

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra romanistiky

**Komentovaný překlad vybraných částí románu
Clauda Simona *Le Tramway***

**Annotated translation of selected parts from the
novel *Le Tramway* by Claude Simon**

Bakalářská práce

Autor: Monika Pálínková

Vedoucí práce: Mgr. Kristýna Křeháčková

Olomouc 2016

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením Mgr. Kristýny Křeháčkové a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

Olomouc, 4. 5. 2016

Monika Pálínková

Děkuji Mgr. Kristýně Křeháčkové za vedení mé práce, cenné rady a podněty při jejím vypracování.

Obsah

ÚVOD	7
I CLAUDE SIMON A JEHO DÍLO	8
I.1 Život	8
I.2 Le Tramway	9
I.2.1 Shrnutí děje	9
I.2.2 Narativní styl	10
I.2.3 Hodnocení kritiků	11
II TEORIE PŘEKLADU	13
II.1 Základní principy překladu	13
II.2 Tradiční překladatelské postupy	16
II.3 Moderní teorie v translatologii	19
II.4 Role překladatele	19
III KOMENTOVANÝ PŘEKLAD	24
III.1 Stylistická rovina	24
III.1.1 Volba jazykových prostředků	25
III.1.2 Velká písmena	26
III.2 Syntaktické hledisko	27
III.2.1 Přísluvečná určení	28
III.2.2 Gerundium	29
III.2.3 Interpunkce	30
III.3 Lexikální hledisko	34
III.3.1 Vlastní jména	34
III.3.2 Cizojazyčné výrazy	36

III.3.3 Reálie.....	36
III.3.4 Záměrné gramatické chyby	38
ZÁVĚR	40
SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK.....	41
RÉSUMÉ	42
BIBLIOGRAFIE.....	43
ANOTACE	46
ANNOTATION.....	47

ÚVOD

Tato bakalářská práce se zabývá komentovaným překladem vybraných částí románu *Le Tramway* autora Clauda Simona. Jejím cílem je přiblížit tohoto francouzského spisovatele 20. století a na konkrétních příkladech následně analyzovat zvolené dílo z hlediska stylistického, syntaktického a lexikálního.

V první části práce se zaměříme na osobní život Clauda Simona, jeho dětství, vztah k rodičům a k náboženství. Jeho literární tvorba velmi často nese autobiografické prvky a je proto důležité znát okolnosti jeho soukromého života, neboť do značné míry ovlivnily jeho literární činnost. Dále je v této části práce popsán děj románu *Le Tramway* a také narativní styl, který autor pro jeho napsání použil. Jsou zde uvedena také stanoviska kritiků, kteří tento román hodnotili velmi kladně.

Druhá část bakalářské práce se zabývá teorií překladu. Zaměříme se na základní principy, které se v překladatelském procesu uplatňují, i na vybrané překladatelské postupy, pozornost budeme věnovat také moderním přístupům v této oblasti. V neposlední řadě zde nahlédneme na roli překladatele, který je klíčovým článkem v překladatelském procesu, musí totiž dodržet záměr autora a zároveň dbát na potřeby čtenáře.

Třetí část přinese analýzu překladu vybraných částí *Le Tramway*, a to z hlediska stylistického, syntaktického a lexikálního. Soustředíme se na zvolenou jazykovou rovinu i způsob použití velkých písmen. Zvláštní pozornost zaměříme na souvětné konstrukce a jejich charakteristiku s přihlédnutím k podobám a roli interpunkce. Z lexikálního hlediska se tato práce zabývá užitím vlastních jmen, a výskytem cizojazyčných výrazů. Dalším zkoumaným prvkem románu jsou reálie, které mají často vazbu k autorovu soukromému životu. Analýze jsou podrobeny také záměrné gramatické chyby a jejich nahrazení v přeloženém textu.

I CLAUDE SIMON

Claude Simon je francouzský spisovatel 20. století, představitel nového románu, který roku 1985 získal Nobelovu cenu za literaturu.

I.1 Claude Simon

Claude Simon se narodil roku 1913 v Antananarivu na Madagaskaru, oba rodiče však byli Francouzi.¹ V květnu 1914 se přestěhovali do jihofrancouzského Perpignanu, jeho otec zemřel o pár měsíců později v první světové válce.² V 11 letech však osiřel a byl poslán na internátní školu s náboženským zaměřením Collège Stanislas v Paříži, kde se naučil cizí jazyky, literaturu, matematiku a jiné vědy. Sám přiznal, že jej tato instituce ovlivnila především v tom, že se stal ateistou, což je patrné i z jeho knih. Přestože v dětství přišel o oba rodiče, považuje za šťastné, především díky lásce svých tet a strýců.³ Studoval malbu u André Lhota, pro nedostatek talentu však kariéry malíře zanechal, i nadále se však pohyboval v prostředí malířů a několikrát se dokonce setkal s Pabem Picassem.⁴ Ve stejný čas také začal fotografovat, několik jeho snímků bylo vytištěno v časopisech.⁵ Po pobytech v Oxfordu a Cambridge se vydal do Španělska, kde se zúčastnil občanské války. Bojoval na straně republikánů, ve stejném roce se stal na chvíli členem komunistické strany.⁶

Svůj první román, *Le Tricheur*, začal psát v roce 1940. Vzhledem k tomu, že po matce zdědil dostatečné množství peněz, nebyl zatížen finančními problémy a mohl psát jen tak pro radost.⁷ Záhy byl však povolán do druhé světové války, v Německu byl zadržen a poslán do zajateckého tábora, ze kterého se mu podařilo uniknout. Poté se až do konce války pasivně účastnil odboje, v jeho pařížském bytě se pravidelně setkávali představitelé

¹ Claude Simon – Biographical, In: Nobel Prize.org [online]. [cit. 17. 10. 2015]. Dostupné z: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1985/simon-bio.html

² DUNCAN, Alastair, *Claude Simon: Adventures in Words*, Manchester, Manchester University Press, 2003, s. 2.

³ EYLE, Alexandra, *Claude Simon, The Art of Fiction No. 128*, In: The Paris Review.org [online]. [cit. 17. 10. 2015]. Dostupné z: <http://www.theparisreview.org/interviews/2096/the-art-of-fiction-no-128-claude-simon>

⁴ BRITTON, Celia, *Claude Simon: Writing the Visible*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, s. 1.

⁵ DUNCAN, Alastair, *Claude Simon: Adventures in Words*, Manchester, Manchester University Press, 2003, s. 3.

⁶ Ibid., s. 2.

⁷ Ibid., s. 3.

národního osvobozenického hnutí.⁸ Z těchto zkušeností často čerpal ve svém díle. Simon uvedl, že pro autora je důležité projít si nějakou hrůznou zkušeností, jako je vězení, zajatecký tábor či extrémní chudoba, aby odhalil lidskou povahu v celé své brutální primitivitě.⁹

Po válce bydlel až do konce svého života v Paříži, vlastnil několik vinic nedaleko milovaného Perpignanu, kam se vždy v létě vracel.¹⁰ V roce 1951 onemocněl tuberkulózou, jeho stav byl velmi vážný, nakonec těžkou chorobu překonal. V roce 1957 se seznámil s Jérômem Lindonem, editorem nakladatelství *Les Editions de Minuit*, pod jehož záštitou téhož roku vydal román *Le Vent*. Nedlouho poté publikoval své nejznámější romány, které jsou značně autobiografické a čerpají z jeho zážitků z dětství i z války, *L'Herbe*, *La Route des Flandres*, *Le Palace* a roku 1967 *L'Histoire*.¹¹ Zemřel 6. července 2005 v Paříži ve věku 91 let.¹²

I.2 Le Tramway

Le Tramway je poslední dílo Clauda Simona vydané v roce 2001 v nakladatelství *Les Editions de Minuit*,

I.2.1 Shrnutí děje

Autobiografické dílo je psáno v první osobě, hlavní hrdina nemá jméno. Tramvaj, která ho vozila do a ze školy, slouží jako element evokující dětství, barvitými popisy autor líčí vzpomínky na toto období, prožité ve velkém rodinném domě blízko jihofrancouzském Perpignanu. Samotné jméno města však v knize nikdy nezazní. Vzpomíná na běh alejí plnou vysokých stromů, cestování v kabině tramvaje, hraní karet s bratřenci, pocity radosti. Postupem času se seznámíme s hrdinou v pozdním věku, který leží v nemocnici a umírá, formou přepravy je mu pojízdné nemocniční lůžko, jímž zahajuje svou

⁸ EYLE, Alexandra, *Claude Simon, The Art of Fiction No. 128*.

⁹ PUGH, Antony Cheal, A Conversation with Claude Simon, Dalkey Archive.com [online]. [cit. 14. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.dalkeyarchive.com/a-conversation-with-claude-simon-by-anthony-cheal-pugh/>

¹⁰ EYLE, Alexandra, *Claude Simon, The Art of Fiction No. 128*.

¹¹ DUNCAN, Alastair, *Claude Simon: Adventures in Words*, s. 3-5.

¹² Claude Simon – Biographical, In: Nobel Prize.org [online]. [cit. 15. 1. 2016]. Dostupné z: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1985/simon-bio.html

cestu do stáří. Děj knihy není komplikovaný, prolínají se dvě časové roviny: současnost a minulost. Hrdinův současný stav, kdy leží v nemocnici a umírá, a vzpomínky na šťastné dětství, na rodinu a maličkosti, které ho obklopovali. Velmi komplikované je jeho pojetí času a specifický je také narativní styl.

I.2.2 Narativní styl

Simonův narativní styl je komplexní a složitý. Používá dlouhá souvětí, která často přesahují i několik stránek, navíc je velmi skoupý na interpunkci. Objekty a scény se opakují, zajímavé je jeho pojetí času. Sám autor v rozhovoru s Alexandry Eyle pro časopis *The Paris Review* z roku 1992, přiznal, že ve svých manuskriptech používá pastelky, kterými značí jednotlivá narativní vlákna. Lépe se tak v textu orientuje a může tak vylepšit rozmístění jednotlivých dějových linií. Jeho styl se však s každým románem nepatrně mění.¹³

Svým způsobem vyjadřování se blíží spíše předchůdcům modernismu, Marcelu Proustovi a Williamu Faulknerovi, než jeho současníkům. Po vydání prvního románu *Le Tricheur* v roce 1945, získal kladné hodnocení kritiků, Maurice Nadeau jeho styl porovnal s Camusovým *Cizincem*.¹⁴ Simon však vliv Camuse i Sartra zásadně odmítá, a dokonce jejich díla považuje za bezcenná, naopak přiznává vliv Dostojevského, Čechova, Joyce, Prousta či Faulknera, zároveň čerpá z vlastních zkušeností¹⁵, což je velmi patrné právě v díle *Le Tramway*.

Véronique Godel ve své knize sděluje: ¹⁶ „*Claude Simon využívá novým způsobem plasticitu současnosti, prázdnou formu označovaného času, které může splynout*

¹³ EYLE, Alexandra, Claude Simon, The Art of Fiction No. 128, In: *The Paris Review.org* [online]. [cit. 17. 10. 2015]. Dostupné z:

<http://www.theparisreview.org/interviews/2096/the-art-of-fiction-no-128-claude-simon>

¹⁴ DUNCAN, Alastair, *Claude Simon: Adventures in Words*, Manchester, Manchester University Press, 2003, s. 4.

¹⁵ EYLE, Alexandra, Claude Simon, The Art of Fiction No. 128, In: *The Paris Review.org* [online]. [cit. 12. 1. 2016]. Dostupné z:

<http://www.theparisreview.org/interviews/2096/the-art-of-fiction-no-128-claude-simon>

¹⁶ „*Claude Simon exploite de façon nouvelle la plasticité de présent, forme vide de signifié temporel qui peut se fondre dans tout contexte; il met à profit cette caractéristique en employant un présent qui n'est ni tout à fait narratif, ni tout à fait descriptif, et qui est à même de procurer le sentiment d'une durée en voie d'écoulement, en faisant se télescoper passé et présent. Le roman contemporain exploite souvent cette faculté – c'est une possibilité vivante et productive de la langue que le présent se trouve utilisé dans divers contextes, et non un emploi figé limité à un genre littéraire.*“

ve všech kontextech; rozvíjí tuto charakteristiku využívaje přítomnosti, která není ani úplně narativní, ani úplně deskriptivní, a která je schopna navodit pocit mizícího trvání, přičemž dochází ke střetu minulosti a přítomnosti. Současný román často využívá této schopnosti – není to jen ustrnulé uplatnění v rámci literárního žánru, ale živá a produktivní možnost jazyka, kterou přítomnost používá v různých kontextech.“¹⁷

Simon v rozhovoru s Anthony Cheal Pughem přiznává, že všechny jeho knihy od *l'Herbe* jsou autobiografické. Zmiňuje také, že nepoužívá ironii, která je pro spoustu francouzských autorů tak typická, sám preferuje spíše humor.¹⁸ Nepovažuje se za představitele nového románu, ba naopak toto označení odmítá. Jediní autoři, kteří podle něj přišli na nějakou inovaci, byli Proust a Joyce na začátku minulého století.¹⁹

I.2.3 Hodnocení kritiků

Poslední román Clauda Simona se setkal s úspěchem a kladnou odezvou kritiků. Jacques-Pierre Amette, francouzský romanopisec a literární kritik, oceňuje Simonovo pojetí času, který můžeme vnímat jako záblesky reflektující krajinu, rodinu, tváře, impresionistické vjemy spojené s precizním popisem.²⁰ Sám editor knihy, Jérôme Lindon, po jejím přečtení napsal dopis, ve kterém vyznačuje svůj obdiv a nadšení, zároveň píše, že se jedná o nejpříznačnější dílo Clauda Simona.²¹

Pierre Lepape, kritik jednoho z nejznámějších francouzských deníků, *Le Monde*, oceňuje Simonovu schopnost brilantního popisu, který v nás vzbuzuje spoustu emocí, a

¹⁷ GOCEL, Véronique, *Histoire de Claude Simon: écriture et vision du monde.*, Louvain, Editions Peeters, 1996, s. 76.

¹⁸ PUGH, Antony Cheal, A Conversation with Claude Simon, Dalkey Archive.com [online]. [cit. 16. 1. 2016]. Dostupné z:

<http://www.dalkeyarchive.com/a-conversation-with-claude-simon-by-anthony-cheal-pugh/>

¹⁹ EYLE, Alexandra, Claude Simon, The Art of Fiction No. 128, In: *The Paris Review.org* [online]. [cit. 16. 1. 2016]. Dostupné z:

<http://www.theparisreview.org/interviews/2096/the-art-of-fiction-no-128-claude-simon>

²⁰ AMETTE, Jacques-Pierre. Claude Simon, un latin qui écrase sa montre, In: *La République des livres.com* [online]. 15. 2. 2013 [cit. 12. 1. 2016]. Dostupné z:

<http://larepubliquedeslivres.com/claude-simon-un-latin-qui-ecrase-sa-montre/>

²¹ AMETTE, Jacques-Pierre. Claude Simon, un latin qui écrase sa montre, In: *La République des livres.com* [online]. 15. 2. 2013 [cit. 12. 1. 2016]. Dostupné z:

<http://larepubliquedeslivres.com/claude-simon-un-latin-qui-ecrase-sa-montre/>

nezapomíná ani na přirovnání k Marcelu Proustovi.²² V neposlední řadě se ke knize vyjádřil i Philippe Sollers, francouzský spisovatel, scénárista i literární teoretik, kladně hodnotí Simonův shovívavý a bystrý pohled na bídný a hrůzný svět. Z anglického tisku je nutné zmínit recenzi Elizabeth Judd pro New York Times, která oceňuje nejen Simonovy popisy, ale i celý tón knihy, jenž je velmi radostný, přestože je smrt v knize všudypřítomná.²³

²² La revue de presse, Les éditions de minuit.fr [online] [cit. 12. 1. 2016]. Dostupné z http://www.leseditionsdeminuit.fr/f/index.php?sp=liv&livre_id=1868

²³ JUDD, Elizabeth, The Trolley Review, in New York Times.com [online] [cit. 12. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.nytimes.com/2002/08/25/books/review/0825br-briefs.html?pagewanted=all>

II TEORIE PŘEKLADU

Tato kapitola se zaměří na problematiku teorie překladu, přičemž postupně budou probrány jednotlivé významné oblasti. První budou popsány základní principy, které jsou uplatňovány v procesu překladu, dále budou představeny některé z tradičních překladatelských postupů. Mimo tyto tradiční postupy budou uvedeny také možnosti moderních přístupů v této oblasti. Kapitola se také zaměří na roli překladatele v celém systému překladu se zaměřením na podstatné vlastnosti a postupy, které by měl překladatel volit s ohledem na podmínky a okolnosti, kterým překládaný text podléhá.

II.1 Základní principy překladu

Je potřeba mít na paměti, že překlad může být vždy předmětem diskuze a neexistuje žádná jediná správná translace. Co se může zdát perfektní jednomu překladateli, může se zdát jako nekompletní překladateli druhému – ať už z hlediska jazykové výstavby, koherence textu, stylistické či umělecké úrovně atd. Cílem každého překladu je ovšem docílit co největší přesnosti přenesení výpovědi, která byla autorem původního textu zamýšlena a tuto výpověď zanechat i v přeloženém dokumentu.

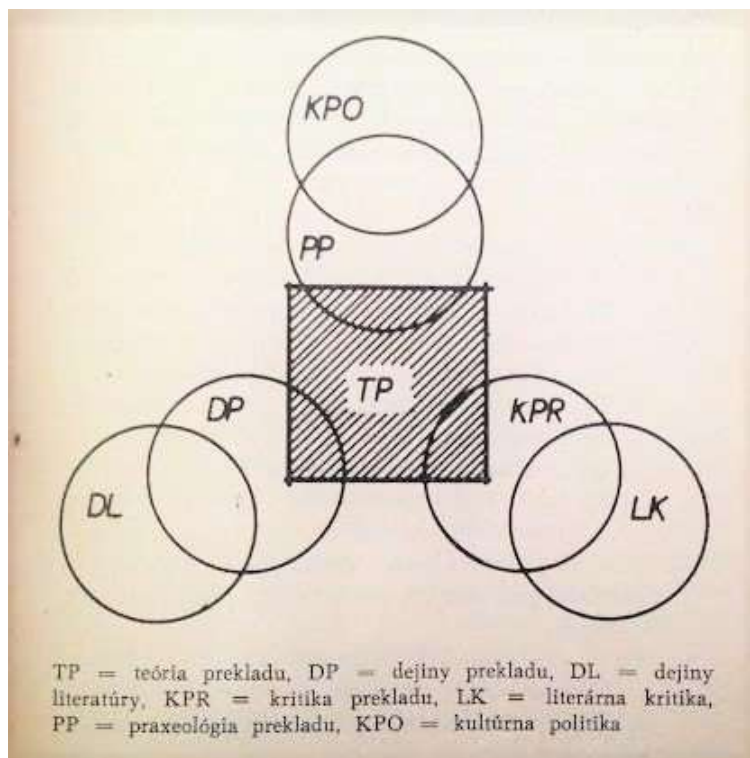
Z hlediska překladu a jeho teorie je kromě literárně estetického zájmu kladen důraz také na lingvistický přístup, důležitá je zejména *textová lingvistika*, zabývající se strukturou, koherencí či kohezí, ale také *konfrontační lingvistika*, *sociolingvistika*, *psycholingvistika* a *pragmalingvistika*.²⁴ Výsledný překlad i proces, kterým bude tohoto přeloženého textu dosaženo, by měl být v ideálním případě souhrnem všech těchto zmíněných disciplín a zohlednit jejich vzájemnou provázanost. „*Teorie překladu však není souhrn těchto postupů a disciplín, podstatné jsou pro ni vzájemné vztahy, v nichž význam jednotlivostí záleží na jejich relevanci v širším kontextu příslušného textu, situace a kultury.*“²⁵

Teorie překladu vychází z celé řady dalších disciplín, souvisí s dějinami překladu i literatury, s kritikou, praxeologií i kulturní politikou, jak v níže uvedeném grafu

²⁴ KNITTOVÁ, Dagmar, *K teorii i praxi překladu*, Olomouc, Univerzita Palackého, 2000, s. 5.

²⁵ Ibid.

znázornil Anton Popovič. Z grafu vyplývá, že žádný z prvků v systému nepůsobí jako samostatný prvek, ale všechny elementy jsou součástí většího propracovaného systému, který tvoří jeden celek. Jednotlivé disciplíny se vzájemně prolínají a vytvářejí tak systematiku teorie překladu uměleckých textů.



Obr. 1: Náčrt systematiky teorie překladu uměleckých textů

V teorii překladu²⁶ rozlišujeme mezi překladem jako procesem a překladem jako produktem. Tyto dva pojmy není možné zaměňovat nebo dokonce považovat za totožné. První z nich zahrnuje všechny fáze překladatelovy práce, je to *proces komunikační*, a proto zahrnuje účastníky nejen ve výchozím, ale i cílovém prostředí. Na překlad jako proces lze proto pohlížet jako na formu *mezikulturní komunikace*. Druhým pojmem je překlad chápáný jako produkt. Takový překlad pak chápeme jako „*prostředek mezijazykové komunikace*“²⁷.

Jiří Levý shrnuje překladatelovu práci do tří fází – první fází je *pochopení předlohy*, následuje *interpretace předlohy* a poslední fází je *přestylizování předlohy*. Pochopení předlohy probíhá ve třech úrovních, nejdříve jde o filologické porozumění, následně porozumění ideově estetické hodnoty a nakonec pochopení všech skutečností, které

²⁶ KNITTLOVÁ, Dagmar a kol., *Překlad a překládání*, Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010, s. 221-222.

²⁷ Ibid., s. 222.

jsou v původním textu obsaženy. Interpretace předlohy je nutná, jelikož mezi jednotlivými jazyky bývají často značné rozdíly, například ve významu slova, a proto překladatel musí dané slovo dostatečně detailně specifikovat. Přestylizování předlohy spočívá v zachování co největší stylistické podobnosti originálu a přeloženého textu.²⁸

Každý překladatel by se měl řídit určitou metodologií a zavedenými postupy. Například V. N. Komissar formuloval pět normativních požadavků, kterými by se každý překladatel měl řídit. Mezi ně patří norma nejdříve *ekvivalentnosti překladu*, která znamená, že překlad i originál musí mít co největší množství společných prvků. Mezi další normativní požadavky patří *žánrově-stylistická norma překladu*, *jazyková překladatelská norma* a *pragmatická norma překladu* a *konvenční norma překladu*. Poslední zmíněná je vyjádřením snahy překladu o věrné napodobení originálu.²⁹ Milan Hrdlička však k této problematice uvádí, že se od tohoto normativního pohledu upouští, nezapomíná však vysvětlit určitou překladatelskou tradici, když říká, že jde o čerpání zkušeností z předchozích překladů.³⁰

Jedním z největších problémů v oblasti překladu je otázka ekvivalentnosti. Karel Hausenblas se k němu vyjadřuje následovně: „*U nás bývají požadavky kladené na stupeň přiblížení překladu k originálu vysoké, což je zčásti dáno možnostmi češtiny jakožto jazyka s dominancí flexivního typu, zčásti poměrem k jinojazyčným literaturám a úkolem překládání v naší kulturní tradici.*“³¹ Dále poznamenává, že se preferuje věrný překlad oproti tomu volnému, který určitý aspekt (především však formu) nerespektuje.³² Ne vždy se překlad funkčně i strukturně shoduje s originálem, a proto se můžeme setkat s několika výrazovými změnami. Může se jednat o detailizaci výrazu, nebo naopak jeho zjednodušení, v případě nepřeložitelných prvků, výrazových spojení a idiomů používáme substituci.³³ V každém z těchto případů je ale klíčovým požadavkem zachování autentičnosti daného sdělení, které se nesmí vytratit z textu, ani v případě zjednodušení nebo použití podobných

²⁸ HRDLIČKA, Milan a Edita GROMOVÁ. *Antologie teorie uměleckého překladu: (výběr z prací českých a slovenských autorů)*. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, s. 17-23 Jiří Levý- Tři fáze překladatelské práce

²⁹ FRANEK, Ladislav a kol. *9x o překladu*, Praha, Jednota tlumočnicků a překladatelů, 1995, s. 20.

³⁰ Ibid.

³¹ HRDLIČKA, Milan a GROMOVÁ, Edita, *Antologie teorie uměleckého překladu: (výběr z prací českých a slovenských autorů)*, Ostrava, Ostravská univerzita, 2004, s. 127.

³² Ibid.

³³ POPOVIČ, Anton, *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*, Bratislava, Tatran, 1975, s. 122-131.

výrazových spojení, které pomohou překladateli v přenosu hlavní myšlenky textu konečnému uživateli.

Milan Hrdlička³⁴ rozlišuje doslovný (věrný) překlad, kdy je překládaný text slepou kopií originálu, bez jakéhokoliv stupně originality. Druhým typem je překlad volný neboli adaptační, který je naopak velmi kreativní, jde mu především o krásu a o splnění očekávání čtenáře. Překlad adekvátní je jakýmsi kompromisem, snaží se o „*respektování originálu se zřetelem k novému čtenáři-adresátovi*.“³⁵

Výsledný postup, který bude zvolen, záleží čistě na úvaze překladatele, který musí jako odborník na danou problematiku posoudit, který typ je pro konkrétní text tím nejlepším a který v sobě dokáže zachovat záměr původního autora a účel originálního textu.

II.2 Tradiční překladatelské postupy

Existuje mnoho přístupů k metodice překladu a k postupům, které jsou při překladu používány. Různí autoři se vyjadřují k této problematice a každý překladatel si může vybrat, který postup vyhovuje jeho osobnosti a také povaze textů, které překládá. Různé názhledy na překlad mohou pomoci ve výběru nejlepšího postupu a usnadnit tak překladateli práci. Vhodně zvolený postup pomáhá ušetřit čas a energii, který tak může být efektivně využit.

Jedním z autorů, kteří navrhují různé postupy při překladu cizojazyčných textů je Newmark, který uvádí dva tradiční překladatelské postupy. Prvním z nich je překládání věty po větě za účelem získání povědomí o textu a následné pročitání původního textu. Druhým možným postupem je důkladná analýza textu a překlad. Nevýhodou první metody je pozdější časově náročné upravování první části.³⁶ Pokud tedy nechce překladatel zbytečně plýtvat časem, je lepší si vybrat druhou metodu.

V případě zvolení druhého, časově efektivnějšího postupu analýzou rozumíme hledání autorova záměru, který je pak potřeba interpretovat. Na základě jazykových prostředků výchozího textu je nutné charakterizovat cílového čtenáře a na toho se pak zaměřit i při translaci. Překladatel nesmí opomínat ani stylistickou, syntaktickou a lexikální

³⁴ HRDLIČKA, Milan, *Překladatelské miniatury*, Praha, Karolinum, 2014, s 18-19.

³⁵ Ibid., s 19.

³⁶ NEWMARK, Peter, *A textbook of translation*, London, Prentice-Hall, 1988, s. 21.

rovinu původního díla. Newmark zároveň upozorňuje na určitou korelaci mezi formalitou a emocionálním tónem, čím více formální text, tím méně emocionálně zabarvený bude. Naopak slang je zpravidla plný emocí. Opět je tedy třeba brát v potaz celkovou jazykovou koherenci překládaného textu.

Při posledním čtení Newmark navrhuje podtrhnutí všech zajímavých, ať už citově zabarvených nebo kulturně laděných slov, neologismů či technických termínů. Na závěr analýzy je potřeba pomocí kolokací stanovit sémantický okruh.³⁷ Tento postup pomáhá překladateli tím, že překlad zjednodušuje a činí přehlednějším pro pozdější rozbor samotného textu a jeho zamýšleného sdělení a kontextu. Anton Popovič dále přirovnává analytickou část překladatelovy práce k činnosti literárního kritika. Podle něj analýza spočívá ve zkoumání jazykových systémů, stylistických vlastností a kontextu originálního textu. Druhou fází označuje jako syntézu, tedy vznik nového textu.³⁸

Rozlišujeme sedm tradičních postupů, jimiž se řeší neexistující přímý ekvivalent v cílovém jazyce:

- **transkripce**, což je přepis, který může a nemusí být adaptovaný cílovému jazyku (popř. transliterace, kdy dochází k přepisu slova z jedné abecedy do druhé, například v japonštině či jiných asijských jazycích, kdy tímto přepisem dojde k určitému zvukovému zkreslení)
- **kalk**, tedy doslovný překlad originálu, který může způsobit nedorozumění či nesrovnalosti s ohledem na původní význam slova
- **substituce**, kdy původní výraz nahradíme jeho ekvivalentem
- **transpozice**, kdy jsou nutné gramatické změny související s růzností jazykových systémů
- **modulace**, která představuje změnu hlediska, ze kterého je nahlíženo na originální slovo v porovnání se slovem přeloženým
- **ekvivalence**, kterou chápeme užití jazykových prostředků, které se určitým způsobem, například v expresivitě, liší od originálu, posledním postupem je

³⁷ NEWMARK, Peter, *A textbook of translation*, London, Prentice-Hall, 1988, s. 11-18.

³⁸ POPOVIČ, Anton, *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*, Bratislava, Tatran, 1975, s. 221-223.

- **adaptace**, tedy nahrazení určité situace jinou, adekvátní pro daný kontext³⁹

Jedno z možných pojetí je viditelné u ruských lingvistů, kteří nazývají překladatelské postupy transformacemi a rozlišují mezi nimi následující čtyři typy:

1. „*přestavbu větné struktury*,
2. *modifikace lexikální a gramatické*
3. *přidávání*
4. *vynechávání*“⁴⁰.

Velkým přínosem v oblasti terminologie a typologie jednotlivých druhů ekvivalence byl pro teorii překladu významný Komissarov, který rozlišil pět typů ekvivalence. První typ ekvivalence je dán *cílem komunikace*, kdy mezi výchozím textem a jeho překladem není shoda lexikální ani syntaktická. Dále se jedná o *rovinu situace*, kdy oba výrazy popisují stejnou situaci a mají stejný cíl. Na *rovině oznámení* dochází k syntaktickým diferencím, *rovina výpovědi* je spojena s transformačními vztahy a nakonec můžeme rozlišit také *rovinu znaku*, což je doslovný překlad, naprostá shoda originálu i překladu.⁴¹

Nesrovnalosti překládaných textů vznikají na základě mnoha faktorů, které doprovázejí a ovlivňují jejich vznik. Jedním z nich je kulturní odlišnost těchto dvou textů. Anton Popovič charakterizoval dva hlavní problémy sémiotiky překladu – čas a mezikulturní faktor. Problém času vzniká hlavně v důsledku toho, že se překlad nerealizuje ve stejném okamžiku, kdy vznikal originál a je tedy těžké zachovat stejné podmínky pro oba texty – jak pro původní, tak pro nově vzniklý přeložený text. Vzniklou situaci je potřeba řešit adaptací jazyka a reálií originálu. Překlad současníka nazýváme synchronní.

Mezikulturní faktor představuje napětí mezi kulturou výchozího a cílového textu a je nazýván mezi prostorový činitel. Úkolem překladatele je tento činitel co nejvíce vyrovnávat, aby nedošlo ke střetu kultur. To je potřeba řešit pomocí konotací či *kreolizací*, tedy míšením kulturních prvků.⁴² Překladatel se tedy snaží o co největší rovnováhu a

³⁹ KNITTLOVÁ, Dagmar a kol., *Překlad a překládání*, Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010, s. 19.

⁴⁰ Ibid., s. 21.

⁴¹ Ibid., s. 26.

⁴² POPOVIČ, Anton, *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*, Bratislava, Tatran, 1975, s. 179-203.

vyváženost mezi oběma kulturami. Pozice výchozího textu by se měla co nejvíce blížit výslednému přeloženému dokumentu a rozpor mezi výchozí a cílovou kulturou by měl být co nejméně patrný.

II.3 Moderní teorie v translatologii

Jako v každé jiné vědní disciplíně, i v translatologii existují určité trendy a nové směry, kterými se překladatelé nebo tlumočníci mohou vydat. V současné době se uplatňuje *makropřístup*, tedy kulturní a historické pozadí či geografické zasazení díla a *mikropohled* zabývající se konkrétnějšími gramatickými strukturami.⁴³ Kromě těchto dvou přístupů „*dnes považujeme za základní princip překladu funkční přístup, funkční ekvivalenci.*“⁴⁴

Houseová považuje za základ překladu jeho *dvojitou vazbu*, která spočívá nejen ve vztahu k původní jazykové kultuře, ale i té cílové.⁴⁵ Důležitým prvkem v procesu překladu jsou tedy nejen charakteristiky výchozího textu, ale taky seznámení překladatele s tím, jaké jsou cíle textu budoucího. Jaká kritéria má přeložený text splňovat a v neposlední řadě také komu má být určen.

II.4 Role překladatele

Překlad není pouze jednostranným aktem, jak by se na první pohled mohlo zdát. V potaz by měl být brán také budoucí čtenář překládaného textu a s ohledem na něj by měly být voleny i metody a postupy konkrétního překladu. Přesto všechno je ústřední právě postava překladatele, což ovšem nebylo samozřejmostí vždy. V průběhu historie, od dob, kdy začaly být texty překládány (ať už odborné, vědecké, publicistické, administrativní či jiné), se jeho význam výrazně měnil.

Role dnešního překladatele se velmi změnila v porovnání se středověkem, kdy prakticky neexistovala, jelikož se tehdy překladatel ztotožňoval s tvůrcem. V průběhu klasicismu se toto vnímání změnilo a důraz začal být kladen na celek díla, v potaz začal být brán budoucí čtenář a překladovost se začala postupně stírat. Romantismus naopak začal

⁴³ KNITTLOVÁ, Dagmar, *K teorii i praxi překladu*, Olomouc, Univerzita Palackého, 2000, s. 21.

⁴⁴ *Ibid.*, s. 6.

⁴⁵ KNITTLOVÁ, Dagmar a kol., *Překlad a překládání*, Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010, s. 222.

vyzdvihovat překladovost, zaměřoval se na určitou část textu a respektovaly se myšlenky autora.⁴⁶

Předpokládá se, že každý překladatel, který odvádí kvalitní práci, by měl být nositelem několika základních vlastností, které ovlivňují výsledky jeho práce. Názory na výběr a význam jednotlivých vlastností, které ovlivňují překladatelovu tvorbu, se různí. Například Peter Newmark uvádí, že pro překladatele není až tak důležitá znalost cizího jazyka, jako spíše schopnost vyjadřování se.⁴⁷ To, jak bohatou má překladatel slovní zásobu, jak ovládá stylistiku svého vlastního jazyka a jak flexibilně dokáže reagovat na překládaný text a jeho strukturu – to všechno ovlivňuje výsledný přeložený text. Samozřejmostí je, že má překladatel výbornou znalost slovní zásoby v cílovém jazyce a dokáže se v textu snadno orientovat.

Anton Popovič má velmi podobný názor jako Peter Newmark, tedy: „*Vychádzame totiž z faktu, že text prekladu nie je len prokódovaním na rovine jazyka, ale je súčasne, prepojením (perekľučenie) na vyššie roviny výstavby textu. Text prekladu zodpovedá svojou štruktúrou predstave štýlu v širšom zmysle slova. Preklad je vec stylistická, a to je významná črta, odlišujúca model umeleckého prekladu od prostého bilingvizmu.*“⁴⁸ Další autoři se také vyjádřili k tematice významu překladatele a vytvořili několik dalších okruhů kompetencí, které jsou pro osobu překladatele nezbytně nutné.

Zbyněk Fišer například stanovuje tři základní dovednosti, kterými by měl překladatel disponovat – jazykovou, analyticko-interpretaci a textotvornou kompetenci.⁴⁹ Každá z těchto kompetencí zvyšuje překladatelovu připravenost na práci s jakýkoliv textem tak, aby splnil všechny podmínky pro zachování autentičnosti textu, jeho stylistické správnosti a jiných známek kvality.

Překladatel dnes není jediným člověkem, který nese odpovědnost za proces překladu a jeho výslednou podobu. Na překladu se podílí nejen sám překladatel, ale i redaktor, který upravuje finální znění překladu z hlediska stylistické struktury

⁴⁶ POPOVIČ, Anton, *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*, Bratislava, Tatran, 1975, s. 65-66.

⁴⁷ NEWMARK, Peter, *A textbook of translation*, London, Prentice-Hall, 1988, s. 1-8.

⁴⁸ POPOVIČ, Anton, *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*, Bratislava, Tatran, 1975, s. 27.

⁴⁹ FIŠER, Zbyněk, *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*, Brno, Host, 2009, s. 30.

a literární normy a odstraňuje tzv. překladatelské šumy.⁵⁰ Delegace dílčích úkolů mezi více lidí je velmi efektivním způsobem, jak se vyvarovat případných chyb z nepozornosti, nebo nesmyslů z hlediska logické výstavby textu. Tím, že přeložený text projde pod rukami více lidem, je takřka zaručeno, že se v něm nebudou vyskytovat chyby z nepozornosti.

Co se týče překladu samotného, je jasné, že překladatel nemusí vždy najít slovo přesně vystihující originál, jelikož úplná synonyma podle Popoviče neexistují ani v rámci jednoho jazyka, natožpak mezi dvěma.⁵¹ Úkolem autora je pak nalézt vhodný způsob, jak se co nejvíce přiblížit původnímu významu slova, aniž by věta utrpěla na stylistické úrovni, nebo ztratila původní význam. Jiní autoři, zabývající se teorií překladu zase rozlišují úplnou shodu, která je však velmi vzácná, částečnou shodu, a její úplnou absenci. Úplná absence se dá vyřešit transliterací, tedy převzetím zvukové podoby překládaného slova, kalkováním, opisným či přibližným překladem.⁵²

Kromě situace, kdy překladatel není schopen najít slovo stejné jako je slovo původní, je faktem, že překladatel neustále čelí možnosti výběru, jelikož při překládání se mu často nabízí několik synonymních slov. Možnost volby je pro každého ještě větším dilematem, než rozmýšlet se nad tím, jakým způsobem nahradit slovo, pro něž nenalezl vhodný ekvivalent v jazyce, do kterého překládá.

Existuje několik možných případů, kdy dochází k situacím, ve kterých je překladatel postaven před nutnost volby. Hrdlička⁵³ rozlišuje volbu obligatorní, kdy je překlad daný, například u slovních spojení, a volbu fakultativní, kdy se překladatel může rozhodnout, jak dané slovo přeloží, s ohledem na teorii překladu. V případě fakultativní volby pak záleží pouze na schopnostech a zkušenostech překladatele, jakou možnost zvolí a zda právě ta bude tou nejvhodnější pro dané místo.

Fišer zdůrazňuje, že „překladatel musí co nejpřesněji vědět, k jakému účelu bude jeho překlad používán“⁵⁴, aby byl schopen převést informace v rámci jednotlivých

⁵⁰ POPOVIČ, Anton, *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*, Bratislava, Tatran, 1975, s. 69-71.

⁵¹ Ibid., s. 103.

⁵² HRDLIČKA, Milan, *Překladatelské miniatury*, Praha, Karolinum, 2014, s. 92-94.

⁵³ Ibid., s. 42.

⁵⁴ FIŠER, Zbyněk, *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*, Brno, Host, 2009, s. 19.

komunikačních funkcí. Je tedy důležité, aby překladatel přizpůsobil styl svého psaní podle toho, komu je text určen. Musí být teda předem pečlivě informován o tom, jak správně postupovat, aby zachoval původní tvář originálního textu, a aby jej překladem co nejméně modifikoval se zachováním co největší míry autentičnosti z hlediska stylistiky i kontextu daného díla.

Každý překladatel je osobností, která má určitý souhrn specifických vlastností a schopností, nejen na jazykové úrovni. Nelze s jistotou určit, které vlastnosti, znalosti a schopnosti jsou v dané kombinaci nejlepší. Fišer⁵⁵ se ovšem pokusil stanovit jakýsi model ideálního překladatele.

Takový překladatel by měl spojovat ve své osobě v první řadě samozřejmě jazykové znalosti, dalším neodmyslitelným prvkem je jeho textotvorná kompetence. Tato kompetence souvisí se správným užitím kompozičních postupů a správnou volbou jazykových prostředků, které povedou ke kreaci „*funkčně adekvátního cílového textu*“⁵⁶. Další podstatnou složkou jsou speciální dovednosti, mezi které řadíme schopnost převést nejen obrazné vnímání, ale i přesný obsah sdělení.

Mezi další schopnosti, které jsou spíše praktického rázu, řadíme sociálně organizační kompetenci. Tento pojem představuje zorganizování času a vhodné vybavení. Dalším prvkem důležitým pro překladatele je, aby měl dostatečnou řešeršní kompetenci. Je to tak z toho důvodu, že si překladatel musí zjišťovat spoustu informací pro vytvoření fakticky správného překladu, kulturní kompetenci, kdy je potřeba mít znalosti nejen o výchozí, ale i přijímací kultuře a nakonec také strategickou kompetenci, kterou definuje schopnost správně si vybrat z různých překladatelských metod.⁵⁷

Všechny tyto jednotlivé kompetence by měly tvořit navzájem propojený a ucelený systém, který je základem pro efektivní a kvalitní texty. Je třeba také připomenout, že „*předností, dnes maximálně zdůrazňovanou rolí překladatele je překonání mezikulturních bariér, jemuž se podrobují jednotlivá řešení ve všech*

⁵⁵ FIŠER, Zbyněk, *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*, Brno, Host, 2009, s. 37.

⁵⁶ Ibid., s. 37.

⁵⁷ Ibid., s. 38-44.

plánech jazyka.“⁵⁸ Překladatel v sobě tedy musí spojovat požadavky z několika rovin a oblastí, které jsou pro výsledný překlad důležité. Finální text musí splňovat nejen podmínky logické výstavby a jazykové správnosti (lexikální, syntaktická, stylistická), ale také musí brát ohled na to, ke komu je směřován a jaká je cílová skupina čtenářů, ke kterým text promlouvá.

⁵⁸ KNITTLOVÁ, Dagmar a kol., *Překlad a překládání*, Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010, s. 7.

III KOMENTOVANÝ PŘEKLAD

V této kapitole se budeme zabývat rozбором překladu vybraných částí *Le Tramway*, a to z hlediska stylistického, syntaktického a lexikálního. Ve stylistické rovině se zaměříme především na jazykové prostředky a specifikace textu, jelikož styl Clauda Simona je velmi osobitý a zajímavý, zároveň neopomene ani velká písmena, jejich užití v textu a překlad. Ze syntaktické perspektivy si nejdříve přiblížíme oba jazyky z hlediska jejich klasifikace a budeme se věnovat překladu příslovečných určení a také gerundia a jeho nahrazování v češtině. Podstatnou část tvoří také překlad interpunkčních znamének a grafická ekvivalence obou textů. Nakonec se budeme soustředit na některé aspekty lexikálního hlediska, kterými jsou překlad vlastních jmen, cizojazyčných výrazů, reálií a záměrných gramatických chyb.

III.1 Stylistická rovina

Styl je při překladu velmi podstatný, jak uvádí Milan Hrdlička, „*zdařilá reprodukce stylistických kvalit originálu je pro dosažení adekvátního uměleckého překladu velmi důležitá*“⁵⁹. Proto je potřeba nejen překládat jednotlivé výrazy mající určitý význam, ale také zachovat styl původního/výchozího textu. Knittlová konstatuje, že „*při volbě výrazových prostředků i při stylistickém hodnocení jejich funkce je třeba vycházet z pochopení celkového stylu díla a jednotlivé stylistické problémy na základě toho řešit.*“⁶⁰ Se stylem souvisí i převádění expresivity a emocionality, což je velmi subjektivní a nebylo zatím vědecky řádně prozkoumáno.⁶¹ Z hlediska funkčního stylu se *Le Tramway* řadí mezi umělecké texty, které se vyznačují sémantickou mnohoznačností, emocionalitou, dějovostí, napětím mezi estetickou a spisovnou normou jazyka.⁶² Mezi další charakteristiky uměleckého stylu se řadí například dialogičnost, která se v analyzovaném díle nevyskytuje.

Milan Hrdlička se zabýval formálně grafickou ekvivalencí a stanovil tři druhy prostředků, jak jí můžeme docílit. Těmi prvními jsou typografické, tedy vše co souvisí

⁵⁹ HRDLIČKA, Milan, *Překladatelské miniatury*, Praha, Karolinum, 2014, s 44.

⁶⁰ KNITTLOVÁ, Dagmar, *K teorii i praxi překladu*, Olomouc, Univerzita Palackého, 2000, s. 105.

⁶¹ Ibid.

⁶² FRANEK, Ladislav, *9x o překladu*, Praha: JTP - Jednota tlumočnicků a překladatelů, 1995, s 14.

s písmem, velikost, font, barva, dále prostorová strukturace textu, čímž chápeme celkové členění textu do odstavců, a také grafické značky, tedy interpunkce a různé symboly.⁶³

III.1.1 Volba jazykových prostředků

Halliday se zabývá autorovou volbou jazyka a uvádí, že rejstřík promluvy obsahuje tři prvky, a to *pole*, tedy obsah, *tenor*, spočívající v sociálním statusu účastníků komunikace, a *modus*, tedy forma, na základě kterých vyděluje tři metafunkce: *ideační*, *interpersonální* a *textová*.⁶⁴ Knittlová upozorňuje na rozdílnost jednotlivých jazykových systémů, konstatuje, že český překladatel může použít „výrazů hovorových, obecně českých, slangových, expresivních, zhrubělých, vulgárních, apod. a jejich kombinací, tj. výrazů označených ve slovníku SSJČ jako hovorové expresivní, obecně české zhrubělé, apod.“⁶⁵ a upřesňuje, že „Při volbě výrazových prostředků i při stylistickém hodnocení jejich funkce je třeba vycházet z pochopení celkového stylu díla a jednotlivé stylistické problémy na základě toho řešit.“⁶⁶

Autorův styl je vytříbený, používá dlouhá souvětí plná metafor a přídavných jmen, ve svých vzpomínkách i při popisu okolních věcí se zaměřuje na detaily. V celém díle, až na pár výjimek, převažuje spisovný jazyk, a proto bylo vhodné vybírat slova převážně z formální vrstvy jazyka.

Zejména v promluvách postav využívá řada autorů slang, argot či nářečí, čímž se dílo stává autentičtější, a jejich mluva čtenáři prozradí nemálo o jejich charakteru. *Le Tramway* obsahuje pouze několik hovorových výrazů, které jsou často označeny uvozovkami, jako by autor upozorňoval, že podobné výrazivo nepoužívá, například *une abominable « vinasse »*⁶⁷ tedy *odporný „patok“*. V překladu jsme výraz „patok“ označili uvozovkami, stejně jako tomu bylo v původním textu s cílem zachovat grafickou ekvivalenci.

⁶³ HRDLIČKA, Milan, *Překladatelské miniatury*, Praha, Karolinum, 2014, s. 25.

⁶⁴ KNITTLOVÁ, Dagmar a kol., *Překlad a překládání*, Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010, s. 27.

⁶⁵ KNITTLOVÁ, Dagmar a kol., *Překlad a překládání*, Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010, s. 63.

⁶⁶ Ibid., s. 97.

⁶⁷ SIMON, Claude, *Le Tramway*, Paříž, Les éditions de minuit, 2001, s. 99.

III.1.2 Velká písmena

V textu se objevují výrazy, které mají charakter nápisu či značky a jsou psány velkými písmeny, autor je tímto zvýrazňuje a graficky odděluje od textu.

VT: [...] *je pouvais cependant voir malgré la pénombre les quatre lettres RANS au-dessus de la porte de la chambre d'en face, me rappelant alors le mot tout entier TRANSIT que j'avais pu lire un peu plus tôt lorsque les portes des deux chambres étaient encore ouvertes [...]*⁶⁸

CT : [...] i v pološeru jsem nad dveřmi protějšího pokoje spatřil čtyři písmena RANZ, která mi připomínala celé slovo TRANZIT jež jsem si přečetl o něco dříve, když byly dveře obou pokojů ještě otevřené [...]

Jak jsme uvedli výše, autorův styl je velmi specifický. Odstavce a věty často začínají malým písmenem či třemi tečkami, a to i přes to, že předchozí paragraf končí tečkou. V překladu jsme tento jev zachovali, aby bylo docíleno grafické ekvivalence.

VT: [...] *quelques bennes rouillées. la motrice du tramway mesurait environ sept mètres de long [...]* »⁶⁹

CT: [...] nějaké zrezivělé nákladáky.
motorový vůz tramvaje byl dlouhý asi sedm metrů [...]

VT: *...et même pas lorsqu'un moment plus tard [...]*⁷⁰

CT : ...a ani ne za chvíli [...]

V některých případech je naopak použito velké písmeno uprostřed souvětí, přestože v písmu tečka nepředchází, významově by mohlo být v tomto úseku rozděleno na dvě části. Mohli bychom váhat, zdali se nejedná jen o editorskou chybu, nešlo však o ojedinělý případ, stejný jev se v textu objevil několikrát. Bylo nutné jej převést do překladu, jelikož bylo zřejmé, že se nejedná o omyl.

⁶⁸ SIMON, Claude, *Le Tramway*, Paříž, Les éditions de minuit, 2001, s. 25.

⁶⁹ Ibid., s. 86.

⁷⁰ Ibid., s. 29.

VT: [...]une région de collines Parfois une houle un peu plus forte soulevait la lourde barque[...] ⁷¹

CT: [...] oblast pahorků Občas nějaká vlna zdvihla těžkou loďku trochu výš [...]

VT: [...]lorsqu'elles s'éparpillaient à la surface de la mer De temps à autre passait auprès de moi l'homme de veille[...] » ⁷²

CT: [...] zatímco mizely na mořské hladině Čas od času vedle mě prošel muž [...]

III.2 Syntaktické hledisko

Mezi oběma jazyky existují značné systémové rozdíly. Čeština je jazyk syntaktický s rozvinutým skloňováním a časováním, zatímco francouzština se řadí mezi jazyky analytické. Při překladu je proto nutné věnovat pozornost především zájmenům a zájmených referencím, které francouzština používá mnohem více. Knittlová se k této problematice vyjadřuje takto: „*Pro překladatele do flexivní češtiny plyne v této oblasti úkol zvážit, kdy odkazovací zájmena použít a kdy ne. Čeština by neměla zájmen nadužívat (zejména pozor na zájmena přivlastňovací!)*“ ⁷³

Syntaktická rovina románu *Le Tramway* je velmi zajímavá, autor velmi často používá dlouhá souvětí mající až několik stránek, která zachycují tok myšlenek, navazují na sebe a často nejsou odděleny žádnými interpunkčními znaménky. Jelikož se jedná o charakteristický znak románu, rozhodli jsme se jej zachovat i v cílovém jazyce, což bylo mnohdy složité vzhledem k rozdílné větné struktuře obou jazyků. V této kapitole se zaměříme pouze na pár aspektů, kterými jsou příslovečná určení, gerundium a interpunkce.

⁷¹ SIMON, Claude, *Le Tramway*, Paříž, Les éditions de minuit, 2001, s. 73.

⁷² Ibid.

⁷³ KNITTLOVÁ, Dagmar, *K teorii i praxi překladu*, Olomouc, Univerzita Palackého, 2000, s. 101.

III.2.1 Přísllovečná určení

Jak jsme uvedli výše, oba jazyky jsou rozdílné, samozřejmostí je odlišnost slovosledu, kdy čeština rozlišuje tři principy – aktuálního členění, kdy na začátku věty stojí východiska a za ním jádro, dále gramatický, který souvisí s postavením shodného přívlastku a nakonec fonetický, který upravuje poměry slov, která nenesou přízvuk.⁷⁴ Rozdílnost jazyků spočívá také v odlišném použití čárky, pro francouzštinu je typické její použití pro oddělení přísllovečného určení stojícího na začátku věty či mezi dvěma větnými členy.⁷⁵ V textu se tento jev vyskytuje poměrně často.

Přísllovečné určení času:

VT: *A cette heure matinale, les deux ou trois collégiens admis à se tenir dans l'étroite [...]*⁷⁶

CT: V tuto ranní hodinu se dva nebo tři studenti museli přidržovat [...]

VT : *Toujours, je suppose, par l'effet de cet état fiévreux qui me donnait l'impression d'être enfermé sous une espèce de cloche [...]*⁷⁷

CT: Předpokládám, že neustálým vlivem těch horečnatých stavů jsem měl pocit, že jsem zavřený v jakémsi dutém rezonujícím prostoru [...]

Přísllovečné určení způsobu:

VT : *De toute façon, me trouvant sous perfusion, ma toilette ne pouvait être que des plus sommaires [...]*⁷⁸

CT: Tak jako tak byla moje ranní hygiena velmi rychlá, jelikož jsem byl neustále na infuzích [...]

⁷⁴ GREPL, Miroslav, KARLÍK Petr, *Skladba češtiny*, Olomouc, Votobia, 1998, s. 497.

⁷⁵ RIEGEL, M. et al., *Grammaire méthodique du français*. Paris, Presses Universitaires de France, 2009, s. 89.

⁷⁶ SIMON, Claude, *Le Tramway*, Paříž, Les éditions de minuit, 2001, s. 17.

⁷⁷ Ibid., s. 113.

⁷⁸ Ibid., s. 112.

VT: *En fait, au bout de quelques jours, la peau entre les oreilles et le crâne a été portée à un tel degré d'irritation (car je devais conserver en permanence cet attirail, même pour dormir) que l'on dut placer un morceau d'ouate de chaque côté.*⁷⁹

CT: Po pár dnech jsem měl kůži tak podrážděnou (protože jsem pořád musel mít na hlavě ten krám, dokonce i v noci), že mi museli na každou stranu přiložit kousek vaty.

III.2.2 Gerundium

Zvláštností francouzštiny je *gérondif*, který vyjadřuje děj, jenž časově doprovází událost vyjádřenou hlavním slovesem⁸⁰. Do češtiny se překládá jako přechodník, který vyjadřuje „vid a slovesný rod, relativní čas a také kongruenční kategorie jmenné, a to číslo a v sg i jmenný rod; náležejí tedy k tzv. jmenným tvarům slovesným.“⁸¹ Místo přechodníků, které se v češtině nevyužívají moc často, je vhodné použít vedlejší větu nebo dokonce podstatné jméno, jak je zřejmé na následujících příkladech.

VT: [...] *me rappelant même qu'en face c'était TRANSIT 1 et que par conséquent je devais occuper TRANSIT 2, mais pour la nuit seulement, entreposé en quelque sorte, comme me l'avait expliqué l'infirmier, mis là à cause de mon arrivée tardive aux Urgences en attendant que demain on me transfère dans le service (un autre bâtiment ?) ou je serai soigné [...]*⁸²

CT: [...] vybavilo se mi, že naproti byl TRANZIT 1 a že jsem tím pádem ležel v místnosti TRANZIT 2, ale jen přechodně, jak mi vysvětlil ošetřovatel, kvůli svému pozdnímu příchodu na pohotovost, **s očekáváním**, že mě zítra přeloží na oddělení (v jiné budově?), kde se budu léčit [...]

VT: [...] *se rouvrit en claquant la porte de la pièce [...]*⁸³

⁷⁹ SIMON, Claude, *Le Tramway*, Paříž, Les éditions de minuit, 2001, s. 113.

⁸⁰ GREVISSE, Maurice, GOOSSE André, *Le bon usage: Grammaire française*, 13. éd., Paris, Duculot, 1993, s. 892.

⁸¹ PETR, Jan et al., *Mluvnice češtiny 2*, Praha, Academia, 1986, s. 421.

⁸² SIMON, Claude, *Le Tramway*, Paříž, Les éditions de minuit, 2001, s. 25.

⁸³ Ibid., s. 29.

CT: [...] se s **bouchnutím** rozrazily dveře místnosti [...]

VT: [...] *l'œil toujours fixé sur les rails qui venaient au-devant de lui, comme absorbé par le poids de sa responsabilité, se bornant aux arrêts, en attendant le coup de sonnette libérateur du receveur [...]*⁸⁴

CT: [...] oči neustále upřené na kolejnice, a jakoby by byly pohlceny tíhou vlastní zodpovědnosti, omezují se jen zastávky, **čekal, až** zazní osvobozující píšťalka průvodčího [...]

VT: [...] *l'ivrogne [...] poursuivi par les agents et l'infirmier dont la blouse blanche flottait derrière lui, galopant déjà (l'ivrogne) tout en s'efforçant maladroitement de rentrer dans son pantalon les pans de sa chemise déboutonné [...]*⁸⁵

CT: [...] opilec [...] pronásledovaný policejními příslušníky a ošetřovatelem, za kterým vlál bílý plášť, už utíkal, **když se** (opilec) nemotorně **snažil** zastrčit si rozepnutou košili do kalhot [...]

III.2.3 Interpunkce

Pro autora je charakteristická zajímavá a neotřelá práce s interpunkcí. Často ji vynechává tam, kde by dle gramatických pravidel měla být, jindy ji naopak používá hojně, a to zejména při doplňování informací, kdy používá závorky, pomlčky a další, například *le conducteur (le wattman)*⁸⁶, *šofér (řidič tramvaje)*.

VT: [...] *ils avaient fermé la porte (ou plutôt la double porte qui permettait de faire passer un lit roulant) [...]*⁸⁷

CT: zavřeli dveře (tedy spíše dvoukřídle dveře, kterými mohlo projet nemocniční lůžko)

⁸⁴ SIMON, Claude, *Le Tramway*, Paříž, Les éditions de minuit, 2001, s. 13.

⁸⁵ Ibid., s. 29.

⁸⁶ Ibid., s. 18.

⁸⁷ Ibid., s. 25.

Jak jde vidět na následujících příkladech, přidaná informace je často opatřena otazníkem, jindy je oddělena čárkami nebo pomlčkami. Funkce je však vždy stejná, a to reflektovat autorův proud myšlení a přiblížit danou situaci.

VT: [...] *de brouillard sans avant ni après (une, deux heures plus tôt ?...)* [...] ⁸⁸

CT: [...] mlha bez začátku a konce (před hodinou či dvěma?...)

VT: [...] *comme si elle leur reprochait quelque indécent exhibitionnisme ou même, qui sait?, malgré leur atroce mutilation* [...] ⁸⁹

CT: [...] jako by jim vytýkala nevhodný exhibicionismus nebo dokonce, kdo ví?, navzdory jejich ohavnému zmrzačení [...]

VT: [...] *dont les gestes – du moins à mes yeux d'enfant – semblaient avoir quelque chose d'à la fois rituel et sacré* [...] ⁹⁰

CT: [...] jejíž gesta – alespoň v mých dětských očích – byla posvátná [...]

VT: *Comme si rien – ou presque – n'avait changé...* ⁹¹

CT: Jakoby se nic – nebo téměř nic – nezměnilo...

Někdy bylo potřeba zaměnit nahradit interpunkční znaménka tak, aby odpovídala pravidlům českého jazyka, jak je zřejmé z následujícího příkladu, kde jsme před slovem *protože* použili čárku.

VT: [...] *d'exactes copies du même personnage – car ils se ressemblaient tous : même visage osseux et dur de rapace* [...] ⁹²

CT: [...] věrné kopie jedné postavy, protože se všichni podobali: stejný kostnatý výraz chamtivce [...]

⁸⁸ SIMON, Claude, *Le Tramway*, Paříž, Les éditions de minuit, 2001, s. 27.

⁸⁹ Ibid., s. 23.

⁹⁰ Ibid., s. 14.

⁹¹ Ibid., s. 139.

⁹² Ibid., s. 20.

Přestože se v díle neobjevuje přímá řeč, autor často používá uvozovky. Jejich použití někdy souvisí s označením výrazů, od nichž se autor určitým způsobem distancuje, jako v případě výše zmíněného *vinasse* (patok), či ve větě *les malades y avaient aussitôt fait « caca »*⁹³(nemocní tam taky „kakali“). Autor používá tato párová interpunkční znaménka také ke zdůraznění, například: *car « cela » semble s'avancer lentement*⁹⁴ (protože se zdá, že se „to“ pomalu přibližuje). Pro vyjádření myšlenky určité postavy používá polopřímou řeč, můžeme však objevit zvolání, které je vyřčené jen tak, bez jakéhokoliv kontextu.

VT: « *Si belle au milieu de toutes ces fleurs !* »... Non.⁹⁵

CT: „Jak jí to slušelo mezi všemi těmi květinami!“... Ne.

Uvozovky dále používá u nápisů « *Défense de parler au wattman* »⁹⁶ (Nemluvte s řidičem za jízdy), nebo u značek, např. cigaretových papírků « *Riz-la-Croix* » a « *JOB* »⁹⁷. První zmíněnou jsme přeložili jako „Rizla+“, což je název, pod kterým je značka celosvětově známá, druhou jsem ponechala jako „JOB“, obě označeny uvozovkami.

Dialog se v celém románu nevyskytuje, můžeme v něm však najít několik promluv, které jsou zřídka označeny uvozovkami. Autor velmi nevšedně používá také nevlastní přímou řeč, kdy od sebe věty neodděluje žádným interpunkčním znaménkem, ale pouze velkým písmenem.

VT: [...] *elle m'a répondu sur un ton de soudaine indignation que Monsieur, on avait bien essayé d'en pourvoir ces toilettes mais qu'alors les malades oui Monsieur savez-vous ce qu'ils y avaient fait, eh bien ils y avaient fait caca !, employant (au lieu de « leurs ordures », ou « leurs besoins », ou tout autre expression parfaitement claire) ce vocable enfantin [...]*⁹⁸

CT: [...] odpověděla mi pohoršeně že pane, my jsme tam zkusili vybavit ty toalety, ale pak tam nemocní to, no víte pane, co tam dělali, no prostě tam kakali!,

⁹³ SIMON, Claude, *Le Tramway*, Paříž, Les éditions de minuit, 2001, s. 124.

⁹⁴ Ibid., s. 124.

⁹⁵ Ibid., s. 139.

⁹⁶ Ibid., s. 12.

⁹⁷ Ibid., s. 22.

⁹⁸ Ibid., s. 111.

používajíc (místo „vyprazdňovali se“ nebo „vykonávali potřebu“ nebo jiného zcela srozumitelného výrazu) tohle dětské slůvko [...]

VT: [...] *au bout de trois ou quatre jeux en nous traitant ironiquement non de nouilles mais de « cracks » : On a été gentils alors soyez gentils aussi les cracks Remontez là-haut vous exercer contre le mur à droite de la grange Non ce n'est pas très large on sait Ça vous apprendra à ne pas envoyer vos balles dans n'importe quelle direction cracks il ne suffit pas de taper comme des sourds Oui à droite de la grange Très bon entraînement Allez maintenant les cracks laissez-nous jouer D'accord ?*⁹⁹

CT: [...] po třech nebo čtyřech hrách, nám ironicky začali říkat ne ňoumové, ale „borci“: My jsme na vás byli hodní, tak teď buďte taky borci Běžte si hrát tam nahoru naproti zdi vedle stodoly Ne, my víme že to není moc velké To vás naučí abyste neházeli balon kdovíkam borci nestačí jen kopat jako zběsilí Jo napravo vedle stodoly Super trénink No tak borci už nás nechte hrát Jasně?

VT: [...] *sa voix (claire maintenant, haute, outragée) disant Ça ça se discute, il faut..., n'ayant pas le temps de terminer [...]*¹⁰⁰

CT: [...] svým hlasem (teď zřetelným, hlasitým, uraženým) říkal To to je sporné, je potřeba..., ani neměl čas to doříct [...]

VT: [...] *m'entendant répondre « Tu veux parler de celui qu'on appelait Gaguy », ou « Tiens, c'est vrai, les Espinosa, qu'est-ce qu'ils sont devenus », ou encore « Oh non ce n'est pas ça ! » [...]*¹⁰¹

CT: [...] slyšeli, že říkám „Chceš mluvit o tom, kterému jsme říkali Gaguy?“ nebo „No, to je fakt, co se s těmi Espinosovými stalo?“ nebo také „Ale ne, to není tím!“ [...]

Dalším hojně využívaným interpunkčním znaménkem je dvojtečka, kterou jsme v některých kontextech nahradili vhodnější čárkou nebo pomlčkou.

⁹⁹ SIMON, Claude, *Le Tramway*, Paříž, Les éditions de minuit, 2001, s. 134-135.

¹⁰⁰ Ibid., s. 29.

¹⁰¹ Ibid., s. 133-134.

VT: [...] *elle y jetait les épluchures de pommes de terre ou les têtes de poulet : c'était comme si maman et elle formaient une sorte de couple indissociable lié par une connaissance commune du malheur[...]*¹⁰²

CT: [...] házela tam bramborové slupky i kuřecí hlavy, bylo to jako by s maminkou tvořily nerozlučnou dvojici svázanou společně prožitým neštěstím [...]

VT: [...] *dans le style normand : toit d'ardoise et colombages [...]*¹⁰³

CT: [...] v normandském stylu – střecha z břidlice a hrázděné zdivo [...]

III.3 Lexikální hledisko

Při výběru slov je potřeba brát ohledy na publikum, pro které je překlad určen, což uvádí Knittlová: „*Neméně důležitou složkou textu, k níž musí překladatel nutně přihlížet, je ukotvení ve specifickém situačním a zkušenostním kontextu daného jazykového společenství. Nerespektování této složky by mohlo vést k mylné interpretaci textu ze strany čtenáře.*“¹⁰⁴ Stejného názoru je také Zbyněk Fišer, který doplňuje: „*Znalosti, očekávání a postoj cílového příjemce v cílové komunikaci jsou pro překladatele určující.*“¹⁰⁵ Jiří Levý konstatuje, že při překladu může často dojít k lexikálnímu ochuzení. To může být způsobeno tím, že překladatel použije obecný pojem místo názorného, dále užitím neutrálního slova místo citově zabarveného a nakonec nedostatečným využitím synonym.¹⁰⁶

III.3.1 Vlastní jména

Claude Simon, stejně jako představitelé nového románu, nepoužívá jména postav, a ke všem odkazuje krátkým popisem, například nejstarší bratranec, teta, matka, řidič tramvaje či stařec. Vlastní jméno je použito pouze u autorovy babičky, a to jako výsledek

¹⁰² SIMON, Claude, *Le Tramway*, Paříž, Les éditions de minuit, 2001, s. 82.

¹⁰³ Ibid., s. 45.

¹⁰⁴ KNITTLOVÁ, Dagmar, *K teorii i praxi překladu*, Olomouc, Univerzita Palackého, 2000, s. 107.

¹⁰⁵ FIŠER, Zbyněk, *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*, Brno, Host, 2009, s. 153.

¹⁰⁶ LEVÝ, Jiří, *Umění překladu*, 4., upr. vyd, Praha, Apostrof, 2012, s. 126.

asociací a proudu vědomí, kdy autor vzpomíná na jméno její kočky v rámci vzpomínek na její kočku. Překlad jmen bývá často komplikovaný, neboť se musíme rozhodnout, zda zanechat původní jméno nebo ho přeložit. Newmark k této problematice říká: „*Obvykle jsou křestní jména a příjmení postav přenesena, čímž se zachovává jejich národnost, za předpokladu že jejich jména nemají v textu žádnou konotaci.*“¹⁰⁷ Vzhledem k tomu, že se jedná o zvířecí jména, která jsou spíše expresivní, a následně jména mající český ekvivalent, bylo vhodné všechna přeložit do češtiny, aby byla zachována jednota textu.

VT: [...] *car elle lui avait donné un nom – et non pas Zoé, ou Toutounne, ou Zezette, ou quelque autre de ces noms familiers dont on affuble les animaux domestiques, mais un nom de femme, d'amie, Catherine si je me souviens bien, elle-même s'appelait Thérèse*) [...] ¹⁰⁸

CT: [...] protože ji pojmenovala – ne Zoe, Kulička nebo Sušenka, či nějakým jiným běžným jménem, kterým častujeme domácí zvířata, ale ženským jménem, jako přítelkyni, Kateřina, pokud si dobře vzpomínám, sama se jmenovala Tereza [...]

Poněkud problematičtější byl překlad jména chlapce, se kterým si hlavní hrdina občas hrál. *Henri* má v češtině svůj ekvivalent *Jindřich*, který se sice jménu v originálním textu nepodobá, ale bylo potřeba jej použít z důvodu zachování jednoty, jelikož jsme předchozí jména nepřenašeli, ale překládali do cílového jazyka. Přezdívka *Gaguy*, která nemá žádný význam a s původním jménem nemá nic společného, byla ponechána.

VT: [...] *le jeune Espinosa (celui que l'on appelait autrefois Gaguy mais maintenant Henri)* [...] ¹⁰⁹

CT: [...] mladý Espinosa (ten, kterého jsme dříve nazývali Gaguy, teď Jindřich [...])

¹⁰⁷ NEWMARK, Peter, *A textbook of translation*, London, Prentice-Hall, 1988, s. 214.

“Normally, people's first and surnames are transferred, thus preserving their nationality, and assuming that their names have no connotations in the text.”

¹⁰⁸ SIMON, Claude, *Le Tramway*, Paříž, Les éditions de minuit, 2001, s. 104.

¹⁰⁹ *Ibid.*, s. 129.

III.3.2 Cizojazyčné výrazy

Podle Milana Hrdličky, který se věnuje cizojazyčným výrazům, je potřeba se rozhodnout, zda je nutné dané slovo přeložit či nikoliv, velmi záleží na srozumitelnosti. Říká, že je často nejvhodnější výraz ponechat ve stejném jazyce, případný překlad pod čarou by mohl působit rušivě.¹¹⁰ V textu se podobný prvek objevil pouze jednou, vzhledem ke srozumitelnosti textu jsme danou německou pasáž ponechali v originální verzi:

VT: [...] *l'aîné de mes cousins qui avait été étudiant à Krefeld chantait en allemand Meine Vater ! Meine Vater ! [...]*¹¹¹

CT: [...] nejstarší z mých bratraců, který studoval v Krefeldu, zpíval německy Meine Vater! Meine Vater! [...]

III.3.3 Reálie

Překlad čtenáři neznámých výrazů je možný vyřešit přidáním či vynecháním informací či substitucí analogií.¹¹² V případě mexického svátku « *le jour des Morts* »¹¹³, tedy *Den mrtvých*, který se slaví ve dnech 1. a 2. listopadu¹¹⁴ jsme zvolili substituci analogií. Vzhledem k tomu, že byl tento svátek použit k určení času, kdy teta truchlila, bylo vhodnější jej nahradit výrazem *Dušičky*, který je českému čtenáři mnohem bližší, slaví se ve stejném období, a navíc je původnímu svátku charakterově velmi podobný.

Při překládání jmen francouzských malířů jsme ponechali původní jména, přestože pro české čtenáře budou pravděpodobně neznámá. Pro lepší pochopení jsme přidali bližší informaci, slovo *obraz*, aby bylo jasné, o jaký typ umělce se jedná, což prosazuje i Knittlová: „*Zejména v případech našemu čtenáři neznámých názvů přidávají překladatelé obecný klasifikátor, který název zařadí do příslušné pojmové oblasti.*“¹¹⁵

¹¹⁰ HRDLIČKA, Milan, *Překladatelské miniatury*, Praha, Karolinum, 2014, s. 55.

¹¹¹ SIMON, Claude, *Le Tramway*, Paříž, Les éditions de minuit, 2001, s. 70.

¹¹² KNITTLOVÁ, Dagmar, *K teorii i praxi překladau*, Olomouc, Univerzita Palackého, 2000, s. 82.

¹¹³ SIMON, Claude, *Le Tramway*, Paříž, Les éditions de minuit, 2001, s. 90.

¹¹⁴ Den mrtvých, In: rozhlas.cz [online]. [cit. 27. 2. 2016]. Dostupné z:

http://www.rozhlas.cz/zpravy/clovek/_zprava/1131668

¹¹⁵ KNITTLOVÁ, Dagmar, *K teorii i praxi překladau*, Olomouc, Univerzita Palackého, 2000, s. 82.

VT: [...] *le lourdes dorures des cadres entourant les faux Corot et les faux Daubigny* [...] ¹¹⁶

CT: [...] těžké pozlacené rámy lemující falešné obrazy Corota a Daubignyho [...]

U odkazů na postavy v přeložených dílech bylo potřeba dohledat český překlad, aby nedošlo ke zmatení čtenáře:

VT: [...] *les imprécations de Camille, les stances du Cid, le récit de Thérèse* [...] ¹¹⁷

CT: [...] Kamilina kletba, Cidovy stance, Theramenovy výstupy [...]

Některé názvy zahraničních budov či památek jsou ve francouzštině známé pod stejnojmenným termínem a jejich překlad se nepoužívá. V textu bylo použito jméno londýnské budovy *Crystal Palace* ¹¹⁸, jehož překlad *palais de cristal* se nepoužívá. V češtině je naopak užíván výraz *Křišťálový palác*, proto jsme jej použili místo původního znění. Naopak výraz *Belle Époque* ¹¹⁹, tedy období mezi léty 1890-1914, kdy Francie, stejně jako další země Evropy, zaznamenala technický pokrok, rozkvět kultury a mír ¹²⁰, se do češtiny pouze přenáší a jeho překlad se nepoužívá.

Název města v knize nikdy nezazní, můžeme však předpokládat, že se jedná o Perpignan, kde autor strávil dětství. Navíc máme několik indicií: *tout proche de l'Espagne*, ¹²¹ (blízko Španělska), *extrême sud de la France*, ¹²² (jih Francie), *une quinzaine de kilomètres séparaient la plage de la ville à travers un paysage légèrement bosselé aux pentes recouvertes de vignes*, ¹²³ (asi 15 kilometrů odděluje město od pláže napříč svahovitou krajinou, na které se pěstovala vinná réva). Dále se v knize objevuje jméno ulice *le boulevard*

¹¹⁶ SIMON, Claude, *Le Tramway*, Paříž, Les éditions de minuit, 2001, s. 93.

¹¹⁷ *Ibid.*, s. 92.

¹¹⁸ *Ibid.*, s. 109.

¹¹⁹ *Ibid.*, s. 109.

¹²⁰ Belle Époque. In: Larousse.fr [online]. [cit. 11. 1. 2015]. Dostupné z: http://www.larousse.fr/archives/histoire_de_france/page/102

¹²¹ SIMON, Claude, *Le Tramway*, Paříž, Les éditions de minuit, 2001, s. 80.

¹²² *Ibid.*, s. 46.

¹²³ *Ibid.*, s. 14-15.

*du Président-Wilson*¹²⁴ nebo také *boulevard Wilson*,¹²⁵ který jsme do češtiny přeložili jako *bulvár presidenta Wilsona*, jež v Perpignanu opravdu existuje a v současné době se jmenuje *Boulevard Thomas Wilson*. Dalším místem stojícím za zmínku je *Allée des Marronniers*, tedy *kaštanovníková alej*, která se ve městě nacházela.

Zeměpisné názvy mající české ekvivalenty jsme přeložili, ostatní byly ponechány v původním znění. *Château de la Loire*¹²⁶ byl přeložen jako *zámek na Loire*, *Bérézina*¹²⁷ jako *Berezina*, k výrazu *le Gers*¹²⁸ se pro lepší srozumitelnost přidal klasifikátor, *departement Gers*. U výrazů *Plage Mondaine*¹²⁹ a *Etang-de-la-Folie*¹³⁰, bylo vhodné přeložit pouze první část spojení, aby bylo jasné, o jaké místo se jedná, ale zároveň jsme ponechali druhou část francouzsky, aby byla zachována aura cizího prostředí, překlad tedy zní *pláž Mondaine* a *jezero Etang-de-la-Folie*.

Problém představoval překlad výrazu *Toile de Jouy*¹³¹, což je speciální druh látky se specifickými vzory vyrobené v Jouy-en-Josas.¹³² Vzhledem k tomu, že se v Česku dá zakoupit pod stejným názvem a také v rámci zachování francouzského koloritu, bylo vhodnější výraz převést, ovšem s vysvětlením, tedy *látka Toile de Jouy*.

III.3.4 Záměrné gramatické chyby

Milan Hrdlička se problému překládání gramatických chyb věnuje a uvádí, že různé jazyky mají odlišné možnosti při vytváření pravopisných omylů. Český jazyk nabízí široké spektrum výrazů, ve kterých je snadné udělat chybu, jedná se o interpunkci, vyjmenovaná slova, interpunkční znaménka či rod. Dále uvádí, že chyba by měla mít v cílovém textu stejnou či podobnou funkci jako v originále, stejný by měl být i jejich počet a pokud je to možné, tak i jejich charakter. Chybu je však možné nahradit podobnou.¹³³

¹²⁴ SIMON, Claude, *Le Tramway*, Paříž, Les éditions de minuit, 2001, s. 14.

¹²⁵ Ibid., s. 19.

¹²⁶ Ibid., s. 99.

¹²⁷ Ibid., s. 101.

¹²⁸ Ibid., s. 91.

¹²⁹ Ibid., s. 107.

¹³⁰ Ibid., s. 131

¹³¹ Ibid., s. 39.

¹³² Toile de Jouy, In: Larousse.fr [online]. [cit. 4. 3. 2016]. Dostupné z: http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/toiles_de_Jouy/10910624

¹³³ HRDLIČKA, Milan, *Překladatelské miniatury*, Praha, Karolinum, 2014, s. 48.

V celém románu se záměrné gramatické chyby objevily pouze v krátkém vzkazu napsaném dítětem:

VT: *On samuze bien à lamer hier madame espinosa ait venue voir maman à l'abri mais Gaguy a mal à la gorge quand rentre-tu ?*¹³⁴

Chyba se objevila ve slově *samuze*, správně *s'amuse*, kterému chybí apostrof a navíc obsahuje chybné písmeno. Vzhledem k tomu, že v češtině nelze udělat podobnou chybu, bylo nutné ji nějak nahradit, a proto jsme použili pravopisnou chybu související s vyjmenovanými slovy, kde spousta dětí dělá chyby, takže jsme nezvolili *bavíme*, ale výraz *bavýme*. Některé chyby však bylo možné aplikovat i v českém jazyce. Místo nesmyslného *à lamer* měl pisatel na mysli *à la mer*, chybu jsme přenesli a předložkou *u* jsme spojili dohromady s podstatným jménem *moře*. *Madame Espinosa* je napsána s malým počátečním písmenem, což také mohlo být zaznamenáno v překladu.

Místo *ait venue* měl chlapec napsat *est venue*, které se vyslovuje stejně, což je chyba, která se nedala zrcadlit, jelikož v češtině žádná homonyma související s časováním sloves neexistují, a proto jsem znovu zvolili nesprávné psaní vyjmenovaných slov a uvedli výraz *bolý*. Slovo *l'abri* je poněkud problematické, jelikož může znamenat přístřešek nebo také bezpečí. V knize je však vysvětleno, že se jedná o malé přístřešky na pláži, přes které byla přehozena látka, a tím sloužili k vytvoření stínu, proto byl nejvhodnější překlad *slunečník*. Poslední nedostatek můžeme najít *rentre-tu*, kde autor nepoužil koncovku *-s* ve druhé osobě jednotného čísla, správná verze měla být *rentres-tu*. Tento pravopisný omyl jsme zachovali ve stejném slově a místo *prijdeš* vzniklo slovo *prijdež*. Interpunkce se v původním úryvku nevyskytovala, a proto jsme ji nezaznamenali ani v překladu. Finální znění dopisu v češtině tedy zní:

CT: Dobře se bavýme umoře včera se paní espinosová stavila za maminkou pod slunečník ale Gaguye bolý v krku kdy přijdež?

¹³⁴ SIMON, Claude, *Le Tramway*, Paříž, Les éditions de minuit, 2001, s. 44.

ZÁVĚR

Cílem této bakalářské práce bylo přiblížení problematiky překladu románu Clauda Simona *Le Tramway*, a to nejen z hlediska teoretického, ale také praktického, ve kterém byla analyzována stylistická, syntaktická i lexikální rovina. Je rozdělena do tří kapitol, první část se věnuje krátkému představení života Clauda Simona, jelikož pro správné pochopení díla je vždy potřeba znát všechny okolnosti, protože díla často obsahují autobiografické prvky, stejně jako v případě románu *Le Tramway*, Zároveň jsme se věnovali stručnému obsahu, protože dějová linie není podstatná, jak je tomu u všech děl s prvky nového románu. Na závěr je představeno několik názorů kritiků, kteří dílo ohodnotili velmi pozitivně.

Druhá kapitola rozebírala teorii překladu, byly popsány základní principy překladu, tradiční i moderní postupy, uvádí řešení různých problematických situací při hledání ekvivalentu a také při převádění formality a emocionálního tónu textu. Představili jsme si několik významných jmen české i světové translologie, jako například Komissarova, Antona Popoviče či Jiřího Levého. Mezi moderními postupy byly zařazeny výňatky z prací Dagmar Knittlové, Milana Hrdličky či Zbyňka Fišera. Podstatná část druhé kapitoly je věnována také roli překladatele a především jeho dovednostem, které jsou v celém procesu překladu velmi důležité.

V poslední kapitole jsme se zabývali komentovaným překladem vybraných částí, které dokládají osobitý a jedinečný styl Clauda Simona. Věnovali jsme se také problematice souvětí, použití francouzského gerundia a jeho překladu do češtiny i použití čárky při překladu příslovečných určení. V lexikální rovině jsme se věnovali překladu vlastních jmen, cizojazyčných výrazů, reálií a nakonec i překladu záměrných gramatických chyb.

Nastínili jsme, čím autor dosáhl kvality svého díla a následného ohlasu u čtenářů i kritiků. Na román bylo pohlíženo komplexně jako na celek, přičemž rozebrány byly pouze jednotlivé pasáže, na kterých je konkrétně popsáno, jak autor při psaní postupoval a jak k tomuto textu přistupoval překladatel.

SEZNAM POUŽITÝCH ZKRATEK

VT – výchozí text (originál)

CT – cílový text (překlad)

RÉSUMÉ

Cette mémoire de licence a pour objectif les commentaires de la traduction de certaines parties du livre *Le Tramway* de Claude Simon. Elle vise à introduire la biographie de Claude Simon et à analyser les parties particulières de cet œuvre en considération la coté stylistique, syntaxique a lexicale. Dans la partie théorique, on aussi examine les principes fondamentaux de la traduction, qui sont appliqués dans le processus de la traduction, aussi bien que les méthodes modernes, traditionnelles et le rôle du traducteur. Dans le niveau stylistique de la partie pratique, on étudie le langage et aussi l'utilisation des lettres majuscules. Une importance particulière est accordée à l'usage de la ponctuation dans cet œuvre et aussi les phrases complexes, qui sont très fréquents et caractéristique. L'aspect lexical est fondé sur l'analyse des noms propres et de l'occurrence des mots en langue étrangère. Puis, on introduit les réalités sociales et géographiques, qui ont souvent une liaison avec la vie de l'auteur. Finalement, l'analyse, l'utilisation et la traduction des fautes grammaticales délibéré, qui se trouvent dans le roman, est faite.

BIBLIOGRAFIE

Knižní tituly

BRITTON, Celia. *Claude Simon: Writing the Visible*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 244 s. ISBN 9780521114578.

DUNCAN, Alastair. *Claude Simon: Adventures in Words*. Manchester: Manchester University Press. 2. vyd. 2003. 256 s. ISBN 978-0719064845.

GOCEL, Véronique. *Histoire de Claude Simon: écriture et vision du monde*. Louvain: Editions Peeters. 1996. 350 s. ISBN 9068318519.

GREPL, Miroslav a Petr KARLÍK. *Skladba češtiny*. Olomouc: Votobia, 1998. ISBN 80-7198-281-4.

GREVISSE, Maurice a André GOOSSE. *Le bon usage: Grammaire française*. 13. éd. Paris: Duculot, 1993. ISBN 2-8011-1045-0.

HRDLIČKA, Milan a GROMOVÁ Edita. *Antologie teorie uměleckého překladu: (výběr z prací českých a slovenských autorů)*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2004, 344 s. ISBN 80-7042-667-5.

FÍŠER, Zbyněk. *Překlad jako kreativní proces: teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Brno: Host, 2009. 320 s. ISBN 978-80-7294-343-2.

FRANEK, Ladislav, *9x o překladu*, Praha: JTP - Jednota tlumočnicků a překladatelů. 1995. 64 s.

HRDLIČKA, Milan. *Překladatelské miniatury*. 2. vyd. Praha: Karolinum. 2014. 113 s. ISBN 978-80-246-2501-0.

KNITTLOVÁ, Dagmar. *K teorii i praxi překladu*. 2. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého. 2000. 215 s. ISBN 80-244-0143-6.

KNITTLOVÁ, Dagmar a kol. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. 2010. 271 s. ISBN 978-80-244-2428-6.

LEVÝ, Jiří. *Umění překlada*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012. 367 s. ISBN 978-80-87561-15-7.

NEWMARK, Peter. *A Textbook of Translation*. London: Prentice-Hall. 1988. 292 s. ISBN 0-13-912593-0.

PAVLÍK, Miroslav. *Morfosyntax francouzské věty, II. souvětí*. Olomouc: Polygrafické středisko VUP. 1998. s. 72. ISBN 80-7067-880-1.

PETR, Jan et al. *Mluvnice češtiny 2*. Praha: Academia. 1986.

POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. 2., preprac. a rozšír. vyd. Bratislava: Tatran. 1975. 293 s.

RIEGEL, M. et al. *Grammaire méthodique du français*. Paris: Presses Universitaires de France. 2009. ISBN 978-2-13-053959-9

SIMON, Claude. *Le Tramway*. Paříž: Les Éditions de minuit. 2001. 141 s.

ŠABRŠULA, Jan. *Teorie a praxe překlada*. Vyd. 2. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě. 2007. 140 s. ISBN 978-80-7368-372-6.

Elektronické zdroje

La revue de presse, Les éditions de minuit.fr [online] [cit. 12. 1. 2016]. Dostupné z http://www.leseditionsdeminuit.fr/f/index.php?sp=liv&livre_id=1868

AMETTE, Jacques-Pierre. Claude Simon, un latin qui écrase sa montre, In: *La République des livres.com* [online]. 15. 2. 2013 [cit. 12. 1. 2016]. Dostupné z: <http://larepubliquedeslivres.com/claude-simon-un-latin-qui-ecrase-sa-montre/>

EYLE, Alexandra. Claude Simon, The Art of Fiction No. 128. In: *The Paris Review.fr*. [online]. [cit. 12. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.theparisreview.org/interviews/2096/the-art-of-fiction-no-128-claude-simon>

Claude Simon – Biographical, In: *Nobel Prize.org* [online]. [cit. 17. 10. 2015]. Dostupné z: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1985/simon-bio.html

Den mrtvých. In: *Rozhlas.cz* [online]. [cit. 27. 2. 2016]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/zpravy/clovek/_zprava/1131668

Belle Époque. In: *Larousse.fr* [online]. [cit. 11. 1. 2015]. Dostupné z: http://www.larousse.fr/archives/histoire_de_france/page/102

Zdroje obrázků:

Obr. 1: **Náčrt systematiky teorie překladu uměleckých textů**

POPOVIČ, Anton, *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*, Bratislava, Tatran, 1975, s. 35.

ANOTACE

Autor: Monika Pálínková

Název katedry a fakulty: Katedra romanistiky, Filozofická fakulta

Název práce: Komentovaný překlad vybraných částí románu Clauda Simona *Le Tramway*

Vedoucí práce: Mgr. Kristýna Křeháčková

Počet znaků: 72 774

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 0

Klíčová slova: překlad, komentovaný překlad, Claude Simon, teorie překladu, nový román, *Le Tramway*

Cílem této bakalářské práce je vytvoření překladu a komentáře vybraných částí románu *Le Tramway* francouzského spisovatele Clauda Simona, který dosud nebyl do češtiny přeložen. Teoretická část se zabývá krátkým představením autora, stručným obsahem zkoumaného díla a názory kritiků. Významná část je věnována teorii překladu, jejím základním principům, tradičním i moderním postupům a roli překladatele. Praktická část obsahuje komentář nejzajímavějších aspektů stylistické, lexikální a syntaktické roviny.

ANNOTATION

Author: Monika Pálínková

Department and faculty: Department of Romance languages, Faculty of Arts

Title: Annotated translation of selected parts from the novel *Le Tramway* by Claude Simon

Supervisor: Mgr. Kristýna Křeháčková

Character count: 72 774

Number of appendices: 0

Number of references: 25

Key Words: translation, annotated translation, Claude Simon, translation theory, nouveau roman, *Le Tramway*

The aim of this bachelor theses is to create a translation and an annotation of selected parts the novel *Le Tramway* by Claude Simon which has not been translated to Czech yet. The theoretical parts focuses on short introduction of the author, brief summary of the examined novel and the critics' view. A substantial part concentrates on the translation theory, its basic principles, traditional and modern methods and the translator's role. The practical part includes the annotation of the most interesting aspects of stylistic, lexical and syntactic perspective.