

UNIVERZITA KARLOVA

Pedagogická fakulta

Katedra germanistiky

Diplomová práce

**Louskání oříšků aneb porovnání románu Franze Kafky „Zámek“
s českými překlady**

**Cracking nuts or comparison of Franz Kafka's novel „The Castle“ with
Czech translations**

Studijní program: Učitelství pro střední školy

Studijní obor: N ČJ-NJ

Autor: Bc. Ilona Pochmanová

Vedoucí práce: Mgr. Thomas Maria Haupenthal, M. A.

Praha 2018

Čestné prohlášení

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

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

Datum:

V Praze dne:

Podpis:

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat Mgr. Thomasu Haupenthalovi M. A., za jeho vstřícný přístup, cenné rady, připomínky a především odborné vedení mé práce.

Abstrakt

Diplomová práce se bude zabývat porovnáním dvou českých překladů románu Franze Kafky „Zámek“ z lingvistického hlediska. Práce bude porovnávat překlady Vladimíra Kafky z roku 1969 a Jany Zoubkové z roku 2014. Práce se zaměří na metody překladatelské praxe, požadavky kladené na literární překlad, životnost překladů a jejich kritiku a v neposlední řadě se zaměří na konkrétní problémy moderního překladu. Po bližším zkoumání a analyzování problémů překladatelství zhodnotí objektivně naše práce přednosti a nedostatky obou překladů.

Klíčová slova:

Překlad, jazyk, interpretace, chyba, metoda, kritika, ekvivalent, idiom

Abstract

The dissertation is concerned with the comparison of two Czech translations of novel „The Castle“ by Franz Kafka from the linguistic viewpoint. The dissertation compares text translation by Vladimír Kafka of 1969 and Jana Zoubková of 2014. The dissertation focuses on the methods of translation, demands, that are placed on a literary translations. The dissertation focuses on a lifetime period of translations and their criticism and last but not least, some problems of modern text translation. After closer exploration and analyses of problems of translation our dissertation will evaluate the strengths and weakness of both our translations.

Key words:

Translation, language, interpretation, mistake, method, criticism, equivalent, idiom

Obsah

Úvod	7
1 Teoretické základy mezijazykového literárního překladu	11
1.1 Požadavky na literární překlad.....	11
1.2 Problémy moderního literárního překladu.....	14
1.3 Překladatelství a metody literárního překladu	21
1.4 Kritika překladu	24
1.5 Životnost přeložených děl.....	25
2 Biografie.....	28
2.1 Franz Kafka.....	28
2.2 Vladimír Kafka.....	28
2.3 Jana Zoubová	29
2.4 Zámek	29
3 Srovnávací analýza českých uměleckých překladů „Zámku“.....	34
3.1 Formální odchylky uměleckého překladu	36
3.1.1 Adekvátnost použitých lexikálních jednotek.....	36
3.1.2 Syntaktické struktury.....	51
3.1.3 Stylistické prostředky	57
3.2 Významové odchylky uměleckého překladu	59
3.2.1 Významové poklesky čili posuny ve významu při překládání ekvivalentů	60
3.2.2 Vynechávky a informace doplněné nad rámec originálu	62
3.3 Chyby v překladech.....	63
3.3.1 Chyby vyplývající z jazykové interference	63
3.3.2 Gramatické a pravopisné chyby	67
Závěr.....	70
Použitá literatura	73
Resümee.....	75

Úvod

Translatologie neboli teorie překladu se vyvinula z literární komparistiky a jakožto vědní disciplína, je disciplínou poměrně novou. Přestože kořeny překladatelství sahají až do dob antiky, kdy se ve starověkém Římě začínají objevovat první překlady a úvahy o překladu navazující na tradice kultury řecké, formuje se translatologie jako vědecká disciplína až na přelomu 50. a 60. let minulého století. Proč tak pozdě? První teoretické práce orientované na překlad začaly vznikat sice už ve 30. letech, ale rozvoj překladatelství šel ruku v ruce s rozvojem lingvistiky, která zhruba od 50. let procházela bouřlivým vývojem, proto překlady pocházející z tohoto období jsou orientovány lingvisticky. Tento trend se udržel dlouhou řadu let. K přehodnocení pohledu na překlad dochází až v průběhu 80. let, kdy se do popředí zájmu dostává kultura, a tak se překladatelství začíná orientovat více ke kultuře a literární vědě, přičemž lingvistické hledisko ustupuje do pozadí, tím ovšem netvrdíme, že by nebylo důležité. Do čela zájmu se dostává hledisko literárněvědné (Z. Kufnerová 2003, s. 7-10).

Dnes se translatologie stala předmětem vysokoškolského vyučování zaměřeným k praktické přípravě budoucích překladatelů a tlumočnicků. Postupně vznikala řada odborných organizací zabývajících se překladatelstvím, které úzce spolupracují s překladateli beletrie. Téma překladatelství má své místo též na různých mezinárodních sjezdech spisovatelů a lingvistických kongresech. Dokonce vychází mnoho literárních časopisů, např. časopis *Plav*, který u nás vychází od roku 2005 a přináší ukázky z nových, dosud nepublikovaných překladů. Překladatelé se sdružují do různých organizací, jako je, např. Obec překladatelů a jsou jim udělovány ceny za překlad jak na národní, tak na mezinárodní úrovni.

Překladatelství se jako vědní disciplína sice zformovalo až v 2. polovině 20. století, ale to ovšem neznamená, že by dříve nebylo důležité. Naopak, překladatelství se v průběhu historického a kulturního vývoje naší vlasti těšilo velké oblibě a mělo dalekosáhlý význam pro formování národa, především v období národního obrození, kdy obrozenci současnými překlady významných děl světové literatury do národního jazyka dokazovali svébytnost, dokonalost národního jazyka, jenž má bohatou slovní zásobu a je schopný konkurovat velkým dílům západních vyspělých evropských kultur a zároveň tím spoluutvářeli národní identitu. Asi k největšímu boomeru překladatelství na našem území dochází po druhé světové válce.

Nové překlady staršího díla představují značný význam pro národní kulturu, jež novými překlady prokazuje živost a bohatost svého soudobého jazyka na neměnicích se textech minulosti. Zároveň se překládáním děl, které prošly zkouškou věků, dokazuje, že dílo

nadále zůstává součástí kánonu světové literatury. Originály stárnou, ale překlady zastarávají. Přesněji řečeno jazyk překladů stárne, z tohoto důvodu se setkáváme s velkým množstvím překladů nejen nově vydaných knih, ale i starších. Aktuálními překlady se oživuje překlad předešlý, který už nemusí být v souladu s potřebami soudobého čtenáře, a to z hlediska proměny slovní zásoby v čase, vždyť v rozmezí pouhých dvou století nenesou tatáž slova též význam jako před lety. Posuny ve významu se netýkají pouze slovních spojení, ale i syntaktických konstrukcí či frazeologických jednotek, kdy význam určitých idiomů může být pro člověka jednadvacátého století neprůhledný. Jazyk se neustále vyvíjí, je dynamický, spolu s jazykem se vyvíjí a mění názory na interpretaci uměleckého díla, mění se kritéria a normy vyžadované od překladu, proto vznikají překlady nové, které se snaží texty modernizovat a aktualizovat (I. Pochmanová 2015. s.7). Nové překlady literárních děl s sebou přinášejí moderní výrazové prostředky, v nichž se zrcadlí nové estetické normy i překladatelské postupy a ukazují nám, v čem tkví nedostatky překladů předešlých. Příkladem může být báseň *Havran* od Edgara Allana Poa, která byla do češtiny přeložena hned šestnáctkrát. Nejinak tomu bylo i při překládání pozůstalosti Franze Kafky. Nad jeho povídkami, novelami a romány si lámaly hlavy zástupy editorů a překladatelů. O tom, na jak nesnadnou a spletitou cestu se tito překladatelé pustili, si ukážeme, v kapitolách věnovaných analýze překladu jednoho z nejslavnějších a nejinterpretovanějších Kafkových děl – *Zámku*. Nicméně existence děl, která byla nesčetněkrát překládána, a to mnohdy v malém časovém rozmezí, dokazuje nejen to, že práce překladatele je velice náročnou činností, ale nadto i čtenářskou poptávku a zájem o daná literární díla. Překladatel musí být výborným lingvistou, literárním teoretikem a umělcem s velmi dobrou znalostí historického a kulturního vývoje vlastní země v jedné osobě. Čtenář si přeje být obveselován, poplakat si nad dojemným příběhem, přenést se do jiného, možná lepšího, světa, odpočinout si nad stále aktuálním příběhem, jenž by se mu pěkně četl.

Teoretickým základem práce jsou publikace věnující se problematice literárního překladu, a to jak z hlediska teoretického, tak praktického. Významnou publikací je Levého *Umění překladu* (1998). Publikace je postavena na základě literárně-vědných teorií (estetiky, sémiotiky, lingvistiky a dalších věd). Levý se v ní zaměřuje na překlady, jejichž úsilím je co nejjadekvátnější postižení určitých vybraných vlastností originálu. Mounin se zase ve své publikaci *Teoretické problémy překladu* (1999) zabývá nesnáze překladačské na základě moderních lingvistických proudů. Zkoumá polaritu univerzální a specifických rysů jazykového systému formujících u mluvčích užívajících těchto jazyků jejich pohled na svět, přičemž důraz je kladen především na lexikologii a syntax. Pro naši práci byly stěžejní též

publikace věnující se překladu jako mostu mezi jazykem, literaturou a aspekty verbální komunikace, např. Hrdličkův *Literární překlad a komunikace* (2003). Hrdlička pohlíží na překlad dvojím způsobem, jednak z hlediska odborného a jednak z hlediska praktického. Pro naše účely nám nejlépe posloužila publikace Kufnerové *Překládání a čeština* (2003). Jak napovídá, sám název, autory zajímá především problematika překladu z hlediska cílového jazyka, kterým je v tomto případě čeština. Kromě popisu lingvistické analýzy překladu si autoři všímají toho, jak se do češtiny překládalo dříve a jak se do ní překládá dnes. Své závěry se snaží zdůvodnit lingvisticky a případně navrhnout vlastní řešení konkrétního překladatelského problému. Za zmínku stojí taktéž Kufnerová a její *Čtení o překládání* (2009). Autorka v něm poukazuje na úskalí překladu, upozorňuje na specifické problémy při práci s jednotlivými žánry a také na záludnosti češtiny. Vše názorně dokládá na ukázkách různých překladů textů, nejen literárních.

Práce, nazvaná *Louskání oříšků aneb porovnání románu Franze Kafky „Zámek“ s českými překlady*, se bude věnovat problémovým oblastem překladu, např. vhodnému užití výrazových prostředků a slovních spojení, syntaktickým konstrukcím nebo gramatickým a pravopisným chybám v překladech. Po uvedení do problematiky literárního překladu budou zmíněny informace o autorovi románu, stejně tak o obou překladatelích a samotnému románu „Zámek“. Poté budou specifikovány jednotlivé lingvistické překladatelské problémy, které si následně analyzujeme na konkrétních příkladech. Jedná se zejména o problematiku propriet, frazémů, chyb v překladu pramenících z vlivu němčiny na češtinu, tj. chyby v oblasti slovosledu, užívání přivlastňovacích zájmen nebo opomíjení zdobnělin. Upozorňujeme i na nedostatky gramatické. K hodnocení daných problémů bude použito komparativní metody.

Nabízí se otázka, proč naše práce nese název *louskání oříšků*, když v románu o oříšcích není ani zmínky? Odpověď je jednoduchá. Název je metaforický. Oříšek má tvrdou slupku. Pokud ho chceme rozlousknout, musíme vyvinout mnoho úsilí, než se dostaneme k jeho jádru a vychutnáme si sladký plod. Stejně jako louskání oříšků, tak i překladatelství je pořádná fuška, při níž překladatel prolíje mnoho slz, vypije nesčetně lahví vína, vytrhá si chomáče vlasů, probdíl několik nocí, vypoť litry tekutin, než se mu podaří rozlouskat veškeré překladatelské nástrahy v podobě rozličných idiomů, termínů, citátů a dalších překladatelských lahůdek a dobere se tak ke zdárnému konci, kdy bude moci plody své práce předložit dychtivému čtenáři.

Cílem této práce není podat vyčerpávající popis lingvistické analýzy překladu, ani kritizovat oba překladatele, nýbrž popsat nejhojnější problémy vznikající při překladu děl krásné literatury, v našem případě románu, do českého jazyka. Dané problémy v díle najít a

analyzovat. Vyzdvihnout přednosti i nedostatky obou českých překladů a objektivně
zhodnotit, který z překladatelů použil vhodnější výrazové prostředky vzhledem k německému
originálu a zároveň s ohledem na dobu vzniku překladu.

1 Teoretické základy mezijazykového literárního překladu

Protože literární překlad musí být nejen věrnou kopií svého originálu, ale zároveň musí korespondovat se zažitými stereotypy naší společnosti a odrážet tradice naší země, aby byl pro čtenáře nejen atraktivní, ale aby čtenář dílu porozuměl a dovedl rozluštit jeho poselství, musí překladatel neustále překonávat celou řadu nástrah, musí být schopný vypořádat se s léčkami kulturního charakteru, léčkami lexikálními a civilizačními. Překladatel musí perfektně ovládat nejen svojí mateřštinu, jakožto jazyk, do kterého překládá, ale samozřejmě i jazyk, ze kterého překládá. Dále musí velmi dobře znát spisovatele, jehož dílo překládá, stejně tak jako spisovatelův styl psaní a mnoho dalších aspektů, jako např. místní a dobové reálie. Současně je nutné respektovat ideové, poznávací a estetické hodnoty obsažené v původním textu. Ne vždy se proto překladatelovo úsilí vydaří tak, jak by si představoval. T toho vyplývá, že je na překladatele kladeno velké množství úkolů a překážek, které by se měl snažit během procesu překladatelské činnosti daného literárního díla co možná nejlépe vyřešit. Tím, jaké požadavky jsou na překlad vůbec kladeny, se budeme zabývat hned v následující podkapitole naší práce.

1.1 Požadavky na literární překlad

Nezákladnějším a klíčovým požadavkem kladeným na překlad je bezesporu správné pochopení a interpretace výchozího textu jako celku, bez čehož by nebylo možné dílo dobře přeložit. Umělecký překlad interpretuje původní text a právě ten oplývá významovou mnohoznačností a směsicí uměleckých postupů, které skýtají různorodé výklady smyslu uměleckého textu. Několikerá interpretace může být zapříčiněná jazykovým materiálem, a to tehdy, existuje-li v jednom jazyce pro jistý denotát výraz jeden a v dalším jazyce výrazy dva či výrazů více, např. *Der gute Mensch von Sechuan* lze do angličtiny přeložit buď jako *The Good Man of Sechuan*, nebo jako *The Good Women of Sechuan* (M. Hrdlička 2003, s. 27). Obě varianty jsou stejně oprávněné, pro výběr té nejhodnější je třeba znát kontext. Při interpretaci literárního textu hrají důležitou roli kromě osoby překladatele ještě dobové konvence, normy a tradice. Každá doba uplatňuje jiná teoretická i umělecká řešení, jiné normy i kritéria. Někdy se může stát, že postoje překladatele nejsou poplatné jeho době a on se dostane do sporu s dobovými názory. Překladatel se nemůže nechat unést čtenářským zážitkem, ale je třeba, aby si zachoval nadhled a přemýšlel racionálně (M. Hrdlička 2003,

s. 28-29). Pokud by se překladatel nechal unést čtenářským prožitkem nebo by dílo dokonce nepochopil, vedlo by to k nežádoucí neadekvátnosti překladu.

Protože na překlad je pohlíženo jako na komunikační proces, tj. dekodování a překódování informace, jejímž nositelem je jazyk jako přirozený systém, je základní podmínkou pro kterýkoli překladatelský výkon bez ohledu na to, zda se jedná o překlad literární nebo odborný, perfektní ovládnutí jazykového materiálu a kultury, jež je s ním těsně spjata. Proto musí být teorie překladu spojena s teoretickými proudy moderní lingvistiky, které nás přesvědčí o tom, že u překladu se nejedná o pouhý nácvik převodu znaků jednoho jazyka do znaků jazyka druhého, ale o mnohem složitější aktivitu, totiž o převod z jednoho systému myšlení do jiného, z jedné kultury do jiné, z jednoho časového úseku do jiného (J. Vilikovský 2002, s. 15-21). Hlavním lingvistickým pojmem je v tomto smyslu význam, jeho podstata a interpretace. Ferdinand de Saussure píše, že jazyk je jazyk redukován na seznam pojmenování odpovídajících totožnému počtu věcí. Z tvrzení lze vyvodit, že hotové představy existovaly dříve než samotná slova. Saussure své tvrzení dále rozvádí a uvádí, že pokud by slova měla znázorňovat předem dané pojmy, musela by mít v každém jazyce přesné významové ekvivalenty (G. Mounin 1999, s. 31). Jenže tak tomu samozřejmě není, už jen proto, protože většina slov nenesou pouze jeden jediný význam, ale významů může mít více, proto nemůžeme chápat jazyk jako repertoár slov, z nichž by každé slovo odpovídalo určitému předmětu, živočichu či osobě. Pokud bychom chtěli jednotlivé významy konkrétního slova převést do jiného jazyka, museli bychom pro každý z významů daného slova pečlivě zvolit vhodný ekvivalent. A právě tady narážíme na požadavek perfektní znalosti lingvistiky, především sémantiky, a obou jazyků. Bez této znalosti by převod jednotlivých významů slov nebyl možný.

Podle lingvistického bádání vyčleňuje každý jazyk ze stejné skutečnosti různé aspekty. Je to právě jazyk, kdo nám organizuje vidění okolního světa, z něhož vidíme jen to, co nám náš jazyk ukáže. Nejenže je stejná zkušenost s okolním světem v různých jazycích analyzována nestejně, dokonce různé jazykové struktury nemusí vypovídat vždy o shodném světě. To znamená, že mezi jazykem a myšlením, stejně tak mezi jazykem a chováním lidí je rozdíl. K tomuto závěru dospělo etnografické a kulturně antropologické bádání. Nabízí se tedy otázka, zda by si tyto na první pohled odlišné světy mohly rozumět, nebo zda je struktura každé civilizace ostatním civilizacím nedostupná a tím pádem nepřeložitelná. Další problém vyvstává v případě, když v jedné kultuře existují věci, které neexistují v kultuře jiné a nemají v ní proto pojmenování (př. *jak přeložit podobenství z evangelia o zrně a pleveli, jak zprostředkovat chování rozsevače civilizaci pouštních Indiánů, kde se neseje rozhozáním*

zrna, ale kde je každé zrno sázeno zvlášť do jamky v písku a chráněno před větrem, deštěm, hmyzem a dalšími živočichy) (G. Mounin 1999, s. 63-65). S obdobnými problémy při překladu se nezdá setkáváme též v oblasti náboženství či politiky. Na světě existuje celá řada náboženských skupin a sekt, které jsou založeny na různých principech, vyznávají odlišné hodnoty, používají rozdílnou symboliku. Právě tady je překlad některých slov neřešitelným úkolem. Stejně tak existují rozdílná etnická společenství lidí, která mají nesteré tradice a zvyklosti. Typicky mužské činnosti v jednom společenství mohou být v jiném společenství nezvyklé, nepřijatelné, pro překladatele obtížně řešitelné. Překladatelským oříškem může být i na první pohled zdánlivě lehký překlad místních gastronomických specialit. Tak na příklad v Provence nomenklatura chleba v sobě zahrnuje na desítky slovních výrazů – *baguette, boulot, chenille, chemin de fer, couronne, fil de fer, fougasse, fusée, rosace, saucisson, torsade*... tak bychom mohli pokračovat dále. Nejedná se o odborné termíny pekařské profesní mluvy, ale o termíny odpovídající „předmětům“, které se liší buď užitím surovin, váhou, vzhledem, tvarem či způsobem přípravy těsta nebo způsobem pečení (G. Mounin 1999, s. 68-69). Jejich překlad do jiného jazyka není vůbec snadným úkolem. S obdobným překladatelským oříškem by se mohl setkat překladatel překládající text z českého jazyka, v němž by se pojednávalo o národní pochoutce zvané *piškoty*. Pokud bychom zavítali za hranice naší vlasti a navštívili tam tamější krámk s potravinami, jistě bychom tuto pro nás neodmyslitelně tradiční surovinu našli jen stěží. I tady si překladatel musí poradit s nalezením vhodného ekvivalentu či vysvětlení, o co se vlastně jedná. Pokud si překladatel neví rady, uchyluje se občas k přejímání slov z cizího jazyka, používání internacionalismů, anglicismů či určité pasáže textu ponechává v originálním znění, což nemusí být vždy optimálním řešením. Překladatel může využít tzv. poznámek pod čarou, kde jistý nepřeložitelný termín čtenáři vysvětlí, jenže tím dá čtenáři najevo nedostatek vlastní kreativity a fantazie. Zde jsme narazili na požadavek dokonalé znalosti obou kultur, tedy té, z které se překládá a té, do níž se překládá. Bez této znalosti překladatel nikdy nedosáhne kýženého výsledku.

V neposlední řadě se musí překladatel vypořádávat s časem, především tehdy, překládá-li dílo starší. Jak už bylo zmíněno, jazyk je dynamický, neustále se vyvíjí, co bylo čtenáři srozumitelné před několika desítkami let, dnes už mu být srozumitelné nemusí. Slova prochází významovými posuny a proměnami, tak například slovo *recese* zhruba ještě před padesáti lety označovalo *žert*, dnes se jím míní *hospodářská krize*. Nehledě na to, že se nám mění postupem času významy jednotlivých lexémů a slovních spojení, některé významy se pouze posunou, jiné se vytráčí úplně. Stejně tak jako postupně zanikají některé věci a vznikají

nové, zanikají a vznikají nová slova. Významy již neexistujících předmětů se v toku času mohou zcela vytratit. Jako spisovatel píše pro současného čtenáře, měl by i překladatel překládat pro současného čtenáře. Překlad musí být čtenáři blízký, čtenář mu musí rozumět, ale zároveň musí překladatel dbát na to, aby se nevytratilo původní sdělení a poslání díla.

Z požadavků na literární překlad vyvstává nesčetné množství překladatelských problémů, s nimiž se šikovný a zkušený překladatel musí umět vypořádat. Některé problémy jsou snazší, jiné těžší a některé se nám zdají neřešitelné. My se v následující kapitole na některé vybrané problémy překladu podíváme blíže.

1.2 Problémy moderního literárního překladu

Překladatelství je nesmírně náročnou činností vyžadující velkou dávku znalostí všeho druhu, fantazie a důvtipu. Pokud bychom sledovali, kdo literární díla překládá, došli bychom k závěru, že se jedná především o spisovatele nebo lingvisty. Ti jsou ovšem zastoupeni méně. Protože spisovatelé byli a ještě pořád většinou jsou filologicky vzdělaní lidé, kterým nechybí ani obrazotvornost, ba ani duchaplnost, dalo by se usoudit, že jim překládání půjde jako po másle. Jenže musíme si uvědomit, že i překladatelé jsou jen lidé a ti, jak známo, dělají chyby. Ve většině případů se jedná o chyby stylistické vyplývající z neobratného zacházení s mateřštinou. Překladatel je vždy pod tlakem výrazové stránky jazyka, ze kterého překládá. Čím jsou si jazyky bližší, tím je tlak větší a překladatel se dopouští více chyb. Na chybovosti má svůj podíl mimo jiné překladatelova zkušenost s překládáním a teoretické znalosti překladatelství. Překladatelé se dopouštějí na jedné straně kvalitativních chyb v překladu, ať už gramatických nebo lexikálních a na druhé straně chyb kvantitativních. Ke kvantitativním chybám dochází ve všech rovinách jazyka, od morfologické až po stylistickou. Těmito chybami rozumíme přejímání víceslovných lexikálních jednotek či frazémů a výrazů, jež v cílovém jazyce existují, ale mají jiné stylistické uplatnění a četnost než v jazyce výchozím (Z. Kufnerová 2003, s. 47-48).

Největším problémem překladu vůbec je volba vhodného ekvivalentu vzhledem k cílovému i výchozímu jazyku. Před tím, než překladatel začne překládat, musí si položit otázku, jak moc chce svůj překlad naturalizovat a na kolik má být čtenáři patrné, že se nejedná o české dílo. S volbou postupné naturalizace souvisí užívání ekvivalentů vlastních jmen. Překladatel má několik možností, jak se s volbou ekvivalentů vypořádat. Buď může jména ponechat tak, jak jsou uvedena v originále nebo použít české ekvivalenty, případně

jména počestit. Pokud se překladatel rozhodne pro první z variant – ponechat originální jména v jazyce výchozího textu, bude překlad signalizovat cizost, čtenáři bude patrné, že se nejedná o české dílo. Pokud se rozhodne pro druhou z variant – používat české ekvivalenty jmen, překlad tím plně naturalizuje. Rozhodnutí, do jaké míry se překlad naturalizuje, závisí čistě na překladateli, i když je doporučováno upřednostňovat české ekvivalenty proprií namísto původních názvů, nemusí toto doporučení překladatel akceptovat. Ať už se překladatel rozhodne jakkoli, měl by však svůj záměr striktně dodržovat. Není vhodné použít pro jedno město český ekvivalent a druhé ponechat bez překladu, přestože v českém jazyce požadovaný ekvivalentem pro dané město existuje. Ještě méně vhodnější variantou je použít pro jedno a totéž město jednou český ekvivalent a podruhé kopírovat pojmenování výchozího textu, jak se můžeme dočíst např. u Fučíkové, která jednou pro náměstí svatého Marka použije zmíněný český ekvivalent, podruhé ponechá název v italštině, tedy *San Marco* a do třetice hovoří o náměstí *San Marka*. Výběr příhodného ekvivalentu se netýká pouze proprií. Český jazyk disponuje bohatou slovní zásobou, celou řadou synonym, dialektem, který oproti jiným jazykům není až tak markantní a zjevný, rozličnými vrstvami národního jazyka od spisovného jazyka až po jazyk společenské spodiny. Některá slova postupně zastarávají či jsou nahrazena slovy jinými, jiná slova zanikají a další vznikají. Překladatel má k dispozici pestrou paletu výrazových prostředků, z nichž si může vybírat, avšak ne všechny nabízející se výrazy jsou v konkrétní situaci vhodné. Tak například německé adjektivum *schön* bychom mohli do češtiny přeložit jako *hezký, pěkný, krásný, půvabný, nádherný, sličný, fešný, pohledný, příjemný...*, jaký výraz bychom z této synonymické řady zvolili, by záleželo na daném výchozím textu, protože mezi jednotlivými výrazy pocítujeme stylistický rozdíl. Některé výrazy jsou neutrální, jiné různě pragmaticky zabarvené, tj. některé výrazy v sobě zahrnují citové zabarvení, jiné zabarvení hodnotící. Není proto jedno, který z výše zmíněných výrazů bychom vybrali, protože každý z nich je charakteristický pro určitý typ textů nebo komunikačních situací a zároveň se jedná o slovní obraty z různých rovin národního jazyka.

Jak překládat nářečí je problém, o který se vedou spory již od národního obrození a na kterém se obrozenci nemohli shodnout. Jedni překládali nářečí spisovnou češtinou, jiní používali dialekt. Dnes si překladatelé uvědomují, že nespisovné prvky jazyka musí nějakým způsobem adekvátně vystihnout. S tím souvisí nebezpečí nepatřičného umístění těchto elementů, což by mohlo směřovat k nevídaným asociacím, a tím by došlo k porušení zákonitosti funkční ekvivalence jako takové. Má-li překladatel co dočinění s textem obsahujícím nářečí nebo jeho prvky, zjistí v první řadě, zda je přidělena onomu nářečí charakterizační úloha. Pokud nářečí v literárním textu charakterizační funkci neplní, překládá

se spisovným jazykem, má-li však nářečí charakterizační funkci, je potřeba nalézt v překladu odpovídající řešení (Z. Kufnerová 2003, s. 68-69). Překladatel má na výběr z českých a moravských místních nářečí, přičemž si musí uvědomit, že použitím nářečí text čtenáři nejen ztíží, ale zároveň lokalizuje. Kromě dialektů může překladatel využít obecné češtiny ozvláštňené regionálními dialektismy, které z hlediska lokalizace a charakterizace nepůsobí tolik rušivě.

Mnohdy opomíjeným problémem překladatelství je slovosled. Čeština narozdíl od angličtiny má poměrně volný slovosled, což je dáno tím, že se jedná o jazyk flektivní. I přesto nemůžeme úplně vždy poskládat slova do vět tak, jak nám přijdou pod ruku. Struktura slovosledu je výrazem hierarchie vnitřních vztahů, proto mají větné členy, slovní spojení i věty v textu své více méně dané pozice. Množství klíčových pozic i jejich lokace na horizontální linii dané struktury, ať už věty, nebo textu, patří k jejím osobitým rysům a zároveň tvoří i dílčí specifický rys systému určitého jazyka, což vede k tomu, že spatřujeme slovosledné odlišnosti mezi češtinou na straně jedné a němčinou, angličtinou, francouzštinou či španělštinou na straně druhé (Z. Kufnerová 2003, s. 82). Vidíte rozdíl, když se řekne *tatínek a maminka* nebo *maminka a tatínek*? Domníváme se, že ne. Je to totéž. Jiná situace nastává v případě, kdy je substantivum determinováno adjektivem. V češtině je běžné, že adjektivum předchází substantivu (krásný den), s výjimkou termínů, kde je situace opačná (šelma psovitá). K problému může dojít v případě překladu z němčiny, kdy němčina narozdíl od češtiny má anteponovaný přívlastek, který může být bohatě rozvinut. Aby mohl větu překladatel přeložit, musí použít vztažnou větu nebo rozvitý přívlastek postponovaný, např. *Zu dem im Goethe- und Schillerarchiv aufbewahrten Mietvertrag gehört auch... K nájemní smlouvě, která je uložena v Goethově a Schillerově archívu, náleží také...* (Z. Kufnerová 2009, s. 48). Dalším slovosledným rozdílem mezi češtinou a němčinou je postavení plnovýznamového slovesa ve větě vedlejší. Zatímco v němčině v tomto případě stojí sloveso na konci věty, stejně tak jako za předpokladu, že ve větě použijeme pomocné či modální sloveso, v češtině v těchto případech stojí sloveso na prvním či druhém místě, např. *Man weiß nichts von Prag, wenn er nicht den Weg von der Altstadt über die Karlsbrücke hinauf zur Burg gegangen ist.... Člověk neví nic o Praze, když nevyšel nahoru ze starého města přes Karlův most na hrad.* Mnozí překladatelé dělají tu chybu, že umísťují sloveso v české větě podle německého vzoru též na konec věty. Pro češtinu je však sloveso stojící na konci věty ve většině případů neobvyklé a dodává větě jiné stylistické odstíny (Z. Kufnerová 2009, s. 50). Předně se jedná o odstín starobylosti. Se slovesem na konci vět se totiž hojně setkáváme v literatuře 19. století.

Jeden se na někoho občas naštvě, a tak druhému řekne: „*Aby tě vzal čert!*“ Odnést ho ovšem může i někdo jiný, např. *sup* jako v němčině: „*Hol dich der Geier!*“, nebo ho můžeme poslat jinam, např. do pekla jako v angličtině: „*To hell with you!*“ Když se někdo něčeho moc bojí, dalo by se o něm říci, že se něčemu vyhýbá *jako moru*? Jak bychom mohli číst v jednom anglickém překladu. Asi ne. Správně se říká, že se něčemu vyhýbá *jako čert kříži*. A když něco teprve vzniká, v češtině říkáme, že *je to v plenkách*, v němčině je to *in den Kinderschuhen stecken* (v dětských střevíčkách) a v angličtině *in its infancy* (v dětských letech). Teď je zcela jasné, že se dostáváme k frazeologii, dalšímu závažnému problému, který někdy dokáže nadělat v překladu pěknou paseku. Při překládání idiomů nejde o to, přeložit je, nýbrž nahrazovat to, co se v jisté situaci v určitém jazyce říká. Ne vždy je ale na místě používat frazeologismu, někdy je lepší uvažovat spíše o situačním ekvivalentu: „*Fakt, čifírek si umí člověka omotat kolem prstu*“ (*jedná se o čifír – drogu*). Bylo by lepší: „*Fakt, čifírku propadneš, ani nevíš jak*.“ Protože idiom *omotat si někoho kolem prstu* se sem nehodí (Z. Kufnerová 2003, s. 86). S neuspokojivými překlady frazémů se bohužel setkáváme nezdědky. Uvedeme pár příkladů z překladu jedné německé povídky známého autora Thomase Manna. Pokud má někdo štěstí, v češtině o něm mluvíme jako o dítěti štěstěny, nikoliv jako o šťastném nedělnítku, jak nalezneme v překladu Fučíkové. Když jsme vyděšení, je u nás zvykem říkat, že nám srdce buší jako zvon, nikoli jako kladivo, jak se můžeme dočíst v překladu Eisnerové. Frazémy je nutné převádět do cílového jazyka jako celky – jeden frazeologický celek nahradit jiným, nikoliv po jednotlivých komponentech. Při překládání si musíme uvědomit, že frazeologie je považována za specifickou vrstvu lexikálního potenciálu každého jazyka, a to i přes některé mezijazykové dílčí shody. Důležitou úlohu hraje historický a kulturní vývoj obou zemí, který by měl překladatel znát. Frazeologie je stejně jako slovní zásoba dynamickou oblastí, kdy nám nové frazeologismy rostou doslova jako houby po dešti (*Phraseme schießen wie Pilze aus dem Boden*), proto je vystižení emocionálního, evaluativního i dobového příznačného koloritu idiomu někdy značně náročným úkolem (Z. Kufnerová 2003, s. 86-87).

Při překládání dochází k propojení kulturních charakteristik mezi výchozím a cílovým jazykem, to znamená, že se běžně setkáváme se dvěma jazyky. Někdy se ovšem do hry dostává i jazyk třetí, a to v případě, že text originálu pracuje se dvěma jazyky. Třetí jazyk se pak stává samostatným překladatelským problémem. Třetí jazyk se mezi jazyk výchozího textu vsouvá v případě, že literatura zrcadlí zároveň i historický, sociální a kulturní povahu společnosti, a to včetně situace jazykové. Jiný problém tvoří jazyk cizinců - emigrantů, turistů, využívaný za účelem komického dojmu. Pro evropskou literaturu, především první

poloviny 19. století, je příznačné užívání francouzštiny jako vysoce prestižního jazyka. Francouzština je zde výsadou vyšších vrstev společnosti, hlavně šlechty. Prestiž určitého jazyka, v tomto případě francouzštiny, má vždy tedy pozadí sociální (Z. Kufnerová 2003, s. 58-60). Francouzštinu jakožto druhý jazyk výchozího textu nacházíme kupříkladu v Remarquově románu *Die Nacht von Lissabon* či v povídce Thomase Manna *Der Tod in Venedig*, hojně se s ní setkáváme též v literatuře ruské, např. ve známém Puškinově díle *Evžen Oněgin*. U ruské literatury se ještě na chvíli zastavíme, protože kromě francouzských pasáží se v ní setkáváme s pasážemi německými, konkrétně v literatuře poválečné. Dalším jazykem, o který jsou často výchozí texty obohaceny, je latina. S ní pracuje ve svém historickém románu *Jméno růže* Umberto Ecco, v němž má latina funkci dobového dokladu vyššího vzdělání. Latinské pasáže se vyskytují též v dílech již zmiňovaného Thomase Manna. Protože třetí jazyk v textu plní ve většině případů charakterizační funkci, je příznakem určité postavy, již vystihuje, neměl by překladatel svůj text o tento charakterizační rys ochudit. Vnímání dalšího jazyka v textu nemusí být pro čtenáře výchozího a cílového textu stejný. Pokud použije švýcarský spisovatel v německém textu francouzské pasáže, jsou tyto pasáže švýcarským čtenářům srozumitelné, zatímco u nás by jim rozuměl málokdo. Jenže protože v takovém textu by nešlo jen o postižení dvojjazyčnosti, ale i o to, že celé bloky standardního myšlení by byly spojeny právě s prestižním jazykem, ve kterém by byly formulovány, a bilingvní mluvčí by s nimi pracoval s naprostou samozřejmostí, měl by překladatel tyto bloky textu ponechat nezměněné - v jazyce prestižního jazyka (Z. Kufnerová 2003, s. 62). Srozumitelnost třetího jazyka v textu je dána i historickým vývojem země, zatímco před půl stoletím neměl český čtenář problém s porozuměním německým pasážím v textu, dnes je situace naprosto opačná, ale i tady by měl překladatel ponechat německé pasáže beze změny - nepřekládat je. Pro lepší porozumění cizojazyčným blokům textu může překladatel využít poznámek pod čarou, kde třetí jazyk čtenáři jednoduše přeloží.

Dalším překladatelským problémem je metafora, s níž, ač se to nezdá, se nejvíce setkáváme v běžném hovorovém jazyce, a proto není výjimkou, že se s ní nezdá setkávají překladatelé jak poezie, tak i prózy. Předtím než překladatel začne pátrat po českém ekvivalentu, je nutné, aby metaforu nejprve interpretoval ve všech jejích hodnotových složkách. To znamená, že je třeba pochopit obsahovou podstatu obraznosti metafory a míru její obvyklosti – určit, zda je metafora v jazyce nově vytvořená nebo sice běžná, ale stále svěží či už otřelá. Kromě toho musí překladatel určit, jestli je obrazné pojmenování všem srozumitelné, neutrální nebo se opírá o některé zvláštnosti kulturního systému východiskového jazyka. Pro úspěšné nalezení nejvhodnějšího ekvivalentu metafory musí brát

překladatel v potaz nejen její obsahovou stránku v časovém a místním aspektu, ale i povahu její formální funkce v textu (Z. Kufnerová 2003, s. 113). Při překládání metafory se překladateli nabízí celá řada řešení. Nejideálnější variantou je přeložení metafory metaforou. Někdy se setkáváme se situací, kdy je metafora přeložena jako klišé, či opačně klišé jako metafora. První možností překladu metafory je, že metaforu transformujeme gramaticky bez významové změny. Tady je nejčastější gramatickou transformací záměna atributu kongruentního atributem nekongruentním. Metaforu můžeme nahradit přirovnáním, nebo naopak přirovnání nahradíme metaforou. Metaforické spojení můžeme rozdělit do věty a nebo metaforickou větu nahradit metaforickým spojením. Druhou možností je sémantická transformace za dodržení gramatického typu. Zde je metafora překladu buď motivována opačnou činností původního významu, nebo obraz specifikuje, konkretizuje, anebo původní obraz nahrazuje obecnější variantou. Do třetice může dojít ke gramatické transformaci s obsahovou změnou. V tomto případě překlad přetvoří metaforu v duchu její obraznosti. Metafora překladu může buď rozlišovat obraz, čímž by snížila jeho estetickou působivost, nebo zvolit jiný obraz, který připomíná původní metaforu jen vzdáleně. V ojedinělých případech se může stát, že metafora originálu z formálních důvodů v překladu zanikne, či je vytvořena v překladu tam, kde v originálu není (Z. Kufnerová 2003, s. 114-115). Naprostá většina metafor je neutrálních, založená na pojmenování předmětů a jevů, které jsou obecně známé a u nichž se při přenosu významu neuplatňuje specifická národní mentalita ani asociace na specifické jevy. Obrazy jako *sestra skutečnost* nebo *hudba světla*, ať už představují metafory živé či konvencionalizované (klišé) nečiní překladateli nejmenší obtíže, narozdíl od metafor zrcadlících místní zvláštnosti. Překladatel je vystaven tlaku neustále zvažovat, co je na metaforách z hlediska funkčního nezbytné, co je třeba zachovat a co se dá pominout, případně kompenzovat na jiném místě. Bohužel, ne všechny posuny, k nimž dochází při překladu obrazných pojmenování v textu, jsou funkčně ekvivalentní, opodstatněné a přijatelné (Z. Kufnerová 2003, s. 115-117). Překladatelé jsou mnohdy vystaveni situacím, kdy jsou nejen metafory, ale i další obrazné konstrukce součástí básničky, písničky či jiného poetického útvaru objevujícího se ve výchozím textu. V těchto případech je pro překladatele jejich převod horší, musí se totiž rozhodnout, co v textu chtějí zachovat, zda význam, nebo rým a rytmus. Řešení závisí na funkci poezie v textu originálu.

Spisovatelé beletrie nechtějí psát neustále ve vážném vznešeném stylu, občas se proto pokoušejí čtenáře pobavit tím, že se snaží napsat něco vtípného, co by čtenáře rozesmálo. Cílem humoru není poučovat ani napravovat, ale chápat ztřeštěnost světa. K tomu nám slouží jazyková komika, která těží z hry s jazykovými prostředky, přičemž komické nejsou jazykové

prostředky sami o sobě, avšak vtipný může být způsob jejich využití. Typickým výrazovým prostředkem jazykové komiky jsou slovní hříčky, zjednodušující stylizace, nadsázka či ironie, protože vtipnost textu se projevuje zejména ve zvukově hravém, ironickém, dvojsmyslném nebo stylově nepatřičném používání slov (J. Peterka 2010, s. 291-293). Pokud by chtěl překladatel komiku textu respektovat, je žádoucí, aby zvolil slova, která jsou si formálně podobná, ale významově různorodá. Kdyby pouze zachoval lexikální významy jednotlivých slov v textu, komického efektu by nedosáhl, protože jazyková komika vychází z potenciálních významových relací slovních obrátů založených na podobnosti nebo využívá společného rysu formy výrazů. Řečeno jinými slovy, využívá toho, že slovo *rozpínat* má dva odlišné významy, jimž odpovídá jeden tvar slova, jednak *rozpínat* ve významu *zvětšovat objem* a jednak *rozpínat* jako *rozepínat*, opak k významu *zapínat*. Kromě toho, mají slova přímé a přenesené významy, přičemž ve větě se obvykle použije jen jednoho z nich, nikoliv však obou současně. A najednou čteme dialog se slovy, do nichž jsou oba významy (přímý i přenesený) vloženy zároveň:

A: *strýc Joe je v příšerné bryndě.*

B: *To je směla. A co proti tomu dělá?*

A: *Učí se v ní plavat.*

Jak je patrné, rozhovor je vystavěn na přenesených významech výrazu *brynda* jakožto *nepříjemná situace* a *plavat v něčem* jakožto *nevědět si rady* a současně *plavat* jakožto *držet se nad vodou* a přeneseně *držet se nad vodou* jakožto *zvládnout situaci*. Zároveň pronikají do čtenářovy mysli přímé výrazy *brynda* jakožto *břečka* či *nekvalitní tekutina*, a *plavat* (Z. Kufnerová 2003, s. 118-119). Pro překladatele je nemožné najít ve svém rodném jazyce identicky znějící výrazy pro tytéž lexikální významy jako v textu originálu. Překladatel je nucen vyvinout maximální úsilí, aby našel odpovídající výrazové prostředky, které by vyvolaly u adresáta sdělení totožné reakce jako u adresáta výchozího textu i za cenu toho, že překladatel slovní hříčku trochu pozmění, např. místo aliterace využije rýmu, takže z titulu knihy *A Fair but Frozen Maid* se stane *Panna vnadná, ale chladná* (Z. Kufnerová 2003, s. 119). Doposud jsme se zabývali jen komikou jazykovou, ale vedle ní existuje ještě komika situační, kdy se smějeme nejen tomu, jak se něco řekne, ale i tomu, o čem se mluví, co si umíme dobře představit a co nám jako představa připadá směšné. Situační komika nám ukazuje svět naruby, jenž neohrožuje lidskou existenci. Ke komickému účelu využívá groteskního zkreslení proporcí, nepoměr postav, nečekané zvraty stereotypu způsobené nešiky, zmatkáři, poplety. Žertovný účinek mohou vyvolat některá přirovnání, u kterých se smějeme naší představě, kterou přirovnání vyvolá. Aby ovšem přirovnání bylo vtipné, musí být nové, neotřelé, a protože každý jazyk má svá jiná neobvyklá přirovnání, nemůže

překladatel vše přetlumočit doslova. Samostatnou kapitolou jsou komická vlastní jména. Překladatel má na výběr ze tří variant, jak s nimi naložit. Komické jméno může ponechat nepřeložené, v originálním tvaru, jenže tím definitivně zničí komický efekt. Komické jméno přeloží nebo nahradí ekvivalentem mateřského jazyka, tím se sice zachová komická funkce jména, ale text se naturalizuje. Pokud je pro překladatele prioritní zachovat cizí kolorit textu, může komické jméno přeložit, ale dát nově vzniklému ekvivalentu poněkud cizí podobu (Z. Kufnerová 2003, s. 121).

Největší pozornost je věnována překladu titulu. Na přetlumočení literárního titulu má do jisté míry vliv dobová móda. Zatímco dříve se prosazovala snaha o co nejpoutavější překlad titulu, jenž by nalákal čtenáře k zakoupení, dnes se dává přednost přesnému sémantickému překladu titulu originálu (Z. Kufnerová 2003, s. 149), např. *Die Verwandlung* = *Proměna* (F. Kafka), *Die Klavierspielerin* = *Pianistka* (E. Jelinek), *Der Tod in Venedig* = *Smrt v Benátkách* (T. Mann), *Der Himmel kennt keine Günstlinge* = *Nebe nezná vyvolených* (E. M. Remarque). Přednost překladu pragmatickému před překladem sémantickým se dává tehdy, je-li v názvu díla použito reálie či idiomu, př. *No Fool Like an Old Fool* = *Když se starý zblázní, stojí to za to* (G. Ewart) (Z. Kufnerová 2003, s. 150). Zatímco dříve nebylo výjimkou užívání velmi dlouhých titulů, dnes je tendence opačná - tituly zkracovat (Z. Kufnerová 2003, s. 150), např. *Die vierzig Tage des Musa Dagh* = *Čtyřicet dní* (F. Werfel), *Der Abituriententag. Die Geschichte einer Jugendschuld* = *Sjezd abiturientů* (F. Werfel). Některá díla, především se jedná o starší kanonická díla, byla přeložena několikrát, avšak titul zůstává mnohdy beze změny, i když se dobový přístup k překladu změnil nebo je starší překlad chybný či již zastaralý. Je to dáno tradicí.

1.3 Překladatelství a metody literárního překladu

Jako každá vědecká disciplína má i překladatelství svůj předmět studia. Zkoumá převod textu z výchozího do cílového jazyka a problémy vyplývající z odlišnosti obou jazykových kódů. K překladu je přistupováno jako ke komunikačnímu procesu – dekodování a překódování informace, jejímž nositelem je jazyk jako přirozený systém. Translatologie má též propracovanou metodologii. Přičemž rozlišujeme dvě základní metodologie, lingvistickou a literárněvědnou.

Lingvistická metoda překladu ponechává stranou účast překladatele na procesu překládání a na struktuře překládaných děl, dochází tedy k redukci překladu na kontakt mezi

dvěma jazyky. Jádro lingvistické metody spočívá v tom, co oba jazyky podílející se na překladu mají společného a v čem se od sebe liší. Byly zjišťovány jazykové univerzálie (společné elementy pro všechny jazyky) a specifické rysy jazykového systému, které zapřičiňují, že mluvčí určitého jazyka má jiný pohled na svět než mluvčí jazyka jiného (J. Levý 1998, s. 25). Na základě tohoto hlediska se dají zjišťovat předpoklady překladatelské činnosti, což je velmi důležité, dokonce důležitější než samotný proces překládání. Catford vycházel při diferencování překladatelských postupů z formálního rozvrstvení jazykového systému a došel k závěru, že existují dva typy překladu, a to omezený překlad a totální překlad. Omezený překlad se omezuje na překlad v rámci jedné jazykové roviny, fonologické, grafologické, lexikální, nebo gramatické. Totální překlad odpovídá gramatickému prostředku výchozího jazyka, čímž dochází k funkčním posunům od výchozího jazyka k cílovému. Jakobson pak rozlišuje narozdíl od Catforda tři typy překladu, a to překlad vnitrojazykový, mezijazykový a mezisémiotický. Tím se dostává do hry teorie překladu a pro literární překlad důležitá interpretace. Největší zřetel v teorii a praxi překladu je kladen na funkční hledisko, jenž se zabývá tím, jaké sdělovací funkce plní jednotlivé jazykové elementy a které sdělovací prostředky v mateřském jazyce jsou schopné plnit totožnou funkci. Překladatelé by se měli řídit zásadou, že důležitější je rovnost uměleckého účinku než stejnost uměleckých prostředků, především při překládání poezie. Později byla teorie překladu inspirována sémiotikou, naukou o teorii znakových systémů. Sémiotika chápe jazyk jako kód, tedy komplex jazykových znaků a pravidel jejich kombinace, přičemž každý výraz vytržený z kontextu jazykového systému má v různých jazycích různé vztahy k jiným segmentům systému. V posledních letech prošla lingvistika rychlým vývojem, pronikla do nových problémových oblastí a vypracovala si nesčetně nových metod, z nichž některé by mohly ovlivnit myšlení o otázkách uměleckého překladu. Jedná se o teorii informace, generativní gramatiky a teorii strojového překladu. Tak například aplikací teorie informace se došlo k poznatku, že v doslovných překladech narůstá úhrn informací, protože některé bezpříznakové prostředky se obohacují o expresivní hodnoty. Pokud chceme zachovat stejnou míru srozumitelnosti, musíme nějakým vhodným způsobem zamezit nadbytečnosti textu (J. Levý 1998 s. 26-31).

Jádro literárněvědné metody tvoří srovnávací historická poetika a analýza překladatelova podílu na překládaném díle. Jako autor literárního díla je i překladatel spjatý se svou dobou a národem. Mluvíme-li o stylu autorovi tvorby, musíme zákonitě mluvit i o poetice překladatelově, na kterou lze pohlížet jako na příklad rozdílů v literárním vývoji dvou národů, rozdílů mezi poetikami dvou epoch. V neposlední řadě je možné najít za dílem

překladatelovu metodu jakožto výraz jisté překladové normy, určitého postoje k jednání (Levý 1998, s. 31-33). *Protože překlad se vždy vztahuje ke své předloze, rozlišujeme metodu překladu věrného a volného, metodu překladu retrospektivní neboli receptivní a perspektivní neboli adaptivní. Překladatelské zásady pak mohou být určeny jako rozhodnutí mezi protikladnými tezemi:*

1. *Překlad musí reprodukovat slova originálu.*
2. *Překlad musí reprodukovat ideje originálu.*
3. *Překlad se má číst jako originál.*
4. *Překlad má být čten jako překlad.*
5. *Překlad by měl odrážet styl originálu.*
6. *Překlad by měl ukazovat styl překladatelův.*
7. *Překlad by měl být čten jako text náležející do doby originálu.*
8. *Překlad by měl být čten jako text náležející do doby překladatelovy.*
9. *Překlad může k originálu něco přidávat nebo z něho něco vynechávat.*
10. *Překlad by neměl nikdy k originálu nic přidávat a nic z něho vynechávat.*
11. *Překlad veršů by měl být proveden v próze.*
12. *Verše by měly být překládány ve verších (J. Levý 1998, s. 33-34).*

Jenže literárněhistorický popis této metody se jeví mnohem složitějším. Z hlediska historického vývoje procházela překladatelská estetika a metody změnami, které nám dnes nejsou zcela známé. Formalisté tíhli k archaizaci a striktně se drželi pouze cizího jazyka, tím deformovali jazyk vlastní. Formalističtí překladatelé odtrhovali formu od obsahu, řečeno jinými slovy mechanicky překládali bez sebemenší znalosti jazykového systému. Některé modernistické metody zase dodávají překladu subjektivistický styl překladatele a jeho vlastní představy, svévolně mění hlavní myšlenku originálu. Mezi těmito metodami – formalistickou a modernistickými spatřujeme zásadní rozdíly. Je to dáno tím, že metoda literárního překladu je těsně spjata s literárními a překladatelskými zvyklostmi jednotlivých kulturních oblastí. Překlad by měl být výstižný, obrazné podání by mělo být pravdivé. Podle postojů k těmto kritériím rozlišujeme iluzionistickou a antiiluzionistickou metodu. Iluzionistická metoda požaduje, aby dílo vypadalo jako předloha, jako skutečnost. Překladatel předkládá překlad čtenáři, ten ví, že to, co čte, není originál, avšak vyžaduje, aby dílo vypadalo jako originál. Antiiluzionistická metoda podává čtenáři nápodobu skutečnosti. Překladatel nepředstírá, že předkládá čtenáři originál a čtenář si je toho vědom. Antiiluzionistický překlad má cíl reprezentativní, jeho úkolem je vystižení předlohy. Patří sem, např. parodie. Naprostá většina překladů je iluzionistických snažících se uchovat hodnoty, funkci a strukturu kulturněhistorických souvislostí originálu a podřizujících jednotlivosti celku. Samozřejmým předpokladem překladatelovi činnosti je promyšlený přístup k ideovým hodnotám literatury,

kteřou překládá, a představa o tom, co chce soudobému příjemci svým překladem sdělit (J. Levý 1998, s. 37-42).

1.4 Kritika překladu

Překladařství krásné literatury se u nás, především po druhé světové válce, těší velké oblibě, a tak přibývá překladů jako hub po dešti. Překládány jsou nejen kanoničtí autoři, ale i autoři současní. Leckdy se setkáváme s tím, že jedno dílo přeloží více autorů ve velmi krátkém časovém intervalu. Vystává pak otázka, jaký překlad si vybrat? V čem je jeden lepší než ten druhý? A není nakonec jedno, jaký překlad téhož díla si přečteme? Jedno to rozhodně není, jeden překlad může být podstatně vydařenější a kvalitnější než druhý. V orientaci by nám měla být nápomocná kritika překladu, která se zaměřuje na vydávané překlady jednotlivých literárních děl. Články literární kritiky vychází v časopisech věnovaných literatuře. Na překlad jsou kladeny při požadavky, konkrétně se jedná o pochopení předlohy, interpretaci předlohy a její stylizaci, přičemž nejzávažnějším poklesem je neporozumění textu (O. Krijtová 1996, s. 15). Kritika si však všímá častěji chyb kvalitativních, ať už gramatických nebo lexikálních. Chyby kvantitativní jsou nezdívka opomíjeny.

Bohužel vynikajících překladů je jako šafránu a překladařům jsou za ně uděleny nejrůznější ceny a uznání. Dobrých či průměrných překladů je hodně a stejně je tomu s překlady špatnými (O. Krijtová 1996, s. 15). Je to dáno tím, že překladařé chtějí vydělat co nejvíce peněz a zároveň s překladem strávit co nejméně času. Překladař se nestane vynikajícím překladařem po absolvování pětiletého univerzitního studia oboru translatologie, ani studiem nespočtu teoreticko-praktických publikací vynikajících odborníků na překlad, ani na překladařských seminářích vedených odborníky v oboru, nýbrž důležitá je četba, a to nejen cizích autorů, z jejichž jazyka překládáme, ale také četba autorů národních zahrnující české překlady cizích děl. Ovšem četba je velice náročná na čas, vždyť kolik knih jsme schopni přečíst za týden, za měsíc, za rok? Bohužel právě tento čas strávený četbou nejsou ochotni mnozí překladařé obětovat, i když by to vedlo k zúročení a zlepšování se v překladařském umění, protože kde jinde nalezneme pro překladařství tak potřebnou bohatou slovní zásobu, šikovné slovní obraty, frazeologii, nejrozmanitější lidová rčení, nepřeherné množství metafor a mnoho dalšího jazykového materiálu, když ne právě v literatuře?

Kritici překladu se často omezují na kritiku špatně přeložených slov, neboť i kritik si přeje docenění své práce. Jenže v překladu nejde přece tolik o slova jako o styl celého díla. V tom vězí adekvátnost translace. Překladatel se může dopustit několika chyb, nerozpoznat citát z jiného kanonického díla či narážku na jiné literární dílo, a přesto může být překlad dobrý (O. Krijtová 1996, s. 16). Je-li překlad dobrý a má-li překladatel dobrého redaktora, snadno se přemění dobrý překlad na vynikající. Leč kritické verdikty o překladech se většinou spokojí s paušálním hodnocením o zdařilosti či plynulosti překladu. Cílem kritiky je naznačit hranice možností překladatele a na konkrétních příkladech poukázat na důsledky překročení těchto hranic. Z toho důvodu se tu upřednostňují příklady negativní (O. Krijtová 1996, s. 16).

Zamýšlí-li překladatel tvořit překlad jako skutečné umělecké dílo, je zapotřebí, aby se nejdříve prodral souborem jevů tvůrčí reprodukce, obeznámil se s překladatelskou tradicí, pozdržel se u jazykové tvořivosti a reprodukční věrnosti, kde si ujasní pracovní postupy – rozliší mezi jedinečnými, zvláštními a obecnými jevy, poté teprve přejde k problematice o celku a části, kdy dospěje k tomu, že lpění na jednotlivosti je podstatou překladu otrockého, který je charakteristický pro puntičkářské překladaře bez uměleckých vloh. Naopak celostní chápání svádí vynikající překladaře k tomu, že koncentrují pozornost na příliš obširné celky, a v jejich jménu pak dokreslují jednotlivé myšlenky. Kde výraz nenesé význam sám o sobě, nýbrž jen jako součást celku, překládá se celek bez ohledu na významy jednotlivých výrazů (O. Krijtová 1996, s. 17-18).

Aby se mohl čtenář snáze rozhodnout pro ten či onen překlad, pořádá Obec překladatelů pravidelně soutěže skládající se z několika disciplín, z nichž jedna je věnována právě kritice překladu. Při posuzování překladatelových chyb je nutná jejich analýza a ujasnění si, proč se jich překladatel dopustil a o jak závažné chyby se jedná.

1.5 Životnost přeložených děl

V úvodu naší práce bylo zmíněno, že jazyk je dynamický a podléhá neustálému vývoji. V závislosti na vývoji společnosti se proměňuje jazyk jako prostředek každodenní komunikace. Výrobci uvádí na trh nové produkty, pro něž je potřeba najít odpovídající název, ať už se jedná o konkrétní výrobky či služby nabízené fitcentry, finančními institucemi a dalšími obchodníky. Naše slovní zásoba se obohacuje o výrazy nové, na druhou stranu jiné výrobky a služby zanikají a s nimi zanikají slova, která mohou za několik let vymizet i z našeho povědomí. U některých slov dochází k významovým posunům, viz kapitola 1.1. .

Ovšem, procesu proměny není vystavena jen slovní zásoba, leč i věda přichází s novými podněty, nápady, názory, a tak jsou nové požadavky kladeny též na translatologii. Klasicistní překlad dával přednost překladu volnému, jenž potlačoval specifické národní atributy a styl původního textu v zájmu univerzální platnosti. Romantický překlad vyžaduje zachování individuálních kontur předlohy, její dobový, národní kolorit i stylistické rysy (J. Peterka 2010, s. 40). V dobách národního obrození naopak bylo od překladů vyžadováno, aby byly maximálně naturalizovány. Vidíme, že normy, jak překládat se měnily a stejně tak se mění i dnes, co platilo před deseti lety, dnes již platit nemusí.

Se změnou požadavků na literární překlad jde ruku v ruce etika, která sehrává při překládání významnou roli. V každém období lidských dějin platilo za nepřijatelné něco jiného, jednou to byly sexuální výstřelky, podruhé narážky na náboženství, jindy vulgarismy v oblasti zažívání, vyměšování a podobně. Všichni jistě známe cestopis anglického spisovatele Jonathana Swifta *Gulliverovy cesty* z poloviny osmnáctého století. Swift v něm líčí scénu, v níž Gulliver uhasí požár paláce močením do plamenů, což pobouří císařovnu. Jenže nizozemskému překladateli té doby připadal Gulliverův počin příliš nemorální, a tak v překladu Gulliver nemočí, nýbrž si nabere do klobouku mořskou vodu, kterou požár uhasí. Obdobným příkladem by mohl být překlad Shakespearova *Othella* od Voltaira, v němž Voltaire vynechal pro něho vulgární kapesníček obdobně jako jeho kolega Ducis. V Ducisově překladu pak není Desdemona uškrcena kapesníčkem, ale probodnuta (Krijtová 1996, s. 38-39). Někdy neuplyne ani desetiletí, a co dříve vyznívalo vulgárně už najednou vulgární není. Nabízí se tedy nová příležitost umravněný překlad znovu přeložit a tím napravit hříchy na něm spáchané.

Řekli jsme si, že při překladu sehrává rovněž podstatnou roli interpretace originálního literárního díla. Ani ta nezůstává stejná, mnohdy je poplatná své době. Nehledě na to, že každý překlad poskytuje určitou a vždy jen částečnou interpretaci původního díla. A to nemluvíme o tom, že každý překladatel má možnost dílo interpretovat po svém a každý trochu jinak. Všechny tyto aspekty se samozřejmě promítají do literárního překladu, proto překlady přeložené před půl stoletím jsou pro moderního čtenáře nevyhovující.

Vinna na zastarávání překladů není jen nevyhovující slovní zásoba, přežitě překladatelské normy nebo scestná interpretace originálního literárního díla. Na základě skutečnosti, že obsah díla originálu je závislý na cizím prostředí, které se přenáší do překladu cizí řeči, je často překladatelským řešením kompromis, který tyto rozpory v překladu nemůže zcela zakrýt. Rozpolcenost v textu překladu je jedním z hlavních důvodů k tomu, že překlady zpravidla zastarávají mnohem rychleji než texty originálu, proto překlady literárních textů

musí být stále dokola obnovovány. Čím nepatrnější je tato protichůdnost, tím jsou překlady dokonalejší. Podle Wenera Kollera v sobě každý překlad zahrnuje výzvu po znovupřeložení (A. Lackner 2006, s. 43). I z tohoto důvodu má být v předložené práci ukázáno s pomocí dvou překladů, které od sebe dělí téměř celé století, jak rozdílně se projevila interpretace textu originálu u obou překladatelů.

2 Biografie

2.1 Franz Kafka

Franz Kafka se narodil 3. července 1883 jako nejstarší syn židovského velkoobchodníka s galanterií Hermanna Kafky a Julie Kafkové. Často je propírán Franzův nepřítel harmonický vztah s jeho otcem, jemuž je dáváno za vinu, že se Franz nikdy neoženil. Kafka byl pražským německy píšícím spisovatelem židovského původu. Stal se jedním z nejlepších a nejvlivnějších spisovatelů 20. století, vždyť o málokterém autorovi toho bylo napsáno tolik jako právě o Franzi Kafkovi. Přestože uměl Franz Kafka velmi dobře česky, psal svá díla v němčině. Vystudoval právnickou fakultu Univerzity Karlovy. Po studii pracoval jako úředník, čímž pronikl do byrokratických aparátů a komplikovaných předpisů. Tímto průnikem byl inspirován jeden z jeho nejslavnějších románů *Zámek*. Franz Kafka je vrstevníkem a protipólem vynikajícího českého spisovatele Jaroslava Haška. Přestože se nikdy nepotkali, pojí je atmosféra expresionismu a téma bezmocného jedince v absurdním systému. Mezi jeho nejčtenější díla patří kromě již zmiňovaného románu *Zámek*, též román *Proces* nebo *Amerika* a povídka *Proměna*. Franz Kafka zemřel 3. června 1924 v Kierlingu u Klosterneuburgu na tuberkulózu. V roce 1990 závratně roste zájem o Franze Kafku i jeho tvorbu. V Praze je založena Společnost Franze Kafky, jež pečuje o jeho odkaz a zároveň nejvýznamnějším spisovatelům z celého světa uděluje cenu Franze Kafky (R. Malý 2017).

2.2 Vladimír Kafka

Vladimír Kafka se narodil 8. června 1931 v Praze. Vystudoval český a německý jazyk na filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Následně byl zaměstnán v nakladatelství Mladá fronta, kde začínal jako korektor textů a později se vypracoval na pozici odpovědného redaktora pro německou a francouzskou literaturu. O německé literatuře napsal mnoho odborných studií, v nichž se zabýval především expresionismem. Zároveň napsal nespočet doslovů k vydání děl německých spisovatelů a poznámek o autorech. Z německy píšících

autorů překládal hlavně Franze Kafku, Heinricha Bölla a Güntera Grasse. 19. října 1970 v Praze umírá.¹

2.3 Jana Zoubková

Jana Zoubková se narodila 1. srpna 1951 v Brně. Vystudovala germanistiku a výtvarnou výchovu na filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Po studiu pracovala jako metodička pro literární a výtvarnou tvorbu ve Středočeském kulturním středisku. Působila též jako redaktorka v nakladatelstvích Avicenum, Panorama a Ivo Železný. V letech 1990 – 1992 byla zaměstnána jako vedoucí referentka v Kanceláři prezidenta ČSFR. O pár let později se začala věnovat překladatelství ve svobodném povolání. Překládá především z němčiny a za své překlady získala řadu významných ocenění.²

2.4 Zámek

Jedná se o románový fragment z roku 1926, jenž byl vydán až po autorově smrti stejně jako neméně známý též románový fragment *Proces* a mnoho dalších děl. Za zachování Kafkova dědictví pro následující generace vděčíme Maxu Brodovi, spisovateli a překladateli, jenž se zasloužil hned několikrát o vydání edice Kafkova posmrtného díla, které by sám Kafka nejráději spálil (R. Malý 2017). První tři kapitoly Zámku byly, jak známo, nejprve napsány v ich-formě, jenže autor nakonec svůj záměr přehodnotil a změnil vypravěčskou perspektivu z ich-formy na er-formu. To znamená, že musel nahradit příslušná osobní a přivlastňovací zájmena (ich, mich, mein), jakožto i slovesné koncovky, jež převedl z první osoby v *K.* a tomu odpovídající zájmena (sich, sein) a koncovky sloves. Důvodem pro přepsání perspektivy byl zřejmě fakt, že ich-forma zachovává hledisko postavy, čímž navozuje subjektivitu ve vnímání situace a tím i jistou nespolehlivost vypravěče, čímž není udržován odstup od dění, a právě to nebylo žádoucí, totiž nově zvolenou er-formou nabyt text objektivitu, jakož i důvěryhodnosti a spolehlivosti ve vyprávění.

Jeden z bestsellerů Franze Kafky je příběhem o zeměměřiči K., který se dostává do, jemu do té doby neznámé, vesnice pod zámek, aby tam pracoval jako zeměměřič. Hlavní

¹ Obec překladatelů in *Databáze překladatelů* [online]. 2016 [cit 11. 3. 2018]. Dostupné z: <http://databaze.obecprekladatelu.cz/databaze/K/KafkaVladimir.htm>

² Obec překladatelů in *Databáze překladatelů* [online]. 2016 [cit 11. 3. 2018]. Dostupné z: <http://databaze.obecprekladatelu.cz/databaze/Z/ZoubkovaJana.htm>

postava, K., má redukované jméno, tím poukazuje autor na odstup. Není blíže specifikován její vzhled ani věk, ba dokonce nevíme mnoho o její minulosti. K. je charakterizován nepřímě. Víme o něm je to, že jde o cizince přicházejícího odkudsi do vsi.

beze jména nacházející se pod zámek. Dalo by se usuzovat, že se do hlavní postavy promítá život samotného Kafky (K. jako Kafka?), především máme na mysli motiv samoty vycházející z Kafkova života. Kafka vnímal Prahu jako vězení, z něhož se snažil vymanit (R. Malý 2017), stejně tak pro K. se vesnice stává vězením.

K. nechápe nepochopitelné poměry ve vsi a sám je obyvateli nepochopen – je vnímán jako vetřelec, který se dostává do společnosti řídicí se přesným řádem, jenž on neuznává. Ukazuje se nám uzavřený prostor vesnice, který je vyobrazován negativně – lidé zde žijí jednotvárně, stereotypně, působí jakoby strnule, nenabízejí nám vlastní názory na věc, nedisponují žádným vlastním rozhledem, chovají se stádovitě, nikdo si nedovolí vyčínat, dát najevo osobní přání, pocity či nedej Bože, aby porušil příkaz, jemuž sám nerozumí a nad jehož smyslem ani nepřemýšlí. Lidé se bojí odsouzení ze strany svých sousedů, a tak se podřizují normám. Omezený prostor představuje na jedné straně bezpečí ve světě známých lidí a na druhé straně bídu, existenční problémy, nemožnost realizovat odvážnější plány a prosadit se (Barnabáš a jeho rodina). Lidé zde mají své kladné i záporné stránky – jsou lidští, důvtipní, pracovití, poctiví ale zároveň zbabělí, lhostejní, bezcharakterní, nemorální a konzervativní – brání se změnám a novinkám přicházejícím ze světa. Spatřujeme zde uzavřený prostor, kdy uzavřený znamená bezpečný, kam vše negativní přichází z vnějšku – tím negativním není v tomto případě nikdo jiný než K., protože K. přináší změnu a narušení starých pořádků. Uvnitř vesnice jsou vztahy mezi lidmi jasně dané, společnost dodržuje pravidelné rituály, které jsou neměnné. Mezi obyvateli panují fámy, pomluvy, nedorozumění. Pod skořápkou zdánlivě jasného a průhledného pohledu na chování obyvatel vesnice objevujeme dvojí tvář jejich životů – skryté problémy, tajemství.

Důležitým úředníkem, ke kterému se K. musí dostat, aby získal informace o svém působení ve vsi, se jmenuje Klamm. Klamm je taková „paní Collombová“, všichni tuší, že existuje, ale nikdo ji nikdy pořádně neviděl, respektive s ní nikdy nikdo nemluvil. Klamm symbolizuje nedostupnost úřadů. Děj trvá pouze několik dnů za pochmurné zimy neurčitého roku. Základem děje jsou zeměměřičovy marné pokusy získat od kompetentních osob informaci, zda ho ve vsi chtějí zaměstnat či nikoliv. K. naráží na řadu zprostředkovatelů a intrik, i přesto si jde pevně za svým cílem, což je nebezpečné a je na to upozorňován. Je mu naznačováno, že je drzí a neomalený. Nikdo se ho na nic neptá, všichni jsou ustrašení, jakékoliv dotazy z K-ovy strany jsou vnímány jako provokace. Všechny cesty vedoucí na

zámek se vždy z nějakého důvodu odkloní. Když se K. po příchodu do vsi ubytuje, jsou mu přiděleni pomocníci, kteří ho neustále obtěžují a chovají se jako policisté. K. se setkává s panem starostou, jenž ho přijímá doma v posteli, v níž mu vysvětluje, proč nemůže pracovat jako zeměměřič – došlo k omylu vlivem klikaté byrokracie. Avšak starosta v haldě papírů nemůže K-ův spis najít.

Kromě výše popisované hlavní linie příběhu se v románu naznačuje ještě jedna, vedlejší, erotická linie – mezi zeměměřičem a Frídou se vyvine milostný vztah. Milenci by se rádi vzali, jenže nemají, kde by bydleli. K. nakonec dostane místo školníka, proto mohou bydlet ve škole, v níž zároveň probíhá výuka. Domníváme se, že Frída ke K-ovi nechová čistou lásku, nýbrž chce jen vzbudit žárlivost u svého milence Klamma. Nakonec se Frída s K-em rozcházejí. Na tom, že si K. našel ve vesnici milenku, kterou by rád pojal za manželku, by nebylo nic divného, ovšem za předpokladu, že by se nám v úvodu příběhu nedostalo informace, že má K. doma manželku a dítě „*Neznám ještě hraběte, řekl K., slyšel jsem, že prý za dobrou práci dobře platí, je to pravda? Když se člověk vydá tak daleko od ženy a dítěte jako já, chce za to taky něco domů přinést*“ (V. Kafka, s. 11). Naskýtají se nám dvě možnosti, jak na celou situaci nahlížet. Kafka buď udělal chybu, když si neuvědomil, co všechno o K-ovi napsal, což se zdá dost nepravděpodobné, nebo je K. prohnáný podvodník, který chtěl Frídu ošálit, aby se skrze ní dostal ke Klammovi. Z příběhu vyvstává ještě jedna nesrovnalost. Barnabáš, sloužící jako posel, doručuje dopisy mezi K-em a zámekem. Protože je ale k doručování dopisů skeptický, trvá podle Olgy několik dní či dokonce týdnů, než dopisy doručí. A právě zde se dostáváme k jádru problému. Víme, že K. je ve vsi teprve pár dní, zároveň víme, že doručování dopisů K-ovi je Barnabášovým prvním úkolem. Jak si vysvětlit, že Barnabáš váhá několik týdnů, než K-ovi dopis nakonec předá, když tak dlouhou dobu se K. ve vsi nezdržuje?

Podle Kubíčka měl V. Kafka v plánu ukončit příběh tím, že K. nakonec práci na zámku získá, ale až na smrtelné posteli. Koneckonců zlepšení K-ovy situace naznačuje konec příběhu, kdy povozník Gerstäcker nabízí K-ovi práci sám od sebe, protože si myslí, že se K. stává vlivným člověkem, který by mu mohl být prospěšný u Erlangera.

Vesnice, do níž K přichází, připomíná chmurný svět. Narážíme na řád, jenž je opakem demokratické společnosti, protože člověk zde má pouze omezená práva. Lidé nejsou sebevědomími občany, nýbrž pouze lokaji, pomocníky, kteří žijí převážně ve strachu. Jedincům, kteří z této společnosti vybočují, je vštěpován pocit viny, což by nám mohlo připomínat pokleslou feudální vesnici. V podstatě ani nevíme, kdo občanům vládne. Úředník Klamm? Hrabě Westwest? Někdo jiný? Jistí si můžeme být jen tím, že se jedná o mužskou

moc. Řekli jsme si, že román byl napsán v druhé polovině dvacátých let minulého století, v této době byla naše vlast součástí Rakouské monarchie, a když se podíváme právě na Rakouskou monarchii té doby, zjistíme, že šlo o velmi zbyrokratizovanou zemi. Obraz této neefektivní, neproduktivní společnosti, ve které všichni pracují, jsou přetížení, ale není to nikde vidět, se zrcadlí v Kafkově Zámku, kde je svět prezentován jako neprůhledný, pochybný, a ve kterém lze stěží rozlišit, co je doopravdy, a co se odehrává jen na oko. Všimněme si, že nejfrekventovanějšími výrazy jsou slova jako *snad*, *možná*, *nevím*, *není jasné*. K. tak vstupuje do uzavřeného, izolovaného, absurdního prostředí, ve kterém dochází k prolínání soukromého a veřejného světa, do prostředí, jenž je založeno na antilogice, protože vše, co není povoleno, je zakázáno a povoleno není téměř nic. K. se najednou ocitá ve světě plném intrik, kde není snadné rozeznat lež od pravdy, ve světě, kde neexistuje jistota, ve světě, ve kterém nelze nikomu důvěřovat. Když si dále uvědomíme, že lidé jsou pod neustálým drobnohledem úřadů, jsou vystavováni vleklým, nesmyslným výsledkům a vše musí být zaprotokolováno, mohli bychom román vnímat jako kritiku totalitní moci – z toho vyplývá, že Kafka napsal nadčasové dílo, dílo, které nebylo aktuální pouze ve své době, ale i po nástupu Hitlera k moci či později, kdy se k moci dostávají komunisté. To je zároveň i jedním z důvodů proč byl Kafka jak pro nacisty, tak pro komunisty nepohodlným autorem, a proč tím pádem bylo jeho dílo po dlouhou dobu zavrženo a cenzurováno.

Z románu přímo sálá smutek a bezmoc už od samého začátku děje. Příběh začíná slovy: „Bylo už **pozdě večer**, když K. dorazil na místo. Vesnice ležela **pod hlubokým sněhem**. **Zámecké návrší nebylo vidět**, obklopovala je **mlha a tma**, ani nepatrný záblesk světla nepřipomínal velký zámek. **Dlouho stál K. na dřevěném mostě vedoucím od silnice ke vsi a díval se nahoru do zdánlivé prázdnoty.**“ (V. Kafka, s. 7). Děj se odehrává v zimě – nejpochmurnějším ročním obdobím. K. přichází do vesnice pozdě večer, už je tma – pochmurná denní doba. Zámek je zahalen mlhou a tmou – je obestřen tajemstvím, zpochybňuje se jeho existence. K. dlouho stojí na mostě a dívá se do prázdnoty – prázdnotou může být myšlena i prázdnota v nás. Příběh je už od počátku přesycen negativními motivy, z nichž srší pesimismus. Kromě toho je nám líto nebohého zeměměřiče, který nemá nikde zastání, kterého si všichni přehazují jako horký brambor. Nikdo se o něho nezajímá, nikdo s ním nechce mít nic společného jen proto, protože je cizincem a narušuje zaběhlé pořádky, byť jen samotnou svojí existencí. K. se cítí ostrčeně a osaměle, a to zvláště ve chvíli, kdy přichází o svou milovanou Fridu, smysl veškerého svého počínání. Nezažíval podobné pocity samotný Kafka? Víme, že jeho vztah k rodičům i ženám nebyl zrovna růžový. Navíc byl Žid. Tato skutečnost mu na společenském postavení určitě nepřidala, vždyť lidé Židy po staletí

opovrhovali a neměli je rádi. Nad to, že byl Žid, byl i Němec žijící mezi Čechy, tedy cizinec. Ani Němce neměli Češi rádi, vždyť je několik staletí utlačovali a brali jim právo na vlastní jazyk, tedy jejich identitu. Ve vesnici se též nenašel nikdo, kdo by měl K-a rád, kdo by se stal jeho spřízněnou duší. Vesničané ho oslovují, jen když vědí, že z toho budou mít prospěch. Samotný Kafka, jelikož vedl samotářský způsob života, neměl též moc přátel. Dobře nám nedělá ani zjištění, že lidé ve vsi jsou pod neustálým drobnohledem úřadů. Každý o každém všechno hned ví, nic se neutají. Lidé jsou na sebe zlí, chovají se k sobě nenávistně a každý, byť sebemenší, prohřešek je po zásluze potrestán, viz příběh Amálie, která roztrhala Sordiniho dopis a následně ho hodila poslovi na hlavu. Za tento směšný čin pykala celá, do té doby vážená, rodina tím, že se od ní ostatní spoluobčané odvrátili a opovrhovali jimi. Amáliiny rodiče marné pokusy o nápravu viny stály to nejcennější, co měli, zdraví. Lidé jsou neustále podrobováni zmiňovaným výslechům, jež se mnohdy zdají zbytečné, protože mají jediný cíl, aby veškeré prohřešky byly zaprotokolovány. Právě tyto motivy ukazují na nesmyslnost byrokratické mašinérie totalitních režimů, které jsou necitlivé k lidskému životu, kdy člověk jako jedinec nemá žádnou cenu, nikomu na něm nezáleží, a které byly nastolovány za Kafkova života. Ukazuje se, že veškerá lidská snaha nikam nevede, v životě je všechno relativní, nic není jisté – co platí dnes, nemusí platit zítra, a to je přeci zoufale smutné.

Za zmínku stojí postřehnutí, že když se začteme do příběhu, všimneme si, že postavy pocházející z nižších tříd disponují jen křestními jmény, zatímco postavy z vyšších tříd mají i příjmení.

3 Srovnávací analýza českých uměleckých překladů „Zámku“

Protože dílo Franze Kafky se těšilo a stále těší nemalému zájmu čtenářů, bylo do českého jazyka přeloženo hned několikrát. „Zámek“ byl poprvé vydán až posmrtně Kafkovým přítelem, Maxem Brodem, v roce 1926 v nakladatelství Kurta Wolfa. Max Brod chtěl dílo přiblížit čtenáři a pro něho ho ztraktivnit, ukončil proto román ve chvíli, kdy zeměměřič K. utrpěl nejtěžší porážku - ztratil svou milou Frídu, čímž vynechal několik scén, a tím text výrazně zkrátil. Zaměříme-li se na první české vydání *Zámku*, zjistíme, že vyšlo v roce 1935, zatím ještě v demokratickém Československu, v překladu vynikajícího lingvisty a překladatele Pavla Eisnera, pod názvem „Zámek“. Pavel Eisner vycházel ve svém překladu z Kafkových *Sebraných spisů* vydaných nakladatelstvím Schocken v Berlíně. S ohledem na politické události, které následovaly necelé čtyři roky po vydání prvního českého překladu, si čtenáři zážitek z Kafkovy tvorby dlouho neužívali, protože Kafka se ocitl na seznamu nacisty zakázaných autorů, a tak po okupaci naší vlasti nesměla být jeho díla vydávána ani u nás.

Po druhé světové válce se opětovnému vydání Kafkovy tvorby neujímá nikdo jiný, než opět Max Brod. Z jeho edice, doplněné o vynechané scény prvního vydání, vydané roku 1951 pak vychází překlad Vladimíra Kafky ve spolupráci s Eduardem Goldstückerem v nakladatelství Mladá fronta, a to v roce 1964. Přesně rok po mezinárodní konferenci v Liblicích, nazývané též Kafkovskou konferencí. Jelikož se blížilo 80. výročí Kafkova narození a v západních zemích byl Kafka velmi oblíbeným a uznávaným autorem, opomíjení jeho výročí by se rovnalo mezinárodní ostudě, z toho důvodu se tématem konference stává právě Franz Kafka a jeho dílo. Konference byla předzvěstí tzv. *Pražského jara* – dochází totiž k demokratizaci literatury. Kafkova tvorba byla do té doby vnímána jako pokleslá, přestože nebyla ve východním bloku přímo zakázána. Na konferenci se mezi sebou přeli věhlasní literární vědci o tom, jak je možné Kafkovo dílo v socialistickém bloku interpretovat, také se řešil vztah Kafky k české literatuře, překládání jeho děl do češtiny. Dochází tím k detabuizaci Kafkovy tvorby a v neposlední řadě dospěli vědci k závěru, že Kafka je stále aktuálním autorem a v krátkém období politického a kulturního uvolnění se dostává do středu zájmu vzdělané společnosti (R. Malý 2017). Pět let po prvním překladu vychází úplný překlad Vladimíra Kafky v nakladatelství Odeon. Úplné vydání proto, protože Vladimír Kafka uveřejňuje zavržený překlad románového incipitu, stejně tak jako Kafkovy fragmenty a škrty. Franz Kafka se tak po dlouhém období, kdy byl v nemilosti, vrací na výsluní čtenářského zájmu. Úplný překlad *Zámku* vychází v období *Pražského jara*, v období postupného „tání“

norem a pravidel, jimiž byla literární tvorba svázána. Spisovatelé, potažmo i překladatelé, měli volnější ruku, nemuseli striktně dodržovat zásady, jak „správně“ psát a překládat tu „správnou“ tvorbu, aby díla prošla přísnou cenzurou a jejich práce tak nepřišla nazmar. Překládána mohla být díla autorů, u kterých by ještě před pár lety bylo nemyslitelné, aby jejich výtvoři spatřily světlo světa. Jenže neuplynulo ani půl roku a vše bylo jinak. Přichází období normalizace a s ním ruku v ruce opětovný zákaz některých autorů. Zpřísnují se pravidla, která ač nebyla zdaleka tak přísná jako v 50. letech, přesto ovlivnila literární život. Ve jménu formování ideální literatury zasahuje politika opět do tvůrčí práce nejen autorů, ale i překladatelů, kdy se překlad stává nástrojem prosazování národních zájmů (O. Vím 2008, s. 20-21). Walter Ulbricht dokonce kritizoval Liblickou konferenci, jíž označil za opuštění socialistické cesty. Franz Kafka, jako nevhodný autor, je tak již poněkolkáté odsouzen k zapomnění. Jeho dílo se stává zakázaným ovocem vydávaným v samizdatu.

Co vlastně soudruhům na Kafkovi vadilo? Franz Kafka byl Žid – špatně, kvůli Židům jsme přeci museli Hitlerovi podstoupit sudety. Psal příliš pesimisticky – špatně, literatura má být optimistická, aby čtenáře náležitě pobavila, a ten se mohl odreagovat od náročného plnění pracovních plánů. Kromě toho Kafkova díla opravu nepatří k nejjednodušším, co se pochopení smyslu týče – špatně, literatura nemá být pouze pro intelektuály, nýbrž pro obyčejné lidi, a jak se pak tento obyčejný člověk může četbou bavit, když nechápe smysl přečteného. Ale to nejhorší, čím se Kafka odsoudil k pozdější nemilosti, byla kritika úřadů, potažmo totalitních režimů, kterou bychom mohli z některých jeho děl vyčíst mezi řádky a která se nehodila – literatura má být k režimu loajální, má ho podporovat, ne mu podkopávat nohy.

No, a protože nakladatelství Fišer pod vedením editora Malcolma Pasleyho uvádí roku 1982 na trh další edici Kafkova *Zámku* vycházející přímo z Kafkových rukopisů uložených v Oxfordské knihovně, spatřuje v roce 1995 světlo světa zatím poslední vydání překladu Vladimíra Kafky. Nejedná se však o nový překlad, nýbrž pouze o přetisk překladu z roku 1969, jenž byl ovšem upraven Markem Nekulou, a to s ohledem k poslední německé edici. V překladu byly provedeny změny týkající se nejen pravopisu a slovosledu, ale i změny stylistické a lexikální. Navíc došlo i k úpravě kompozice – text byl rozčleněn do kapitol, kapitoly do odstavců, byly doplněny názvy jednotlivých kapitol a v neposlední řadě došlo k uveřejnění vynechaných vět a závěru (který v edici Maxe Broda postrádáme – Brodova edice končí větou „*Ich bekomme morgen ein neues Kleid, vielleicht lasse ich Dich holen*“), to všechno právě podle této Kritické edice. O jak moc zásadní zásah do překladu jde a to, jak tyto změny pozměnily, ať už kladně či záporně, hodnotu uměleckého překladu se budeme

věnovat později. Vzhledem k tomu, že Vladimír Kafka už do překladu zasahovat nemohl, podotýkáme, že veškeré doplněné pasáže přeložil Marek Nekula. Dnes ovlivňují ediční politiku výhradně zákony nabídky a poptávky a kritérium prodejnosti knih, rozhoduje si každý překladatel sám za sebe, které dílo přeloží. Proto zatím posledním člověkem, který pocítil potřebu *Zámek* přeložit ještě jednou, a tím přinést nový obohacující pohled na slavné Kafkovo dílo, byla Jana Zoubková, jejíž překlad se poprvé na stánky knihkupců dostal v roce 2014 pod nakladatelstvím Odeon.

3.1 Formální odchylky uměleckého překladu

3.1.1 Adekvátnost použitých lexikálních jednotek

Již jsme se zmínili o tom, že jedním z důvodů, proč už několikrát přeložený román překládá překladatel ještě jednou, je ten, že původní překlad, narozdíl od originálu, zastaral v čase a slovní zásoba v něm použitá, tak neodpovídá potřebám současného čtenáře či se postupně změnila požadavky na umělecký překlad nebo se v dřívějších překladech vyskytlo tolik chyb týkajících se použitých slovních ekvivalentů, že se nám vytvoří prostor, či snad dokonce nutnost, pro překlad další, lepší, který by vyhovoval potřebám čtenáře po všech stránkách – dostalo se mu stejného čtenářského zážitku jako čtenáři originálního textu a navíc ho při četbě nerušilo přemýšlení nad významy dnes již zřídka používaných slov, slovních spojení, slovních obrátů či krkolomných větných konstrukcí. Na tomto místě se proto budeme dále věnovat problematice užitých výrazových prostředků týkajících se nejen aktualizace jazyka z časového hlediska, ale též tomu, jak se jednotliví překladatelé vypořádali s překlady vlastních jmen a idiomů.

Časové hledisko

Na tomto místě se zaměříme na to, zda některé použité výrazy v průběhu času opravdu natolik zastaraly, že jim dnes čtenář stěží porozumí, a je proto nezbytně nutné takové ekvivalenty nahradit moderními slovy, aby bylo zachováno pohodlí čtenáře při čtení románu. Vzhledem k tomu, že od té doby, co překlad Vladimíra Kafky spatřil světlo světa, uplynula hezká řádka let, dalo by se logicky očekávat, že s některými výrazy se nyní setkáváme velice zřídka, ale na druhou stranu se nechce věřit tomu, že by těmito výrazům čtenář dnes neporozuměl vůbec, vždyť příští rok oslaví Kafkův překlad „teprve“ půlstoletí. Není to sice

krátká doba, avšak na druhou stranu ani dost dlouhá na to, aby některé obraty pro dnešní mladou generaci pozbyly na svém významu. Ve školách, a nejen tam, hojně čteme díla našich předních autorů, jakými bezesporu Božena Němcová, Karel Jaromír Erben, Karel Hynek Mácha jsou – všichni tito autoři žili ve století devatenáctém – a mohli bychom proto snad tvrdit, že by byla jejich tvorba po jazykové stránce nesrozumitelná? Přirozeně, jazyk, jímž je dílo napsané na nás působí archaicky, a setkáváme se s výrazy, jež dnes nevyslovíme, ale že bychom nerozuměli tomu, co se v knize píše? To jistě ne. Tím samozřejmě nechceme říci, že není nutné překládat již přeložené dílo znovu jen proto, protože čtenář všemu, co je psáno rozumí, nýbrž chceme pouze upozornit na to, že jazyk zastarává a mění se velice pomalu, tudíž padesát let jazykového vývoje neznamena tolik, co například padesát let průmyslového rozvoje, kdy technika jde dopředu mílovými kroky, a co je moderní dnes, bude zítra zastaralé. V jazyce toto pravidlo neplatí.

Čtenáři by se měl číst Franz Kafka stejně dobře, jako se četl německému čtenáři dvacátých či třicátých let minulého století. Platí toto tvrzení v případě českého čtenáře, který si vezme do ruky překlad Vladimíra Kafky? Na ploše celého textu vyvstává řada archaismů, s nimiž se v překladu setkáváme, s některými z nich máme jistou zkušenost, protože jsme se s nimi již dříve setkali při četbě starších textů či je občas slýcháváme od našich babiček a dědečků, tudíž dokážeme rozklíčovat jejich význam bez větších obtíží, ale s některými jsme se dosud nesetkali nebo si na ně nepamatujeme, tyto archaismy nám nic neříkají a jejich význam si buď z textu vyvodíme, nebo jsme nuceni sáhnout po slovnících, abychom si mohli dohledat, o čem je řeč. Uvedeme si několik příkladů. Hned v první kapitole se dozvídáme, že K. spí na slavníku a pod hlavou má namísto polštáře *maličký tlumok* (V. Kafka, s. 9), zatímco v překladu Jany Zoubkové má pod hlavou *malý batůžek* (J. Zoubková, s. 7), přičemž obě užitá slova se vztahují k německému ekvivalentu *ein winziger Rucksack* (F. Kafka, s. 8). Pokud se začteme do Kafkova překladu, musíme si vzít k ruce slovník synonym, případně slovník výkladový, abychom zjistili, co má vlastně K. pod hlavou, kdežto v případě Jany Zoubkové naštěstí žádný slovník nepotřebujeme, neboť *batůžky* jsou součástí našeho každodenního života. Jak asi vypadá zámek, jenž K. popisuje jako „*eine ausgedehnte Anlage, die aus wenigen zweistöckigen, aber aus vielen eng aneinanderstehenden niedrigern Bauten bestand*“ (F. Kafka, s. 13)? Vypadá jako „*ubohé městečko, pár nahloučených venkovských domků*“ (V. Kafka, s. 13). Co si ale představit pod pojmem *nahloučený*? Tady nám pomůže překlad J. Zoubkové, která zámek líčí jako „*areál, který tvoří několik dvoupatrových a mnoho těsně u sebe stojících nízkých domů*“ (J. Zoubková, s. 11). Překlad Zoubkové je sice srozumitelnější, leč malinko krkolomný. Spojení *těsně u sebe stojících nízkých domů* by se

dalo vyjádřit jednoduše jako *na sebe namačkaných nízkých domů*. Dalším zářným příkladem archaismu je slovo *vandrovní*, které je českým ekvivalentem německého *Wanderburschen* (F. Kafka, s. 207) a které vystupuje v textu v pozici podstatného jména – „*K v druhý den úředních hodinách zaklepal u starosty a jaksepatří se ohlásil jako cizí vandrovní, který má již u jistého místního občana nocleh*“ (V. Kafka, s. 159, 160) - z morfoloického hlediska moderní češtiny má ekvivalent tvar adjektiva, proto působí archaicky. Pokud bychom dnes výraz *vandrovní* chtěli použít jako substantivum, museli bychom k němu přidat sufix „*k*“. Stejnou větu si srovnáme s překladem J. Zoubkové, která píše: „*K příští den v úřední době zaklepal u starosty, jak se patří, ohlásil se jako pocestný tovaryš, který má už u nějakého člověka z obce nocleh*“ (J. Zoubková, s. 159). Vidíme, že J. Zoubková namísto ekvivalentu *vandrovní* používá spojení *pocestný tovaryš*, jež lépe lahodí našemu uchu, i když se stále jedná o výraz, s nímž se setkáme spíše v literatuře devatenáctého století, než v té současné. Podobně, německý ekvivalent *Heimlichtuerei* (F. Kafka, s. 208) překládá V. Kafka slovem *pletichy* – „*Byl to však nedobrý dar, který ušetřil sice K-ovi spoustu lhaní a pletich, ale zároveň ho učinil téměř bezbranným*“ (V. Kafka, s. 160), - výrazem, jenž je z dnešního pohledu prvkem monokolokabilním, to znamená, že ho v běžném jazyce již nepoužíváme a setkáváme se s ním pouze v ustálených slovních spojeních. J. Zoubková překládá tutéž větu: „*Ale byl to danajský dar, K si sice ušetřil lhaní a utajování, ale taky byl bezbranný*“ (J. Zoubková, s. 159). Slovo *utajování* je pro nás bezesporu významově průhlednější než *pletichy*, proto tento ekvivalent považujeme za vhodnější, možná bychom zde mohli navrhnout i ekvivalent *tajněstvářství*, který by byl v tomto smyslu též namístě. Jako perlička stojí za pozornost překlad sousloví *Schlimmes Geschenk* (F. Kafka, s. 208) ze začátku věty převedené do češtiny V. Kafkou jako *nedobrý dar* a J. Zoubkovou jako *danajský dar*. Zatímco Kafkův překlad je doslovný a kopíruje původní text – přičemž se nedá říci, že by byl překlad vyloženě špatný, Vladimír Kafka by sice udělal lépe, kdyby raději užil spojení *špatný* či *nevhodný dar* - J. Zoubková si s překladem více pohrává, nalézá zajímavější ekvivalent, který ovšem předpokládá jistou dávku čtenářových znalostí, z nichž si čtenář snadno odvodí, že *danajský dar* je darem, z něž nekouká nic dobrého. Vraťme se však zpátky ke slově, které dnes vnímáme jako archaismy popřípadě historismy – k těm bychom mohli zařadit výraz *obloudit*, jímž V. Kafka překládá sloveso *bezaubern* (F. Kafka, s. 316) – „*a i když tě pomocí toho klamu dovedli obloudit tak, že se ti zdálo*“ (V. Kafka, s. 239), J. Zoubková tamtéž: „*a přestože tě pomocí toho klamu dokázali tak okouzlit, aby ses domnívala*“ (J. Zoubková, s. 241). Je patrné, že si pod těmito dvěma slovesy představíme pokaždé něco jiného. Sloveso *obloudit* bychom nahradili slovy, jako: *ošálit, oklamat, obelstít, napálit* či *podvést*, zatímco za synonyma slova *okouzlit*

považujeme slovesa: *očarovat, uchvátit, oslnit* a podobně, což jsou diametrálně odlišné významy než významy prvně zmíněného slova. Protože německému významu slova *bezaubern* lépe odpovídá české *okouzlit*, považujeme překlad J. Zoubkové za zdařilejší. Jako další příklad archaismu bychom si mohli uvést podstatné jméno *muka*, jež je ekvivalentem německému substantivu *Qual* (F. Kafka, s. 354). Tam, kde V. Kafka používá slovo *muka* – „*je ustavičnou mukou jak pro pány, tak i pro sluhy*“ (V. Kafka, s. 267), používá J. Zoubková výraz *trápení* – „*je pro pány i sluhy ustavičným trápením*“ (J. Zoubková, s. 269). V tomto případě nevyvstává totožný problém jako u předchozích ekvivalentů (*obloudit* versus, *okouzlit*), přesto překlad J. Zoubkové nám sedí více, odpovídá totiž potřebám současného jazyka, kdy substantivum *trápení* je frekventovanějším výrazem, oproti substantivu *muka*. U Vladimíra Kafky se setkáváme s několika slovy, jež kdybychom četli izolovaně, neporozuměli bychom jejich významu. Jedním z nich je podstatné jméno *knuta*, které by mělo odpovídat, německému *die Knute* (F. Kafka, s. 312) – „*Nebylo by to valné manželské štěstí mezi těmito dvěma šelmami, které se kloní jen pod knutou.*“ (V. Kafka, s. 237), píše V. Kafka. Avšak, kdo z nás ví, co je knuta? Z toho důvodu se přikláníme k překladu J. Zoubkové – „*Manželské štěstí se dvěma šelmami, které se přikrčí jen pod bičem, by nebylo moc velké.*“ (J. Zoubková, s. 239), kdy z významu substantiva *bič* je zřejmé, co nám chce spisovatel říci. Druhým obdobným případem je slovní spojení *oplzlá nyvost*, jež je ekvivalentem německému *lüsternes Schmachten* (F. Kafka, s. 313) – „*snažil se tě zlákat svou oplzlou nyvostí*“ (V. Kafka, s. 237). Obsah atributu je pro nás zcela zřejmý, ale co si představit pod *nyvostí*? Jasnější, i když ne zrovna ideální, je opět překlad J. Zoubkové – „*snažil se tě nalákat chtivým toužením*“ (J. Zoubková, s. 239). Význam obou slovních spojení je sice jasný, leč trochu krkolomný, vhodnější by byl překlad „*snažil se tě nalákat žádostivou/smýslnou touhou*“. V tomto souvětí narazíme ještě na jeden archaismus, a to slovo *úklad* jako adaptace německého substantiva *sein Anschlag* (F. Kafka, s. 314) – „*úklad se mu zdařil*“ (V. Kafka, s. 237). V tomto případě už naštěstí nad sémantikou substantiva přemýšlet nemusíme, ač bychom ho již v běžném jazyce nevyslovili. Kromě toho, že podstatné jméno *úklad* zastaralo, narážíme zde ještě na jeden, závažnější, problém. Nabízí se nám otázka, zda je *úklad*, chcete-li též *léčka, nástraha* nebo *intrika* vhodným ekvivalentem, protože německé slovo *Anschlag* bychom v tomto případě přeložili jako *útok* či *atentát*, čímž dochází k posunu významu. Tomu se naopak vyvarovala Jana Zoubková, když překládá „*tenhle útok se mu zdařil*“ (J. Zoubková, s. 239). Následným příkladem archaismu, který si zmíníme, je podstatné jméno *trampota*, jež má odpovídat německému substantivu *Leiden* (F. Kafka, s. 190) – „*patřilo to do nepřetržité řady drobných životních trampot*“ (V. Kafka, s. 147). Opět se jedná o slovo,

s nímž se setkáme především v literárních nebo písňových textech staršího data a pro něž Jana Zoubková našla ekvivalent jiný – „*patřilo to k nepřetržité řadě drobných životních ústrků*“ (J. Zoubková, s. 147). Tentokrát by se však dalo polemizovat o vhodnosti překladu Jany Zoubkové, protože nemůžeme s jistotou říci, že by Zoubková použila slova, které by z dnešního pohledu nestálo na periférii slovní zásoby (kolikrát toto slovo za den/týden/měsíc použijeme?). *Ústrk* bychom mohli nahradit substantivy, jako *křivda*, *bezpráví* nebo *příkoří*, které by potřebám současného čtenáře odpovídaly více. Starosta přijímá K. v posteli, protože „*měl těžký záchvat pakostnice*“ (V. Kafka, s. 60). Z tohoto Kafkova sdělení je nám jasné pouze tolik, že starosta byl nemocný, ovšem jakou nemocí trpěl, můžeme jen hádat. Překlad Zoubkové je jasnější, když uvádí, že „*měl těžký záchvat dny*“ (J. Zoubková, s. 59). Protože oba výrazy odpovídají tvrzení „*hatte einen schweren Gichtanfall*“ (F. Kafka, s. 73), mohli bychom též říci, že starosta onemocněl *revmatismem*. Logicky bychom předpokládali, že se zastaralými slovy budeme setkávat v překladu starším, jenže ne vždy toto pravidlo platí. Na pár archaismů a historismů narazíme i v překladu Zoubkové. Když K. vzpomíná na domov, popisuje, že u nich kostel stojí *na rynku* (J. Zoubková, s. 31), kdežto v Kafkově překladu stojí *na návsi* (V. Kafka, s. 32). Obě slova jsou ekvivalenty substantiva *Hauptplatz* (F. Kafka, s. 37) V moderní češtině už výraz *rynek* nepoužíváme, nahradilo ho slovo *náměstí* a čistě pro *náves* máme v němčině ekvivalent *Dorfplatz*, proto se nepřikláníme ani k jednomu z překladů – ani jeden není úplně přesný. K. ve výčepu pozoruje Klamma, který sedí *v pohodlném fotelu* (J. Zoubková, s. 38) nebo chcete-li *v pohodlné lenošce* (V. Kafka, s. 40) – oba výrazy pro kus nábytku mají být ekvivalentem německému *Rundlehnstuhl* (F. Kafka, s. 47). Domníváme se, že čtenářů, kteří by znali význam slova *fotel*, bude méně než těch, kteří toto slovo nikdy neslyšeli, vhodnější je tedy překlad Kafkův – i když i zde bychom mohli navrhnout ekvivalent *křeslo*. Pokud bychom pokračovali v popisu Klamma dále, dočetli bychom se, že má „*nakřivo nasazený lesknoucí se cvikr*“ (J. Zoubková, s. 38) či mu „*oči kryje nakřivo nasazený skřípec se zrcadlicími skly*“ (V. Kafka, s. 40). Tak a teď babo raď! Co si máme představit pod *cvikrem*? Jak si máme představit *skřípec*, který by někomu zakrýval oči, a zároveň na něm byla skla, když *skřípec* známe jako předmět, jímž si ženy spínají vlasy místo gumičky? Překlad Zoubkové obsahuje sice dnes již nepoužívané slovo, ale zároveň vychází z německé předlohy – „*ein schief aufgesetzter Zwicker verdeckte die Augen*“ (F. Kafka, s. 47) a překlad Kafkův zdá se být poněkud krkolomný a zavádějící. Jestliže chceme tento překladatelský oříšek rozlousknout, nezbyvá nám, než navrhnou vlastní řešení – *nakřivo nasazené brýle ve stylu cvikru*? Proudů času nepodléhají pouze autosémantická slova, ale též ta synsémantická, a tak se v překladu V. Kafky setkááme nejen se zastaralými substantivy či slovesy, ale i se

spojovacími výrazy, které byly vytlačeny výrazy novými. Takovou spojkou je do jisté míry spojka **poněvadž**, s níž se u J. Zoubkové nesetkáme, a namísto níž užívá spojek **protože** či **jelikož**, případně **neboť**.

V souvislosti s aktualizací jazykových prostředků si nelze u Vladimíra Kafky nevšimnout častého užívání výrazů, jako „**nu**“ či kladení částice „**i**“ na začátek vět. Pak čteme věty typu: „**Nu** cožpak to K pořád nechápe?“, „**Nu** tedy, když už se to musí říci“, „**Nu** musí to být člověk jako K“, „**I** venku byla ještě hluboká tma“ (V. Kafka, s. 267 – 268). Těmito výrazy, na něž jsme zvyklí z literatury předminulého století, se to u V. Kafky jen hemží. J. Zoubková jich zásadně nepoužívá. Jenže vzhledem k tomu, že částice „**nu**“ je ekvivalentem německého „**nun**“ mohlo by leckoho napadnout, že vynecháním této částice dochází k ochuzení textu.

Co je pro překlad Vladimíra Kafky typické, je časté užívání jmenné deklinace adjektiv, namísto deklinace složené. Tak například: „**tím si může být jist**“, „**i když jsou úplně oblečení**“, „**objevit se před pány nezavolání**“ (V. Kafka, s. 266 – 268), a tak bychom mohli pokračovat ve výčtu dále. Protože jednou z vývojových tendencí současného jazyka je vytlačování deklinace jmenné deklinací složenou, uchyluje se k ní ve svém překladu i Jana Zoubková – „**tím si můžete být jistý**“, „**kdyby byli kompletně oblečení**“, „**objevit se bez vyzvání pánům na očích**“ (J. Zoubková, s. 268 – 269). Překlad Jany Zoubkové je pro čtenáře přirozenější.

V neposlední řadě nesmíme opomenout zmínku o tom, že ve stejně hojné míře, v jaké Vladimír Kafka užívá deklinace jmenné před složenou, upřednostňuje užití přechodníků, a to jak přítomných, tak minulých před vedlejšími větami. V. Kafkovi není cizí ani používání kondicionálu minulého. S přechodníky a kondicionálem minulým je to stejné jako s deklinací jmennou, ani oni se nevyhnuli tlaku času a z jazyka jsou postupně vytlačováni. Přechodníky minulé jsou dnes již zcela mrtvé a nikdo z nás je aktivně nepoužívá, mnozí z nás je dokonce nedovedou vytvořit. S přechodníkem přítomným se tu a tam setkáme či ho sami použijeme, ale též se jedná o ojedinělou situaci. Tam, kde se dříve používal přechodník, se dnes vytváří vedlejší věty. Podobně je tomu v případě kondicionálu minulého, jenž je nahrazován kondicionálem přítomným. Proto se i v překladu Jany Zoubkové s kondicionálem minulým a přechodníkem minulým nesetkáme. Zcela výjimečně narazíme na přechodník přítomný, ale i toho je v celém textu užito jako šafránu. K přechodníkům a kondicionálům se ještě vrátíme v jedné z následujících kapitol věnované syntaktickým konstrukcím, kde si uvedeme konkrétní příklady vět, na jejichž základě jejich užití analyzujeme. Na závěr nutno podotknout, že Marek Nekula neučinil žádné úpravy co do aktualizace jazyka. Všechny výše

zmíněné archaismy, dnes již nepoužívané částice „nu“, „i“, jmennou deklinaci adjektiv, transgresivy přítomné i minulé ponechal beze změny, tak jak je přeložil Vladimír Kafka.

Potřebám čtenáře jednadvacátého století z hlediska proměny slovní zásoby v čase, tedy více vyhovuje překlad Jany Zoubkové, který kopíruje vývojové tendence současné češtiny. Čtenář se tak setkává s výrazy a větnými konstrukcemi, které mu jsou vlastní a jimž proto bez problému rozumí. Jenže je otázkou, zda je aktualizace jazyka vždy žádoucí. Sice jsme si řekli, že narozdíl od originálu, překlad zastarává a čtenář by si měl přečíst dílo tak, jak ho četl čtenář své doby, ale z jakého důvodu je tomu tak? Němec dnes také nečte Kafku tak, jak by ho četl jeho pradědeček, jazyk Franze Kafky je mu vzdálenější a připomíná mu dobu dávno minulou. Stejně pocity máme i my, pokud si přečteme české dílo napsané na počátku dvacátého století. Tak proč by překlad měl být výjimkou? Vždyť každé dílo je po všech stránkách odrazem své doby, proč by to tomu tak nemělo být i po stránce jazykové? Angličané závidí příslušníkům jiných národností, že si mohou přečíst Shakespeara bez toho, aniž by se museli, co do slovní zásoby, pozastavovat a zamýšlet se nad čteným textem, zatímco oni musí, ať už s většími či menšími obtížemi, louskat více či méně poupravenou angličtinu 15. století. Jenže na kolik pak čtou čtenáři překladů ještě Shakespeara a na kolik už samotného překladatele? Na tyto otázky si musí odpovědět každý sám za sebe a rozhodnou si, čemu dává přednost – dobovému či modernímu překladu? Na okamžik se ještě vrátíme k našemu překladu *Zámku*. Formálně vzato, z výše zjištěných shod a odlišností obou překladů vyplývá, že, čtenář Jany Zoubkové čte překlad náležející do doby překladatelovy, kdežto Kafkův čtenář čte text náležející do doby vzniku románu.

Propria

Na první pohled by se nám mohlo zdát, že s překlady vlastních jmen osob, názvů jednotlivých lidských výtvorů a pojmenováním ulic nebudou mít překladatelé větší problém. Vždyť je celkem jednoznačné, jak by uvedená vlastní jména měla být správně přeložena a české ekvivalenty těchto jmen se nám nabízejí samy. Je tomu ale skutečně tak? Není toto tvrzení pouze klamným zdáním? Abychom si na tyto otázky mohli co nejlépe odpovědět, podíváme se nejprve na následující tabulku s výčtem veškerých proprií, s nimiž se v románu setkáme. Tabulka nám poslouží především pro přehlednost. Případné odchylky v překladu si následně analyzujeme a budeme se snažit přijít na kloub tomu, co je jejich příčinou, a který z předložených ekvivalentů nejvíce vyhovuje potřebám moderního uměleckého překladu.

Tabulka 1: Srovnání antroponym v rámci jednotlivých vydání

F. Kafka	V. Kafka	M. Nekula	J. Zoubková
K. (s. 5)	K. (s. 7)	K. (s. 7)	K. (s. 5)
Westwest (s. 6)	Weswest (s. 7)	Westwest (s. 8)	Westwest (s. 5)
Fritz (s. 8)	Fric (s. 9)	Fritz (s. 9)	Fritz (s. 7)
Schwarzer (s. 8)	Černý (s. 9)	Schwarzer (s. 10)	Schwarzer (s. 7)
Lasemann (s. 20)	Lasemann (s. 18)	Lasemann (s. 20)	Lasemann (s. 16)
Artur (s. 20)	Artur (s. 18)	Artur (s. 20)	Artur (s. 16)
Jeremias (s. 20)	Jeremiáš (s. 18)	Jeremiáš (s. 20)	Jeremiáš (s. 16)
Gerstäcker (s. 22)	Gerstäcker (s. 20)	Gerstäcker (s. 22)	Gerstäcker (s. 18)
Barnabas (s. 25)	Barnabáš (s. 26)	Barnabáš (s. 25)	Barnabáš (s. 21)
Oswald (s. 27)	Oswald (s. 25)	Oswald (s. 27)	Oswald (s. 23)
Josef (s. 28)	Josef (s. 25)	Josef (s. 28)	Josef (s. 23)
Klamm (s. 35)	Klamm (s. 30)	Klamm (s. 33)	Klamm (s. 28)
Olga (s. 39)	Olga (s. 33)	Olga (s. 37)	Olga (s. 32)
Amalia (s. 39)	Amálie (s. 33)	Amálie (s. 37)	Amálie (s. 32)
Frieda (s. 46)	Frída (s. 39)	Frída (s. 43)	Frída (s. 37)
Mizzi (s. 75)	Mici (s. 62)	Mici (s. 71)	Mici (s. 61)
Sordini (s. 80)	Sordini (s. 64)	Sordini (s. 73)	Sordini (s. 63)
Gardena (s. 96)	Gardena (s. 77)	Gardena (s. 88)	Gardena (s. 76)
Hans (s. 102)	Jan (s. 81)	Jan (s. 94)	Jan (s. 80)
Gisa (s. 114)	Gíza (s. 90)	Gíza (s. 104)	Gisa (s. 90)
Pepi (s. 124)	Pepina (s. 98)	Pepina (s. 112)	Pepka (s. 98)
Momus (s. 137)	Momus (s. 107)	Momus (s. 124)	Momus (s. 107)
Vallabene (s. 138)	Vallaben (s. 108)	Vallaben (s. 124)	Vallaben (s. 108)
Mieze (s. 162)	Minda (s. 127)	Minda (s. 145)	nemá jméno (jen čičinka) (s. 126)
Hans Brunswick (s. 176)	Jan Brunsvík (s. 138)	Jan Brunsvík (s. 159)	Jan Brunswick (s. 137)
Otto Brunswick (s. 176)	Ota Brunsvík (s. 138)	Ota Brunsvík (s. 159)	Ota Brunswick (s. 137)
Hans (s. 176)	Jeník (s. 138)	Jeník (s. 159)	Jan (s. 137)
Sortini (s. 234)	Sortini (s. 182)	Sortini (s. 211)	Sortini (s. 180)

Seemann (s. 255)	Seemann (s. 193)	Seemann (s. 228)	Seemann (s. 195)
Bertuch (s. 272)	Bertuch (s. 206)	Bertuch (s. 243)	Bertuch (s. 209)
Galater (s. 292)	Galater (s. 221)	Galater (s. 259)	Galater (s. 223)
Erlanger (s. 299)	Erlanger (s. 225)	Erlanger (s. 266)	Erlanger (s. 229)
Pinzgauer (s. 304)	Pinzgauer (s. 230)	Pinzgauer (s. 271)	Pinzgauer (s. 233)
Friedrich (s. 322)	Bedřich (s. 243)	Friedrich (s. 287)	Friedrich (s. 245)
Bürgel (s. 322)	Bürgel (s. 243)	Bürgel (s. 287)	Bürgel (s. 246)
Bratmeier (s. 375)	Bartmeier (s. 283)	Bratmeier (s. 332)	Bratmeier (s. 285)
Henriette (s. 387)	Jindřiška (s. 291)	Jindřiška (s. 342)	Jindra (s. 293)
Emilie (s. 387)	Emilka (s. 291)	Emilka (s. 342)	Emila (s. 293)

Hned u jména zeměměřiče K. si můžeme všimnout odlišností ve skloňování tohoto redukovaného jména. Zatímco v překladu Jany Zoubkové zůstává K. na ploše celého románu výhradně nesklonným jménem, v případě překladu Vladimíra Kafky už tomu tak není a antroponymum zde částečně podléhá deklinaci - pokud K. vystupuje ve větě v pozici podstatného jména, zůstává, až na některé výjimky, nesklonné, avšak pokud K. vystupuje v pozici přídavného jména, podléhá deklinaci. Můžeme se pak dočíst: „*Mladík se velmi zdvořile omluvil, že K. budí, představil se jako syn zámeckého kastelána...*“ (V. Kafka, s. 7) a na druhé straně čteme: „...*někteří z přítomných kroutili hlavou nad K-ovými slovy.*“ nebo „...*aby to vypadalo jako ohled na K-ův spánek...*“ (V. Kafka, s. 8 - 9). Protože K. je jménem osoby, tedy substantivem, popřípadě adjektivem, a v českém jazyce jsou substantiva a od nich odvozená adjektiva z morfologického hlediska ohebnými slovními druhy, mělo by i jméno zeměměřiče podléhat deklinaci. Jestliže se V. Kafka rozhodl zeměměřičovo jméno skloňovat v pozici adjektiva, není důvod, proč by nemělo být zachováno ohýbání tohoto jména i v pozici substantiva – Vladimír Kafka K-ovo jméno sice občas skloňuje i v pozici substantiva, např. „*před K-em uklonil*“ nebo „*na ní K-ovi záleželo*“ (V. Kafka, s. 26), ale problémem je, že ne vždycky tomu tak je, jak jsme si ukázali výše, v prvním příkladu „*že K budí*“ (jedná se o akuzativ, proto by zde správně mělo být *že K-a budí*). Skloňování K. jako substantiva je zde velmi nahodilé, neřídí se žádnými pravidly, což je špatně. Pokud se čtenář v jedné větě setkává s deklinací antroponyma a hned v následující větě deklinace totožného antroponyma chybí, je to pro něho matoucí a velmi náročné na vnímání a porozumění celému textu, protože když čtenář v jedné větě vidí koncovku jména, očekává ji logicky u stejného jména i ve větách následujících, jestliže tomu tak není, pak nastává problém. Koncovky jsou totiž,

jednoduše řečeno, jakési ručičky, které si přitahují ostatní větné členy, s nimiž vstupují do syntaktického vztahu a s nimiž vytváří syntaktické dvojice. Z toho vyplývá, že koncovky nám umožňují text pochopit. Pokud ovšem v textu chybí, je pak čtenář nucen nad jednotlivými větami více přemýšlet, aby pochopil, kdo je ve větě konatelem děje, a jakou skutečnost se nám vlastně snaží autor sdělit. M. Nekula v tomto ohledu žádné úpravy v Kafkově překladu neučinil, naopak deklinaci antroponyma používá snad ještě méně než V. Kafka. J. Zoubková sice užívá jméno zeměměřiče výhradně v nominativu, též nerespektuje deklinaci, jenže její počínání není pro čtenáře z hlediska porozumění textu tolik náročné jako v případě překladu V. Kafky, což je to dáno tím, že je čtenář od začátku příběhu zvyklý vnímat *K.* jako podstatné jméno nesklonné. Rozhodnutí J. Zoubkové ponechat antroponymum *K.* bez koncovek, není z funkčního hlediska sice ideální, ale je lepší než rozhodnutí V. Kafky, který antroponymum někdy ohýbá a někdy neohýbá.

Při pohledu na tabulku výše uvedených antroponym zjistíme, že zatímco jména dalších hlavních hrdinů, tedy Frídy, Barnabáše, Olgy a Amálie, Artura a Jeremiáše podléhají adaptaci shodně ve všech překladech - jediného nepatrného rozdílu, kterého si u těchto jmen můžeme všimnout, je vytváření zdobnělin od jména Frída, kdy ekvivalent *der kleinen Frieda* (F. Kafka, s. 66) V. Kafka i M. Nekula překládají diminutivem se sufixem – čka, tedy *Frídička* (V. Kafka, s. 54; M. Nekula, s. 61), J. Zoubková se přiklání taktéž k diminutivu, tentokrát ale se sufixem – nka, tedy *Frídinka* (J. Zoubková, s. 53), přičemž obě zdobněliny jsou z hlediska české slovo tvorby zcela v pořádku a nedá se ani o jedné říci, že by byla zvolena nevhodně, převod jmen ostatních postav už tak jednoznačný není. Některá jména, jako například jména hraběte Westwesta, koželuha Lasemanna, povozníka Gerstäckera, úředníka Klamma či dalších postav, zejména úředníků, zůstávají ponechána podle německého originálu beze změny, jiná jména se v překladech různí. Mezi tato jména patří jméno podkastelána Fritze, úředníka Oswalda, ševce Brunswicka, učitelky Gisy a dalších postav, která J. Zoubková ponechala neadaptovaná, narozdíl od V. Kafky, jenž tato jména převedl do českého jazyka na základě fonetických pravidel, to znamená, že ponechal německá jména s využitím pravidel české výslovnosti hlásek. M. Nekula zde opět do Kafkova překladu, s výjimkou jména podkastelána Fritze, jehož zachoval podle německého originálu, nezasahoval. Jiná situace nastává okolo jmen syna podkastelána, Schwarzera, žáka Hanse, pokojské Pepi a jistého Friedricha. Zde se překladatelé rozcházejí, V. Kafka u těchto jmen využil existence českých ekvivalentů. Protože v němčině výraz *schwarz* značí černou barvu, pojmenoval Kafka pana *Schwarzera* jako pana *Černého*, přičemž M. Nekula při modernizaci překladu ponechal německý ekvivalent podobně jako J. Zoubková. Stejně tak v případě jména *Friedrich*,

využívá V. Kafka české obdoby jména, a to **Bedřich**, zatímco oba překladatelé, M. Nekula i J. Zoubková opět vycházejí z německého originálu. Nepochopitelnou se pak jeví adaptace jména **Henriette**. Všichni překladatelé využili české obdoby jména, a to buď **Jindřiška**, nebo **Jindra**. Tam, kde lze využít českého ekvivalentu, ho Vladimír Kafka využívá. Příkladem jsou jména **Černý** či **Bedřich**, proto se nedivíme, když udělá z **Henriette** **Jindřišku**. Kde nás však adaptace překvapuje, je ale překlad Nekuly a Zoubkové, protože se jedná o stejnou situaci jako v případě jména **Friedrich** – v novodobých překladech ponecháno bez adaptace, proto očekáváme, že i antroponymum **Henriette** zůstane neadaptováno. Nanejvýš rozporuplně se jeví jméno žáka Hanse Brunswicka – samotný Franz Kafka, pokud o něm mluví, oslovuje ho vždy **Hans**. V. Kafka to ale nerespektuje a za použití českého ekvivalentu jména mluví jednou o tomtéž žákovi jako o **Janovi** a podruhé jako o **Jeníkovi**, stejně tak M. Nekula. J. Zoubková sice též využívá českého ekvivalentu jména, ale alespoň zachovává jednotnost v duchu originálu při oslovování téže osoby. Pokojskou **Pepi** pojmenovává V. Kafka jako **Pepinu**, tento ekvivalent M. Nekula respektuje a nemění, zatímco J. Zoubková ji pojmenovává jako **Pepku**. Který, z těchto dvou ekvivalentů je přesnější, nemůžeme říci, protože původní výraz **Pepi** evokuje oba české ekvivalenty, záleží tedy čistě na stylu a vkusu každého překladatele, kterou z variant jmen si vybere. V neposlední řadě si nemůžeme nevšimnout rozporu při překladu jména kočky slečny učitelky Gisy, již F. Kafka nazval **Mieze**. Z německého výrazu **Mieze** nelze jednoznačně vyvodit, jestli se jedná o synonymum pro kočku nebo samotné jméno kočky – pojmenování v sobě zahrnuje oba výrazy. Když J. Zoubková kočku nazvala čičinkou, zatímco V. Kafka jí dal konkrétní jméno, neudělal chybu ani jeden z překladatelů. Zarážející je jen koččino jméno – **Minda**. Proč zrovna **Minda**? Jak V. Kafka došel právě k tomuto ekvivalentu? Vždyť německé jméno **Mieze** má tak blízko k českému **Mica**. Každé malé dítě nám řekne, že typickým jménem pro kočku je **Micka**, když bychom se ho na to zeptali. Proto navrhuje výraz **Mieze** přeložit výstižnějším **Mica** či **Micka**. Kafkův překlad v tomto případě není zcela vyhovující.

Pro komplexní posouzení vhodnosti použití jednotlivých ekvivalentů jmen, musíme vycházet z kontextu románu jako celku. Franz Kafka zasadil **Zámek** do německého prostředí – ačkoliv se nikde nedočteme, v jakém konkrétním místě se děj odehrává, nikde totiž není zmínky ani o jediném německém městě či vesnici, usuzujeme tak podle reálií, kdy se napříč celým příběhem setkáváme s postavami nesoucími německá jména, jedinými výjimkami potvrzující pravidlo, jsou jména **Josef** a **Sortiny**, která příliš německy nezní. Kafka svůj román adresoval německému čtenáři – čtenář původního textu si tak čte román z domácího prostředí. Překladatel má tudíž několik možností, jak se s překlady jednotlivých jmen vypořádat. Buď se

rozhodne, že pro čtenáře překladu zachová stejné pocity, jaké se nabízí čtenáři originálu se vším všudy, a v tomto duchu poskytne českému čtenáři možnost číst román též z domácího prostředí, - pak ale musí překladatel použít české ekvivalenty jmen veškerých postav, které v díle vystupují bez výjimky, což není vůbec jednoduchý úkol, protože by překladatel musel nalézt klíč, jak počeštit německá křestní jména a příjmení. Nebo se rozhodne, že čtenář bude číst německy písíciho autora Franze Kafku a děj příběhu nechá zasazený do cizího prostředí – zde pak vyvstávají dvě možnosti překladu proprií, a to jména buď ponechat tak, jak jsou uvedena v původním textu bez jakýchkoliv změn, nebo za použití fonémů (grafémů) typických pouze pro český jazyk cizí jména počeštit a na základě fonetických a fonologických pravidel vlastní jména převést do češtiny. Důležité je, aby si překladatel na základě vlastního uvážení vybral tu možnost, která mu nejlépe vyhovuje a která je s ohledem na čtenáře nejvhodnější, a aby zvolenou možnost systematicky a striktně dodržoval napříč celým textem. Právě v této části se dostáváme k jádru věci, nelze totiž jednoznačně stanovit, zda je vhodnější ponechat podkastelánovo jméno podle předlohy, tedy *Fritz*, či ho počeštit a podkastelánovi říkat *Fric*, či zda je vhodnější nazývat někoho *Friedrichem* nebo *Bedřichem*. Po překladateli se požaduje, aby se při překládání držel stanovené normy, a to se ani v jednom případě nestalo. Když nahlédneme do výše uvedené tabulky antroponym, bude nám jasné, že všichni překladatelé jednotlivé metody převodu vlastních jmen kombinují. Vladimír Kafka použil české ekvivalenty pro všechna jména, pro která existují, ostatní propria, pro něž vhodný ekvivalent nenašel, z německého textu pouze převzal, ať už s úpravou pravopisu podle pravidel českého pravopisu nebo bez ní. Marek Nekula i Jana Zoubková pojmenovali postavy tak, jak se jim to v tu chvíli zdálo nejpříhodnější. Jednou se jim zalíbilo kopírovat německý originál, podruhé se rozhodli jméno počeštit a do třetice použili český ekvivalent jména. Takže jednou nás sveze povozník *Gerstäcker*, podruhé se seznámíme s *Jeremiášem* a napotřetí se nás kdosi zeptá, zda známe nějakého *Bedřicha*. Při čtení pak na nás jednotlivá antroponyma dělají dojem, že si je překladatel převedl bez většího rozmýšlení tak, jak mu zrovna v daný okamžik zrovna přišla na mysl, nikde žádný náznak určité systémovosti. Nemáme tudíž šanci pochopit, podle jakého klíče překladatelé postupovali.

Jména postav se neliší pouze co do použitých ekvivalentů, ale i co do skloňování. Příkladem je jméno *Momus*. U J. Zoubkové a M. Nekuli se shodně dočítáme: „*místo Moma*“ (Zoubková, s. 107/ Nekula, s. 124) nebo „*v Momův prospěch*“ (Zoubková, s. 109/ Nekula, s. 125), u V. Kafky zase čteme: „*na Momuse*“ či „*v Momusův prospěch*“ (V. Kafka, s. 108).

Důvodem rozdílného skloňování je kolísání jména mezi vzory „pán“ (podle výslovnosti)³ a „muž“ (podle grafické podoby jména)⁴. U jména pisáře *Bratmeiera* došlo v překladu V. Kafky pravděpodobně k přesmyčce z nepozornosti, proto se tvar *propria* liší od ostatních překladů.

Následně se zaměříme na problematiku toponym, která se v textu vyskytovala v menší míře, než bychom od rozsáhlé románové tvorby očekávali. Pro přehlednost si opět vytvoříme tabulku, na jejímž základě si jednotlivá toponyma budeme moci snáze analyzovat.

Tabulka 2: Srovnání toponym v rámci jednotlivých vydání

F. Kafka	V. Kafka	M. Nekula	J. Zoubková
Schwanengasse (s. 15)	Labutí ulice (s. 15)	Labutí ulice (s. 16)	Labutí ulice (s. 13)
Herrenhof (s. 42)	Panský hostinec (s. 97)	Panský hostinec (s. 39)	Panský dvůr (s. 34)
Wirtshaus zur Brücke (s. 55)	hospoda U mostu (s. 97)	hospoda U Mostu (s. 51)	Mostecká hospoda (s. 39)
Kirchplatz (s. 111)	náměstí před kostelem (s. 88)	náměstí před kostelem (s. 102)	Kostelní náměstí (s. 88)
Madeleinegasse (s. 176)	Magdalenina ulice (s. 138)	Magdalenina ulice (s. 159)	Magdalénina ulice (s. 137)
Löwengasse (s. 205)	Lví ulice (s. 158)	Lví ulice (s. 185)	Lví ulička (s. 158)

Jak vyplývá z výše přiložené tabulky, je na první pohled jasné, že toponyma narozdíl od antroponym překladatelům větší problém nečinila. Na jejich převodu do českého jazyka se všichni překladatelé shodli. Větší rozdíl spatřujeme při překladu základové části německé složeniny *Herrenhof*, kdy V. Kafka uvádí výraz *hostinec* oproti *dvoru* v překladu J. Zoubkové. S přihlédnutím k významu složeniny v kontextu celého díla, se přikláníme k překladu J. Zoubkové. *Herrenhof* se jeví jako místo, které je rozsáhlým komplexem zahrnujícím výčep s hospodou a kuchyní, ubytovnu pro úředníky, v níž mimo jiné probíhají důležitá úřední jednání a venkovním prostorem, proto tomuto významu odpovídá více slovo

³ Ústav pro jazyk český AVČR. in *Internetová jazyková příručka* [online]. 1992 [cit 20. 3. 2018]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=324>

⁴ Ústav pro jazyk český AVČR. in *Internetová jazyková příručka* [online]. 1992 [cit 20. 3. 2018]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=324>

dvůr, které nám umožňuje představit si všechny tyto prostory, narozdíl od slova *hostinec*, jenž je synonymem pro hospodu, restauraci, krčmu nebo putyku, a tudíž specifickým výrazem zahrnujícím pouze jednu z částí prostoru popisovaného v příběhu. Druhým místem, kde se odehrává podstatná část děje je *Wirtshaus zur Brücke*, u něž není ani tak důležité to, zda uvedené toponymum pojmenujeme jako *hospodu U Mostu* nebo *Mosteckou hospodu*, i když první z výrazů kopíruje původní pojmenování nejen po stránce sémantické, ale také po stránce formální, podstatná je však gramatická chyba, které se bohužel V. Kafka dopustil, když sousloví **U mostu** uvádí s malým „m“, protože podle pravidel českého pravopisu se v názvech restauračních zařízení složených z předložky a jména píše jak předložka, tak první jméno, s velkým počátečním písmenem. Pozornost musíme věnovat i překladu toponyma *Kirchplatz*. Jediná J. Zoubková ponechala zachovaný název toponyma, když pan učitel říká „*Tak vy jste, pane zeměměřiči, ten cizinec, se kterým jsem před několika dny mluvil na **Kostelním náměstí**...*“ (Zoubková, s. 88), zatímco v překladu V. Kafky mluví pan učitel se zeměměřičem „*na **náměstí před kostelem***“ (V. Kafka, s. 88). V pořádku je překlad pouze J. Zoubkové, jelikož Kostelní náměstí je oficiální název vyjadřující, že se jedná o konkrétní specifické náměstí, kdežto pokud se někdo s někým sejde na náměstí před kostelem, může se s ním sejít, na kterémkoliv náměstí, na němž se nachází kostel.

Idiomy

Idiomy neboli slovní spojení nesoucí význam jako celek, který je nerozložitelný na významy jednotlivých slov ve spojení, nesmíme v naší analýze opomenout, neboť se v románu vyskytují poměrně často a překlad těchto ustálených slovních spojení, mezi něž řadíme též přirovnání, činí překladateli nemalé problémy. Proč? Především proto, protože vycházejí z kultury dané země, z určitých zvyklostí, jimiž se společnost řídí, tyto zvyky a tradice jsou specifické právě pro určitou oblast. Překladatel se snaží s idiomy pracovat podle svého nejlepšího svědomí a vědomí, a tak si láme hlavu nad tím, jak idiom přeložit co nejlépe, aby jednak zachoval původní smysl sdělení a aby sdělení bylo zároveň pro čtenáře naprosto srozumitelné a přirozené. V této kapitole se proto budeme věnovat rozboru vybraných frazeologických jednotek. Na základě analýzy se pokusíme objasnit, kterému z překladatelů se vedlo lépe - který z nich zvolil s ohledem na mateřský jazyk vhodnější slovní spojení.

Hned s prvním frazémem, s nímž se v textu setkáváme, si oba překladatelé hravě poradili, když frazém „*sei es seine, Schwarzers Pflicht gewesen **der Sache auf den Grund zu gehen***“ (F. Kafka, s. 8) shodně překládají „*je jeho, Schwarzerovou povinností, **přijít věci na***

kloub“ (J. Zoubková, s. 7) či „*cítil se prý on, Černý, povinen přijít té věci na kloub*“ (V. Kafka, s. 9). Vidíme, že se oba překladatelé na překladu výše uvedeného idiomu shodli. Podobných situací, kdy Jana Zoubková i Vladimír Kafka přeložili některé idiomy na chlup přesně či podobně, je v textu celá řada. Otázkou je, co je příčinou obdobného překládání idiomů, zda je tím důvodem podobnost české i německé kultury, která je natolik velká, že pro překladatele pak není problém nalézt odpovídající idiom v jeho mateřštině, protože vhodný idiom se nabízí sám, či mladší z překladatelů, Jana Zoubková, je obeznámena s překladem svého kolegy a jeho překlad idiomů je natolik výstižný a adekvátní, že se jím nechala inspirovat. Podobným příkladem je Fritzovo zvolání „*Ich habe es ja gesagt, schrie er, keine Spur von Landvermesser*“ (F. Kafka, s. 9) do češtiny přeloženo dvojím, leč velmi podobným způsobem „*Vždyť jsem to povídal! vykřikl. Ani potuchy o nějakém zeměměřiči*“ (V. Kafka, s. 10) – Marek Nekula v tomto případě provedl drobnou úpravu, když předložku „o“ zaměnil za předložku „po“, která je přesnější. Obdobně Zoubková „*Vždyť jsem to říkal, křičel, ani stopy po nějakém zeměměřiči*“ (J. Zoubková, s. 8). Překlad Zoubkové shledáváme obsahově adekvátnější vzhledem k originálu. Idiomy, na jejichž překladu se oba překladatelé shodli, se ale zabývat nebudeme – za zmínku stojí pouze jedno shodně přeložené přirovnání. K. se setkává se svými pomocníky a říká o nich, že si jsou *podobní jako hadi* (V. Kafka, s. 23; J. Zoubková, s. 21). Přirovnání je doslovným překladem z němčiny „*ähnlich wie Schlangen*“ (F. Kafka, s. 25). Když se s ním setkáme poprvé, zarazí nás, protože jsme se dosud nesetkali se situací, v níž by někdo řekl o druhém, že se podobá hadu. Pokud jsou dva lidé od sebe k nerozeznání, nabízí se nám vžitě přirovnání *podobat se někomu jako vejce vejci*. Jenže když se nad přirovnáním zamyslíme v kontextu celého textu, napadne nás, že se nám skrze něj autor snaží sdělit cosi mezi řádky. Pomocníci se dovedou velmi dobře ovládat a přetvařovat. Činí se, aby jim nic neuniklo a všechno slyšeli a viděli. Ve službě poslouchají na slovo, jakmile se ale ocitnou mimo službu, ztrácí veškerou autoritu i úctu ke svému bývalému nadřízenému, dokonce se nestydí na něho žalovat. Prvotní přirovnání, tedy dobře vystihuje charakter obou pomocníků – jsou zákešní a jedovatí jako hadi – a předjímá jejich chování vůči K-ovi. Jak se zdá, překladatelům nemůžeme nic vytknout a pro nás, na první dojem poněkud zvláštní přirovnání, je přeloženo adekvátně. Vždyť není náhodou, že Vladimír Kafka, Marek Nekula i Jana Zoubková se na překladu shodli.

Rozdílu v překladu si ale můžeme všimnout v situaci, kdy se K. vyptává hospodského na hraběte a platové podmínky. „*Nun, sagte K., ich gehöre ja nicht zu den Schüchternen und kann auch einem Grafen meine Meinung sagen*“ (F. Kafka, s. 10) – v této větě nikde po frazému ani stopy. Ducha originálu zachovává Zoubková, která též po žádném frazému

nesáhne a doslova překládá „*Já tedy nejsem ostýchavý a dokážu i hraběti říct své mínění*“ (J. Zoubková, s. 9). Jinak je tomu u Vladimíra Kafky – „*Nu, já mám totiž pro strach uděláno, řekl K., a dokážu i takovému hraběti říci, co si myslím*“ (V. Kafka, s. 11) – namísto prostého konstatování, že K. není ostýchavý, je zde užito frazému vyjadřujícího, že se K. ničeho nebojí. Protože se v původním textu žádný frazém nevyskytuje, neběl se objevit ani v textu překladu, překladatel není spisovatel a neměl by se proto snažit text vylepšovat. Obdobné chyby se dopouští též Zoubková, když stylisticky neutrální vyjádření „*dass ich vor Klamm ein Nichts bin*“ (F. Kafka, s. 64), které V. Kafka překládá opět konstatováním „*že proti Klammovi nejsem nic*“ (V. Kafka, s. 52), překládá frazémem „*že jsem oproti Klammovi nula*“ (J. Zoubková, s. 51). Podobně v situaci, kdy hospodská vypráví K-ovi o své minulosti: „*Dem Vater wollte ich nicht zur Last fallen*“ (F. Kafka, s. 102). Informaci zprostředkovává V. Kafka věcně „*Nechtěla jsem být otci na obtíž*“ (V. Kafka, s. 82). Pro popisovanou situaci, kdy někdo nechce být druhému na obtíž, máme v češtině frazém, jehož využila Zoubková „*Nechtěla jsem otci zůstat na krku*“ (J. Zoubková, s. 81) – v podstatě se nám sděluje týž význam jako v překladu Kafky, jen forma vyjádření je oproti originálu opět nápaditější.

Dalším příkladem rozdílného překladu je frazém „*mögen Sie sich dann das Herz frei schwätzen*“ (F. Kafka, s. 71). Vladimír Kafka zřejmě nenalezl vhodný idiom odpovídající německému, a tak idiom vypouští a pouze parafrázuje „*můžete se vypovídat po libosti*“ (V. Kafka, s. 57), zatímco Zoubková nachází idiom „*můžete si vylít srdce po libosti*“ (J. Zoubková, s. 56). Parafrázování idiomu naznačuje, že se v cílovém jazyce nevyskytuje žádné ustálené slovní spojení se shodným či podobným významem, a tak se Zoubková při převodu idiomatické výpovědi *keine Spur von j-m*, v našem případě „*Von Klamm war in allen diesen Dingen keine Spur*“ (F. Kafka, s. 104) uchyluje k parafrázi „*Klamm v tom všem nesehrál žádnou roli*“ (J. Zoubková, s. 82). Jenže když si vezmeme k ruce frazeologický slovník, zjistíme, že se v českém jazyce přeci jen ustálená slovní spojení s podobným významem nacházejí, důkazem toho je překlad Kafky „*Po Klammovi nebylo při všech těch záležitostech ani vidu, ani slechu*“ (V. Kafka, s. 83). Též by se dalo říci, že *po Klammovi nebylo ani stopy*.

3.1.2 Syntaktické struktury

Syntaktické konstrukce bezesporu patří k charakteristickým rysům autorovy tvorby, v této kapitole jim proto budeme věnovat pozornost a ukážeme si, jak se jednotliví

překladatelé zhostili náročného úkolu a vypořádali se s překládáním velice dlouhých, spletitých souvětí, rozsáhlých monologických výpovědí, jimiž se Kafkův text hemží, kdy navzdory veškeré důvtipnosti zůstává Kafka prostým a srozumitelným autorem.

Výstavbou vět Franz Kafka podtrhuje a dotváří absurditu příběhu, v něm se zrcadlí nesmyslnost doby. Text, v němž je líčena nedostupnost úřadů, přehnaná byrokracie a odcizení lidí, začíná Kafka psát po nesmyslné 1. světové válce. Pocity tísně, chmurnosti, nejistoty čišící z příběhu mu dodává nejen hromadění neurčitých a záporných zájmen a příslovcí na malém úseku textu, jako například *nějaký, něčí, jakási, kdekoho, jakémsi, nikdy, asi, snad, možná, jako by*, jež románu vtiskují punc ponurosti, neurčitosti, nespolehlivosti, ale i časté podmínkové věty, pasivní konstrukce a věty jednočlenné, jež zahalují konatele děje tajemstvím, a tím opět navozují melancholickou náladu. Ne vždy je striktní dodržení souvětých konstrukcí podle původního vzoru žádoucí. Překladatel by neměl nahrazovat slovo slovem či větu větou, ale význam významem. Kromě respektování gramatické a sémantické stránky sdělení by se měl zaměřit na vnímání sdělované informace recipientem, na způsob vyjádření v cílovém jazyce, aby pro dané věty našel vhodné konstrukce v mateřském jazyce, jimiž by vylíčil tutéž situaci a zároveň zachoval identickou náladu navozenou četbou románu. Bylo by skvělé, kdyby se toto všechno povedlo překladateli zachovat a nadto by byl schopen udržet formu sdělení, ale protože každý jazyk je jiný, nelze formu i význam zachovávat vždy. Uvedeme si zde několik příkladů. Jedna z prvních informací, kterou se o pomocnících dozvídáme je „*Man konnte sich nur rufend mit ihnen verständigen, so schnell gingen sie*“ (F. Kafka, s. 20), což V. Kafka překládá „*Muselo se na ně volat, aby rozuměli, tak rychle šli*“ (V. Kafka, s. 18), podobně Zoubková „*Mluvit s nimi se dalo jen voláním, tak rychle šli*“ (J. Zoubková, s. 17). Uvedené větné konstrukce se od sebe liší pouze modalitou sloves – vzhledem k původnímu textu je syntaktická konstrukce Zoubkové vhodnější.

V příběhu se v nemalé míře vyskytují věty jednočlenné dotvářející ponurou atmosféru vyprávění. Tyto věty ale překladatelům vrásky na čele příliš nenaděly. Překladatelé se s nimi vypořádali bez obtíží, když nevyjádřený podmět „*ono*“ podle německé předlohy zachovali ve všech případech, ať už použili tu či onu větnou konstrukci. Překladatelé se dobře vypořádali i s trpným rodem či kondicionály. Ani zde nenacházíme větší rozpory v překladu.

Kde ale rozdíly v překladech spatřujeme, jsme naznačili v kapitole věnované archaismům, když jsme se zmínili o tom, že větné konstrukce Vladimíra Kafky velmi často připomínají jazyk doby dávno minulé. V překladovém textu se pak hojně vyskytují přechodníkové konstrukce – nejčastěji se setkáváme s přechodníkem přítomným. „*Was willst du? fragte Gerstäcker verständnislos*“ (F. Kafka, s. 23) přeloženo právě zmiňovaným

přechodníkem přítomným „*Co chceš? zeptal se Gerstäcker nic nechápaje*“ (V. Kafka, s. 21). Z této větné výstavby pak Marek Nekula při modernizaci překladu přechodník odstraňuje „*Co chceš? zeptal se Gerstäcker nechápavě*“ (M. Nekula, s. 23) - zde považujeme za nutné dodat, že odstraňování přechodníků a nahrazování je jinými větnými konstrukcemi je u Nekuli spíše výjimečné a téměř vůbec se s ním nesetkáváme. Navlas stejně jako Nekula překládá větu i Zoubková (J. Zoubková, s. 19) – vzhledem ke slovnímu druhu, *verständnislos*, které je buď adjektivem, nebo adverbem a recipientovu komfortu, je Nekulova úprava a překlad Zoubkové adekvátnější. K. si chce v klidu zavolat do zámku, když v tom ho vyruší hospodský, aby ho upozornil na to, že za ním přišel posel. K. se neovládne a zařve: „*Weg, schrie K. unbeherrscht*“ (F. Kafka, s. 27). V. Kafka shledává přechodník adekvátní náhradou za německé participium II. „*Jdi pryč! křikl K. neovládaje se*“ (V. Kafka, s. 25). M. Nekula ponechal překlad, tak jak je (M. Nekula, s. 27), narozdíl od J. Zoubkové, která participium nahradila adjektivní konstrukcí „*Zmiz, zařval K. neschopný se ovládnout*“ (J. Zoubková). V obou případech zůstává původní význam vyjádření zachovaný, přičemž Zoubková zachovala interpunkci podle původní předlohy a navíc její překlad více vyhovuje potřebám moderního čtenáře, který se s přechodníky dnes víceméně nesetkává, protože transgresivy byly z jazyka vytlačovány, až téměř beze stopy vymizely. Možností, jak přechodník nahradit, se nám nabízí více, jednou z nich je opsat vyjádření pomocí vedlejší věty. A právě této možnosti využívá Zoubková, když souvětí „*Es war höchste Zeit, dass Hans weggegangen war, denn kurz darauf riß der Lehrer die Tür und schrie, als er K. und Frieda ruhig bei Tisch sitzen sah*“ (F. Kafka, s. 189), které Kafka překládá opět za pomoci přechodníku „*Byl nejvyšší čas, že Jeník odešel, neboť krátce nato vrazil do dveří učitel, a vida, jak K. s Frídou klidně sedí u stolu, vykřikl*“ (V. Kafka, s. 146), překládá vedlejší větou podmínkovou „*Byl nejvyšší čas, že Jan odešel, protože chvíli nato rozrazil dveře učitel a když viděl, že K. s Frídou si klidně sedí u stolu, začal křičet*“ (J. Zoubková, s. 146). V. Kafka se ve svém překladu nevyhýbá ani přechodníkům minulým, dnes již zcela mrtvým, čehož je důkazem překlad Zoubkové, v němž se žádný přechodník minulý nenachází. A tak zeměměřičovo tvrzení „*Wenn es aber nicht der arge Fall ist und nicht ein schlaues Raubtier Dich damals an sich gerissen hat, sondern Du mir entgegenkamst, so wie ich Dir entgegenkam und wir uns fanden, selbstvergessen beide, sag, Frieda, wie ist es denn dann?*“ (F. Kafka, s. 198), Kafka překládá s využitím minulého přechodníku „*Nebylo-li to však tak zlé a nestrhla tě k sobě vychytralá šelma, nýbrž tys vyšla vstříc mně, tak já vyšel vstříc tobě a oba jsme se našli zapoměnuvše na sebe, řekni, Frído, jak je to potom?*“ (V. Kafka, s. 153). Zoubková pak část věty zcela opomíjí a tam, kde V. Kafka použil přechodník, ona kousek K-ovy výpovědi vynechává „*Ale*

jestli to nebyl zlý úmysl a tehdy tě k sobě nestrhla mazaná šelma, nýbrž jsi mi vyšla vstříc a já vyšel vstříc tobě, oba jsme se nezištně spojili, tak mi, Frída, řekni, jak je to potom?“

(J. Zoubková, s. 153). Román je plný paradoxů a protimluv, příkladem může být právě výše zmíněné souvětí, kdy se K. a Frída vzájemně našli a v tu chvíli na sebe zapomenuli. Tím, že Zoubková nepatrnou, ale zároveň velmi důležitou, část textu opomenula, paradox vymazala – tím pádem K. v jejím podání neříká Frídě to samé, co K. v podání Franze Kafky. Formálně vzato, verze V. Kafky zní sice archaičtěji, leč výstižnost je udivující. Vladimíru Kafkovi není cizí ani kondicionál minulý, který dnes ustupuje do pozadí a je z jazyka vytlačován kondicionálem přítomným. Výpověď *„jedenfalls hätte niemand etwas von ihm gewusst“* (F. Kafka, s. 206) V. Kafka zaznamenává vedlejší větou podmínkovou, v níž neváhá použít kondicionálu minulého *„rozhodně by o něm nikdo nic nebyl vědět“* (V. Kafka, s. 159), zatímco J. Zoubková zůstává u kondicionálu přítomného *„rozhodně by o něm nikdo nevědět“* (J. Zoubková, s. 158). Opět platí pravidlo, že překlad Zoubkové je lepší jen co do slovesného času kondicionálu, kdy kondicionál přítomný je pro současného čtenáře přirozenějším.

Typickým prostředkem Kafkova překladu je trpný rod *„Po snídani, která ... bude stejně jako veškeré zaopatření placena ze zámku“* (V. Kafka, s. 10 – 11). Jana Zoubková zůstává raději u rodu činného s všeobecným podmětem *„Po snídani, kterou ... platil zámek“* (J. Zoubková, s. 9). Původně v textu stojí *„Nach dem Frühstück, das ... vom Schloß bezahlt werden sollte“* (F. Kafka, s. 10). Ze sdělení je patrné, že nevíme, kdo je konatelem děje, jaká konkrétní osoba snídani zaplatí. Tento význam byl zachovaný v obou z překladů, oba překlady jsou proto stejně relevantní a záměna slovesného rodu v překladu Zoubkové nehraje roli, spíše naopak více lahodí čtenářovu uchu. V neposlední řadě, jednou z tendencí současného jazyka, je nahrazovat adjektivní deklinaci jmennou deklinací složenou, a tak věty typu *„K. war, ..., im innersten davon überzeugt“* (F. Kafka, s. 74) překládá V. Kafka *„K., ..., byl si v hlouby duše jist“* (V. Kafka, s. 61) a Zoubková *„K byl v hlouby duše přesvědčený“* (J. Zoubková, s. 60). Změna v překladu Jany Zoubkové je formálního charakteru, smysl se nám nemění a její podání je opět pro soudobého čtenáře stravitelnější.

Stejně tak jsou v moderní češtině nahrazována adjektiva činitelská vedlejšími větami přívlastkovými. Hned z kraje příběhu se dozvídáme *„lange stand K. auf der Holzbrücke, die von der Landstraße zum Dorf führt“* (F. Kafka, s. 5), tedy *„dlouho stál K. na dřevěném mostě vedoucím od silnice ke vsi“* (V. Kafka, s. 7) nebo *„K. dlouho stál na dřevěném mostě, který vedl ze silnice ke vsi“* (J. Zoubková, s. 5). Nebylo by nic špatného na tom, že někdo použije místo adjektiva vedlejší větu, tím spíš, když vedlejší věta kopíruje originál, kdyby se přitom ovšem nedopustil chyby – zatímco F. Kafka píše v přítomnosti, Zoubková v minulosti.

Mimochodem, nelze si nevšimnou odlišností ve slovosledu obou překladů, i zde se dopustila Zoubková chyby. V češtině sice máme relativně volný slovosled, pořadí slov ve větě je tak mnohdy libovolné a jednotlivá slova můžeme ve větě, po libosti zaměňovat, aniž bychom narušili porozumění textu. Jenže ne vždy je tomu tak. Výrazům umístěným na začátek či na konec textu dodáváme na důležitosti, a tak F. Kafka zdůrazňuje, že dlouhou dobu stál K. na mostě, zatímco Zoubková zdůrazňuje, že to byl právě K., kdo stál dlouho na mostě.

Než skladbu opustíme, krátce se podíváme, jak se překladatelé vypořádali se spleťmi souvětí, jež si někdy musíme přečíst dvakrát, abychom pochopili, co se nám autor snaží sdělit. Překladatelé se snažili zachovat větné struktury podle Kafkova textu, většinou se jim povedlo zachovat počet vět v souvětí. Největší rozdíly spatřujeme ve formálních vztazích mezi jednotlivými větami ve větném celku. *Es war spät abend als K. ankam. Das Dorf lag in tiefem Schnee. Vom Schloßberg war nichts zu sehn, Nebel und Finsternis umgaben ihn, auch nicht der schwächste Lichtschein deutete das große Schloß an. Lange stand K. auf der Holzbrücke die von der Landstraße zum Dorf führt und blickte in die scheinbare Leere empor. Dann gieng er ein Nachtlager suchen; im Wirtshaus war man noch wach, der Wirt hatte zwar kein Zimmer zu vermieten, aber er wollte, von dem späten Gast äußerst überrascht und verwirrt, K. in der Wirtsstube auf einem Strohsack schlafen lassen, K. war damit einverstanden.*“ (F. Kafka, s. 5). Už v úvodu si můžeme všimnout rozdílných překladů jednotlivých vět. „Bylo **už** pozdě večer, když K. dorazil **na místo**. Vesnice ležela pod hlubokým sněhem. Zámecké návrší nebylo vidět, obklopovala je mlha a tma, ani nepatrný záblesk světla nepřipomínal velký zámek. Dlouho stál K. na dřevěném mostě **vedoucím** od silnice ke vsi a díval se nahoru do zdánlivé prázdnoty. Pak se vydal hledat nocleh; v hospodě byli ještě vzhůru, hospodský sice **neměl nic k pronajmutí**, ale pozdní host ho velice překvapil a zmátl, **a tak ho chtěl nechat přespat na slamníku v lokále. K. souhlasil.**“ (V. Kafka, s. 7). Kafkův překlad v podstatě kopíruje originál, přesto Nekula do testu zasáhl „...*hostinský sice neměl nic k pronajmutí, ale pozdní host ho velice překvapil a zmátl, a tak se rozhodl, že ho nechá přespat na slamníku v lokále, K. souhlasil.*“ (M. Nekula, s. 7), takže podle smyslu volně přeložil poslední část souvětí, když hlavní větu důvodovou rozdělil a přidal vedlejší větu předmětnou, dále podle vzoru originálu zařadil poslední větu do souvětí – u V. Kafky stojí část *K. souhlasil* mimo souvětí jako samostatná věta. Zoubková je ve svém překladu strožejší „Bylo pozdě večer, když K. přišel. Vesnice byla zavátá hlubokým sněhem. Zámecký vrch nebyl vidět, halila ho mlha a tma, sebemenší světlo nenaznačovalo velký zámek. K. dlouho na dřevěném mostě, **který vedl** ze silnice k vesnici, a díval se vzhůru do zdánlivé prázdnoty. Potom se vydal hledat nocleh; v hospodě byli ještě vzhůru, hospodský sice **neměl**

volný pokoj k pronajmutí, ale nanejvýš překvapený a zmatený pozdním příchodem hosta, nabídl mu, aby přespal v hostinské místnosti na slavníku, K. souhlasil.“ (J. Zoubková, s. 5). Zoubková je při překládání preciznější, protože oproti Kafkovu překladu u ní nenalezneme slovní druhy, které se v původním textu neobjevují (*už, na místo*) a naopak některé slovní druhy jsou podle originálu doplněny (*nic k pronajmutí vs. žádný pokoj k pronajmutí*). Nejvýraznější rozdíl spočívá v překladu posledního souvětí tvořeném dvěma hlavními větami a vedlejší větou předmětnou. Větu jednoduchou „*ich verlange Respekt vor der gräflichen Behörde!*“ (F. Kafka, s. 6) přetvořil V. Kafka v souvětí tvořeném hlavní větou a jí podřazenou větou vedlejší předmětnou „*Vyprošuji si, abyste respektoval hraběcí úřady!*“ (V. Kafka, s. 8). J. Zoubková se naopak snažila respektovat strukturu původního textu „*Vyžadují ústu k hraběcímu úřadu!*“ (J. Zoubková, s. 6) – její překlad je plně, po formální i významové stránce, v souladu s textem originálu. Odlišnost v překladu vět a souvětí, kterou jsme si právě ukázali, nás provází celým příběhem. Ať jednotlivé větné či souvětí konstrukce přeložili překladatelé tak či onak, podstatné je, že smysl i působnost textu na adresáta zůstala zachována. Jediné, co zachováno nezůstalo je forma vyjádření. Rozdílný překlad může být důkazem toho, že každý překladatel je individualita s vlastním stylem a fantazií a že český jazyk nám nabízí pestrou paletu výrazových prostředků, jimiž můžeme vyjádřit tutéž skutečnost z různých úhlů pohledu.

Pokud se blíže zaměříme na úpravy, kterých se Marek Nekula dopustil, zjistíme, že o velké zásahy do Kafkova překladu se nejedná. Veškeré úpravy se týkají buď formálních změn výrazových prostředků, například větu „*Ale už **zkrátka** nato ho probudili.*“ (V. Kafka, s. 7) upravuje Nekula „*Ale **krátce** na to ho probudili.*“ (M. Nekula, s. 7) – nezáleží na tom, jakou slovní formu zvolíme, nic se tím nemění, nebo slovosledu, například větu „*Sedláci tu **také** pořád ještě byli*“ (V. Kafka, s. 7) upravuje Nekula „***Také** sedláci tu ještě pořád byli*“ (M. Nekula, s. 8) – ani tady nemá změna žádný význam. Jiné změny se týkají deklinace substantiv, například „*diplomatické vychování, které je na zámku zcela běžné i **méně významným osobám***“ (V. Kafka, s. 9 – 10) upravuje Nekula „*diplomatické vychování, které je na zámku zcela běžné i **u méně významných osob***“ (M. Nekula, s. 10) – opět se jedná pouze o formální změnu. Protože provedenými změnami v překladu Marek Nekula nic nevylepší, není jasné, proč se k nim uchýloval, když některé poměrně rozsáhlé pasáže textu ponechal bez sebemenší úpravy.

3.1.3 Stylistické prostředky

Když si román vezmeme do ruky, abychom si ho prolistovali, předtím než se do něho začteme, první čeho si všimneme je kompozice. A právě v kompozici spařujeme nejmarkantnější rozdíly mezi překladem Vladimíra Kafka a Jany Zoubkové. My jsme při analýze vycházeli z edice Malcolma Pasleyho, protože jeho edice vychází přímo z Kafkových rukopisů, nic textu nepřidává a ani mu nic neubírá, je tedy nejdůvěryhodnějším odkazem Kafkova literárního dědictví.

Franz Kafka román bohužel dokončit nestihl, a tak *Zámek* zůstává románovým fragmentem, jenž je rozdělen do 25 kapitol. Jednotlivé kapitoly, s výjimkou kapitoly 16, až do kapitoly 20 mají své jméno. Posledních pět kapitol už ale žádný název nemá, zřejmě ho Franz Kafka vymyslet nestihl. Překlad Vladimíra Kafky se skládá pouze z 20 kapitol, přičemž kapitola 15 je rozdělena do několika podkapitol – *Amáliino tajemství*, *Amáliin trest*, *Prosebné cesty a Olžiny plány*. Jednotlivé kapitoly, s výjimkou podkapitol v 15. kapitole, nenesou žádný název, nýbrž jsou pouze očíslovány. A tady se dostáváme k rozdílu, zmiňovaném na začátku našeho oddílu, oproti překladu Jany Zoubkové i úpravám Kafkova překladu, které provedl Marek Nekula. Zoubková i Nekula měli k dispozici edici Malcolma Pasleyho, z níž při překládání a upravování již existujícího překladu vycházeli, i jejich texty obsahují 25 kapitol, kdy všechny kapitoly, až na kapitolu 16 a kapitoly 20 – 25, jsou pojmenovány. Zoubková i Nekula sice rozčlenili text románu kompozičně podle německé předlohy, ale i u nich si můžeme všimnout jistých odlišností, konkrétně se jedná o odlišnosti v pojmenování kapitol.

Tabulka 3: Srovnání názvů kapitol v rámci jednotlivých vydání

F. Kafka	V. Kafka	M. Nekula	J. Zoubková
1 Ankunft	PRVNÍ KAPITOLA	1 Příjezd	1 Příchod
2 Barnabas	DRUHÁ KAPITOLA	2 Barnabáš	2 Barnabáš
3 Frieda	TŘETÍ KAPITOLA	3 Frída	3 Frída
4 Erstes Gespräch mit der Wirtin	ČTVRTÁ KAPITOLA	4 První rozhovor s hostinskou	4 První rozhovor s hospodskou
5 Beim Vorsteher	PÁTÁ KAPITOLA	5 U starosty	5 U starosty
6 Zweites Gespräch mit der Wirtin	ŠESTÁ KAPITOLA	6 Druhý rozhovor s hostinskou	6 Druhý rozhovor s hospodskou

7 Der Lehrer	SEDMÁ KAPITOLA	7 Učitel	7 Učitel
8 Das Warten auf Klamm	OSMÁ KAPITOLA	8 Čekání na Klamma	8 Čekání na Klamma
9 Kampf gegen das Verhör	DEVÁTÁ KAPITOLA	9 Boj proti výslechu	9 Odmítnutí výslechu
10 Auf der Straße	DESÁTÁ KAPITOLA	10 Na ulici	10 Na silnici
11 In der Schule	JEDENÁCTÁ KAPITOLA	11 Ve škole	11 Ve škole
12 Die Gehilfen	DVANÁCTÁ KAPITOLA	12 Pomocníci	12 Pomocníci
13 Hans	TŘINÁSTÁ KAPITOLA	13 Jeník	13 Jan
14 Friedas Vorwurf	ČTRNÁCTÁ KAPITOLA	14 Frídina výčitka	14 Frídina výčitka
15 Bei Amalia	PATNÁCTÁ KAPITOLA	15 U Amálie	15 U Amálie
16	ŠESTNÁCTÁ KAPITOLA	16	16
17 Amalias Geheimnis	SEDMNÁCTÁ KAPITOLA	17 Amáliino tajemství	17 Amáliino tajemství
18 Amalias Strafe	OSMNÁCTÁ KAPITOLA	18 Amáliin trest	18 Amáliino potrestání
19 Bittgänge	DEVATENÁCTÁ KAPITOLA	19 Prosebné cesty	19 Prosebné cesty
20 Olgas Pläne	DVACÁTÁ KAPITOLA	20 Olžiny plány	20 Olžiny plány

V tabulce jsme si pro názornost zvýraznili odlišnosti v překladu určitých kapitol. První rozdíl spatřujeme hned v překladu první kapitoly. Oba užitá výrazy, *Příchod* i *Příjezd*, sice odpovídají výrazu *Ankunft*, nicméně na základě informací uvedených v první kapitole, je vhodnějším výrazem první z nich – *Příchod*, jelikož K. do vsi přichází, nepřijíždí. Rozdíl v překladu slova *Wirtin* je nepatrný, jelikož výrazy *hostinská* a *hospodská* jsou synonyma. V deváté kapitole je podstatné jméno *Kampf* jednou přeloženo jako *boj* a podruhé jako

odmítnutí, přičemž Nekula při překládání upřednostňuje formu, zatímco překlad Zoubkové vychází ze smyslu obsahu kapitoly, kdy se K. odmítá podrobit výslechu ze strany Moma. Obdobně v následující kapitole, v níž podstatné jméno *Straße* můžeme přeložit jako *silnice* i jako *ulice*. Opět podle toho, co se dozvídáme z obsahu textu, kdy K. potkává na silnici Barnabáše doprovázeného pomocníky a tam se s ním dá do řeči, je přesnější výraz *silnice*. Problematikou překladu antroponyma *Hans* jsme se zabývali v kapitole věnované překladu vlastních jmen. Pouze pro připomenutí poznamenáváme, že jsme dospěli k závěru, že vhodnějším ekvivalentem je *Jan*. Odlišnost překladu osmnácté kapitoly, tedy vhodnost výrazů *Trest* a *Potrestání* jako ekvivalentů německému *Strafe*, spočívá ve slovtvorbě. *Trest* je slovo, vnímáno dnešními očima, nemotivované, kdežto *potrestání* vytvoříme derivací od slovesa *potrestat*. Nedá se tedy říci, že by byl jeden výraz zvolen vhodněji než ten druhý.

Počet kapitol a jejich chybějící názvy nejsou jedinými rozdíly mezi překladem Vladimíra Kafky a Jany Zoubkové a mezi překladem Kafkovým a jeho následnou úpravou Marka Nekuly. Kafkův překlad disponuje pouze dvaceti kapitolami oproti pětadvaceti kapitolám ostatních překladatelů, je tedy více než logické, že ani rozvržení kapitol se nebude navzájem překrývat. Například první kapitola končí, jak u Franze Kafky, tak Jany Zoubkové či Marka Nekuly, shodně ve chvíli, kdy K. dorazí do hospody, v níž se seznamuje se svými pomocníky, kteří mu jsou přiděleni, a podivuje se nad tím, proč dostal pomocníky nové a nepřišli jeho staří pomocníci. Vladimír Kafka ukončuje první kapitolu rozhovorem mezi K-em a Gerstäckerem, v němž se K. vyptává, zda ho Gerstäcker může odvést do hospody, aniž by byl za to potrestán.

Jednotlivé kapitoly jsou samozřejmě rozděleny do odstavců. Veškeré odstavce uvedené v rámci příslušné kapitoly kopírují bez výjimky kompozici textu originálu.

Ještě jedna věc, se kterou se jinde nesetkáme, nás u Marka Nekuli zarazí. Některé větné členy jsou v textu podtržené – jedná se o slova nacházející se na straně 13, 74 a 82. V žádném jiném překladu ani samotném originálu se podtržitko nenachází, nedokážeme proto vysvětlit, proč se v Nekulově adaptaci objevuje, zda se jedná o úmysl překladatele nebo o chybu.

3.2 Významové odchytky uměleckého překladu

Už Ferdinand de Saussure věděl, že slovo se skládá ze dvou různých stránek – formy a významu. Slovní formu jednoslovných či víceslovných pojmenování si představíme jako

shluk jednotlivých fonému, případně grafémů, jimiž označujeme určitý předmět, či bytost. Významem pak rozumíme představu, která vyvstane v naší mysli v momentě, kdy uslyšíme příslušný shluk fonémů či si přečteme shluk grafémů. Pro touž skutečnost může v jazyce existovat několik slovních forem, vzájemně se od sebe lišících jistými příznaky, například příznakem expresivity. A naopak tytéž slovní formy mohou označovat různé skutečnosti. Z toho, co jsme si řekli, je patrné, že jazyk není vůbec jednoduchým systémem, a proto si musíme dávat velký pozor na to, co říkáme, v našem případě překládáme, bychom adresáta nemátli a důvěrně mu zprostředkovali kvalitní zážitek z četby zahraničního literárního díla, které by si jinak nebyl schopen přečíst. V předešlých kapitolách jsme se věnovali slovním formám a od nich se nyní naše pozornost přesune k slovním významům.

3.2.1 Významové poklesky čili posuny ve významu při překládání ekvivalentů

Když dva překládají totéž, není to totéž. Ačkoliv dva překladatelé překládají identický text, volbou některých výrazových prostředků, k nimž přistoupí, často dochází k posunu původního významu. V našem případě, tedy konkrétně v případě překladu *Zámku* Jany Zoubkové a Vladimíra Kafky, k výraznějším rozporům ve volbě jazykových prostředků naštěstí nedochází. Přesto však v textu sem tam narazíme za výrazy, jejichž volbu nepovažujeme za nejšťastnější, neboť na jejím základě dochází k nepatrným významovým rozporům či sémantickému zkreslení výpovědi, tak například větu „*Dem sich schüchtern nähernden Schwarzer winkte K. ab*“ (F. Kafka, s. 9) překládá Kafkův jmenovec „*K. mávl odmítavě na Černého, jenž se v rozpacích blížil*“ (V. Kafka, s. 10). a Zoubková „*Zarazil nesměle se blížícího Schwarzera*“ (J. Zoubková, s. 8). Původní význam sdělení vystihuje přesněji překlad Kafkův, skrze něhož se dozvídáme, že K. zarazil Schwarzera gestem, konkrétně mávnutím ruky, kdežto Zoubková nám to, jakým způsobem K. Schwarzera zarazil, nevysvětluje. K. chce doprovodit Olgu do hospody, vydají se na cestu a K. se do Olgy zavěsí, aby se od ní nechal táhnout „*wie früher von ihrem Bruder*“ (F. Kafka, s. 42) čili „*jako předtím od jejího bratra*“ (V. Kafka, s. 36) – zde k posunu významu nedochází, kde k němu ale dochází, je překlad Zoubkové „*jako předtím od Barnabáše*“ (J. Zoubková, s. 34). Protože bratrem Olgy je Barnabáš, mluví oba překladatelé o totožné osobě, což by samo o sobě bylo v pořádku, jenže tím, že Zoubková použila konkrétní jméno, je osobnější, kdežto F. Kafka i jeho jmenovec označením příbuzenského vztahu zůstali odtažitějšími. Frída se táže K., zda by

chtěl spatřit Klamma, poté, co se jí dostane kladné odpovědi, vede K-a ke dveřím „*Hier ist ein kleines Guckloch*“ (F. Kafka, s. 47) neboli „*Tady je taková malá špehýrka*“ (V. Kafka, s. 40), Zoubková tamtéž „*Tady je malá špehýrka*“ (J. Zoubková, s. 38) – vidíme, že zde zatím k žádnému významovému zkreslení nedochází. V následujících větách však F. Kafka nehovoří o špehýrce, nýbrž o malém otvoru, tedy „*Durch das kleine Loch, das offenbar zu Beobachtungszwecken gebohrt war, übersah er fast das ganze Nebenzimmer.*“ (F. Kafka, s. 47). Zoubková jeho záměr následuje, a proto výraz *špehýrka* dále též neuvádí „*Malým otvorem, očividně vyvrtaným pro pozorování, viděl téměř celou sousední místnost*“ (J. Zoubková, s. 38), kdežto V. Kafka se *špehýrky* nevzdává „*Malou špehýrkou, která tu byla vyvrtána zřejmě kvůli pozorování, přehlédl skoro celý vedlejší pokoj*“ (V. Kafka, s. 40). F. Kafka i J. Zoubková dále zpřesňují výraz *špehýrka*, když popisují, jak vypadá (jedná se o malý otvor ve dveřích). Další významovou odlišnost spatřujeme při popisu zámku, který vypadá jako „*eine ausgedehnte Anlage*“ (F. Kafka, s. 13), což si V. Kafka vykládá jako *protáhlou stavbu* (V. Kafka, s. 13) a J. Zoubková jako *rozlehlý areál* (J. Zoubková, s. 11).

Ze sémantiky jednotlivých výrazů vyplývá, že zámek je buď tvořen pouze jednou dlouhou budovou, nebo je líčen jako komplex, blíže neurčeného počtu, budov. Potom co si K. prohlédl zámek, rozpomněl se na své rodné město „*es stand diesem angeblichen Schlosse kaum nach*“ (F. Kafka, s. 13), tedy si K. vzpomněl na rodné město, které „*v ničem si nezadalo s tímhle takzvaným zámekem*“ (V. Kafka, s. 13), nebo které „*nebylo o nic horší než tenhle údajný zámek*“ (J. Zoubková, s. 11). Z Kafkova překladu vyznívá, že K-ovo rodné město je mnohem hezčí než zámek, zatímco Zoubková naznačuje, že K-ovo rodné město nevypadá ani hůře než zámek ale zároveň ani lépe. Kdyby K. přišel do vsi pouze proto, aby spatřil zámek, byl by zklamaná a udělal by lépe, kdyby „*wieder einmal die alte Heimat zu besuchen*“ (F. Kafka, s. 13), to znamená „*podívat se zas jednou domů*“ (V. Kafka, s. 13), nebo „*zas jednou navštívil starou vlast*“ (J. Zoubková, s. 11). Jestli se máme vrátit *domů*, nebo do *vlasti* je velký rozdíl. Když se vracíme do vlasti, logicky se musíme vracet z ciziny, kdežto když se vracíme domů, nesdělujeme tím, zda se vracíme jen z jiného města, ale pořád se pohybujeme v rámci naší země, či se navracíme zcela z jiné země. A tak bychom ve výčtu drobných významových posunů mohli pokračovat dále. Ač se nejedná o velké odlišnosti v překladech, přeci jen jsou důležité, protože dokreslují celkový dojem z příběhu. A právě zachování ducha příběhu se děje ve prospěch Zoubkové. Z jejího překladu čiší cizost, odstup a marnost K-ova počínání stejně jako z textu samotného Franze Kafky.

V této kapitole jsme opomenuli srovnání Kafkova překladu s Nekulovou modernizací překladu. Protože Marek Nekula veškeré výše zmíněné výrazy přebral po vzoru Vladimíra Kafky, přišlo nám bezdůvodné se o něm zmiňovat.

3.2.2 Vynechávky a informace doplněné nad rámec originálu

Leckdy se stane, že překladatel některá místa v textu opomene nebo naopak někde něco přidá či něco poupraví. S takovými místy se setkáváme i my. Nejvýraznější vynechávkou je chybějící konec textu u Vladimíra Kafky, kdy jeho příběh končí větou „*Zítřka dostanu nové šaty, možná že pro tebe pošlu*“ (V. Kafka, s. 296), tedy rozhovorem mezi K. a hostinskou probíhající, poté co se K. zmátořil z předešlého zážitku, kdy zůstal v Panském hostinci přes noc a nad ránem se stal svědkem rozdílení spisů úředníkům. Hostinská by ráda znala K-ův názor na své šaty. U Jany Zoubkové pak příběh pokračuje dál. K. se před hostincem dá do řeči s Gerstäckerem, který mu nabízí práci, - K. mu má vypomáhat u koní – pak spolu pokračují do Gerstäckerova příbytku, kde už na ně čeká Gerstäckerova matka. Celý příběh končí větou „*Podala K. třesoucí se ruku a vybědla ho, aby si sedl vedle ní, mluvila s obtížemi, bylo jí špatně rozumět, ale co říkala*“ (J. Zoubková, s. 299). Stejný konec má román v podání Marka Nekuly „*Podala K. chvějící se ruku a posadila ho vedle sebe, mluvila s obtížemi, bylo jí těžko rozumět, ale co říkala...*“ (M. Nekula, s. 348). Oba konce, Zoubkové i Nekulův, odpovídají edici Malcolma Pasleyho, který příběh po rozhovoru s hostinskou nechá pokračovat a ukončuje ho ve chvíli, kdy K. dorazí s Gerstäckerem k němu domů a poznává jeho matku „*Sie reichte K. die zitternde Hand und ließ ihn neben sich niedersetzen, mühselig sprach sie, man hatte Mühe sie zu verstehen, aber was sie sagte*“ (F. Kafka, s. 394). Chybějící zbytek textu u Vladimíra Kafky pramení z toho, že vycházel z edice Maxe Broda, který příběh utnul dříve, údajně z toho důvodu, aby byl text pro čtenáře atraktivnější, aby se vyhnul všemu, co připomíná fragmentárnost. Nicméně, vynechání části textu z těchto důvodů bylo zbytečné, protože se jím Max Brod, i přese všechnu snahu, stejně nevyvaroval tomu, aby dílo nepůsobilo jako nedokončené a nadto ochudil čtenáře o další náznak pokračování. Pokračování, jenž je zlomové. K. totiž získává práci od člověka z vesnice, což by ještě o den dříve bylo nemyslitelné a co víc, K-ovi je naznačeno, že se stává důležitým člověkem. Člověkem, jehož postavení už není nicotné. Další výraznější vynechanou část textu už nenajdeme. Jiné vynechávky se týkají jednotlivých slov. Jeník si pro své lékařské schopnosti vysloužil přezdívku „*das bittere Kraut*“ (F. Kafka, s. 181). Přezdívku tak jak je, uvádí jen

Zoubková „*hořká bylina*“ (J. Zoubková, s. 140), V. Kafka vynechal přívlastek, Jeník má u něho přezdívku jen „*Bylinka*“ (V. Kafka, s. 141). Vynecháním přívlastku a převedením substantiva do podoby diminutiva, vytvořil V. Kafka pro hocha lepší přezdívku, než jakou mu přiřkl samotný autor. Na druhé straně nalezneme v textu místa, v nichž jsou proti původnímu textu informace přidány. Jedná se však pouze o jemné významové rozdíly, kdy je přidáno jedno slovo, například do věty „*Dem sich schüchtern nähernden Schwarzer winkte K. ab;*“ (F. Kafka, s. 9) do češtiny přeložené Kafkou jako „*K odmítavě mávl na Schwarzera, jenž se k němu v rozpacích blížil*“ (V. Kafka, s. 10) přidává Marek Nekula výraz *k němu*, tedy „*K. mávl odmítavě na Černého, jenž se v rozpacích blížil*“ (M. Nekula, s. 11). Přidáním předložkového pádu zájmena se na informaci nic nemění, nemění se ani naše vnímání textu, nepovažujeme proto za důležité se podobným doplněním slov do vyprávění věnovat.

3.3 Chyby v překladech

Chyby, jichž se překladatelé při své práci dopouštějí, mohou mít různý původ. K některým dochází v důsledku přebírání slovních vazeb a výrazů z němčiny, jež v češtině sice existují, přestože v ní mají odlišnou stylistickou platnost než v jazyce německém, jiné naopak vznikají na bázi přejímání vazeb a obrátů, jež se v češtině nevyskytují vůbec. Většinou jde o chyby vznikající z doslovného přetlumočení slovní formy opomíjející její sémantiku. Překladatelé se nevyvarují ani chybám pramenícím z patrného neporozumění určité pasáži původního textu.

3.3.1 Chyby vyplývající z jazykové interference

Na nedostatky, jež mají základ v evidentním posunutí slovního významu, jsme upozorňovali v kapitole 3. 2. 1. věnované významovým pokleskům, ke kterým dochází při překládání ekvivalentů, a nyní s nimi dále pracovat nebudeme.

Nežřídko se setkáváme s chybami týkajícími se slovosledu. Český jazyk sice disponuje relativně volným slovosledem, což je dáno flexí, to ale neznamená, že můžeme skládat jednotlivá slova do vět tak, jak nám zrovna přijdou pod ruku. Pro češtinu je charakteristické aktuální členění výpovědi, kdy na prvním místě stojí téma, čili známá informace, a teprve potom následuje réma, čili informace nová. A právě zde překladatelé chybují, neboť v českém překladu ponechávají slovosled originálu nebo se naopak v dobré víře snaží slovosled

původního textu rozbít a jednotlivá slova ve větě přeskládat za každou cenu, i když to není potřeba. Ukážeme si to na následujícím příkladu. K. dohání Barnabáše a říká mu „*ich gehe ein Stückchen Wegs mir dir*“ (F. Kafka, s. 36). Kdyby V. Kafka větu adaptoval bez záměny pořadí slov, bylo by vše v pořádku. Jenže to se nestalo, a tak v českém překladu říká K. Barnabášovi „*půjdu s tebou kousek*“ (V. Kafka, s. 31) místo *půjdu kousek s tebou*. Hostinská říká K-ovi „*so sind sie doch Friedas künftiger Mann*“ (F. Kafka, s. 70) čili „*přece jen jste nastávající Frídin muž*“ (V. Kafka, s. 56), kdy adjektivum *nastávající* stojí ve větě v pozici přívlastku shodného, který se váže k objektu *muž*, mělo by proto stát těsně před substantivem, s nímž se shoduje – *Frídin nastávající muž*. V tomto duchu upravuje větu Nekula (M. Nekula, s. 64). Bohužel, zde chybí i Zoubková, když vynechává objekt *muž* „*jste přece Frídin nastávající*“ (J. Zoubková, s. 56). Věta je z pohledu čtenáře neúplná. V sedmé kapitole, kdy se učitel schází s K-em odsunula Zoubková v jedné z vět podmět z prvního místa „*K. gewaschen und gekümt, saß nun in Erwartung des Hemdes und der Kleider bei Tisch*“ (F. Kafka, s. 113) a informace, již se nám dostává, vyznívá v jejím podání komicky „*Umytý a učesaný K. si sedl ke stolu a čekal na košili a oblečení*“ (J. Zoubková, s. 90).

Kromě slovosledu narazíme na chyby týkající se též větosledu. Například větu „*dahinter der Mann, nicht alt aber schwach, gebückt, hinkend, mit magerem rotem verschnupftem Gesicht, das besonders klein erschien durch einen fest um den Hals gewickelten Wollshawl.*“ (F. Kafka, s. 22) převádí Zoubková s nezměněným pořadím jednotlivých vět v souvětí „*Nebyl starý, ale slabý, ohnutý a kulhavý, vyhublá tvář zrudlá rýmou se zdála zvláště drobná, protože měl kolem krku omotanou šálu.*“ (J. Zoubková, s. 18). V jejím podání působí souvětí příliš kostnatě. Aby souvětí působilo přirozeně, musela by Zoubková prohodit pořadí vět, tedy „*... protože měl kolem krku omotanou šálu, zdála se jeho vyhublá tvář zrudlá rýmou zvláště drobná.*“. Ve chvíli, kdy K. telefonuje, za ním přichází hospodský, aby K-a upozornil na příchod posla „*Weg, schrie K. unbeherrscht, vielleicht in das Telephon hinein, denn nun meldete sich jemand.*“ (F. Kafka, s. 27). Bez ohledu na logiku pořadí vět v souvětí převzala Zoubková souvětí konstrukci přesně podle Kafkova vzoru „*Zmiz, zařval K. neschopný se ovládnout, možná do telefonu, protože teď se někdo ohlásil.*“ (J. Zoubková, s. 23), místo *Zmiz, zařval, neschopný se ovládnout, K. možná do telefonu...* Větnou konstrukci Zoubkové považujeme za nemotivovanou odchylku od pravidelné větné stavby, tedy chybu. Slovosled není silnou parketou ani jednoho z překladatelů, chybí v něm též V. Kafka, když ponechává pořadí vět v souvětí tak, jak je seřadil F. Kafka „*Jetzt in der Nacht, unbeachtet, hatte er ins Schloß dringen wollen, von Barnabas geführt, aber von jenem Barnabas, wie er ihm bisher erschienen...*“ (F. Kafka, s. 41), česky „*Ted' v noci,*

nepozorovaně, by byl rád na zámek pronikl veden Barnabášem, avšak oním Barnabášem, jak se mu doposud jevil...“ (V. Kafka, s. 34). Při čtení cítíme, že pořadí vět není zcela ideální, aby se nám text četl lépe, navrhuje vlastní řešení úpravy souvětí *Ted' v noci, nepozorovaně, veden Barnabášem, by byl rád pronikl na zámek, avšak oním Barnabášem...* .

Franz Kafka je ve vztahu ke čtenáři srozumitelným a právě tato srozumitelnost se z textu kvůli doslovnému překladu mnohdy vytrácí. Při popisu pomocníků se dozvídáme, že ač měli tmavou pleť „*přesto s ní kontrastovala velmi černá bradka*“ (J. Zoubková, s. 16) Černá barva je nejtmaší barvou, jakou si dovedeme představit, proto spojení *velmi černá*, zní zvláště, nejsme si jisti, jak si takovou bradku máme představit. Přívětivější překlad popisu pomocníků „*von dem ein Spitzbart in seiner besondern Schwärze dennoch abstach*“ (F. Kafka, s. 20) volí V. Kafka „*od temně hnědého obličej se ještě odrážela obzvlášť černá bradka*“ (V. Kafka, s. 18). K. volá do zámku a představuje se pod falešným jménem, což se nelíbilo sedlákům „*Ein wenig störte ihn hinter seinem Rücken das Murmeln der Bauern, offenbar waren sie nicht einverstanden, daß er sich nicht richtig meldete.*“ (F. Kafka, s. 28). Větu přebírá Zoubková doslova „*Rušilo ho, že za jeho zády sedláci hlučí, očividně nebyli srozumění s tím, že se neohlásil správně.*“ (J. Zoubková, s. 23). Když někdo není s něčím srozuměn, znamená to, že o něčem neví, něco nezná, ale to není náš případ. Proto naší představě o celé situaci odpovídá překlad, jenž nám nabízí V. Kafka „*Trochu ho rušilo huhlání sedláků za jeho zády; patrně jim bylo proti mysli, že se nehlásí správně.* (V. Kafka, s. 25). Později popisuje starosta K-ovi fungování kontrolních úřadů „*Es gibt nur Kontrollbehörden. Freilich, sie sind nicht dazu bestimmt, Fehler im groben Wortsinn herauszufinden*“ (F. Kafka, s. 82) a zmíněnou situaci překládá Zoubková doslova „*Existují pouze kontrolní aparáty. Jistě, nejsou určeny k tomu, aby hledaly chyby v hrubém slova smyslu*“ (J. Zoubková, s. 65), což není příliš šťastné řešení, protože se spojením *v hrubém slova smyslu* se v českém jazyce neseťkááme. Kafka slovní spojení poupravil „*Existují jedině kontrolní úřady. Ovšem nejsou určeny k tomu, aby vyhledávaly chyby v nízkém slova smyslu*“ (V. Kafka, s. 66), jenže pořád cítíme, že to není to pravé ořechové, a tím jsme se dostali opět k náročnému louskání oříšků. Jak bychom tedy mohli tento překladatelský oříšek správně rozlousklout? Řešení je nasnadě, pokud mluvíme o chybách, jistě si vybavíme spojení *v pravém slova smyslu*, které se nám tu nabízí a do kontextu skvěle zapadá. Nevhodně zvolené sloveso nalezneme ve spojení „*navzdory zkušenostem, které jsem od té doby udělala*“ (J. Zoubková, s. 178), protože zkušenosti se *nedělají*, ale *získávají*. Zdá se, jako by byl nevhodný překlad způsoben vlivem německého jazyka, jenže když si pozorně přečteme

Kafkův text, v němž se na témž místě píše „*trotz aller Erfahrungen der Zwischenzeit*“ (F. Kafka, s. 232), zjistíme, že chyba vznikla patrně z jiných příčin.

Další rovinou, v níž překladatelé mnohdy chybují, je rovina morfologická a syntaktická. Překladatelé mnohdy přebírají předložkové vazby substantiv pod vlivem textu originálu. Chybným předložkovým vazbám se sem tam nevyhnul ani jede z překladatelů. Nejfrekventovanější chybou, s níž se setkáváme, je opomíjení předložkové vazby. V německé větě „*Sie haben noch keinen Einblick bekommen, sagte ernst der Vorsteher*,“ (F. Kafka, s. 80) se žádná předložka nenachází, stejně tak se nenachází v překladu Zoubkové „*Ještě jste nic nenahlédl, odvětil vážně starosta*“ (J. Zoubková, s. 64). Sloveso *nahlédnout* vyžaduje rekcii s předložkovým akuzativem – *nahlédnout do koho co* – podle uvedeného vzoru by věta měla znít „*Ještě jste do něčeho nenahlédl*“. Ve větě „*Mir wird wehmütig, wenn Barnabas früh sagt, dass er ins Schloß geht*.“ (F. Kafka, s. 223) nechává Zoubková předložku podle německého vzoru „*Je mi bídně, když Barnabáš ráno řekne, že jde do zámku*.“ (J. Zoubková, s. 172) – správně by mělo být *jde na zámek*.

V rámci syntaktické roviny nesmíme opomenout ani chyby týkající se valence sloves. Každé sloveso otvírá různý počet pozic pro příslušné aktanty. Pokud jsou obsazeny veškeré pozice požadované slovesem, vzniká základová větná struktura, to znamená věta, která je gramaticky smysluplná. Jenže jak v překladu Vladimíra Kafky, tak Jany Zoubkové se setkáváme s neúplnými větnými strukturami, v nichž schází některé z pravovalenčních doplnění. Hned v první kapitole se čtenář německého textu dočte, že „*K. horchte auf*.“ (F. Kafka, s. 9), zatímco ta samá věta je čtenáři českého textu v podání Zoubkové naservírována neúplně „*K. zbystril*.“ (J. Zoubková, s. 8) – *zbystril co? Pozornost*. Věta by se dala též přeložit *K. napnul uši*. Pomocníci se ptají, zda K. smí přijít na zámek „*Das Nein der Antwort hörte K. bis zu seinem Tisch, die Antwort war aber noch ausführlicher*.“ (F. Kafka, s. 26 – 27), tedy „*Ne, zaznělo v odpověď a K. to slyšel až u svého stolu, byla však delší*.“ (J. Zoubková, s. 22). Zoubková vypustila podmět věty, obligatorní větný člen, čímž porušila základovou větnou strukturu a věta se stala nelogickou. Podobně ve větě „*Ovšem touhle myšlenkou se K. jen utěšoval, Schwarzer mu byl stále dlužen*.“ (J. Zoubková, s. 160). Co mu byl dlužen? Sloveso *dlužit* je trojvalenční – někdo dluží něco někomu – postrádáme tudíž předmět.

3.3.2 Gramatické a pravopisné chyby

Výjimkou nejsou ani souvětí s chybnou interpunkcí. Ve větě „*dětinskost je tady zdá se doma*“ (J. Zoubková, s. 28) chybí čárky - správně *dětinskost je tady, zdá se, doma*. Zde si navíc dovolujeme navrhnout lepší překlad, tedy *dětinskost je tady jako doma*. Mezi K-em a Frídou probíhá rozhovor, v němž se K. ujišťuje „*Klammova milenka, řekl K. Frída přikývla.*“ (J. Zoubková, s. 39). Opět zde chybí čárka, *řekl K., Frída přikývla*.

Omylu v kvantitě samohlásky došlo ve větě „*má vám sdělit veškeré bližší okolnosti, což se už z větší částí stalo*“ (J. Zoubková, s. 71). Rekce slovesa vyžaduje, aby substantivum *část* bylo užito v genitivu singuláru, správným tvarem je proto *z větší části*. Obdobně „*kdo si je vědom svěřené veřejné odpovědnosti, to s laskavostí nemůže přehánět*“ (J. Zoubková, s. 94). Na základě slovesné rekce je vyžadováno podstatné jméno *laskavost* ve tvaru instrumentálu singuláru, správně je tedy – *s laskavostí*. Stejně tak „*pánové ze zámku odmítali ve vesnici přenést úřední záležitosti z hostince jinam.*“ (J. Zoubková, s. 230) – odmítali přenést *koho co – záležitosti*. Chybné deklinace substantiv si můžeme všimnout i v následující větě „*Nikdo nestanovil, že musím s každou zprávou hned přijít*“ (J. Zoubková, s. 118) – správně *s každou zprávou přijít*. „*K. celý den váhal, jestli se má jít do Barnabášovu bytu zeptat...*“ (J. Zoubková, s. 160) – má se jít zeptat kam – *do Barnabášova bytu*. Nesprávný pád substantiva je užit ve větě „*Když je takový světa znalý muž jako Sortiny náhle zachvácen láskou k venkovskému děvčeti...*“ (J. Zoubková, s. 188) – Sloveso zachvácen vyžaduje obsazení objektu v instrumentálu, tedy *zachvácen láskou*. Sloveso *opřít se* má vazby – *opřít se o co a s čím*. Spojení „*že se pravou rukou opřel o příkrývkou*“ (J. Zoubková, s. 257) je z hlediska rekce ale i shody (atribut kongruentní se musí shodovat se substantivem, k němuž se váže) nesprávné – *pravou rukou se opřel*. Z hlediska formálních vztahů mezi větnými členy se nechybuje jen v případě rekce, ale i shody. „*Před třemi lety jsme byly měšťanské dívky a sirotek Frída jen služka v Mostecké hospodě, neuznaly jsem ji za hodnou pohledu...*“ (J. Zoubková, s. 192) – podmětem této věty je nevyjádřené zájmeno *my* (ve smyslu *my sestry* – ženský rod), a protože podmět se musí shodovat s přísudkem v čísle a osobě, správným tvarem přísudku je *neuznaly jsme*. Stejněho omylu se Zoubková dopouští i v následující větě „*zavazujeme se k věci, kterou jsou mimo náš dosah*“ (J. Zoubková, s. 256) – *věcí, které jsou mimo náš dosah*.

U některých chyb si marně lámeme hlavu nad tím, co je jejich možnou příčinou, zda vznikly z neznalosti, či nepozornosti překladatele. Protože pokud si přečteme německou verzi,

je nám jasné, že o špatném překladu vzniklém pod vlivem jiného jazyka, nemůže být řeč. Příkladem je věta „*Otevřela jim dívka, stáli se na prahu velké světnice skoro potmě...*“ (J. Zoubková, s. 32), v níž zvrtné zájmeno *se* nemá žádné opodstatnění, je zde navíc. Naopak, na jiném místě v textu zvrtné zájmeno postrádáme „*předklonil se a díval po chodbě*“ (J. Zoubková, s. 233) – *díval se po chodbě*. Zatímco v první části sdělení – *předklonil se* – je *se* volným morfémem – předmětem, v druhé je součástí sdělení – *díval se* – *se* je součástí přísudku, musí být proto uvedeno podruhé. Poté, co je K. při čekání na Klamma odhalen, musí kočí vypřáhnout a ustájit koně. Při popisu prostředí se dozvídáme, že kočí „*vedl koně ... k bočnímu křídlu, kde byla zřejmě ... maštal a kočárovna*“ (J. Zoubková, s. 104). Na překladu by nebylo nic špatného, kdyby ovšem výraz *kočárovna* existoval, byl kodifikovaný. Podstatným jménem se zřejmě míní prostor, do něhož se umísťují kočáry tažené koňmi.

V překladu Jany Zoubkové nás překvapí překlepy, s nimiž se v textu shledáváme poměrně často, například „*Ale, přerušil se starosta, jako by se dal v zápalu vyprávění moc unést nebo alespoň padalo v úvahu, že se dal moc unést.*“ *Připadalo v úvahu?* Obdobně „*Pomocníci stále na dvoře a poskakovali ve sněhu z jedné nohy na druhou.*“ (J. Zoubková, s. 78) – správně *pomocníci stáli*. Ve větě „*Amálie byla zamkljší než jindy, , až po uši...*“ (J. Zoubková, s. 184) jsou uvedeny dvě čárky místo jedné. Olze na K-ovi záleží, což mu Frída vyčítá, když říká „*jak tě ty holky poslouchají, zvláště ta černá, pěkně divoká kočka, se za tebe brala.*“ (J. Zoubková, s. 225) – neříká se, *brala*, ale *drala* – zřejmě se Zoubková přepsala.

Ze sdělení „*Olga štípe na dvoře dřevo a Amálie si celá vyčerpaná – žádný důvod neudala – musela před chvílí lehnout...*“ (J. Zoubková, s. 160) – Zoubkové vypadlo sloveso *jít* – *musela si jít před chvílí lehnout*. Podobně v situaci, když se ptá K. Olgy „*ale jak souvisí váš respekt k Amálii tím, že například Barnabáš slouží jako posel...*“ (J. Zoubková, s. 166) – ve výpovědi schází předložka *s* – *souvisí s tím*. Z informace „*posel se může rozhodnout sám za sebe, o víc nejde, že nám odpustí...*“ (J. Zoubková, s. 211) cítíme, že sdělení není kompletní, respektive nedává smysl – správné znění je *než že nám odpustí*. O pár stránek dál čteme větu „*ale jindy to zase trvá víc let než veřejné přijímací řízení, a řádně, veřejně přijatým zaměstnancem se takový napůl povolený už nikdy nemůže stát.*“ (J. Zoubková, s. 214), z níž se někde vytrousil přísudek – *veřejné přijímací řízení proběhne? uskuteční se?* Zatímco někde marně hledáme slova, jinde se nám zatoulala písmenka „*k ničemu podobnému už nedoje*“ (J. Zoubková, s. 271) – *nedojde*, nebo dokonce celé slabiky „*Tohle nepadalo v úvahu.*“ (J. Zoubková, s. 282) – *nepřipadalo v úvahu*. A zatímco někde písmenka chybí, jinde jsou jiná než bychom očekávali „*přišlo ta tak náhle*“ (J. Zoubková, s. 274) – *přišlo to tak náhle* (podmětem je *ono*).

Chybička se vloudila i do Kafkova překladu. K. si prohlíží zámek, s jehož vzhledem není příliš spokojený „*Kdyby mu šlo jen o prohlídku, ani by se mu dlouhé putování nevyplatilo a **bývalo by** rozumnější podívat se zas jednou domů...*“ (V. Kafka, s. 13) – jedná se o špatně uvedený tvar kondicionálu minulého, který by měl správně znít, **bývalo by bylo** rozumnější.

Kromě gramatických chyb se Zoubková dopouští i chyb pravopisných. „*Bylo to 3. července na slavnosti **Hasičského spolku**.*“ (J. Zoubková, s. 180) – protože *hasičský spolek* není žádný oficiální název, měl by se psát s malým počátečním písmenem.

Závěr

Každý překlad má své světlé i stinné stránky, stejně tak jako je každý překlad do jisté míry závislý na osobnosti překladatele, jeho vkusu, výchově, vzdělání, dobových názorech, proto je každý překladový text trochu jiný. Můžeme jen hádat, zda byla Zoubková s překladem Vladimíra Kafky obeznámena či nebyla. Pravdou je, že Zoubková mnohdy zvolila nejen stejné výrazy, ale i celá slovní spojení či frazeologická schémata. Na druhou stranu musíme konstatovat, že Kafkův text nám nenabízí příliš pestrou škálu řešení při překládání jednotlivých částí textu.

Postupně jsme došli k závěru, že co do funkční ekvivalentnosti, není ani jeden z překladů dokonalý, každý má své, větší či menší, mouchy, s nimiž je třeba se při četbě vypořádat. V obou z překladů dochází často až k „otrockému“ překládání, které není vždy na místě. Překladatelé pak kopírují rozsáhlé pasáže textu, jež působí krkolomně, ztěžují orientaci v textu a čtenář se tak musí při četbě vracet na začátek souvětí, znovu si vše pomalu a pozorně přečíst, aby pochopil smysl sdělovaného. Vladimíru Kafkovi ani Janě Zoubkové se proto zcela nepodařilo dosáhnout přirozenosti a srozumitelnosti, jíž se dostává Franzi Kafkovi. K této prostotě a srozumitelnosti nedospěl ani překlad Marka Nekuli, což je s podivem, když si uvědomíme, že Nekula celou dobu nedělal nic jiného, než upravoval již jednou přeložený text – proti Vladimíru Kafkovi byl ve značné výhodě, jíž bohužel nevyužil. Nevýhodou textu Vladimíra Kafky je nepřilíh šťastná volba výrazových prostředků, Kafka používá transgresivy, které se v době vzniku překladu z jazyka vytrácely, archaismy a další jazykové prostředky, které jsou z hlediska dnešního jazykového vývoje na ústupu. Zastaralé výrazy a ustupující morfologické či syntaktické prostředky Nekula v textu ponechává. Zoubková se naopak snažila o aktualizaci jazyka tím, že odstranila z textu archaismy, tj. nepoužívá už slovo *tlumok*, ale *batoň*, ne *poněvadž*, ale *protože* atd. Namísto přechodníku, který dnes působí zastarale, na rozdíl od německého participia, volila spíše příčestí přítomné nebo vedlejší věty vztažné. Nevýhodou jejího překladu je používání nehodících se internacionalismů, neologismů (*de facto*, *dehonestovat*, *atakovat*), protože čím modernější výrazy používáme, tím rychleji zastarají a překlad ztratí na atraktivitě. Další nevýhodou je špatná volba výrazových prostředků, které mnohdy působí jednak komicky (*dopis vržen na papír; raněn slepotou*) a jednak nemusí být jejich význam čtenáři zřejmý. Nehledě na to, že ani Zoubková se čas od času nevyhnula archaismům (*lože*). Co nás však u Zoubkové nejvíce zaráží, je počet chyb, jimiž se její překlad hemží. Chyb, kterých se Zoubková dopustila, se na

ploše celého textu vyskytuje jako máku – jako by si po sobě výsledný text nepřečetla. Jenže to ho nečetl ani korektor či samotný redaktor? Pokud ano, nikdo z nich si tolika omylů nevšiml?

Neopodstatněné odchylky od originálu, kterých se v příběhu naštěstí moc nevyskytuje, mohou být způsobeny potřebou vytvořit lepší překlad či snahou odlišit svoji verzi od staršího překladu.

Jako teoretické východisko práce posloužily publikace, které byly vybrány na základě odpovídajících kritérií korespondujících se záměrem naší práce. Kdy naše práce směřovala k teoretickému popisu vybraných lingvistických problémů týkajících se moderního překládání prozaických textů. Uvedenou problematiku jsme následně analyzovali na konkrétním textu, a to na překladech románového fragmentu „*Zámek*“.

Po uvedení do problematiky překladačství a krátkém představení tvůrce výchozího románu, obou překladatelů i samotného románového torza, se naše pozornost zaměřila na konkrétní lingvistické otázky translologie. Soustředili jsme se zejména na oblast jak formálních, tak významových odchylek v překladu, na něž jsme pohlíželi z hlediska morfologického, lexikálního, syntaktického, stylistického, tak i z hlediska adaptace. Zjistili jsme, že překladatelé nejsou jednotní v překladu vlastních jmen osob a místních názvů. Další problematickou oblast tvoří okruh frazémů. S překlady idiomů si oba překladatelé poradili tak, že na základě interpretace cizojazyčného idiomu našli domácí idiom nesoucí obdobný význam. Někdy se stalo, že tam, kde v původním textu idiom nebyl, v české adaptaci se objevil či naopak. Problematickou oblast tvoří především adekvátnost použitých lexikálních jednotek, kdy Kafkův překlad je z dnešního pohledu značně zastaralý, stejně jako modernizace jeho překladu provedená Nekulou, od níž bychom očekávali větší ohled k potřebám současné mladé generace čtenářů. Informace doplněné nad rámec originálu, kterým jsme nevěnovali téměř žádnou pozornost, mají pouze funkci významového zpřesnění, nebo usnadňují čtenáři orientaci v textu. Výpustky z originálu nemají mnohdy na obsah díla žádný vliv, avšak jindy se jedná o výpustky, jež pozměňují smysl příběhu, protože naznačují vývoj, jakým se bude příběh dále ubírat. V poslední kapitole naší práce jsme se věnovali chybám v překladu, které se vyskytují v neobvykle hojné míře u Zoubkové. Mírou chybovosti jejího překladu jsme byli zaskočeni a nedovedeme si ji vysvětlit. Chyb se nevyvaroval ani Kafka, ale v jeho případě se jedná především o chyby týkající se slovosledu, které nemají na komfort čtenáře téměř žádný vliv.

V neposlední řadě jsme si všímali opodstatnění Nekulovy modernizace Kafkova překladu. Nejvýraznější změnou byla pozměněná kompozice, kdy jednotlivé kapitoly dostaly vlastní názvy, a to podle Pasleyho edice. Rovněž došlo k odlišnému rozčlenění textu do

jednotlivých kapitol. Tam, kde u Kafky začíná nová kapitola, u Nekuli ještě nekončí kapitola předchozí. Modernizace textu se týkala především vlastních jmen osob, kdy Nekula ponechal většinu vlastních jmen neadaptovanou do českého prostředí. Zásahem do překladu byl i pozměněný slovosled, který byl ovšem neopodstatněný, protože čtenář jím nic nezískal ani neztratil, co se porozumění textu týče. Z hlediska aktualizace jazyka jsme se žádné modernizace nedočkali, jak již bylo několikrát poznamenáno. Nekula do Kafkova překladu zásadně nezasáhl, což nás malinko zklamalo, protože jsme očekávali, že změny budou markantnější a Nekula si dá na aktualizaci textu více záležet. Když se podíváme na odlišnost mezi překladem Marka Nekuly a Jany Zoubkové zjistíme, že jediným zásadnějším rozdílem obou překladů je aktualizace jazykových prostředků Zoubkové, o níž nejsme schopni posoudit, na kolik byla prospěšná a nakolik příběhu uškodila.

Na závěr podotýkáme, že se na trhu objevují nejen tyto zmíněné a námi analyzované české překlady, ale i překlady další s rozdílnými stupni úpravy. A také upozorňujeme na existenci dvou edic *Zámku* – edici Maxe Broda, z níž vycházel Vladimír Kafka a edici Malcolma Pasleyho, z níž vycházela Jana Zoubková a Marek Nekula. Pozitivním zjištěním je, že Max Brod do Kafkova textu nezasahoval, jedinou změnou, kterou učinil, bylo předčasné ukončení příběhu. Přestože edici Maxe Broda jsme k dispozici neměli, k závěrečnému zjištění jsme došli logicky, analýzou překladu Vladimíra Kafky a Marka Nekuly potažmo Jany Zoubkové.

Použitá literatura

Primární zdroje

KAFKA, F.: *Das Schloss*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag GmbH, 1993, ISBN 3-596-11906-5

KAFKA, F.: *Zámek*. Olomouc: VOTOBIA, 1995, ISBN 80-85619-85-5

KAFKA, F.: *Zámek*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 1997, ISBN 80-85844-33-8

KAFKA, F.: *Zámek*. Praha: Odeon, 2014, ISBN 978-80-207-1549-4

Sekundární zdroje

HRDLIČKA, M.: *Literární překlad a komunikace*. Praha: ISV, 2003, ISBN 80-86642-13-5

KALIVODOVÁ, E.: *Tajemná translologie? Cesta k souvislostem textu a kultury*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2008, ISBN 978-80-7308-247-5

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

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

KUFNEROVÁ, Z.: *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H, 1994, ISBN 80-85787-14-8

LEVÝ, J.: *Umění překladu*. Praha: Panorama, 1998, ISBN 80-237-3539-X

LACKNER, A.: *Übersetzung und Rezeption Thomas Manns in Amerika. Eine kontrastive Übersetzungsanalyse von Der Tod in Venedig*. Wien, 2006. Diplomarbeit. Universität Wien, Geistes- und Kulturwissenschaftlichen Fakultät [online]. Dostupné z:

<file:///C:/Users/PC/Documents/lackner.pdf>, [cit 15. 10. 2017]

MALÝ, R.: *Franz Kafka člověk své i dnešní doby*. Praha: Práh, 2017, ISBN 978-80-7252-674-1

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

PETERKA, J.: *Teorie literatury pro učitele*. Jiloviště: MME Merkury Music & Entertainment s.r.o., 2010, ISBN 978-80-239-9284-7

POCHMANOVÁ, I.: *Porovnání novely Thomase Manna „Der Tod in Venedig“ s českými překlady*. Praha, 2015. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta

Obec překladatelů. 2016. In: Databáze překladatelů [online]. Dostupné z:

<http://database.obecprekladatelu.cz>, [cit 11. 3. 2018]

Ústav pro jazyk český AV ČR. 1992. In: Internetová jazyková příručka [online]. Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz>, [cit. 20. 3. 2018]

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

Resümee

Die vorliegende Arbeit mit dem Namen *Das Knacken der Nüsse oder die Vergleich des Franz Kafkas Roman „Das Schloss“ mit den tschechischen Übersetzungen* beschäftigt sich mit dem Vergleich der tschechischen Übersetzungen des Romans *Das Schloss* von Franz Kafka aus dem linguistischen Gesichtspunkt. Sie vergleicht vor allem zwei tschechische Übersetzungen - in erster Reihe handelt es sich um Vladimír Kafkas Übersetzung, die im Jahre 1969 in Votobia Verlag herausgegeben wurde und dann geht es um Jana Zoubkovás Übersetzung, die im Jahre 2014 in Odeon Verlag erschienen ist.

Der Schwerpunkt der Arbeit sind ausgewählte Forschungsbereiche der Übersetzung, wie zum Beispiel Archaismen, Eigennamen, Idiome, Auslassungen, die Probleme beim Übersetzen bereiten können. Nach der Analyse der einzelnen Phänomene setzt sich die Arbeit mit den konkreten Beispielen aus dem Ursprungstext auseinander und versucht die Adäquatheit der gebrauchten Äquivalente im Hinblick auf die inhaltliche Seite des ursprünglichen Textes zu überprüfen.

Der Leser soll beim Lesen der tschechischen Übersetzung des Romans *„Das Schloss“* ähnliches Vergnügen empfinden, wie der Leser des Originalwerkes und auch die vermittelten Emotionen beziehungsweise Botschaften sollen in der Übersetzung erhalten bleiben. Der Übersetzer muss dementsprechend als oberste Priorität haben, alle Qualitäten des ursprünglichen Textes zu bewahren. Diese Arbeit beschäftigt sich auch damit, ob dies den beiden Übersetzern in diesem Fall gelungen ist.

Ein wichtiger Teil der Arbeit sind auch die Persönlichkeiten, ohne die der Roman *Das Schloss* nie entstehen würde. Zu diesen hochgeschätzten Persönlichkeiten gehören Autor des Romans, Franz Kafka und beide Übersetzer, Vladimír Kafka und Jana Zoubková. Jede Übersetzung ist in gewissem Maße die Interpretation des ursprünglichen Textes, deshalb widmet sich die dargestellte Arbeit auch der Perzeption des Romans.