

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2016

Linda Štencová

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra francouzského jazyka a literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Obecná analýza francouzského překladu románu Saturnin Zdeňka Jirotky

General analysis of Zdenek Jirotko's Saturnin french translation

Linda Štencová

Vedoucí práce: PhDr. Renáta Listíková, Dr.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: Francouzský jazyk se zaměřením na vzdělávání

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Obecná analýza francouzského překladu románu Saturnin Zdeňka Jirotky vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 15. dubna 2016

.....

podpis

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí práce PhDr. Renátě Listíkové, Dr., za odborné vedení práce, cenné rady, připomínky a za milý a trpělivý přístup.

ANOTACE

O popularitě humoristického románu *Saturnin* Zdeňka Jirotky svědčí kromě jiného též jeho četné překlady do cizích jazyků, ke kterým v roce 2011 přibyl zásluhou Caroline Vigent a Morgana Corvena i překlad francouzský. Cílem této bakalářské práce je zhodnotit, do jaké míry tento překlad respektuje a zachovává stěžejní hodnoty textu výchozího a zda je jeho estetický účinek srovnatelný s účinkem originálu. Za tímto účelem je v rámci rozboru pozornost upřena zejména na překlad prostředků podílejících se na jazykové komice a národní specifčnosti.

KLÍČOVÁ SLOVA

Jirotka, Vigent, Corven, *Saturnin*, humoristický román, francouzský překlad, analýza, jazyková komika, národní specifčnost, estetický účinek

ANNOTATION

The popularity of the comic novel *Saturnin* written by Zdenek Jirotko testifies among other things, the numerous translations into other languages, which in 2011 was added thanks to Caroline Vigent and Morgan Corven a French translation. The aim of this work is to evaluate the extent to which this translation respects and preserves the core values of the default text and whether its aesthetic is comparable to that of the original. For this purpose, in the analysis, attention is drawn particularly to the translation of resources involved in the language comic and national specificity.

KEYWORDS

Jirotka, Vigent, Corven, *Saturnin*, comic novel, the French translation, analysis, comic language, national specificity, aesthetic

Obsah

1	Úvod	5
2	Zdeněk Jirotka a <i>Saturnin</i>	7
2.1	O autorovi	7
1.1.	O <i>Saturninovi</i>	9
3	K překladu obecně	11
3.1	Základní principy překladu	11
3.2	Typy překladu	12
3.3	Překladatelské postupy	14
4	Analýza překladu jazykových prostředků	16
4.1	Jazyková komika	16
4.1.1	Překlad slovních hříček	17
4.1.2	Překlad komických příjmení	22
4.1.3	Překlad přísloví	23
4.1.4	Situační komika	27
4.1.5	Překlad komických přirovnání	28
4.1.6	Komika vyplývající z hláskové deformace slov	30
4.2	Slovní zásoba	31
4.2.1	Překlad knižních výrazů	31
4.2.2	Překlad hovorového jazyka	33
4.2.3	Překlad příznakových jazykových prostředků	34
4.2.4	Výskyt cizího jazyka	35
5	Analýza převodu syntaktických prostředků	36
5.1	Délka souvětí	36
5.2	Slovosled	38
6	Národní a dobová specifičnost	39
6.1	Literární aluze	39
6.2	Další prostředky evokace národního prostředí	43
7	Závěr	44
8	Résumé	45
9	Seznam použitých informačních zdrojů	48

1 Úvod

V roce 1942 vyšla pod titulem *Saturnin* románová prvotina Zdeňka Jirotky, která byla velice kladně přijata nejen literárním publikem, ale též kritiky. O výjimečnosti tohoto románu svědčí jak jeho popularita mezi čtenáři, která navzdory sedmdesátiletému literárnímu vývoji přetrvává dodnes, tak jeho překlady do mnoha cizích jazyků, mezi nimiž zmiňme alespoň překlad anglický, německý, španělský či lotyšský. V roce 2011 se *Saturnin* dočkal překladu francouzského, který vyšel v Karolinu a o který se zasloužili doktorandi katedry bohemistiky na Sorbonně, Caroline Vigent a Morgan Corven, pod taktovkou profesora Xaviera Galmiche. Licencováno je též vydání *Saturnina* v turečtině a připravuje se i vydání polské.

Ve své bakalářské práci budu porovnávat a následně analyzovat překlad těch aspektů díla, která pokládám za stěžejní. Zaměřím se proto zejména na složky podílející se na humoru a národním odkazu, neboť dílo z valné části stojí právě na těchto pilířích. Motivace ke zpracování tohoto tématu pramení ze dvou důvodů. Tím prvním je představa jakési výsledné spojnice mezi obory, které studuji, tedy českého a francouzského jazyka a literatury. Druhým důvodem je doposud neexistující kritický pohled na francouzský překlad *Saturnina*, navzdory skutečnosti, že se pro jeho obtížnou přeložitelnost jedná o poměrně zajímavý studijní materiál. Práce vychází z výtisku originálu z roku 2012, který je následně srovnáván s francouzským překladem vydaným roku 2011, přičemž obsahově zůstává originál totožný s dřívějšími edicemi. Samotné analýze překladu předcházela důkladná četba originálu a vytipování specifických rysů díla, které by mohly při překladu znamenat určitou komplikaci. Následně byly oba texty čteny paralelně a pozornost byla upřena na překladatelská řešení jednotlivých jazykově specifických aspektů. Tento proces dal vzniknout několika širším okruhům, kterými se tato práce bude zabývat podrobněji.

První kapitola práce je zasvěcena obecným informacím o životě Zdeňka Jirotky, jeho tvorbě, a zejména románu *Saturnin*, okolnostem vzniku díla a jeho širšímu významu. Druhá kapitola práce pojednává o překladu obecně a následující dvě kapitoly jsou věnovány analýze a porovnávání vybraných aspektů románu v češtině a ve francouzštině.

V první části analýzy se zaměříme na překlad jazykových prostředků románu, které dělíme do oddílů jazyková komika a slovní zásoba. V rámci jazykové komiky se zajímáme zejména o překlad slovních hříček, přísloví, komických jmen, situační komiky, přirovnání či komiky vyplývající z hláskové deformace slov, tedy podstatných znaků díla podílejících se na humorném účinku. V rámci slovní zásoby je potom pozornost zaměřena směrem k překladu knižních výrazů, hovorového jazyka a expresivně zabarvených výrazů.

Druhá část analýzy se soustřeďuje na roli a charakter syntaktických prostředků originálu a na jejich podobu ve francouzském překladu. Důraz je kladen zejména na délku souvětí originálu v porovnání s délkou souvětí překladu a na slovosled originálu v porovnání se slovosledem překladu, neboť oba tyto atributy se významně podílejí na stylové specifičnosti románu.

Tato práce si klade za cíl zhodnotit, do jaké míry se překladatelům Caroline Vigent a Morganu Corvenovi podařilo zachovat stěžejní hodnoty výchozího textu a zda je účinek francouzského překladu srovnatelný s účinkem originálu. Za tímto účelem je v rámci rozboru věnována pozornost zejména překladu prostředků podílejících se na jazykové komice a národní specifičnosti románu.

2 Zdeněk Jirotka a *Saturnin*

2.1 O autorovi

Zdeněk Jirotka byl český fejetonista a autor humoristických románů a povídek, navazující na tradici anglického humoru. Je znám především pro svůj román *Saturnin*, který se mezi českým čtenářským publikem, a díky překladům do několika dalších evropských jazyků i mezi publikem zahraničním, těší úspěchu dodnes. Jirotka se narodil 7. ledna 1911 v Ostravě, odkud se ve svých čtrnácti letech odstěhoval za otcem do Hradce Králové. V letech 1926–1929 studoval na reálném gymnáziu v Ostravě, v kvintě byl ovšem ze školy vyloučen. Vyučil se tedy zedníkem a posléze absolvoval vyšší průmyslovou školu v Hradci Králové, kde v roce 1933 odmaturoval. Jeho dráze spisovatele předcházela šestiletá vojenská prezenční služba v armádě, v rámci které působil coby důstojník pěchoty po celém Československu, například v Banské Bystrici, Košicích a v několika moravských městech, kde se zamiloval do své budoucí ženy Heleny Slezákové, s níž se roku 1939 oženil. Od roku 1940 zastával post úředníka na Ministerstvu veřejných prací a zároveň spolupracovníka *Lidových novin*, které se tehdy pyšnily vysokou literární úrovní – publikovali v nich autoři jako bratři Čapkové, Eduard Bass, Karel Poláček, Václav Řezáč a mnoho dalších. *Lidové noviny* otevřely Zdeňku Jirotkovi dveře do literárního světa, od roku 1942 se již živil jako spisovatel na volné noze, na což po válce navázal jako redaktor *Svobodných novin* a od roku 1951 humoristického týdeníku *Dikobraz*. Devět let byl zaměstnancem Československého rozhlasu, odkud se v roce 1962 vrátil zpět do *Dikobrazu*, kde zůstal až do konce šedesátých let.

Popud k literární tvorbě přišel ze strany Jirotkova přítele, redaktora *Lidových novin* Jana Drdy, kterému se velice zamlouvalo Jirotkovo humorné vyprávění, a vyžádal si proto od něj do *Lidových novin* příspěvek. Jirotkova první otištěná povídka se jmenovala *Sedm stupňů pod nulou*. Za námět Jirotka vděčí paní Drdové, které se údajně zdálo o Vlastu Burianovi a veselohře, která nesla právě tento titul. Povídka se setkala s velice kladným čtenářským ohlasem a Jan Drda proto vyžadoval další. Zanedlouho vznikla povídka *Můj sluha Saturnin*, která představuje stavební kámen Jirotkova pozdějšího románu. Touto povídkou však autorovo působení v *Lidových novinách* nekončí, pravidelně do nich přispíval i fejetony, úvahami a dalšími povídkami.

V publikaci *Hlasy a tváře* Vladimíra Kovářika se kromě jiného dozvídáme zajímavé informace o autorově charakteru. Jirotko byl podle Kovářika muž na první pohled vážný, na druhý ale veselý a zábavný, milující život a lidi, kterého nadevše baví pozorovat své okolí spolu s jeho slabostmi, hříšky a nedostatky, které dělají člověka člověkem. Sám Jirotko se mu jednou svěřil, že se s každou dobrou prózou „nadře jako kůň“ a dokud není zcela spokojen, s nikým se o výtvar nepodělí. Nezastává názor, že je možné povídky „sypt z rukávu“, jak se například povídalo o Jaroslavu Haškovi. Kromě beletrie byl Zdeněk Jirotko úspěšný i na poli rozhlasu, pro který napsal několik her, množství fejetonů a vyprávění „ze života“ a navzdory žánrové rozmanitosti tvorby se stále držel obdobného rázu, jakým se pyšní jeho próza.

1.1. O Saturninovi

Jirotkově humoristické literární tvorbě výrazně dominuje jeho prvotina, román *Saturnin*, v čele s postavou výstředního sluhy. Jirotku k jeho napsání motivovala hmotná nouze, které spolu s manželkou čelil po narození dcery. Rodinu živil pouze z gáže, kterou si vydělal psaním, načež si vzpomněl na starší povídku o Saturninovi, kterou napsal do Lidových novin. Vzniklo tak velice autentické a čtivé dílo, které v těžkém období druhé světové války představovalo díky akcentaci vítězství dobra nad zlem jisté rozptýlení a paprsek světla v životech čtenářů. To se může zdát jako paradox, neboť text vznikl potají v Jirotkově koupelně za povinného zatemnění Prahy. Jedná se o příběh inspirovaný anglickým humoristou Pelhamem Grenvillem Woodhousem, jehož tvorba se vyznačuje vykreslováním lehkovážného chování synků anglických lordů za asistence jejich onnipotentních sluhů či komorníků, kteří jsou naprostými opaky svých pánů. „*Perfektními znalostmi a vybranými způsoby ovládá sluha svého nezvedeného pána. Klidným, blazeovaným vystupováním reaguje na ztřeštěné nápady a kousky 'Jeho lordstva', přičemž prokazuje i nejlepší vlastnosti anglického humoru.*“¹

Kniha byla v době svého vydání chápána jako protest a únik ze zoufalé atmosféry Protektorátu, což přispělo k jejímu vřelému čtenářskému přijetí. Vše, co mělo něco společného s anglickou kulturou, bylo totiž zakázané, přičemž svěžest románu a jeho bláznovství byly brány jako manifestace mladistvého vzdoru, odvahy a temperamentu. Jirotka román nepsal systematicky podle pevně daného vzoru, ba naopak. Román se vyvíjel a žil svým vlastním životem, stejně tak jeho postavy a jejich vzájemné vztahy. Při vznikání jedné kapitoly neměl autor vůbec jasno v tom, jak bude vypadat kapitola další, přičemž se románové postavy začaly chovat zcela autonomně a Jirotka musel tento fakt respektovat. Už nebylo možné přenést na papír ledajaký nápad, bylo nutné respektovat vlastnosti postav, jejich způsob myšlení i mluvy, zároveň ale udržet humornost, která představuje hnací motor románu.

¹PYTLÍK, Radko. *Moji rozesmátí rodáci: antologie českého humoru*. Vyd. 1. Ilustrace Jiří Winter-Nepřakta. Praha: Knižní klub, 1997. Zlatá prémie. ISBN 80-7176-556-2. s. 46.

Příběh románu se odvíjí od momentu, kdy si vypravěč najme sluhu Saturnina s vynikajícími referencemi. Saturnin a jeho pán jsou ovšem osobnosti zcela odlišného charakteru, vypravěč je mladý distingovaný muž, Saturnin oproti tomu hýří šílenými nápady a spontánními činy, které vypravěče vytrhnou ze stereotypů usedlého mládeneckého života a převrátí jeho život naruby. Valná většina příběhu se odehrává na letním sídle vypravěčova dědečka, na které je kromě vypravěče a Saturnina pozvána také slečna Barbora, do které je vypravěč zamilován, a doktor Vlach, dědečkův blízký přítel. Mohlo by se zdát, že spolu osazenstvo dědečkovy vily zažije pár příjemných prázdninových dnů, idylu však naruší neočekávaný příjezd majetkuchtivé tety Kateřiny a jejího syna, “výrostka” Milouše. Teta však není jedinou pohromou, která rekreanty postihne. Obrovská letní bouře totiž zapříčiní výpadek proudu v dědečkově kompletně elektrifikovaném obydlí a stoupající voda v řece navíc strhne most, jedinou spojnici mezi dědečkovou usedlostí a městem. Skupinka se tedy ocitá zcela odříznuta od světa, zásoby potravin se tenčí a teta Kateřina s Miloušem situaci nikterak neulehčují. Izolace ovšem vede k mnohým komickým situacím, které jsou vypravěčem velice detailně popisovány. Po absolvování strastiplné cesty do města, která navíc končí zjištěním, že most byl během pochodu spraven, se všichni dostávají zpátky do Prahy, až na Saturnina, který zůstává s dědečkem, neboť si oba velice rozumí a dědeček v Saturninově společnosti nabývá nečekané vitality. Zdá se ale, že vypravěč o společnost nepřijde, neboť si se slečnou Barborou ihned po příjezdu domlouvá schůzku.

V *Saturninovi* i v Jirotkově druhém románu *Muž se psem* došlo ke spojení domácí tradice, tzv. školy *Lidových novin*, a tradice anglosaské humoristické beletrie, tedy spojení flexibility a lehkosti fejetonistického románu a parodie konvenčních literárních žánrů, zcivilnění a zdůvěrnění tématu až na hranici idealizace, umění gagů a humorných point.

3 K překladu obecně

Ač se lidské společenství stává vlivem globalizace čím dál propojenějším a rozdílnost mezi jednotlivými jazyky již díky vyvinutým technologiím nepředstavuje zásadní komunikační problém, potřeba kvalitních překladů odborných či beletristických děl stále přetrvává. Představa, že s příchodem a celosvětovým rozmachem internetu a rozvojem dalších technologií bude překladatelství odsunuto na druhou kolej, se začíná jevit jako poněkud utopická. Zejména překlad beletrie, která je založena na vyvolání emocí a účinku na čtenáře, je disciplína závislá na lidském faktoru. Jen člověk je totiž zatím schopen citlivě vyhodnotit problémy vyvstávající z převodu jednoho jazykového materiálu do druhého a vhodně vystihnout sémantický význam jednotlivých jazykových jevů. V následující kapitole se budeme zabývat překladem obecně, jeho základními principy, typy překladu a konečně různými překladatelskými postupy.

3.1 Základní principy překladu

Ve druhé polovině 20. století se vedle literárně estetického hlediska počalo nahlížet na překlady též z hlediska lingvistického. Postupem času došlo k jakémusi kompromisu mezi oběma přístupy a dnes je překlad brán zejména ze stránky pragmatické. Dlouhá léta představovala největší překladatelský problém otázka ekvivalentnosti, tedy hledání co nejpresněji odpovídajících lexikálních hodnot napříč oběma jazyky, přičemž byl akcentován převod co největšího množství informací obsažených v textu originálu do textu cílového jazyka, nehledě na odlišnost fonologických, lexikálních, morfologických a syntaktických systémů daných jazyků.

Již britský lingvista John Catford položil ve své práci *A Linguistic Theory of Translation* (Oxford, Oxford University, 1965) základní kámen moderního pojetí překladu, spočívajícího v tom, že jednotlivé elementy výchozího jazyka a jazyka cílového sice nemusejí nést stejný lingvistický význam, stále ale mohou v dané situaci plnit svou funkci. Na tuto tezi v podstatě navazuje princip funkční ekvivalence² uplatňován v dnešní překladatelské teorii a praxi, kdy hlavní roli sehrává funkční stránka výchozího textu vyjádřena danými jazykovými prvky, které se napříč jazyky buď shodují či nikoliv. Důraz je kladen zejména na přenos a

²KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRÝGOVÁ a Jitka ZEHNALOVÁ. *Překlad a překládání*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010. ISBN 978-80-244-2428-6. s.: 7.

zachování původního smyslu textu, a to i prostřednictvím odlišných literárních prostředků, než jakých bylo užito v originálu. Pro úspěšný překlad tedy není zásadní užití stejných jazykových prostředků, nýbrž zachování jak jejich roviny významové, věcné a konotační, tak roviny pragmatické³.

Překlad lze podle Georsese Mounina chápat též jako kontakt dvou jazyků, který vyvolává jisté interference. Zkoumáním chování jazyků a interferenčních jevů v případě takového kontaktu si můžeme ověřit dvě zásadní skutečnosti. Zaprvé, představují-li jazykové systémy skutečně systémy, tedy celky, jejichž dílčí disciplíny spolu souvisejí natolik, aby jakákoli modifikace určitého detailu mohla pozměnit význam celku. A zadruhé, zda ten který systém či jedna z jeho disciplín, jako třeba morfologie, mohou být přenášeny napříč jazyky. Překládání tedy představuje i jakýsi prostředek umožňující hlubší analýzu jazykových systémů.

3.2 Typy překladu

Kromě zachování samotného významu textu splňujícího určitou funkci musí překladatel respektovat množství pravidel, které se podílejí na výsledném dojmu z překladu a na jeho věrohodnosti coby autonomního literárního díla. Kvalitní překlad by měl být rozhodně čten jako originál vzniklý v cílovém jazyce a nikoli jako překlad. Aby překladatel tohoto dojmu u čtenáře docílil, musí kromě informační a stylistické ekvivalence dodržet tři základní kritéria⁴. V první řadě je žádoucí, aby jazykový projev přenesený do cílového jazyka zněl naprosto přirozeně a uspořádaně. Dále musí mít původní výpověď po přenosu do cílového jazyka stejný význam a účinek na recipienta, jaký má v jazyce výchozím. V neposlední řadě je nutné zachování dynamiky původního jazykového projevu výchozího jazyka, která vyvolá pokud možno stejnou reakci u čtenáře překladu, jako vyvolala u čtenáře originálu. Dodržením těchto kritérií se předchází interferencím a deformaci cílového jazyka vlivem jazyka výchozího.

Jelikož překládaný text se skládá ze dvou fundamentálních složek, formy a významu, existují i dva základní typy překladu – překlad zaměřující se na formu a překlad akcentující zachování významu. Tyto dva typy lze chápat též jako formální a dynamickou ekvivalenci⁵.

³KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRYGOVÁ a Jitka ZEHNALOVÁ. *Překlad a překládání*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010. ISBN 978-80-244-2428-6. s. 8.

⁴Tamtéž, s. 14-15.

⁵Tamtéž, s. 16.

Podle Petera Newmarka⁶ se formální ekvivalence snaží o co největší shodu formy a obsahu výchozího a cílového textu, zatímco ekvivalence dynamická se zaměřuje na literárnost textu a apeluje na dosažení srovnatelného estetického účinku na čtenáře cílového textu s účinkem na čtenáře textu výchozího. Další typy překladů, interlineární, doslovný, volný a komunikativní⁷, navazují právě na formální a dynamickou ekvivalenci. Překlad interlineární a doslovný souvisí s ekvivalencí formální, oproti tomu překlad volný a komunikativní souvisí s ekvivalencí dynamickou.

Interlineární překlad může být považován za hraniční případ překladu doslovného, jelikož nerespektuje gramatický systém cílového jazyka, přestože v cílovém jazyce potřebné jednotky existují. Proto je tento typ překladu snadno srozumitelný pouze tehdy, je-li překládaný jazyk příbuzný s jazykem cílovým. Doslovný překlad nehledí na kontextové zapojení převáděných lexikálních jednotek a jednotlivé lexikální jednotky i slovní druhy si v něm odpovídají. Oproti interlineárnímu překladu však respektuje gramatický systém cílového jazyka. Výsledkem je gramaticky správný text, který ale po lexikální i syntaktické stránce působí těžkopádně, ba dokonce cize, proto je naprosto nevhodný pro překlad beletristických textů. Volný překlad představuje opak překladu interlineárního, neboť jen minimálně respektuje výchozí text a nehledí ani na styl a konotační informace, ani na slovní rejstřík a stylové a jazykové roviny. Volný překlad je tedy přijatelný pouze v případě amatérského tlumočení a naprosto nevhodný v případě překladu odborného textu. A konečně komunikativní překlad, který je silně spjat s pragmatickým hlediskem a je nutně uplatňován při překládání běžných frází, jako jsou pozdravy či přání a děkování, veřejných nápisů, pořekadel a přísloví, idiomů a dalších ustálených konverzačních klišé.

Podle Basila Hatima je cílem překladatele dosáhnout idiomatického překladu, tedy zachovat v první řadě identitu významu, nikoli identitu formy.⁸ Ve výsledku však končí většina překladů jako kombinace výše zmíněných typů překladu, jelikož dosáhnout překladu idiomatického je nesmírně obtížné, ba nemožné.

⁶NEWMARK, Peter. *A textbook of translation*. London: Prentice-Hall, 1988. Prentice Hall International English language teaching. ISBN 0-13-912593-0.s. 48-49.

⁷KNITTLOVÁ, Dagmar. a kol.: *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, s.: 16, 17.

⁸HATIM, B. – MANSON, I.: *Discourse and the translation*. London and New York : Longman, 1990.

3.3 Překladatelské postupy

K dosažení ideálního idiomatičtějšího překladu slouží řada metod a postupů, kterými se řeší absence přímého ekvivalentu v cílovém jazyce. Tyto postupy se odvíjejí od principu dialektiky obecného a jedinečného⁹. Obecný význam a forma textu stojí v opozici k významu a formě zvláštní, odkazující na určité národní a historické reálie. Věrný překlad se logicky váže na zvláštní složky textu a toleruje tak pouze výměnu jazykového materiálu a prvků náležejících do oblasti jedinečné. Prvky náležející do složky obecné tedy ponechává jakožto charakteristické rysy textu, a to i na úkor srozumitelnosti. Volný překlad naopak zachovává složky obecné a oblast zvláštní převádí do cílového jazyka substitucí. Tím se dostáváme k samotným překladatelským postupům, které dnes vycházejí zejména z díla *Stylistique comparée du français et de l'anglais* kanadských autorů Jean-Paula Vinaye a Jeana Darbelneta. Kromě překladu v pravém slova smyslu, takzvaného kalku, který nastává v případě překladu pouze obecného, čistě pojmového významu, jako jsou odborné termíny či formy, které neodrážejí historický kontext, hovoříme o následujících překladatelských postupech. V první řadě se jedná o transkripci, čili přepis. K přepisu dochází v případě, že význam coby obecný činitel zcela mizí. Jedinečný umělecký prostředek, který nositelem obecného významu není, může být zachován a transkribován, nikoli však sdělen, substituován.

Další překladatelský postup představuje transpozice, ke které dochází v případě nutných gramatických změn zapříčiněných rozdílným jazykovým systémem. Transpozice se dále dělí na koncentraci (zúžení textu) a diluci (rozšíření textu). Dále můžeme hovořit o modulaci, neboli obměně ve výpovědi, ke které dochází změnou hlediska. Je nezbytná v případě, že by přímý či transponovaný ekvivalent sice gramaticky souhlasil s výchozím textem, neodpovídal by ovšem duchu cílového jazyka a působil by nepřirozeně. Buď se odlišné hledisko týká jednotlivých slov a dochází tak k modulaci lexikální, nebo se týká celých vět a nastává modulace syntaktická.

Jiným překladatelským postupem je ekvivalence. Jelikož se nejedná o ekvivalenci ve smyslu běžně užívaném, není příliš vhodným termínem pro pojmenování rozdílných jazykových prostředků od prostředků užitých ve výchozím jazyce, je-li řeč o expresivně zabarvených výrazech, příslovích či idiomech.

⁹ LEVÝ, Jiří, HAUSENBLAS, Karel (ed.). *Umění překladu*. Vyd. 3., upr. a rozš. verze 2. Praha: I. Železný, 1998. ISBN 80-237-3539-X. s. 113.

V neposlední řadě zmiňme adaptaci. V literárním díle se uplatňují významy jedinečné, zvláštní a obecné, přičemž významy zvláštní představují jakousi přechodnou fázi mezi dvěma hraničními termíny. Jelikož obecné kvality bývají mnohdy společné i pro několik společenských prostředí či jazyků, spočívá překladatelská problematika zejména v oblasti zvláštních kvalit, které jsou jednotné pro mnohem užší společenství. Adaptace se týká zejména oblastí jedinečných a zvláštních a nahrazuje celé situace, ke kterým neexistuje relevantní jazykový či kulturní ekvivalent v cílovém jazyce. Jedná se zejména o slovní hříčky, místní a dobové narážky, vlastní jména a umělecké prostředky, které odkazují k dobovému vkusu.

A konečně poslední překladatelský postup představuje substituce, prostřednictvím které je nahrazován jeden jazykový prostředek ekvivalentním prostředkem cílového jazyka. Jedná se například o nahrazování substantiv osobními zájmeny či naopak. Podle Františka Daneše závisí substituce na faktu, „že v jazyce existuje vlastně potenciálně totální synonymie (a homonymie), že cokoli může být nakonec pojmenováno jakkoli.“¹⁰ Substituce (sdělení) je na místě tam, kde na rozdíl od transkripce hraje obecný význam důležitou roli, kde je významově či formálně specifický umělecký prvek nositelem obecného významu. K substituci překladatel přistupuje v krajním momentě, kdy překlad není možný kvůli přílišné závislosti daného uměleckého prvku na jazyku či historickém kontextu, většinou se však při substituci ztrácí buď obecné, či jedinečné. Se substitucí úzce souvisí také kompensace, je-li totiž dílo někde ochuzeno, je třeba jej na jiném místě obohatit.

¹⁰ DANEŠ, František: „O identifikaci známé (kontextově zapojené) informace v textu.“ SaS, 40, 1979, s. 257–270.

4 Analýza překladu jazykových prostředků

4.1 Jazyková komika

Román *Saturnin* je v první řadě knížka humoristická, jejíž významnost tkví tedy zejména v jazykové komice, kterou je román hustě protkán a která často úzce souvisí s českým kulturně-historickým prostředím. Při překládání humoristických románů je zcela zásadní držet se jejich primární funkce a přenést do cizího jazyka co největší počet prvků jazykové komiky takovým způsobem, aby si zachovaly zábavný účinek. V následující kapitole se proto budeme zabývat tím, jak si překladatelé poradili s překladem jazykové komiky originálu, o jejíž trvalosti svědčí nejen popularita románu napříč generacemi českých čtenářů, ale též zlidovělost některých slovních hříček či přísloví.

Jazyková komika vzniká hrou s jazykovými prostředky – s hláskami, se slovy a s gramatickými pravidly.¹¹ Bohuslav Brouk jazykovou komiku definuje „*jakožto komiku jazykových projevů, která vyvěrá ze zvláštní povahy výrazových prostředků*“,“¹² hlásky, slova a ostatní jazykové prostředky tedy nepůsobí komicky samy o sobě, ke komičnu dochází až jejich netradičním užitím. Henri Bergson ve svém díle *Smích* rozlišuje mezi komikou, kterou jazyk vyjadřuje a je snadno přeložitelná do cizího jazyka, a komikou, kterou jazyk vytváří a působí tedy při překladu značné komplikace. Překlad by totiž měl ze sémantického hlediska věrně a pravdivě sdělovat to, co sděluje originál, zároveň respektovat styl textu a konečně vyvolat ve čtenáři alespoň zlomek žádoucí reakce. Splnit všechna tato kritéria je při překladu komiky tvořené jazykem téměř nemožné, a aby bylo docíleno alespoň podobného účinku, jaký vyvolávají prostředky v textu originálním, využívá překladatel funkčních posunů a kompenzací.¹³

V *Saturninovi* je užito nesčetného množství různých prostředků jazykové komiky, kterým je při překladu třeba přistupovat obzvlášť obezřetně, neboť právě na nich závisí hlavní estetický účinek románu a představují tedy gros celého textu. Jedná se o slovní hříčky, knižní výrazy, hru s významem slov, literární aluze či expresivní jazykové prostředky a tato kapitola bude věnována právě jim.

¹¹ KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 1994. Linguistica. ISBN 80-85787-14-8. s. 117.

¹² BROUK, Bohuslav: *Jazyková komika*, Praha: 1941. s. 9.

¹³ KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 1994. Linguistica. ISBN 80-85787-14-8. s. 119.

4.1.1 Překlad slovních hříček

„Člověk prý se stal člověkem, když začal mluvit; ale jakmile začal mluvit, udělal druhého dne vtip; našel s úžasem, že se slovy si možno pohrát,“ napsal roku 1925 ve studii K přírodopisu anekdoty Karel Čapek. Lidé si se slovy hrají od doby, kdy začali užívat jazyka v plné míře. Již Homérův eposu *Odyssea* se vyznačuje množstvím slovních hříček, nemluvě o Williamu Shakespeareovi, který byl učiněným mistrem slovních vtipů.

V následující části budeme hovořit o francouzském překladu slovních hříček, které se v románu *Saturnin* hojně objevují a představují jednu z jeho významných charakteristik a zároveň tedy jeden z překladatelských problémů. Zaměříme se zejména na slovní hříčky podmíněné polysémií či paronymií a na hříčky vznikající opakováním slovesných vazeb. Slovní hříčky zpravidla překládat lze¹⁴, překladatel je ovšem nucen přistoupit k určitému kompromisu, například zachovat slovní hříčku v jiné podobě, místo aliterace zvolit rým, respektovat homonymii za posunu původního významu výpovědi či přistoupit k substituci.

O obtížnosti překladu hry se slovy svědčí i omyl Jaroslava Vrchlického, který při překladu *Cyrana z Bergéracu* ve 3. jednání nezaznamenal rozdíl mezi francouzským slovem *le matin* (ráno) a *le mâtin* (pes, hafan), čímž došlo k narušení logiky textu. Francouzština je slovními hříčkami proslulá, jelikož disponuje velikým množstvím homonym, vzniklých hláskovým vývojem slov různého původu. Proto také označujeme slovní hříčky jako kalambury, francouzsky *calembours*.

¹⁴ KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 1994. Linguistica. ISBN 80-85787-14-8. s. 119.

Překlad slovní hříčky založené na paronymii

Paronyma jsou slova zvukově či graficky podobná, nicméně významově naprosto odlišná. Lze hovořit o jakési nepravé homonymii, neboť se slova formálně liší jen minimálně – pouhým grafémem či fonémem. K jejich záměně dochází v komunikaci poměrně snadno a výsledek takové záměny může mnohdy vyvolat komickou situaci. Paronyma jsou hojně užívána v umělecké literatuře, neboť slouží jako vhodný materiál pro tvorbu slovních hříček. Této možnosti využil i Zdeněk Jirotka a v *Saturninovi* nalézáme slovní hříčku založenou na paronymii ve čtvrté kapitole. Vypravěč zde líčí komickou historku o svém strýci, manželu tety Kateřiny a „vědci“ v oblasti chemického průmyslu. Pointou historky je nedorozumění zapříčiněné právě homofonií slovního spojení *vi Bůh* a slova *výbuch* a jeho chybnou interpretací ze strany zaměstnanců strýcovy továrny: „*Strýc byl zachmuřen a v záchvatu náhlé upřímnosti řekl: 'Vi Bůh',*“ načež se zaměstnanci továrny rozutekli, „*Domnívali se, že strýc řekl 'Výbuch':*“ (s. 30). Při překladu do francouzštiny bylo nutné přistoupit k substituci, neboť ve francouzštině neexistuje stejně znějící ekvivalent pro slovní spojení *Dieu sait*, který by odkazoval na výbuch či jiné hrozící nebezpečí: „*Mon oncle a déclaré, dans un soudain accès de franchise: 'Ça va t'étonner!'*“ (s. 37). Významově se sice tato výpověď od originálu liší, nicméně účinek zůstává stejný: „*C'est qu'ils avaient compris: 'Ça va détoner'*.“ I po převodu do jiného jazyka je zachována komika, což je v tomto případě prioritnější než zachování věrnosti a pravdivosti sdělení originálu.

Překlad slovních hříček založených na polysémii

Mnohoznačnost slov neboli polysémie, vzniká v důsledku ekonomičnosti jazyka, neboť ten využívá své slovní zásoby tak, že přiřazuje výrazům několik odlišných významů, čímž narůstá i slovní potenciál jazyka a lidská paměť není natolik zatížena. Polysémie výrazů je zapříčiněna postupným vývojem, kdy se různé odstíny téhož slova od sebe pomalu vzdalují a vyvíjejí se samostatně, až nakonec mluvčí ani nepostřehne, že by byly kdy vázány společným významovým centrem. Původní význam slova označujeme jako přímý, oproti tomu význam nový označujeme jako přenesený.¹⁵ Mnohoznačnost ve většině případů nepůsobí v běžné komunikaci závažnější potíže, jelikož adresátovi napoví kontext, o který z významů slova

¹⁵ PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1. s. 283.

právě jde. Často ale, podobně jako v případě paronymie, vede polysémie k jazykové komice, a to aktualizací alespoň dvou významů polysémického slova¹⁶. Tyto významy komický výraz svádí dohromady a upozorňuje na jejich souvislost, které si za normálních okolností čtenář není vědom. Jednotlivá slova mají mnohdy jiný význam samostatně a jiný význam v jistých ustálených spojeních, čehož Jirotko v románu hojně využívá.

Již v druhé kapitole jsme svědky slovní hříčky založené na polysémii slovesa *padat*. „Zkrátka doktor říkal, že se tam musely stát hrozné věci a že tam na něho všechno padá. Pokud já vím, nic tak hrozného se tam nestalo, jen jednou spadlo visuté lešení, a to nikoliv na doktora Vlacha, nýbrž na dvůr. Nikomu se nic nestalo, a není tedy žádného důvodu k tomu, aby byl člověk smutný. Doktor Vlach potom řekl, že je lepší, když na něho padne smutek, než kdyby naň padlo visuté lešení.“ (s. 13) Jazyková komika zde spočívá ve dvojím významu slovesa *padat*, které zde kromě významu přímého, tedy pohybu dolů („spadlo visuté lešení“) aktualizuje i význam přenesený – pocit úzkosti a smutku viz „všechno na mě padá“ a „když na něho padne smutek“. Ve francouzském překladu je tato hříčka zdařile zachována, neboť se i překladatelům podařilo aktualizovat význam sekundární vyjadřující smutek: „En bref, le docteur Vlach disait qu'il devait s'être passé des choses affreuses à cet endroit et que tout pourrait bien s'effondrer sur nos têtes. Pour autant que je sache, rien de si terrible n'est arrivé. Une fois seulement, un échafaudage est tombé et ce nullement sur le docteur Vlach mais dans la cour. Personne n'a été touché et il n'y avait donc aucune raison de se sentir triste. Le docteur Vlach a dit ensuite qu'il préfèrait que ce soit le malheur qui lui tombe dessus plutôt qu'un échafaudage.“ (s. 14)

Další příklad polysémie se vyskytuje v kapitole šesté, ve které si teta Kateřina po svém příjezdu stěžuje na Saturnina a tvrdí, že ji nepozdravil a „Že prý se, když ji uviděl, ušklíbl a řekl: 'No maucta.'“ Saturnin ovšem oponuje, „Dokonce si vzpomínal i na druh pozdravu. Řekl jí: 'Má úcta.'“ (s. 46) V češtině má zkomolenina pozdravu *Má úcta* pejorativní a ironický nádech, představuje v podstatě synonymum slovního spojení „no potěš pánbůh“, či „no to zas bude“. Tato slovní hříčka vyžaduje substituci, neboť ve francouzštině neexistuje pozdrav, který by zkomolením vyjadřoval opovržení či jinou negativní reakci. Český pozdrav „Má úcta“ byl nahrazen francouzskou zdvořilostní frází „*Quel honneur!*“, z níž vzniklo paronymní spojení „*Quelle horreur!*“ (s. 57).

¹⁶ KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 1994. Linguistica. ISBN 80-85787-14-8. s. 117-118.

Zvolené řešení, kdy byla hříčka založena na homofonii substituována hříčkou založenou na paronymii, zní poněkud expresivněji než v originále a má charakter spíš zvolání než pouhého komentování nepříjemné skutečnosti. Jeví se však jako elegantní a respektuje jemnou nuanci mezi zdvořilostní frází a zděšeným zvoláním, které tetu Kateřinu urazilo.

Další slovní hříčka založená na hře se slovem a jeho významem se vyskytuje v kapitole devatenácté, kde vypravěč popisuje rutinu nastalého dne a hraje si s přeneseným významem slovesa *chumelit*: „*Sluníčko vyšlo jako jindy a hory stály na svých místech, jako by se nechumelilo, v čemž bylo nutno jim dát za pravdu, protože byl neobvykle horký srpen.*“ (s. 145) Při překladu do francouzštiny bylo nutné přistoupit k modulaci, tedy ke změně původní výpovědi takovým způsobem, aby byl čtenář překladu schopen ji pochopit. V tomto případě se podařilo slovní hříčku úspěšně zachovat za použití francouzského frazému *rester de glace*, česky *zůstat ledově klidný*, přičemž sice došlo ke změně významu původní výpovědi, primární účel, zachovat hříčku, byl však dodržen: „*Le soleil s'était levé comme à l'accoutumée et les montagnes n'avaient pas bougés, elles étaient restées de glace, chose étrange tant la chaleur de ce mois d'août était exceptionnelle.*“ (s. 184)

Se slovní hříčkou založenou na polysémii se čtenář setkává i v kapitole čtrnácté, ve které si autor pohrává s mnohoznačností slovesa *chvět se*. „*Teta Kateřina se chvěla o dědečkův život a doktor Vlach jí nabídl přikrývku.*“ (s. 111) Komično zde spočívá v tom, že se člověk může chvět jak strachy, tak zimou, přičemž reakce doktora Vlacha neodpovídá chvění se strachy. Navíc i zde na tetino chování reaguje doktor Vlach jejími vlastními prostředky, v tomto případě nikoli příslovími opačného významu, ale nabídnutím přikrývky, což je tetina doména viz kapitola osmá: „*Sněžila se ho zabalit do přikrývky z velbloudí srsti,...*“ (s. 66) Ve francouzštině sloveso *trembler* disponuje více významy stejně jako v češtině, slovní hříčka je tedy zachována i v cílovém jazyce: „*Tante Catherine tremblait pour la vie de Grand-père et le docteur Vlach lui a proposé une couverture.*“ (s. 138)

Překlad slovní hříčky založené na homonymii

Kromě polysémie se v *Saturninovi* setkáváme též s případem slovní hříčky založené na homonymii, neboli stejnojmennosti, která s polysémií úzce souvisí. Mnohdy se totiž slovo významově rozdělí na dvě slova a jindy jsou zas dvě homonyma chápána jako jedno slovo s více významy. V kapitole dvanácté, v níž je teta Kateřina udivena podivnou cedulkou, kterou si dědeček pověsil na dveře, vypravěč praví, „že byla jako u vidění, když to uviděla.“ (s. 172) Čtenář francouzského překladu je o tuto slovní hříčku bohužel ochuzen, neboť nebyly nalezeny adekvátní ekvivalenty, které by hříčku vystihly a zároveň zapadaly do kontextu. Proto tetina výpověď v překladu zní poněkud suše: „*Elle a dit qu'elle n'en avait pas cru ses yeux.*“ (s. 217)

Překlad slovních hříček založených na opakování slovesných vazeb

Jazykové komiky lze kromě homonymie či polysémie docílit též opakováním slovesných vazeb a nenadálým porušením jejich logické řady, neboť „*komično jazykové hříčky je dáno zklamáním očekáváním, když dochází k rozporu mezi konvencí (očekáváním normy) a tím, co ji porušuje.*“¹⁷ Tuto část tedy věnujeme právě překladu slovních hříček založených na opakování slovesných vazeb.

Se slovní hříčkou založenou na opakování slovesných vazeb a následným přerušením jejich logické řady se setkáme například v kapitole deváté, ve které teta Kateřina úzkostlivě pečuje o dědečka a opakovaně mu přináší všelijaké lahůdky: „*Přinesla jsem ti žlutek s cukrem. Přinesla jsem ti med. Přinesla jsem ti zavařeninu. Přinesla jsem ti sýr.*“ Načež na scénu vtrhne i Milouš s nasbíranými červy, pro které ho vyslal Saturnin jménem nic netušícího dědečka: „*Přinesl jsem ti červy.*“

Obdobná slovní hříčka se objevuje též v kapitole dvacáté, ve které se mužská část výpravy snaží vyprostit dědečka s nohou zaklíněnou pod kamenem. Dědeček zde přeruší řadu sloves s přímým významem *táhnout něco někam* slovesem stejným, ovšem v přeneseném významu, což má komický účinek: „*Saturnin volal na Milouše: 'Táhněte vzhůru!' doktor Vlach na ně volal 'Táhněte vpravo! A dědeček řval: 'Táhněte k čertu, vždyť mě přetrhnete!'*“ Francouzský překlad potom zní takto: „*Saturnin criait à Bertrand : 'tirez vers le haut !', pendant que le docteur Vlach les interpellait : 'tirez vers la droite !' et Grand-père mugissait : 'tirez au diable, vous allez finir par m'écarteler !'*“ (s. 201). Překlad této slovní hříčky byl

¹⁷ HRONOVÁ, Katarína. *Jazykové hříčky v češtině*. Praha, 2007. Diplomová práce. Filosofická fakulta, Ústav bohemistických studií. s. 14.

oproti případu prvnímu poněkud problematičtější, a to z toho důvodu, že autor zesílil její účinek užitím polysémantického slovesa. Ve francouzštině sloveso *tirer* sice dvojnásobným významem nedisponuje, je ale možné spojit si ho s frazémem *aller au diable*, čímž je slovní hříčka alespoň částečně zachována, i když je její účinek slabší než v originálu.

Až na některé výjimky je většina slovních hříček úspěšně převedena i do francouzského jazyka. V případě slovní hříčky založené na paronymii bylo nezbytné lehce pozměnit obsah výpovědi, výsledný komický efekt je ovšem platný i v překladu, což je podstatné. V případě slovních hříček založených na polysémii se museli překladatelé pouze jednou uchýlit k většímu zásahu do původního textu, vše ovšem zapadá do kontextu a vyvolává požadovaný komický účinek. Co se týče slovních hříček založených na opakování slovesných vazeb, nejednalo se o jazykově příliš komplikovanou situaci a překladatelům se komiku podařilo přenést i do jazyka francouzského.

4.1.2 Překlad komických příjmení

Dalším prostředkem, jak lze docílit jazykové komiky, je užití komických příjmení. Při jejich překladu obecně nastávají tři následující situace¹⁸. V případě, že jméno nese pouze hodnotu sémantickou, dochází k jeho překladu. To se týká zejména jmen pojmových ve středověkých alegoriích, ve fabliau nebo v komedii dell'arte, kde se vyskytují postavy jako Misericordia – Milosrdenství, Frater – Mnich či Dottore – Doktor. Dále pokud se jedná o charakterizaci postavy jménem, takzvané nomen – omen, vyskytující se zejména v kritických, komických a satirických dílech, uchyluje se překladatel buď k substituci, nebo k transkripci. S pouhou transkripcí si překladatel vystačí v případě, jedná-li se o převod mezi příbuznými jazyky. V případě, že tomu tak není, přichází na řadu substituce. A konečně, pokud je význam příjmení zcela absentující, dochází jednoduše k přepisu jména. V této kapitole se zaměříme na to, jak si překladatelé poradili s překladem příjmení nesoucích kromě své základní distinktivní funkce i funkci komickou.

S prvním příjmením plnícím komickou funkci se čtenář setkává v kapitole sedmé, ve které přichází vypravěč a Saturnin do styku s jistým doktorem Zajíčkem. Jazyková komika zde vzniká spojením příjmení Zajíček s vlastnostmi charakteristickými pro zajíce, Saturnin se totiž ptá „*Kde je pan doktor Zajíček ukryt.*“ (s. 55) I když se ve většině případů vlastní jména

¹⁸ LEVÝ, Jiří, HAUSENBLAS, Karel (ed.). *Umění překladu*. Vyd. 3., upr. a rozš. verze 2. Praha: I. Železný, 1998. ISBN 80-237-3539-X. s. 116.

nepřekládají, zde to bylo nutné, neboť francouzský čtenář by slovní hříčku nepochopil. Saturnin se ve francouzském překladu ptá, „*Où se terrait le docteur Lapin,*“ a komika zde ještě umocněna užitím slovesa *se terrer*.

S dalším komickým příjmením se setkáváme v kapitole desáté, kde vypravěč líčí bizarní příběh, ve kterém hlavní roli sehrává jakýsi pan Brudík. Ten v podnapilém stavu zvoní na několik dveří ve svém sousedství, vypravěčových nevyjímaje, a marně se snaží přijít na to, kde bydlí. Potom, co se pan Brudík představí, si vypravěč pomyslí, „*že vzhledem k tomu, kolik lidí dostal dnes ten dobrý muž z postele, by se měl jmenovat Budík.*“ (s. 81) Ve francouzském překladu se pan Brudík vlivem substituce stává monsieur Sornery a vypravěč si pomyslí, že „*vu tous les gens que ce bonhomme devait avoir tirés du lit cette nuit, il auraitplutôt dû s'appeler ‚Sonnerie‘.*“ (s. 101) Toto řešení je celkem elegantní, nicméně se ztrácí primární význam slovní hříčky, kdy pan Brudík budí. Francouzské *sonnerie* v podstatě charakterizuje původního pana Brudíka jen jako někoho, kdo chodí a zvoní. Bylo by proto vhodnější pojmenovat pana Brudíka například monsieur Révait, čímž by se jeho příjmení částečně shodovalo se slovem *le réveil* a slovní hříčka by byla věrnější originálu, neboť by slovo budík nemuselo být nahrazeno slovem zvonění.

4.1.3 Překlad přísloví

Pokud je řeč o jazykové komice románu *Saturnin* a jejím překladu, rozhodně nelze opomenout přísloví, která v románu sehrávají velice důležitou roli. Přísloví obecně spadají do skupiny ustálených slovních spojení neboli frazémů, přičemž komického účinku se dosahuje jejich obměnou, aktualizací nebo doslovným chápáním¹⁹.

Lexikon literárních pojmů uvádí, že přísloví neboli proverbium je zpravidla jednoslovná výpověď s didaktickým obsahem, vyjadřujícím zkušenost kolektivu. Přísloví a pořekadlo je poměrně těžké rozlišit, obecně však platí, že přísloví poskytuje obecnou radu, čímž jí dává trvalou platnost, pořekadlo oproti tomu pouze zobecňuje určitou skutečnost. Některé teorie za pořekadlo považují veršované útvary, za přísloví útvary psané prózou.²⁰

¹⁹ GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Úvod ke studiu literární komiky*. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2003, 39 s. ISBN 80-7042-271-8.

²⁰ PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1. s. 294.

Jelikož přísloví představují jakési „kořeni jazyka“²¹, jsou často užívána k obohacení slovní zásoby literárního textu a překladatelé musejí volit taková řešení, která zaručí zachování jejich smyslu. Většina přísloví reflektuje různé způsoby lidského života, mezilidské vztahy, způsoby myšlení a lidskou psychiku, tedy univerzální témata. V jazycích rozdílných národů se tedy vyskytují přísloví, která jsou si podobná nejen z hlediska sémantického, ale i z hlediska frazeologického. Většina přísloví má totiž původ ve staré řecké a římské literatuře a v Bibli, či v tzv. lidové kultuře. Pokud ovšem v cílovém jazyce neexistuje vhodný ekvivalent přísloví, je překladatel nucen přistoupit buď k jeho přepisu, kompenzaci, umělému vytvoření, v nejzazším případně k jeho vynechání. Nevydařený překlad přísloví je označován jako komponentový překlad.²²

Přísloví a pořekadla představují jeden z nejcharakterističtějších rysů románu *Saturnin* a je na nich dokonce založena celá kapitola, proto bylo potřeba s nimi při překladu náležitě nakládat. Jsou charakteristická zejména pro mluvu tety Kateřiny, která jich v iluzi, že poukazuje na svůj vyspělý intelekt, užívá nadbytečně a v různých nevhodných situacích, podporuje tedy tvrzení, že na každé slovo se najde přísloví. Velice často se teta stává terčem posměchu ze strany Saturnina a doktora Vlacha, kteří daná přísloví vtípně glosují a pohotově na ně reagují jejich významovými protějšky, tudíž proti tetě Kateřině obracejí její vlastní zbraň. Často bylo při překladu nezbytné přísloví jednoduše přepsat za ztráty jeho účinku a za markantnějšího zásahu do původního textu. Vzhledem k velikému množství přísloví bude pro ilustraci vybráno pouze několik z nich a jednotlivé postupy na nich budou demonstrovány.

²¹ KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 1994. Linguistica. ISBN 80-85787-14-8. s. 88.

²² KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 1994. Linguistica. ISBN 80-85787-14-8. s. 88.

Úplná ekvivalence přísloví

K nejideálnější situaci při překládání tak specifických jazykových prostředků, jakými jsou právě přísloví a pořekadla, dochází v případě, že disponují ekvivalentními protějšky i v cílovém jazyce, a to jak významovými, tak formálními. Francouzské ekvivalentní protějšky českých přísloví se v *Saturninovi* objevily několikrát, patří mezi ně například přísloví, kterým vypravěč vtipně představuje tetu Kateřinu, „*Neštěstí nechodí nikdy samo.*“ (s. 27), které ve francouzštině existuje coby „*Un malheur n'arrive jamais seul.*“ (s. 32). Dalšími příklady jsou přísloví „*Kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá* (s. 47) s francouzským protějškem „*Celui qui creuse la fosse de son voisin est le premier à tomber dedans,*“ (s. 59) „*Tak dlouho se chodí se džbánem pro vodu, až se ucho utrhne,*“ (s. 61) které je ve francouzštině užíváno jako „*Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse,*“ (s. 74) či „*Kdo se směje naposled, směje se nejlépe*“ (s. 87), francouzsky „*Rira bien qui rira le dernier.*“ (s. 107)

Částečná ekvivalence přísloví

V případě, že ve francouzštině úplný ekvivalent daného přísloví neexistuje, je třeba nalézt ekvivalent alespoň částečný, významový či tematický, který nenaruší smysl výpovědi a bude odpovídat danému kontextu. Tato situace v *Saturninovi* nastala například v kapitole šesté, ve které tetu Kateřinu v souvislosti s urputnou „honbou“ za dědictvím po dědečkovi užívá přísloví „*čiň čertu dobře, peklem se ti odmění,*“ (s. 47) čímž upozorňuje na to, že špatné skutky jsou vždy náležitě potrestány. Významový ekvivalent tohoto přísloví ve francouzštině je „*bien mal acquis ne profite jamais,*“ (s. 59) který souhlasí s daným kontextem a znamená, že z majetku nabytého nečestně nelze těžit, není prospěšný.

Řešení adaptací a užití významového ekvivalentu nalezneme i v kapitole dvanácté ve filipice doktora Vlacha, kde se objevuje přísloví „*Každý svého štěstí strůjcem.*“ (s. 94) Použitý francouzský ekvivalent „*On ne récolte que ce que l'on sème.*“ (s. 116) se s českým příslovím významově zcela shoduje, i když se liší jeho forma.

Tematického ekvivalentu českého přísloví bylo užito v kapitole osmé, ve které tetu Kateřinu rezolutně prohlašuje, že se s obědem na dědečka čekat nebude, protože „*Kdo pozdě chodí, sám sobě škodí.*“ (s. 62) Ve francouzštině neexistuje ekvivalent, který by významově zcela odpovídal přísloví originálnímu, proto bylo užito přísloví „*Les absents ont toujours tort.*“ (s. 76) Tematicky přísloví odpovídá, význam je zde však nepatrně posunut, neboť poselství přísloví tkví v tom, že na nepřítomné je snadné svalit vinu či je za něco pomluvit.

S další tematickou adaptací českého přísloví se setkáváme i v kapitole deváté. Zde dědeček pohotově reaguje na otázku tety Kateřiny, co se bude vlastně jíst, příslovím „*dočkej času jako husa klasu*,“ (s. 73) čímž ji v podstatě nazval husou a urazil. Ve francouzštině podobné přísloví, které by spojovalo jak hanlivé pojmenování, tak hlad, neexistuje, proto bylo užito přísloví „*manger son poing et garder l'autre pour demain*,“ (s. 92) které se významově sice podobá spíš českému „*Máš hlad, tak si ho hlad*,“ tematicky ale odpovídá.

Přepis přísloví

Pokud v cílovém jazyce neexistuje vhodný významový a formální ekvivalent a není ani možné přísloví adaptovat a nalézt k němu ekvivalent alespoň významový, nezbyvá než se uchýlit k jeho přepisu, což je poměrně citelný zásah do originálu. Přepis přísloví se v *Saturninovi* objevuje zejména v kapitole dvanácté, ve které proti příslovím (a tudíž proti tetě Kateřině) doktor Vlach pronáší zapálenou filipiku a vysvětluje absurdnost jejich užívání. Jednotlivá přísloví jsou zde zasazována do kontextu běžného života, vysvětlována a negována a výklad doktora Vlacha na sebe logicky a strukturovaně navazuje. Aby nebyla porušena textová koherence a vynechány některé pasáže, bylo nezbytné některá přísloví přeložit. Jedná se například o české přísloví „*Kdo lže, ten i krade*,“ (s. 95) které je do francouzštiny přeloženo jako „*Menteur dit voleur*.“ (s. 117) Toto řešení zní celkem přirozeně a je možné, že i na čtenáře překladu bude mít alespoň podobný účinek, jako má na čtenáře originálu. Stejně přirozeně zní i překlad přísloví „*Kdo do tebe kamenem, ty do něho chlebem*“ (s. 95) aneb „*Qui te jette la pierre, tu lui rends le pain*.“ (s. 118) Méně elegantní se ale jeví překlad přísloví „*Jak se do lesa volá, tak se z lesa ozývá*,“ (s. 95) jako „*L'écho renvoie tout ce qu'on lui dit*,“ (s. 118), které působí poněkud těžkopádně.

Podobně je na tom i překlad přísloví „*Čistota je půl zdraví*,“ (s. 96) které je převedeno do francouzštiny jako „*Une bonne hygiène c'est la moitié du chemin vers la santé*.“ (s. 119) Problém nastal též při překladu specifického českého přísloví „*Pozdě bycha honiti*,“ (s. 96) ve kterém je zživotněn tvar kondicionálu *bych*. Překladaelé si ovšem poradili přidáním členu k částici *si*: „*Il est trop tard pour partir à la chasse aux 'si'*,“ čímž docílili jak srozumitelnosti, tak věrnosti vůči originálu. Kromě dvanácté kapitoly se hojný počet přísloví objevuje též v kapitole čtvrté, ve které na scénu opět vstupuje teta Kateřina a obhazuje svůj vpád na vypravěčovu loď příslovím „*Host do domu, Bůh do domu*,“ (s. 32) to je do francouzštiny přeloženo pomocí jako „*L'hôte qui dort sous ton toit, c'est Dieu qui te l'envoie*.“ (s. 39), přičemž je překlad uocněn veršem.

Adaptace přísloví

V kapitole dvanácté došlo k zajímavé situaci, neboť bylo nutné významově pozměnit spolu s příslovím i delší textový úsek. Doktor Vlach zde předkládá názorný příklad toho, že existují momenty, kdy člověku ani přísloví není nic platné: „*Béda dozorci vězňů, který by pomáhal trestancům na svobodu a hájil se příslovím kdo chce kam, pomozme mu tam.*“ (s. 95) Jelikož obdobné přísloví ve francouzštině neexistuje a přísloví dosazené adaptací by nezapadalo do kontextu textu, bylo nutné změnit celou výpověď: “*Prenez par exemple le malheureux voleur de pommes qui, pris sur le fait, se défendrait en affirmant qu’un bien mal acquis ne profite jamais.*“ (s. 117)

4.1.4 Situační komika

V *Saturninovi* se kromě přísloví a dalších aspektů jazykové komiky se v menší míře setkáváme v *Saturninovi* též s komikou situační, která je ovšem s jazykem úzce spjata a proto jí v této části věnujeme alespoň dvě zmínky. V kapitole šesté využil autor víceznačnosti slovesa zaťukat a spojil dohromady jeho zaťukání na dveře a zaťukání na dřevo, tedy obranu proti zlému. „*Zaklepal jsem to na dřevo a dědeček roztržitě řekl: ‘Dále’*“ (s. 47). Ve francouzštině se sice dřevo také vyskytuje ve spojení s obranou proti zlému, nicméně se na něj neťuká, ale pouze sahá. “*J’ai touché du bois et Grand-père a dit distraitement : ‘Entrez !’*“ Poněkud se tedy vytrácí se komika, jelikož pokud na dřevo vypravěč pouze sáhl, nevydalo to samozřejmě žádný zvuk a dědeček by si tedy nemohl myslet, že někdo zaťukal na dveře. V rámci kontextu je však situace pochopitelná.

4.1.5 Překlad komických přirovnání

V případě komických přirovnání, která souvisejí spíš s komikou situační než s komikou jazykovou, je humorné zejména to, jakou představu v nás přečtená věta vyvolá.²³ Samozřejmě ne všechna přirovnání mohou být považována za komická. I když jsou přirovnání významným obohacením textu, čím frekventovaněji jsou v jazyce užívána, tím více ztrácí na humornosti a originalitě a stávají se z něj klišé. Při překládání je nezbytné k této skutečnosti přihlížet a nepřekládat daná „opotřebovaná přísloví“²⁴ doslovně, nýbrž je nahradit vhodným ekvivalentem daného přirovnání, který je běžně užíván v cílovém jazyce. Komicky působí zejména přirovnání inovativní, neotřelá a obsáhlejší, která jsou většinou překládána doslova,²⁵ neboť jsou čistě autorská. V *Saturninovi* samozřejmě nalezneme jak přirovnání konvenční, tak přirovnání netradiční a nová. V této kapitole představím několik přirovnání obou typů spolu s jejich překladem.

Překlad přirovnání konvenčních

Častým užíváním se z jakkoli zvláštních přirovnání stávají klišé a ustálená spojení, čímž přicházejí o svou komickou hodnotu. V literárních dílech se s nimi však setkáváme často, neboť svým způsobem obohacují autorův slovní rejstřík. Při jejich překladu je nezbytné si uvědomit, že každý jazyk disponuje svou vlastní kolekcí takových přirovnání a je třeba je substituovat. Například přirovnání „*pan Milouš je zdrav jako ryba.*“ (s. 39) je správně substituováno francouzským slovním spojením obdobného významu „*monsieur Bertrand était en pleine forme.*“ (s. 48). Stejně je tomu i v případě přirovnání „*kteřá se k dané situaci buď nehodí, nebo hodí, ale jako pěst na oko,*“ (s. 94) které by v případě doslovného překladu francouzský čtenář nemusel správně interpretovat, proto je nahrazeno francouzským ekvivalentem „*qui, dans certaines situations, seraient inappropriés ou tomberait comme un cheveu sur la soupe.*“ (s. 116) Vhodný ekvivalent bylo nutné nalézt i k přirovnání „*V jedenáct hodin Milouš spal jako dřevo, unaven cestou a pláčem,*“ (s. 164) který Francouzi užívají coby „*À onze heures, Bertrand dort comme une pierre, fatigué par le voyage et d'avoir pleuré.*“ (s. 208).

²³ KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 1994. Linguistica. ISBN 80-85787-14-8.s. 120.

²⁴ Tamtéž

²⁵ Tamtéž

Překlad přirovnání originálních

Co se týče přirovnání, která vznikají čistě rukou autora a reflektují jeho osobitý styl, jejich ekvivalent v cílovém jazyce samozřejmě neexistuje. Proto se překládají doslovně a pouze pokud by dané přirovnání obsahovalo určitou konotaci vztahující se k českému prostředí, bylo by možné ji substituovat. V *Saturninovi* se vzhledem k funkci románu vyskytují nejčastěji přirovnání komická, v jejichž případě je nejdůležitější zachovat právě jejich komické aspekty. Zdeněk Jirotka v *Saturninovi* často užívá netradičních a originálních přirovnání, kterými obohacuje mluvu postav a probouzí ve čtenáři komické představy. Je tomu tak například v případě přirovnání obsaženého v sebereflexi vypravěče „*připadal jsem si jako člověk, který z pošetilosti prorazil zeď údolní přehradu,*“ (s. 8) které je do francouzštiny přeloženo jako „*J'ai eu l'impression d'être celui qui commet l'acte insensé de percer un trou dans le mur d'un barrage hydraulique.*“ (s. 8) Další podobné přirovnání se vyskytuje v hodnocení vypravěčova tenisového servisu slečnou Barborou: „*Pravila, že servíruju jako babička.*“ (s. 20) To je do francouzštiny přeloženo jako „*Elle a dit que je servais comme une grand-mère,*“ (s. 24) přičemž se poněkud vytrácí citové zabarvení českého výrazu *babička*, proto mohlo být v překladu užito familiérnějšího výrazu „*comme une mamie*“. Také přirovnání v popisu smíchu tety Kateřiny má na čtenáře komický účinek: „*vyrážela svůj jízlivý smích takovým způsobem, jako by jí někdo šlapal na břicho,*“ (s. 72) které je do francouzštiny přeloženo jako „*son rire acerbe jaillissait comme si quelqu'un lui marchait sur le ventre.*“ (s. 90) Dalším neblahým přirovnáním na účet tety Kateřiny je například „*Na tetě Kateřině bylo vidět, že se chvěje jako přetopený kotel,*“ (s. 75) které je do francouzštiny přeloženo jako „*Mais on voyait qu'elle bouillonnait comme une chaudière en surchauffe,*“ (s. 94) či přirovnání užitá dědečkem „*Kolikrát stála nade mnou jako tragická postava z řeckého dramatu,*“ (s. 188) přeložené jako „*Combien de fois l'ai-je vue se pencher au-dessus de moi tel un personnage de tragédie grecque.*“ (s. 238) Oproti posměšným přirovnáním oživujícím popis chování či vzhledu tety Kateřiny se v případě slečny Barbory autor uchyluje k přirovnáním plným upřímného okouzlení, jako například: „*Měla občas takové maličko klackovité pohyby, kdy na rozdíl od své elegantní svižnosti vypadala jako malý nešikovný medvídek.*“ (s. 154) To je do francouzštiny přeloženo coby „*Elle avait parfois de ces petits gestes un peu grossiers qui, à la différence de son élégante souplesse, la faisaient ressembler à un petit ourson maladroit,*“ (s. 193) představa roztomile se kolébajícího medvídky je tedy zachována.

Je-li řeč o komických obrazech vyvolaných přirovnáním, je třeba v neposlední řadě zmínit i komický popis vypravěčovy přezdívky. Vyskytuje se na samém konci knihy a její znění se čtenář sice nedozví, díky jejímu obsáhlému a originálnímu popisu si však může představit rozpaky, kterým vypravěč při jejím užití čelí: „*Kdykoliv jí dědeček použije, mám při tom asi takové pocity jako pěkná osmnáctiletá žába, když jsou mužskému návštěvníku ukazovány její fotografie z doby, kdy nemohla protestovat proti tomu, aby byla zvěčněna, jak se povaluje nahatá na kožešině.*“ (s. 187) Toto obsáhlé přirovnání je do francouzštiny přeloženo jako „*À chaque fois que Grand-père l'emploie, je me sens un peu comme une jolie gamine de dix-huit ans dont on montre à un hôte de sexe masculin les photos de l'époque où elle ne pouvait refuser d'être immortalisé en train de se vautrer toute nue sur la fourrure.*“ (s. 237) Jeho délka a detailnost je dodržena, proto by měla mít stejný komický účinek i na čtenáře překladu.

4.1.6 Komika vyplývající z hláskové deformace slov

Jelikož na jazykové komice se podílí všechny plány jazyka včetně plánu fonického, můžeme jako komické chápat i nejrůznější artikulační anomálie, jako je koktání, šišlání, cizí přízvuk, dialektická výslovnost či hlásková deformace slov.²⁶ V Saturninovi sice nevystupuje žádná postava, která by trpěla artikulační anomálií či měla cizí přízvuk, v kapitole pětadvacáté se ale čtenář setkává s postavou účetního Slámy, který podle jednoho „*známého společenského románu*“ vyčínil svému nadřízenému a označil ho za padoucha a hnusného sobce. „Kanceláře pro uvádění románových příběhů na pravou míru“ však odhalila skutečnost, že pravý pan Sláma, podle kterého je postava účetního napsána, trpěl právě hláskovou deformací slov, vět i jmen, a to vždy, když byl rozčilen. Ve skutečnosti tedy na svého nadřízeného nekřičel „*Jste padouch!*“ a „*Jste hnusný sobec!*“, (s. 194) nýbrž „*Setapouch! Sobý hnusec!*“ (s. 195)

Ve francouzském překladu na svého nadřízeného pan Sláma coby románová postava řval: „*Scélérat!*“ a „*Vous n'êtes qu'un sale égoïste!*“, přičemž ve skutečnosti obě nadávky zkomolil na „*Céréale!*“ a „*Vous n'êtes qu'un gale ségoïste!*“ (s. 245). Komická deformace slov vzniklá zpřeházením jednotlivých písmen je tedy zachována i v překladu.

²⁶ TROST, Pavel: „*O jazykové komice*“. SaS, ročník 7 (s. 1941), číslo 4, str. 219-220.

4.2 Slovní zásoba

Román *Saturnin* je až na výjimečné případy, ono koření jazyka, psán spisovnou češtinou, která se objevuje jak v pásmu vypravěče, tak v pásmu ostatních postav. Vypravěč coby jakási česká verze anglického džentlmena hovoří kultivovaným, občas ve snaze o uhlazenost až stylizovaným a hyperkorektním jazykem. Ostatní postavy mluví spisovnou češtinu, v některých případech obohacenou o příznakové jazykové prostředky či výrazy extrémně knižní. V případě Milouše a postav epizodních, které figurují v líčení různých příhod a příběhů, se objevuje forma češtiny hovorové. V následující kapitole proto obrátíme pozornost ke slovní zásobě románu *Saturnin* a k její podobě ve francouzském překladu.

4.2.1 Překlad knižních výrazů

Zejména v promluvách distingovaného vypravěče a pragmatického Saturnina se objevuje značné množství knižních jazykových prostředků, ať v rovině lexikální, či v rovině morfologické. Uvedeme zde několik příkladů a způsob, jakým si s nimi překladatelé poradili. Například obrat „*nimbus hrdiny*“ (s. 15) je do francouzštiny přeložen jako „*l'aura d'un héros*“ (s. 18), či výraz „*triedr*“ (s. 84), přeložen jako „*les jumelles*“ (s. 104), „*čarostřelec*“ (s. 106) přeložen jako „*le tireur fou*“ (s. 132) či příslovce „*vůčihledně*“ (s. 107) přeloženo jako „*à vue d'œil*“ (s. 134). Ve většině případů se překladatelé snažili knižní výrazy přeložit tak, aby o ně nebyl jazyk ochuzen a originalita výpovědi zůstala zachována, vždy tomu tak ale být nemohlo, jako v případě výrazu „*ujec*“ (s. 37) přeloženého jako „*oncle*“ (s. 45).

Velkou devízou českého jazyka je jeho slovtvorný potenciál, čehož autor *Saturnina* značně využívá. Zejména v pásmu vypravěče se objevuje množství krátkých adjektivních tvarů, které přispívají k celkovému dojmu uhlazenosti vypravěčovy mluvy. Tyto tvary je samozřejmě nemožné převést do francouzštiny a překladatelům proto mnohdy nezbylo nic jiného, než toto české specifikum kompenzovat na lexikální úrovni. Krátký adjektivní tvar „*Dědeček byl velmi mrzut*“ (s. 47) je do francouzštiny přeložen jako „*Grand-père était très maussade*“ (s. 58), knižnost adjektivního tvaru je tedy vykompenzována knižností samotného adjektiva *maussade*, které navíc v kontextu počasí působí komicky. Podobný případ nastal též při překladu „*Často se stává, že některý z mužů, které teta potkává, je jejím vzhledem udiven*“ (s. 27): „*Il arrive souvent qu'un homme croisant le chemin de Tante Catherine s'étonne de son apparence et la regarde un peu ahuri,*“ (s. 32) kde je knižnost krátkého adjektivního tvaru vyjádřena lexikálně výrazem *ahuri*. Ne vždy je však možné krátký adjektivní tvar kompenzovat

unikátním adjektivem, proto ve většině případů dochází k přepisu a za ztráty knižnosti: „Vzduch byl pln pachu po nějaké dezinfekční látce“ (s. 53) – „L'air était rempli de l'odeur des produits désinfectants“ (s. 65) či „potom jsem vychutnával jeden z těch vzácných okamžiků v lidském životě, kdy je člověk dokonale šťasten“ (s. 163) – „j'ai ensuite pu goûter à un de ces moments uniques dans la vie d'un homme, celui d'un bonheur parfait.“ (s. 207)

Nespočet knižních výrazů se vyskytuje i v kapitole patnácté v rámci vyprávění tety Kateřiny coby ženy, která se minula povoláním a je přesvědčena o promrhaném potenciálu stát se úspěšnou spisovatelkou. Kromě výrazů knižních se zde hojně objevují i básnické prostředky, kterými tetina demonstruje svůj spisovatelský um. Její vyprávění se nápadně blíží románům červené knihovny, za čímž můžeme spatřovat Jirotkovu kritiku namířenou proti literatuře tohoto typu. Jazykový jev, který se během tetiny vyprávění objeví hned třikrát, je větu uvozující výraz „tož“: „Tož, nemělo to být“ (s. 116), „Tož, darmo vzpomínat“ (s. 118), „Tož tak, talent zde nesporně je“ (s. 123). Tento výraz vyjadřuje jakési nařikání tety nad jejím osudem a ve francouzském překladu se jeho jedinečnost ztrácí, neboť je ve dvou případech přeložen jako pouhé „mais“: „Mais elle devait passer à côté“ (s. 147), „Mais à quoi bon y penser.“ (s. 148), v případě třetím potom jako „Alors voilà : le talent était incontestablement là“ (s. 157). Další specifikum tetiny mluvy v této kapitole je užívání sloves s koncovkou –t' nahrazujících příčinné vyjádření *neboť* + *sloveso*: „bylat' příliš hrdou“ (s. 117), „bylt' dělníkem v dolech“ (s. 118), „Nemilovat' svého muže“ (s. 120), „vypadat' na svůj věk neobyčejně statně“ (s. 122). Ve francouzštině tento zvláštní jazykový úkaz zachován není a ani nemůže být. Příčinný vztah však není vyjádřen konvenčními spojkami, nýbrž básnickým asyndetonem, tedy spojením bezespoječným, čímž je alespoň částečně zachován afektovaný tón výpovědi: „Jamais elle ne répondait aux offenses elle était dont l'accablait sa famille, elle était trop fière“ (s. 148), „Paul n'était pas aussi élégant... Il était mineur.“ 149, „Marthe n'était pas heureuse avec son mari. Elle ne l'aimait pas“ (s. 151), „Marthe ne se rendait pas compte qu'il était malade, il avait l'air incroyablement robuste“ (s. 155).

K dojmu knižní uhlazenosti vypravěčovy mluvy přispívá mimo jiné i užívání genitivu partitivního, syntaktického jevu češtiny coby flektivního jazyka. Vzhledem k tomu, že francouzština pády nedisponuje, stává se partitivní genitiv nepřeložitelným jazykovým jevem. Knižnosti plynoucí z českých specifických morfologických jevů ve francouzském překladu dosaženo buď v rovině lexikální, či v rovině morfologické, a to zejména užitím francouzského slovesného času *passé simple* ve vyprávění tety Kateřiny, který její promluvu dostatečně odlišuje od zbytku díla a navíc vystihuje „románový“ styl tetiny vyprávění. Uvedme si alespoň pár příkladů: „Osud tomu chtěl, že se potkala se svou studentskou láskou“ (s. 118) přeloženo

jako „*Le destin voulut qu'elle reconnaitrât son amour de jeunesse*” (s. 149), dále „*Marta odolávala dlouho jeho falešným řečem*“ (s. 118) přeloženo jako „*Marthe résista longtemps à ces discours hypocrites*“ (s. 149), „*Marta zbledla a kolena se pod ní podlomila*“ (s. 118) přeloženo jako „*Marthe pâlit et le sol se déroba*“ (s. 150), „*Dlouho bloudila prázdnými ulicemi*“ (s. 119) jako „*Elle erra longtemps dans les rues*” (s. 150) či „*Po krátké nemoci zemřel její muž*“ (s. 120) přeloženo jako „*Après une courte maladie, son mari mourut*” (s. 153).

4.2.2 Překlad hovorového jazyka

Prvky hovorové češtiny se v románu *Saturnin* vyskytují jen zřídka, a to zejména v mluvě výrostka Milouše. Jedná se například o jeho ležerní pozdrav „*servus*“ (s. 63) přeložen jako „*un salut nonchalant*“ (s. 76), dále „*votrava*“ (s. 63) přeložen jako „*la barbe*“ (s. 76) či idiom „*abych nebyl labut*“ (s. 63), jehož význam je překladateli poněkud zintenzivněn užitím expresivního výrazu „*m'a dit de ne pas faire l'idiot*“ (s. 76) to však přesně nevystihuje význam Miloušovy poznámky. Kromě výrazů hovorové češtiny vyskytujících se v mluvě Milouše se čtenář s hovorovou češtinou setká též v promluvách některých epizodních postav, například v mluvě Aloise Krátkého, která obsahuje spoustu nespisovných koncovek jako –ej, –ý či –u: „*Milej zlatej, když já vám ušiju nový boty, můžete v nich jít pěšky na pouť na Svatou Horu a zase zpátky za jedinej den, a až se vrátíte, tak nebudete línej a přijdete mi poděkovat, i kdyby to bylo v deset hodin večer. Takový já šiju boty*.“ Překladatelé hovorové koncovky sice nenahradili lexikálně, ovšem obraty typu „*mes chers amis*“ či „*il vous restera assez de force*“ dostatečně vystihují hovorový charakter mluvy pana Krátkého: „*Mes chers amis, quand je vous couds de nouvelles chaussures, vous pouvez aller à pieds en pèlangerie au Monte-Sacré et revenir le même jour. Quand vous serez de retour il vous restera assez de force pour venir me remercier, même s'il est dix heures du soir. C'est comme ça, moi, que je fais les chaussures*.“ V dalším případě hovorovosti „*klamání lidí a jalová pejcha*“ (s. 24) přeložené jako „*c'est un mensonge, c'est duper les gens*“ (s. 28) je již zabarvenost mluvy pana Krátkého zachována užitím hovorového slovesa „*duper*“.

4.2.3 Překlad příznakových jazykových prostředků

Kromě knižních a hovorových výrazů obohacují neutrální jazyk románu *Saturnin* i výrazy expresivní. Během četby se setkáváme s množstvím zdobnělin, které v některých případech vyjadřují úctu, v některých hlubší vřelý cit, či mají naopak pejorativní nádech. Kromě zdobnělin obohacuje slovní rejstřík románu i několik hanlivých až vulgárních výrazů, které mají mnohdy v kontrastu s vypravěčovým uhlazeným jazykem komický účinek.

Mezi kladně zabarvená slova románu řadíme například oslovení „*dědeček*“, které je překládáno jako „*Grand père*“, přičemž užití verzálky vyjadřuje vypravěčovu úctu k dědečkovi. Stejný jev můžeme v případě tety Kateřiny, kterou vypravěč ve francouzském překladu nazývá „*Tante Catherine*“. V jejím případě se však nejedná o vyjádření úcty, ba naopak, oslovení má spíš ironický nádech. Překladatelé dále využívali francouzského adjektiva „*petit*“ a přivlastňovacího zájmena „*mon*“, kterými docílili kýženého citového zabarvení, například v případě výrazu „*kumbálek*“ (s. 23) přeloženého jako „*petit atelier*“ (s. 27) a výrazu „*chlapeček*“ (s. 33) přeloženého jako „*mon garçon*“ (s. 40). Dalšími kladně zabarvenými výrazy je „*děvčátko*“ (s. 28) přeložené jako „*une jeune fille*“ (s. 33), „*podivuhodný človíček*“ (s. 28) přeložen jako „*un original*“ (s. 34) či ironické označení Milouše Saturninem jako „*synáček*“ (s. 39), přeložen příhodně jako „*fiston*“ (s. 48).

V románu se však kromě vřelých výrazů objevují i hanlivě zabarvená slova. Vypravěč o svém praotci ve všech případech mile hovoří jako o dědečkovi, ten se však ve čtyřiadvacáté kapitole ve svém dopisu sebeironicky podepisuje jako „*Tvůj starý dědek*“ (s. 190), což je do francouzštiny neutrálně přeloženo jako „*ton vieux grand-père*“ a můžeme si všimnout, že již není užito velkého písmene vyjadřujícího vypravěčův respekt. Překladatelé by se ještě více přiblížili originálu, kdyby užili například výrazu „*ton bien vieux grand-père*“. Dalším příznakovým výrazem je „*capart*“ (s. 26), do francouzštiny přeložen jako „*mioche*“ (s. 30). V románu se objevuje i několik slabších vulgarit jako „*blbost*“ (s. 29, 95) – v prvním případě přeložena jako „*bêtise*“ (s. 36), v případě druhém jako „*n'importe quoi*“ (s. 118). Dále je to například „*vůl*“ (s. 135) přeložen jako „*crétin*“ (s. 173), „*hlupák*“ (s. 97) přeložen jako „*imbécile*“, dědečkovo zakletí „*ksakru*“ (s. 158), které v překladu zachováno není, či dědečkova nadávka mířená proti Miloušovi „*co to pořád děláš, ty kluku pitomá*“ (s. 115), přičemž je zde despekt vůči Miloušovi ještě umocněn užitím adjektiva v ženském rodě. Do francouzštiny je toto hanlivé označení přeloženo jako „*qu'est qu'il lui prenait à cet imbécile*“ (s. 145).

4.2.4 Výskyt cizího jazyka

V románu *Saturnin* se čtenář neseťkává pouze s jazykem českým. Autor obohacuje text také prvky anglického jazyka v podobě anglické tenisové terminologie a jazykem latinským v podobě latinských sentencí. Oba jazyky by měly zůstat zachovány v původní podobě i v překladu, protože jistě nejsou užity jen bezúčelně. Výrazy týkající se tenisu, které se vyskytují v kapitole šesté, ovšem ve francouzském překladu svou výpovědní hodnotu ztrácejí, neboť jsou nahrazeny francouzskou tenisovou terminologií. Týká se to výrazů „*forehand*“ přeložen jako „*coup droit*“ (s. 25), „*drive*“ (s. 22) přeložen jako „*coups*“ a „*Davis cup*“ (s. 22) jako „*Coupe Davis*“ (s. 25). Nejenže se vytrácí jeden z odkazů na anglickou kulturu, o kterou se román opírá, vytrácí se i dojem z vypravěče coby tenisového „profesionála“.

V případě latiny již k této situaci nedošlo, neboť se jedná o užití obecně známé sentence „*Quo usque tandem, Catilina*“ (s. 175), prostřednictvím které doktor Vlach v kapitole dvaavacáté uráží nic netušící tetu Kateřinu, neboť celá sentence česky zní „*Jak dlouho ještě budeš pokoušet naši trpělivost, Catilino?*“.²⁷ Teta Kateřina se navíc zesměšní poznámkou, že si nevzpomíná, aby doktoru Vlachovi dovolila oslovovat ji křestním jménem, což pouze podtrhuje její neznalost. Tato sentence je zachována v latinském znění i v překladu, neztrácí se tedy její komičnost ani vzdělanost doktora Vlacha. Francouzský překlad sice neobsahuje anglické výrazy, oproti originálu však kromě latiny využívá i řečtiny, a to v případě výrazu „*tajně*“ (s. 47), přeloženého jako „*en catimini*.“ (s. 59) Tento výraz nejspíš kompenzuje některý z nedodržených neobvyklých obrátů autora originálu.

²⁷ BAHNÍK, V. *Slovník antické kultury*. Praha: Svoboda, 1974. Členská knihnice (Svoboda).

5 Analýza převodu syntaktických prostředků

Co se týče syntaktických prostředků, vyznačuje se originál románu jak extrémně dlouhými souvětími, čímž autor přispívá k autentičnosti nepřímé výpovědi, tak dalším zajímavým jevem, zvláštním pořádkem slov ve větě. Oba tyto fenomény je třeba při překladu zohledňovat, nepodceňovat je a nepodlehout dojmu, že se jedná o nepodstatný rys díla, neboť jsou oba významnými nositeli autorova osobitého stylu. V následující kapitole se proto budeme zabývat tím, do jaké míry překladatelé zachovali právě délku souvětí a jak si poradili se zvláštním pořádkem slov ve větě, což je těžké hodnotit, vzhledem k pružnosti českého slovosledu.

5.1 Délka souvětí

Výrazně dlouhých souvětí originálu dosahuje autor zejména bohatým rozvíjením přívlaků a složitějšími větnými konstrukcemi. Překlad je o tento charakteristický prvek jazyka mnohdy ochuzen, neboť překladatelé v některých případech rozvitě větné konstrukce zkrátili a rozčlenili. Například souvětí o pěti větách „*Když jsem se ho jednou ptal, co si má člověk se zdravým rozumem myslit o události popsané v tom výstřižku z novin, odpověděl, že je o tom velmi těžko rozhodnout, protože dnes už nikdo zdravý rozum nemá.*“ (s. 11) je přeloženo jako „*Un jour, je lui ai demandé ce que quelqu'un de sensé devait penser des événements décrits dans l'article. Il m'a répondu...*“ přičemž se ztrácí pocit mluvené, reprodukované řeči. K obdobnému případu došlo i při překladu souvětí „*V zuřivosti, o které mám důvody se domnívat, že byla předstíraná, poškodil zařízení bytu neomluvitelným způsobem, svou překvapenou zaměstnavatelku hodil v zámeckém parku do nádrže vodotrysku a pak se teprve uklidnil,*“ (s. 14) které je přeloženo jako „*Dans sa rage, dont j'ai des raisons de croire qu'elle était feinte, il avait causé des dégâts impardonnables au mobilier de l'appartement avant de jeter sa maîtresse supéfaite dans la fontaine du parc du château. Puis il s'était calmé.*“ (s. 15) Stejně tak tomu bylo i v souvětí následujícím „*Nebudu jmenovat dámu, o kterou šlo, ačkoli ji velmi dobře znám, ale chci podotknout, že mé zkušenosti do jisté míry vysvětlují, a dokonce snad omlouvají Saturninovo počínání,*“ (s. 14) které překladatelé rozdělili na dvě samostatná souvětí „*Même si je la connais très bien, je ne nommerai pas la dame en question. Mais je voudrais préciser...*“ (s. 15), či v případě charakteristiky Pepika „*Je částí klubového inventáře, je mu dvanáct let, sbírá míčky,*“ (s. 19) přeložené jako „*Au club, il fait partie des meubles. Il a douze ans, il rassemble les balles,*“ (s. 22) čímž jsou opět potlačeny aspekty mluvené řeči.

Podobných případů se v překladu objevuje skutečně mnoho, uvedme snad ještě rozvitě souvětí „Majitel s tím vším souhlasil s podmínkou, že dáme lodi jméno Lili, Fifi nebo tak nějak, já už si to nepamatuju, ale bylo to hrozné, a když nějakou objevenou zemi nazveme jeho jménem.“ (s. 22) které je v překladu opět rozdělené “*Le propriétaire avait accepté tout cela à condition que nous baptisions le bateau Lili, Fifi ou quelque chose de ce genre, je ne me souviens plus mais c’était horrible. Nous devons aussi, lorsque nous aurions découvert une terre inconnue, lui donner son nom.*“ (s. 26) či souvětí „Odpověděl jsem, že jeho dojem, že bych přijal s určitým pocitem ulehčení, kdyby se milostivá paní a její synáček rozhodli opustit tuto loď, je správný.“ (s. 39), které je ve francouzském překladu zcela zredukováno na „*Je lui ai répondu que son intuition était pertinente.*“ (s. 48)

Délka souvětí nebyla při překladu do francouzštiny příliš zohledněna, což je poměrně zbytečný nedostatek, jelikož se nejedná o závažnou překladatelskou komplikaci. Podcenění tohoto aspektu ovšem vede k narušení autorova osobitého stylu a k oslabení dojmu z nepřímé řeči a z vypravěčovy překotnosti. Kdyby například překladatel Hrabala nedbal tohoto aspektu, výsledné dílo by bylo diametrálně odlišné od originálu.

5.2 Slovosled

Co se týče zvláštního pořádku slov ve větě, jedná se z hlediska překladu z češtiny do francouzštiny o věc poměrně komplikovanou. V originálu *Saturnina* se hojně objevuje inverzní umístění adjektiv, která jsou místo v antepozici často v postpozici, což značně přispívá k dojmu zdvořilosti vypravěče. Tento jev je do francouzštiny velice těžko transponovatelný, neboť význam francouzských adjektiv se mnohdy mění v závislosti na jejich umístění. Proto se v mnoha případech distingovanost jazyka vypravěče v originálu, odvíjející se právě od inverzní pozice adjektiv, v překladu ztrácí: „*přiznání k dani důchodové*“ (s. 7) přeloženo jako „*un formulaire administratif de déclaration d'impôt*“ (s. 8), „*byl jsem označen jako známý náš sportovec*“ (s. 16) přeloženo jako „*en me désignant comme notre célèbre sportif*“ (s. 19), „*I kdyby nebylo pohoršujícího Pepíkova mládí...*“ (s. 19) přeloženo jako „*Même si l'on passait sur le jeune âge de Pepik, qui pourrait nous alarmer en soi...*“ (s. 22), dále „*jen maska bolesti na tváři mužově byla pravá*“ (s. 42) přeloženo jako „*seul le masque de la douleur sur la figure de l'homme blond semblait réel*“ (s. 51) či „*upřela na pachatele pohled naprosto nechápavý*“ (s. 14) přeloženo jako „*fixant le coupable d'un regard abasourdi*“ (s. 16). Oproti tomu například adjektivum v antepozici „*velmi málo mladých mužů*“ (s. 9) přeloženo knižně jako „*rare devaient être les jeunes hommes*“ (s. 10) může představovat určitou kompenzaci jinde ztracené knižnosti.

6 Národní a dobová specifičnost

Následující kapitolu věnujeme tématu národní specifičnosti románu *Saturnin*, tedy aspektům knihy, které odkazují k české kultuře a tradici. Právě místně a dobově zabarvené součásti originálu jsou dalším překladatelským problémem.²⁸ Tyto složky prostupují napříč celým románem a je důležité si uvědomit, co je pro zachování genia loci podstatné a co méně. *Saturnin* obsahuje poměrně značné množství literárních aluzí a dalších prostředků evokujících české prostředí a kulturu, přičemž literární aluze představují jednu z významných charakteristik díla.

6.1 Literární aluze

Hlavním z aspektů odkazujících k národu, jeho kultuře a jazyku, jsou bezesporu literární aluze. Bohuslav Ilek nazývá aluze kulturními narážkami²⁹ a na mnohých příkladech dokazuje, že jejich doslovný překlad často pozbývá své funkčnosti. K. Dvořák ve svém *Spisu staročeských exempel*³⁰ popisuje, že porozumění aluzi bez jakékoliv vysvětlivky je možné pouze za podmínky, že čtenář zná úplné znění příběhu. V současné době, kdy je překládáno čím dál více literárních textů z čím dál většího množství kulturních oblastí, stávají se aluze poměrně hojným problémem, neboť i sebefundovanější překladatel nemusí vždy postřehnout všechny aluze obsažené v textu a pokud ano, nemusí být schopen je přetlumočit bez pomoci vysvětlivek a poznámek pod čarou.

Fakt, že se při překladu uměleckých děl leckdy nepodaří zachovat všechny informace obsažené v originálu, je již obecně přijat a je také známo, že za něj nutně nemusí být zodpovědný nedostatečně informovaný a bystrý překladatel ani nouze o výrazové prostředky v cílovém jazyce, nýbrž pevné zakořenění originálu v daném kulturně-historickém prostředí. Aby nebyl překlad o literární aluze zcela ochuzen, často se překladatel uchyluje buď k doslovnému překladu daného úryvku a jeho vnitřní vysvětlivce či poznámce pod čarou. Dalším možným řešením je radikálnější zásah do díla, tedy substituování původní literární aluze příhodným prozaickým úryvkem z literárního kánonu cílového jazyka, čehož můžeme být

²⁸ LEVÝ, Jiří, HAUSENBLAS, Karel (ed.). *Umění překladu*. Vyd. 3., upr. a rozš. verze 2. Praha: I. Železný, 1998. ISBN 80-237-3539-X. s.: 119.

²⁹ ILEK, Bohuslav: *Kulturní narážky v textu*, Slavica Pragensia 24, 1981, s: 16.

³⁰ DVOŘÁK, Karel. *Soupis staročeských exempel: (Index exemplorum paleobohemicorum)*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova, 1978. Acta Universitatis Carolinae. s.10.

svědky například při četbě italského překladu Saturnina Letizie Kostnerové. Ta nahradila celou pasáž odkazující ke Kytici Karla Jaromíra Erbena citací známé básně Giacoma Leopardiho *La quiete dopo la tempesta*. Nasnadě je kromě substituce též vyhledání již existujícího překladu díla, ke kterému aluze odkazuje, a použití požadované části. Může se ovšem stát, že existujícího překladu není možné využít, neboť je jeho obsah či význam posunut jiným směrem než v originále a nezapadá tedy do kontextu. Co se týče románu *Saturnin*, zkouší Zdeněk Jirotko čtenářův postřeh a literární přehled vkládáním různých literárních aluzí hned několikrát. Proto se zaměříme na to, jak bylo s literárními aluzemi při překladu naloženo, neboť vzhledem k výrazné odlišnosti české a francouzské kultury je celkem předvídatelné, že právě tento aspekt románu mohl být pro překladatele těžkým oříškem.

S první narážkou na české literární dílo se čtenář *Saturnina* setkává již ve druhé kapitole, ve které autor užívá velice sofistikované literární aluze na prózu Václava Beneše Třebízského. Vypravěč zde popisuje své klidné večery trávené v ušaté lenošce za četby právě V. B. Třebízského: „*Za tmavých podzimních nocí, kdy nebesa dští na zem proudy deště, studený víchř rve listí ze stromů, meluzína skučí kolem věží starých hradů a mísí se s křikem poplašených vran, kdy osamělí jezdci cválají rozbláčenými cestami za svými pochybnými cíli, za takových nocí sedával jsem dlouhé hodiny u kamen a četl jsem Václava Beneše Třebízského.*“ (s. 13) Bystřejší čtenář ihned zpozoruje, že se tento úryvek stylově zcela vymyká mluvě vypravěče. Významnost této aluze spočívá v její nenápadnosti, pouze čtenář dobře obeznámený s českou literární historií má totiž předpoklady narážku správně interpretovat a uvědomit si, že se jedná o nepřímou aluzi imitující atmosféru Třebízského prózy. Jirotko zde nenaráží na dané dílo V. B. Třebízského, nýbrž obecně na autorovu tendenci evokovat přírodu a krajinu ve vypjatých polohách a jeho obdiv k vranám, respektive havranům, které měl v oblibě zejména pro jejich dlouhověkost. Ve francouzském překladu se důmyslnost a komplexnost této narážky na Benešovu prózu, vzhledem k jejímu úzkému vztahu k české literární historii, vytrácí: „*Lors de ces nuits noirs d'automne, quand les cieux déversaient des torrents de la pluie sur le sol, que le vent impétueux et glacial arrachait les feuilles des arbres, qu'il hurlait entre les tours des vieux châteaux et se confondait avec les cris des corneilles effarouchées, quand les cavaliers solitaires galopèrent sur des chemins boueux vers des destinations obscures, lors de telles nuits, je restais assis de longues heures près du poêle à lire des romans historiques de Vaclav Benes Trebizsky.*“ (s. 14) Překladatelé ale čtenáři vnitřní vysvětlivkou alespoň přiblížili prozaický žánr autora, prózu historickou, viz „*à lire des romans historiques de Vaclav Benes Trebizsky,*“ což si mohou spojit se zmiňovanými hrady a jezdci.

Díky této explicitaci má tedy i vnímavější čtenář překladu šanci aluzi alespoň částečně pochopit a text o ni není zcela ochuzen.

Další literární aluze se v románu objevuje hned vzápětí, vypravěč totiž na zmínku o Václavu Beneši Třebízském volně navazuje narážkou na drama *Maryša* bratří Mrštíků: „*Byl jsem překvapen, že káva, kterou mi přinesla paní Suchánková, nebyla otrávená.*“ (s. 13) Tato narážka na notoricky známou českou divadelní hru není substituována podobným všeobecně známým dílem francouzským, nýbrž je přeložena doslovně, bez jakékoliv vnitřní vysvětlivky či poznámky pod čarou nebo v dodatku knihy: „*Et j'étais surpris que le café que madame Suchanek m'apportait pour le petit déjeuner n'était pas empoisonné.*“ (s. 14) Vzhledem k tomu, že ani český čtenář nemusí být vždy schopen identifikovat takto nenápadné odkazy na jiná literární díla, čtenář překladu, který se v historii české literatury dostatečně neorientuje, toho není schopen dvojnásob a vypravěčova poznámka mu tedy zákonitě připadá absurdní a nesmyslná.

Významná autorova narážka na české literární dílo, na které navíc závisí komika celého dialogu, se vyskytuje v kapitole osmé: „*Teta řekla, že měla zlý té noci sen. Saturnin se tázal, zda šla dceruška k vodě ven. Teta se naň nechápavě podívala a ptala se, jaká dceruška. Místo odpovědi se Saturnin tázal, jestli tedy pana Milouše k jezeru cos nutí, nic doma, nic mu po chuti. Teta chtěla vědět, jestli Milouš něco takového říkal a kde je to jezero. Měl jsem dojem, že se oba zbláznili.*“ (s. 65) Saturnin si zde doslova libuje v situaci, kdy je sice nepochopen a jeví se ostatním jako blázen mluvící z cesty, ve skutečnosti si ale ze všech chytře utahuje a vysmívá se jejich neznalosti tak základního díla, jako je Erbenova *Kytice* a balada *Vodník*. Je na čtenáři, aby tuto aluzi správně interpretoval a nepřičítal se tak k nechápající tetě Kateřině a vypravěči. Tato komicky působící aluze je do francouzštiny opět přeložena doslovně bez vnitřní vysvětlivky či poznámky pod čarou a čtenáři překladu nemůže dávat smysl: „*Ma tente a dit qu'elle avait un couchemare. Saturnin a demandé si une force quelconque attirait la fille vers le lac. Ma tente l'a regardé avec étonnement et a demandé de quelle fille il parlait. Au lieu de répondre, Saturnin a demandé si c'était alors monsieur Bertrand qu'une force quelconque attirait vers le lac. Ma tente voulait savoir si Bertrand avait dit une chose pareille et où se trouvait ce lac. J'avais l'impression qu'ils étaient tous les deux devenus fous.*“ (s. 81) Francouzský čtenář neznalý kánonu české literatury je o komiku aluze ochuzen a místo toho, aby se bavil spolu se Saturninem, ocitá se ve stejné pozici jako teta Kateřina a vypravěč.

V kapitole čtrnácté se čtenář originálu setkává s další literární aluzí. Dědeček zde líčí své zážitky z vojny a naráží ve svém vyprávění na pověst *Dívčí válka* ze *Starých pověstí českých* Aloise Jiráska: „*Bylo nebezpečno zadívat se do ohnivých očí žen, neboť hrály s vámi hru, kterou by bylo možno nazvat na Šárku a Ctirada.*“ (s. 111) Hru na Šárku a Ctirada si čtenář originálu znalý Jiráskova zásadního díla správně vyloží jako hru, ve které jsou muži omámeni krásou žen a následně obelstěni a poraženi. Jelikož francouzský čtenář by bez vysvětlivky tuto metaforu nepochopil, substituovali překladatelé lokální pověst *Dívčí válka* antickým mýtem o sirénách, který nese obdobný význam a měl by být znám většině Evropanů: „*Il était dangereux de s'éprendre des yeux sulfureux des femmes car elles jouaient pour vous le chant des sirènes.*“ (s. 140)

Poslední literární aluze se objevuje v kapitole dvacáté, ve které slečna Barbora evokuje vypravěči svým vzhledem ilustraci ze známé české pohádky Jana Karafiáta: „*Slečna Barbora si nasadila veliké tmavé brýle a vypadala v nich jako ilustrace z Karafiátových Broučků.*“ (s. 158) Neboť v tomto případě hraje odkaz na Karafiátovu pohádku roli spíš originálního přirovnání, bylo při překladu stěžejní zachovat kýženou asociaci. Substituce nebyla možná a překladatelé vyřešili problém zredukováním přirovnání pouze na jeho základní funkci evokovat hmyz s velikýma očima: „*Mademoiselle Barbara avait mis de larges lunettes de soleil qui faisaient ressembler à une mouche.*“ (s. 200) Přirovnání původně netypické se stalo zcela všedním. Vezmeme-li v potaz, že překladatelé zmínili jméno Václava Beneše Třebízského, mohli stejně tak jmenovat i autora *Broučků* a zachovat originalitu tohoto přirovnání a literární aluzi zároveň.

Budeme-li předpokládat, že si překladatelé byli vědomi všech pěti případů literárních aluzí odkazujících na díla českých autorů, byla do francouzského jazyka nejvěrněji přenesena v podstatě pouze jedna, a to narážka na prózu Václava Beneše Třebízského, v jejímž případě užili překladatelé vnitřní vysvětlivky, čímž docílili jak jejího přiblížení francouzskému čtenáři, tak jejího zachování v rámci kulturně-historického kontextu celého románu *Saturnin*. V případě narážky na *Maryšu* Bratří Mrštíků a Erbenovy balady *Vodník* se kouzlo aluzí zcela vytratilo, i když překladatelé mohli alespoň v případě Erbenova *Vodníka* substituovat aluzi některým úryvkem francouzské známé balady, jako je tomu například v italském překladu *Saturnina*. V podobě, se kterou se s aluzemi ve francouzském překladu setkáváme, se totiž obě jeví jako absurdní. Je-li řeč o *Karafiátových Broučcích*, překladatelé aluzi obsaženou v přirovnání zcela zredukovali a odkaz na českou literaturu tedy nezachovali, v případě hry na Šárku a Ctirada substituovali intertextově obsaženou lokální pověst *Dívčí válka* za mýtus o sirénách, který spadá do kultury evropské, nikoli pouze české.

6.2 Další prostředky evokace národního prostředí

Zdeněk Jirotka nevzbuzuje ve svém románu pocit českého národního prostředí pouze skrze odkazy na literární díla českých autorů, ale též do příběhu zahrnuje názvy českých měst, městských částí, spolků, či odkazuje na českou lidovou tradici v podobě říkanek a písniček. Často se v románu čtenář setká například se zmínkami o Praze a pražských městských částech jako „*a ráno jsem byl naplněn údivem, že pražskými ulicemi jezdí tramvaje,*“ (s. 13) či „*a pronesla typickou větu pražských tramvajáků o tom, že jsme bez proudu,*“ (s. 69) nebo „*Jak si tedy vysvětlujete, že nás ten milý starý pán omračoval několik dnů veršovanými průpovídkami, které byly umístěny na oknech pražských tramvajů teprve před několika týdny?*“ (s. 180) Všechny tyto narážky na hlavní město byly překladateli až na výjimky doplněny explikací a dojem českého prostředí tedy přetrvává i v překladu.

Pokud byla v originále řeč o pražských městských částech, doplnili je sice překladatelé o přívlastek *pragois*: „*Jinak prý by si nedovedl vysvětlit mou ochotu chodit v noci do Tróje na lov lvů,*“ (s. 17) přeloženo jako „*Il n'arrivait pas à s'expliquer autrement l'enthousiasme avec lequel j'étais parti en pleine nuit à la chasse au lion dans le quartier pragois de Troja,*“ (s. 21) ovšem v případě zmínce o Radlicích a Smíchově taková explikace nestačí, neboť samotné *pragois* nenaznačuje, že se jednalo (v té době) o části Prahy poněkud neblahé: „*neuvěřitelné příhody mohou člověka potkat mnohem spíše na Smíchově nebo v Radlicích,*“ (s. 167) která je přeložena jako „*il y a plus de chance qu'il vous arrive des histoires incroyables dans les quartiers pragois de Smichov ou de Radlice*“ (s. 211).

Kromě Prahy se ale v románu vyskytují i názvy dalších českých měst jako *Česká Třebová* (s. 96), do francouzštiny přeložena jako *Prague* (s. 120), či *Tulešice* (s. 96), v překladu již věrně zachovány jako *Tulesice* (s. 119). Zdeněk Jirotka zmiňuje též české spolky, například *dobrovolné hasičstvo* (s. 95), které je překladateli zjednodušeno na *les pompiers* (s. 118), či *klub českých turistů* (s. 134) přeložen doslova jako *le Club des touristes Tchèques* (s. 170). Národní specifičnost je dána i několika říkankami jako „*Byla ryba u potoka, měla v hubě klíč, než tam přišla panímáma, byla ryba pryč,*“ (s. 87) která je doslovně přeložena coby „*Un petit poisson nageait dans la rivière, il avait dans la bouche une clé, mais avant que n'arrive madame sa mère, le poisson s'était envolé,*“ (s. 107) či písničkou „*Na Poříčí dítě křičí, ženská drhne schody,*“ (s. 145) též doslova přeloženou jako „*Devant une maison un enfant pleure, dedans une femme poursuit son dur labeur.*“ (s. 184) Ani v jednom případě nedošlo k substituci některou francouzskou říkankou či lidovou písní, nýbrž překladatelé oba texty přeložili a převedli do rýmované formy, čímž je text ochuzen o některé konotace.

7 Závěr

Okolnosti vzniku jednoho z neznámějších českých humoristických románů paradoxně zábavné nejsou. K napsání díla se totiž Zdeněk Jirotka uchýlil zejména z důvodu hmotné nouze, ve které se spolu se svou rodinou nacházel, a ani tíživá atmosféra protektorátu se nejeví jako vhodné prostředí pro vykreslení příběhu protkaného skrz naskrz komikou. Na druhou stranu, díla tematicky odporující nelehkému období jejich vzniku mnohdy fungují jako jakýsi únik z kruté reality a to samé lze říct i o *Saturninovi*. Pro tehdejší čtenářské publikum představoval alespoň malý ostrůvek zábavy a humoru v moři omezování a represí.

Co je ovšem podstatné, *Saturnin* se drží v čele humorné literatury i dnes. O jeho významnosti svědčí nejen filmové zpracování režisérem Jiřím Věřčákem, ale i stále se objevující překlady do cizích jazyků. V roce 2011 byl v Karolinu vydán překlad francouzský z pera překladatelů Caroline Vigent a Morgana Corvena. Vzhledem k tomu, že originál disponuje obrovským množstvím komických jazykových prostředků a je pevně zasazen do českého prostředí čtyřicátých let, nebyl to rozhodně snadný úkol a překladatelé byli nuceni překonat nejednu lingvistickou překážku, jako jsou slovní hříčky, přísloví, bohatá slovní zásoba či hojně se vyskytující literární aluze.

Co se týče jazykové komiky, zejména potom slovních hříček, odvedli Caroline Vigent a Morgan Corven velice slušnou práci a humornou stránka textu se jim podařilo zachovat i ve francouzském překladu. To samé však již nelze tvrdit o převodu prostředků odkazujících k českému prostředí a kultuře, které by si zasloužily větší pozornost a pečlivější zpracování. Řeč je především o literárních aluzích, jednomu z charakteristických rysů románu. Jejich zanedbání mnohdy vede k nesrozumitelnosti textu, což značně snižuje jeho uměleckou hodnotu. Přestože většina důležitých aspektů románu je úspěšně zachována i ve francouzském překladu, jeho potenciál není zcela naplněn. Ochuzení čtenáře o zážitek z literárních aluzí a o některé další prostředky evokující české prostředí do jisté míry znemožňuje francouzskému překladu přiblížit se kvalitě originálu. Každopádně se ale jedná o hodnotnou práci, která navíc dokazuje neutuchající zájem o Jirotkova *Saturnina*.

8 Résumé

En 1942 Zdeněk Jirotka a publié son premier roman *Saturnin*, qui était à son époque très positivement accepté par la critique et particulièrement par les lecteurs, puisque sa tonalité humoristique leur a fourni un certain refuge, dépaysement dans l'ambiance lourde et hostile de la Seconde Guerre mondiale. L'exceptionnel de cet ouvrage prouve non seulement sa popularité parmi les lecteurs tchèques qui dure jusqu'à nos jours, son adaptation cinématographique bien connue, mais aussi ses traductions dans plusieurs langues européennes, comme l'anglais, l'allemand, l'espagnol ou le letton. En 2011 était lancée aussi la traduction française, élaborée par les étudiants des études tchèques à la Sorbonne. Le sujet de ce travail repose sur l'analyse générale de cette traduction en but d'évaluer dans quelle mesure les traducteurs ont réussi à garder les valeurs littéraires et esthétiques du texte initial.

Dans la première partie on se focalise sur l'auteur et son ouvrage, surtout sur son premier roman *Saturnin*. En ce qui concerne l'auteur, on décrit brièvement sa vie en soulignant les circonstances de sa création et ses divers emplois, comme rédacteur du périodique *Dikobraz*, qui a considérablement influencé son style littéraire. Pour ce qui est de l'ouvrage même, on explique les motivations de l'auteur qui ont mené à la naissance du roman – la pénurie matérielle de Jirotka et de sa famille. Son rôle a joué également un conte que Jirotka a précédemment publié dans *Lidové noviny*. Entre autre on mentionne l'auteur humoristique anglais P. G. Woodhouse, qui a beaucoup inspiré Jirotka quant à la comique de langage et de situation.

La partie suivante de ce mémoire est consacrée aux informations générales de la traduction et à l'explication de son but essentiel. Premièrement on présente des principes fondamentaux de la traduction en introduisant la thèse de John Catford, qui favorise le côté sémantique et l'effet esthétique du texte à son aspect formel. Ensuite on mentionne la théorie de Georges Mounin, selon qui la traduction, étant un contact avec deux langues, nous offre entre autres un matériel appréciable de l'observation des systèmes linguistiques et leur capacité d'être transférés à travers des langues différentes. Deuxièmement on parle de la pratique de la traduction et en décrivant les conditions nécessaires pour atteindre la traduction idéale et en esquissant ses types. Pour qu'une traduction puisse être lue comme un original, il faut que le traducteur respecte les quatre critères de base : donner l'impression la plus naturelle du texte, conserver son sens et son effet esthétique sur le lecteur et finalement respecter sa dynamique. Quand on parle de ces critères, il faut se référer à Peter Newmark et à sa théorie de l'équivalence. Il s'agit soit de l'équivalence formelle liée avec la traduction textuelle, soit de

l'équivalence dynamique, qui aspire au contraire à l'effet esthétique est qui est donc liée avec la traduction libre. Afin de s'approcher de la traduction idéale – traduction idiomatique, les traducteurs suivent des procédés de la traduction différents, selon le caractère du texte original. Ça peut être soit la transcription, la transposition, la modulation, l'équivalence, l'adaptation ou bien la substitution, qui sont est souvent appliquée lors de la traduction littéraire .

En ce qui concerne la traduction française de Saturnin, les traducteurs faisaient face aux plusieurs problèmes linguistiques. Tout d'abord il s'agit des aspects comiques du langage . Les traducteurs ont bien réussi à traduire de nombreux jeux de mots, ainsi que des noms propres comiques. Pour arriver à l'effet comique, il fallait les traduire littéralement, même si ce n'est pas un procédé conventionnel. Dans le cas des proverbes, les traducteurs ont soit retrouvé leurs équivalents français, soit ils les ont substitués en respectant leur sens, soit ils les ont transcrits. Le comique de situation, qui est étroitement liée au comique de langue, est aussi bien conservée, même si l'effet comique est moins fort. Aussi les comparaisons comiques sont dans l'ensemble bien traduites. Les comparaisons courantes et fixées sont substituées par leurs équivalents français, tandis que les comparaisons originales sont traduits et ils gardent leur authenticité. La traduction du dernier des aspects du comique de la langue, des mots curieusement déformés, est non moins réussie grâce à l'application du même principe de déformation qu'a utilisé Jirotko, ce qui garanti l'effet humoristique .

Un autre obstacle de traduction représentait le vocabulaire. L'arrière-plan du roman repose sur la langue soutenue, parfois enrichie par des expressions littéraires, familières ou autrement colorées. La langue littéraire et familière peut être exprimée en tchèque aux plusieurs niveaux – au niveau lexical et morphologique, aussi bien qu'au niveau syntaxique. Les phénomènes morphologiquement spécifiques en tchèques qui ne sont pas traduisibles en français, étaient substitués soit au niveau lexical, soit par les phénomènes morphologiquement spécifiques en français, comme le passé simple, un des signes de la langue littéraire. Les mots colorés, alors les mots péjoratifs, expressifs ou diminutifs, ont été traduits sans grand problème, sauf le cas de « Grand-père ». Les traducteurs ont exprimé l'affection du narrateur envers lui non par le diminutif comme a fait Jirotko, mais graphiquement – en utilisant une grande capitale.

Même si la traduction des aspects lexiques est généralement bien réussie, les traducteurs ont un peu négligé le rôle de la syntaxe, plus précisément la longueur des phrases, qui représente un des traits incontestables du style de l'auteur. Ce choix de diviser de longues phrases complexes cause un appauvrissement de la parole du narrateur et elle nivelle sa spécificité. Ce manque touche aussi la transposition des références relatives au milieu et à la

culture tchèque, qui ne sont pas suffisamment rendues ni expliquées au lecteur. On parle des références concernant Prague et ses quartiers, des chansons populaires, mais surtout des allusions littéraires. En dépit de leur valeur considérable, la plupart des allusions reste inexpliquée ce qui mène parfois au non-sens de la parole du narrateur et des autres personnages. Le lecteur serait probablement moins confus si la traduction contenait plus d'explications internes ou même des substitutions des chansons et des parties du roman renvoyant aux ouvrages tchèques concrets, par des ouvrages opportuns aux connotations semblables connus des lecteurs français.

Pour conclure, les traducteurs ont bien travaillé avec les aspects comiques du roman, surtout en ce qui concerne les jeux de mots, de telle sorte que la fonction humoristique dans la traduction française subsiste. Néanmoins, l'attention était peu portée sur les moyens évoquant l'environnement et la culture tchèque, particulièrement sur les allusions littéraires, qui représentent une des caractéristiques essentielles du roman. Leur non respect cause parfois l'incompréhension du texte, ce qui est un effet indésirable. La traduction française n'a donc pas pleinement réalisé son potentiel, même si de nombreux aspects du texte initial sont bien maîtrisés, une certaine incapacité de trouver des moyens évoquant la culture et le milieu tchèque l'éloigne, dans une certaine mesure, de l'original. En tout cas il s'agit d'un travail appréciable qui prouve l'intérêt incessant du roman *Saturnin*.

9 Seznam použitých informačních zdrojů

Primární literatura:

JIROTKA, Zdeněk. *Saturnin*. 23. vyd., V nakl. Šulc - Švarc 10. vyd. Praha: Šulc - Švarc, 2012. ISBN 978-80-7244-316-1.

JIROTKA, Zdeněk. *Saturnin*. 1-ère éd. française. Prague: Karolinum, 2011. ISBN 978-80-246-1926-2.

Sekundární literatura:

LEVÝ, Jiří, HAUSENBLAS, Karel (ed.). *Umění překladu*. 3. vyd., upr. a rozš. verze 2. Praha: I. Železný, 1998. ISBN 80-237-3539-X.

KNITTLOVÁ, Dagmar, Bronislava GRYGOVÁ a Jitka ZEHNALOVÁ. *Překlad a překládání*. 1. vyd. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010. ISBN 978-80-244-2428-6.

KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 1994. Linguistica. ISBN 80-85787-14-8.

MOUNIN, Georges. *Les problemes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard, 1994. ISBN 2-07-029464-1.

NEWMARK, Peter. *A textbook of translation*. New York: Prentice-Hall International, 1988. ISBN 0139125930.

CHALOUPKA, Otakar. *Příruční slovník české literatury: od počátků do současnosti*. 2. vyd., V nakl. KMa 1. Praha: Levné knihy, 2007. ISBN 978-80-7309-463-8.

BLAŽÍČEK, Přemysl a Jan MUKAŘOVSKÝ. *Dějiny české literatury 4*. 1. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995. 714 s. ISBN 80-85865-48-3.

FORST, Vladimír (ed.). *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. 1. vyd. Praha: Academia, 1985. ISBN 80-200-0797-0.

PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. 1. vyd. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1.

KOVÁŘÍK, Vladimír. *Hlasy a tváře: čtení o umělcích a umění*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1965.

PYTLÍK, Radko. *Moji rozesmátí rodáci: antologie českého humoru*. 1. vyd. Ilustrace Jiří Winter-Neprakta. Praha: Knižní klub, 1997. Zlatá prémie. ISBN 80-7176-556-2.

JÍLEK, František. *Čeština je jazyk vtipný*. 2., dopl. vyd. Praha: Mladá fronta, 1958. Úsměvy (Mladá fronta), sv. 33.

GEJGUŠOVÁ, Ivana. *Úvod ke studiu literární komiky*. 1. vyd. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2003, 39 s. ISBN 80-7042-271-8.

ŚWIERCZYŃSKI, Andrzej, Dobrosława ŚWIERCZYŃSKA a Eva MRHAČOVÁ. *Slovník přísloví v devíti jazycích*. V Praze: Universum, 2008. ISBN 978-80-242-2021-5.

MARTEL, L. *Petit recueil des proverbes français*. Paris: Librairie Garnier Frères,

Francouzsko-český, česko-francouzský velký slovník: [--nejen pro překladatele]. 1. vyd. V Brně: Lingea, 2007. ISBN 978-80-87062-05-0.

Internetové zdroje:

HRONOVÁ, K. *Jazykové hříčky v češtině*. Praha, 2007. Diplomová práce. Filosofická fakulta UK, Ústav bohemistických studií.

LUSTYKOVÁ, K. *Jazyk a styl a jazyková komika v románu Saturnin Zdeňka Jirotky*. Brno, 2013. Bakalářská práce. Pedagogická fakulta MU, Katedra českého jazyka a literatury.

TROST, Pavel: „*O jazykové komice*“. SaS, ročník 7 (s. 1941), číslo 4.