistentně ve smyslu použití metod překladu. Na jedné straně si můžeme všimnout až „otrockého“ překladu, ale na straně druhé se objevují i místa, kde překladatel svévolně interpretuje situace bez ohledu na rozpor s originálem. Překlad Michálkové se jeví jako koherentnější a konstruktivnější. Lze v něm však najít i neopodstatněné odchylky od originálu, způsobené jednak potřebou vytvořit lepší překlad, jednak potřebou odlišit svoji verzi od staršího překladu, ale jednak i zjevně subjektivními činiteli. Můžeme tedy konstatovat, že ani jeden z překladů není dokonalý.

Jako teoretická východiska práce jsme použili literaturu, která byla vybrána na základě kritérií, jež korespondovala se záměrem práce. Tzn. vyjadřovala shodné stanovisko a zamýšlený směr, kterým se práce měla ubírat. V této části práce jsou na teoretické úrovni popisovány vybrané jazykové problémy vztahující se k románu jakožto epickému útvaru a zároveň se jedná o problematiku následně analyzovanou v konkrétním textu, a to v překladech Šifry mistra Leonarda.

Po stručném představení autora, překladatelů a knihy je pozornost zaměřena na konkrétní lingvistické problémy vyskytující se v českých textech, a to s ohledem na význam uvedený v originálu díla. Jedná se zejména o problematiku proprií, a to v oblasti antroponym, toponym a chrématonym, která rozebíráme z hlediska morfologického a lexikálního, popř. z hlediska adaptace či substituce. Do tohoto tematického celku okrajově zahrnujeme i oblast týkající se francouzských rodových determinantů.

Dále se práce soustředí na anagramy, rébusy, hádanky založené na principu verše, citáty či slovní hříčky. Anagramy jsou posuzovány na základě jejich logické ekvivalence, tzn. zda funguje každý výrok samostatně, nebo je potřeba propojit několik výroků,

abychom dostali odpovídající přesmyčku. Hádanky založené na principu verše hodnotíme nejen z obsahového hlediska, ale současně i z hlediska formální výstavby. Biblické citáty jsou přeloženy zcela nebo částečně podle moderního ekumenického překladu Bible nebo mají vzor v Bibli kralické. Slovní hříčky musely být doplněny vysvětlením, jelikož v převodu do českého jazyka nebyly funkční.

Substituce zaujímají podstatnou část práce, poněvadž čeština překypuje synonymickými řadami na rozdíl od angličtiny, jejíž slovní zásoba je založena na homonymii. V některých případech se substituce prolínají s nepřesnými překlady, překladatelskými invencemi nebo výpustkami.

Problémovou oblastí při překladu jsou i termíny a idiomy. Stává se, že některé publikace stírají rozdíl mezi dvěma termíny, a překladatel se tak může nechat snadno zmýlit. Nejčastější způsob překládání idiomů je, že překladatel na základě interpretace cizojazyčného idiomu vyhledá v cílovém jazyce idiom se stejným významem. Menší problémy pak činí neologismy. V našem případě se jednalo o neologismus vytvořený přejímkou v rovině morfologické.

Informace doplněné překladateli nad rámec originálu zastávají většinou funkci přiblížení neznámé tematiky či kulturních odchylek. S tím úzce souvisí i problematika výpustek. Jedná se o situace, ve kterých překladatel opomíjí určité informace uváděné v originále díla, které zpravidla nejsou v cílové kultuře známé a z obsahové stránky díla ani významné.

Převodové jednotky mohou být v překladech pojety různě, někteří překladatelé údaje ponechávají v jednotkách původních, popř. kombinují původní jednotky s jednotkami převedenými na jiný systém, jiní překladatelé veškeré míry převádějí do systému tradičního v jejich kultuře za účelem přiblížení vzdáleností, ploch apod. čtenářům.

Každá kultura má svá specifika. Určité zvláštnosti či tradice jsou celosvětově známé, jiné zůstávají ostatním kulturám cizí, nepoznané. V námi analyzované knize Šifra mistra Leonarda jsme objevili reálie známé i méně známé.

V neposlední řadě se práce zabývá problematikou formálnosti a neformálnosti a uvádí také chyby v překladech, a to jak v rovině kvantitativní, tak i kvalitativní.

Na závěr podotýkáme, že se na trhu objevují nejen dva české překlady a jejich modifikace s různým stupněm úpravy námi analyzovaných problémových oblastí překladu, ale také anglicky psané originály, které se liší v závislosti na zmíněných úpravách. Na diferenci originálů však v práci nebyl brán zřetel, a zůstává tedy otázkou, zda oběma překladatelům sloužila jako předloha tatáž verze, či každý překládal verzi jinou.

Použitá literatura

Primární zdroje

BROWN, D.: *Šifra mistra Leonarda*. Praha: Metafora, 2003, ISBN 80-86518-62-0

BROWN, D.: *Da Vinciho kód*. Praha: Argo, 2005, ISBN: 80-7203-729-3

BROWN, D.: *The Da Vinci Code*. New York: Doubleday, 2003, ISBN 0-385-50420-9

Sekundární zdroje

BAKER, M.: *In Other Words. A Coursebook on Translation*. Abingdon: Routledge, 1992, ISBN 0-415-03086-2

Bible, Písmo svaté Starého a Nového zákona podle posledního vydání kralického z roku 1613. Praha: Česká biblická společnost, 1994, ISBN 80-8510-06-9

Bible, Písmo svaté Starého a Nového zákona (včetně deuterokanonických knih), Český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost, 2008, ISBN 978-80-85810-80-6

Dictionary.com [online]. 2014. Dostupné z: <http://dictionary.reference.com/browse>, [cit. 14.5.2014]

FIŠER, Z.: *Překlad jako kreativní proces. Teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Brno: Host, 2009, ISBN 978-80-7294-343-2

Harvard gazette [online]. 2011. Dostupné z: <http://news.harvard.edu/gazette>, [cit. 20.5.2014]

Hebrejské šifry [online]. Dostupné z: <http://www.kryptografie.wz.cz/uk.htm>, [20.4.2014]

HEČKO, B.: *Dobrodružství překlada*. Praha: Ivo Železný, 2000, ISBN 80-237-3620-5

HOUŽVIČKOVÁ, M; HOFFMANNOVÁ, J.: *Čeština pro překladatele*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2012, ISBN 978-80-7308-405-9

KNAPPOVÁ, M.: Přechylování příjmení v češtině. *Naše řeč*, roč. 62, č. 5, 1979, s. 225 – 233. ISSN 0027-8203

KNOTKOVÁ, Š.: *Two Czech Translations of D. Brown's Da Vinci Code: A Study Based on Parallel Corpus*. Brno, 2008. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta [online]. Dostupné z:

https://is.muni.cz/th/177814/ff_m/Two_Czech_Translations_of_D._Brown_s_Da_Vinci_Code_a_Study_Based_on_a_Parallel_Corpus.pdf, [cit. 30.4.2014]

Kolektiv autorů: *Malá ilustrovaná encyklopedie*. Praha: Encyklopedický dům, spol. s.r.o., 1999, ISBN 80-86044-12-2

KRIJTOVÁ, O.: *Pozvání k překladatelské praxi. Kapitoly o překládání beletrie*. Praha: Karolinum, 1996, ISBN 80-7184-215-X

KUFNEROVÁ, Z.: *Čtení o překládání*. Jinočany: Nakladatelství H & H Vyšehradská, 2009, ISBN 978-80-7319-088-0

KUFNEROVÁ, Z. et al.: *Překládání a čeština*. Jinočany: Nakladatelství H & H, Vyšehradská, 2003, ISBN 80-85787-14-8

LEVÝ, J.: *České teorie překladu*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957, ISBN 56/VI-2

LEVÝ, J.: *Umění překladu*. Praha: Panorama, 1983, ISBN 11-122-83

Merriam-Webster [online]. 2014. Dostupné z:

<http://www.merriam-webster.com/dictionary>, [cit. 19.5.2014]

Na plovárně s Danem Brownem. In: *Na plovárně* [televizní pořad]. ČT, 2000. ČT art 23.4.2014 21:20. Dostupné též z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/1093836883-na-plovarne/214522160100002-na-plovarne-s-danem-brownem/>, [cit. 23.5.2014]

Národní lékařská knihovna. In: *Medvik* [online]. Dostupné z: <http://www.medvik.cz>, [cit. 23.5.2014]

Obec překladatelů [online]. 1990. Dostupné z: <http://www.obecprekladatelu.cz>, [cit. 18.4.2014]

POSPÍŠIL, J.: *Kryptografie v systému Maple*. Brno, 2009. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Přírodovědecká fakulta [online]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/53517/prif_m/, [cit. 13.5.2014]

Slovník cizích slov [online]. 2005. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz>, [cit. 19.4.2014]

Starověká písma a jazyky [online]. 2005. Dostupné z: <http://lingvistika.mysteria.cz>, [cit. 26.4.2014]

SVĚTLÁ, J.: Překládání a čeština. *Naše řeč*, roč. 79, č. 3, 1996, s. 141 – 144. ISSN 0027-8203

Urban Dictionary [online]. 1999 – 2014. Dostupné z: <http://es.urbandictionary.com>, [cit. 14.5.2014]

Ústav pro jazyk český AV ČR. 1992. In: *Internetová jazyková příručka* [online]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz>, [cit. 20.3.2014]

Resumé

Práce se zabývá srovnáním českých překladů zvolené knihy Šifra mistra Leonarda od Dana Browna, a to z pohledu lingvistického. Zaměřuje se na vybrané problémové oblasti překladu, jako jsou propria, anagramy, substituce, termíny, idiomy, neologismy, převody jednotek, chyby v překladu a další. Po bližším zkoumání jednotlivých problémů práce objektivně hodnotí adekvátnost použitých ekvivalentů s ohledem na obsahovou stránku originálu.