

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**

**Filozofická fakulta**

**Katedra romanistiky**

**Komentovaný preklad poviedky *Concerto  
à la mémoire d'un ange* Erica-Emmanuela  
Schmitta**

**Translation with commentary of the short  
story *Concerto à la mémoire d'un ange*  
by Eric-Emmanuel Schmitt**

(Bakalárska diplomová práca)

Autor: Bc. Zuzana Hříbiková

Vedúci práce: Mgr. Kristýna Křeháčková

Olomouc 2016

Prehlasujem, že som túto bakalársku diplomovú prácu vypracovala samostatne pod odborným vedením Mgr. Kristíny Křeháčkovéj a uviedla v nej všetku literatúru a ostatné zdroje, ktoré som použila.

20.6.2016, Olomouc

---

Bc. Zuzana Hříbiková

Ďakujem Mgr. Kristýne Křeháčkovéj za odborné vedenie mojej bakalárskej práce, cenné rady, postrehy a ochotu konzultovať.

## Obsah

Úvod.....	6
I Teória prekladu.....	8
I.1 Preklad ako súčasť lingvistiky alebo umenia? .....	9
I.2 Druhy prekladu .....	10
I.2.2 Dodržiavanie úrovne jazyka a možnosti prekladu.....	12
I.2.1 Prekladateľské metódy .....	14
I.2.2 Postupy pri prekladaní .....	15
II Eric-Emmanuel Schmitt .....	16
II.1 Biografia a tvorba.....	16
II.2 <i>Concerto à la mémoire d'un ange</i> .....	18
II.2.2 Krátky obsah príbehu .....	20
III Komentovaný preklad .....	22
III.1 Používanie rozdeľovacích znamienok .....	22
III.2.1 Bodkočiarka .....	22
III.2.2 Dvojbodka.....	24
III.2.3 Čiarka.....	26
III.2.4 Pomlčka .....	31
III.2 Názov .....	32
III.3 Hudobné výrazy .....	34
III.4 Idiómy .....	37
Záver .....	43
Zoznam použitých skratiek .....	45
Bibliografia .....	46
Resumé.....	49

Anotácia.....	50
Annotation .....	51

## Úvod

Táto bakalárska práca sa bude zaoberať komentovaným prekladom poviedky *Concerto à la mémoire d'un ange*, ktorá je súčasťou rovnomennej knihy poviedok od jedného z najpopulárnejších spisovateľov francúzskej literárnej scény Erica-Emmanuela Schmitta. Pretože literárna tvorba tohto súčasného francúzskeho autora je nám známa už niekoľko rokov, rozhodli sme sa jej podrobnejšie venovať v rámci jednej z poviedok, ktorá doposiaľ nebola preložená do českého ani slovenského jazyka. Cieľom práce je vytvorenie komentovaného prekladu, pomocou ktorého sa budeme snažiť priblížiť špecifický štýl autora na základe vybraných javov prekladu. V rámci prekladu sa budeme venovať najmä lexikálnej a syntaktickej stránke, ktoré formujú vycibrený umelecký štýl, charakteristický pre jeho tvorbu.

Práca s názvom Komentovaný preklad poviedky *Concerto à la mémoire d'un ange* Erica-Emmanuela Schmitta sa rozdeľuje do troch tematických častí, ktoré sa v závislosti od obsahu rozčleňujú do jednej alebo viacerých podkapitol.

V prvej časti práce sa budeme venovať teórii prekladu, ktorá má slúžiť ako teoretický základ pre komentovaný preklad vybranej poviedky. V tejto kapitole sa budeme zaoberať najmä základnými funkciami prekladu už od jeho vzniku a východiskám, ktoré je nevyhnutné pri prekladaní dodržať. Kapitola bude čerpať z diel jedných z najväčších teoretikov, ale aj praktikov prekladu. Jedná sa najmä o tvorbu francúzskych a kanadských autorov, ktorá je doplnená dielami českých a slovenských teoretikov prekladu. Táto kapitola sa v rámci ich tvorby upriami aj na rozporuplnosť prekladu, ktorý je na hranici medzi lingvistikou a umením, ale bude sa zaoberať aj druhmi prekladu a jeho rôznymi metódami a postupmi. Cieľom tejto kapitoly je získať dostatočné teoretické poznatky, ktoré sú potrebné pre vytvorenie súčasného a kvalitného prekladu, ale aj oboznámiť sa s prekladateľskými postupmi, ktoré sa používali v minulosti a dnes.

V druhej kapitole sa budeme venovať autorovi prekladanej poviedky, pretože pre správne pochopenie diela je potrebné poznať aj osobný život autora a jeho motivácie. Preto sa budeme zaoberať nielen profesionálnym, ale aj osobným životom francúzskeho spisovateľa a dramatika Erica-Emmanuela Schmitta. Uvedieme niekoľko významnejších diel z jeho tvorby, ale budeme sa venovať aj jeho životnej ceste. V tejto časti sa podrobnejšie budeme venovať aj

samotnej poviedke *Concerto à la mémoire d'un ange*. Uvedieme v nej nielen jej krátky obsah, hlavné témy a myšlienku, ale budeme sa zaoberať aj jej inšpiračným zdrojom a symbolikou názvu.

Posledná časť bakalárskej práce bude využívať informácie z prvých dvoch kapitol pri praktickom preklade poviedky. Prekladané pasáže budú vždy uvedené komentármi. Vybrané javy majú za cieľ predstaviť autorov štýl a budú sa venovať taktiež problematickým pasážam, ktoré sa pri preklade objavili. Zo syntaktického hľadiska sa budeme sústrediť najmä na používanie interpunkcie, ktorá upriamuje na autorov zhustený štýl písania navodzujúci dynamickosť a rýchly spád textu. V rámci používania interpunkčných znamienok sa zamierame hlavne na bodkočiarku, dvojbodku, čiarku a pomlčku a ich prevod do cieľového jazyka. Ďalšia podkapitola tejto časti sa bude venovať lexikálnej stránke textu, a to najmä špecifickým výrazom, ktoré autor v diele používa. Zameriame sa na hudobné termíny, idiómy a zvláštne slovné spojenia. V osobitnej podkapitole sa budeme zaoberať prekladaním názvu a jeho možným alternatívam.

## I Teória prekladu

Preklad ako cieľavedomá ľudská činnosť je súčasťou medziľudskej komunikácie už desiatky storočí, hoci systematické teórie o preklade ako o lingvistickej činnosti nachádzame až v 20. storočí. Bez toho, aby sme o preklade uvažovali ako o vedeckej činnosti, môžeme ľahko dospieť k záveru, že jeho hlavným cieľom bolo už od počiatku pochopiť a pretlmočiť obsah komunikácie z jedného jazyka do druhého. V súčasnosti existuje mnoho teórií pre vytvorenie dobrého prekladu. Podľa Ballarda je základom dôkladne ovládať oba jazyky, s ktorými pracujeme; východiskový jazyk, aby sme dobre pochopili základnú informáciu a cieľový jazyk, aby sme mohli danú informáciu správne pretlmočiť.<sup>1</sup> Avšak pre uspokojivý preklad nestačí len dokonalé ovládanie jazyka. Je dôležité orientovať sa aj v oblastiach, z ktorých preklad pochádza, či už ide o chémiu, ekonómiu, literatúru alebo iné sféry.

Každý prekladateľ, podľa svojho prístupu k prekladu, smeruje k iným cieľom. Kvôli tomu nemôžeme povedať, že existuje len jeden správny preklad, ale vždy možno dospieť k niekoľkým alternatívam, medzi ktorými sa prekladateľ musí rozhodnúť tak, aby hlavná myšlienka zostala zachovaná. Na túto skutočnosť upozorňuje aj Pergnier, podľa ktorého „prekladať znamená pozmeniť lingvistickú štruktúru tak, aby sme zachovali totožnosť obsahu“<sup>2</sup>. Zdôrazňuje pritom, že nie sú dôležité len lingvistické schopnosti prekladateľa, ale najmä ich správne použitie v určitej situácii, v čom práve veľmi často zlyhávajú automatické prekladače. Aj keď je nevyhnutné venovať sa otázke vernosti prekladu, musíme akceptovať fakt, že jazyky nemajú rovnakú štruktúru, a teda nevyhnutne musí dôjsť k zmene formálnej časti výpovede.<sup>3</sup> Základným cieľom každého dobrého prekladu preto musí byť zachovanie významu výpovede a vytvorenie ekvivalentného prekladu pri jeho prenášaní.

---

<sup>1</sup> BALLARD, Michel, *La traduction releve-t-elle d'une pédagogie ?*, in *La Traduction : de la théorie a la didactique*, Lille, Université de Lille III, 1984, str. 14 -15.

<sup>2</sup> „traduire c'est changer la structure linguistique en essayant de préserver l'identité du «contenu»“  
PERGNIER, Maurice, *La traduction, les structures linguistique et le sens*, in *La traduction : de la théorie a la didactique*, Lille, Université de Lille III, 1984, str. 61.

<sup>3</sup> Ibid., str. 61-64.



## I.1 Preklad ako súčasť lingvistiky alebo umenia?

Súboj medzi dvomi skupinami autorov o tom, či je preklad samostatná vedecká disciplína alebo je istým druhom umenia, začal už dávno a pretrváva až dodnes. Jedna skupina autorov, medzi ktorých patria napríklad Vinay a Darbelnet, považuje preklad za exaktnú disciplínu, ktorá má svoju vlastnú teóriu a techniky.<sup>4</sup> Autori pritom vychádzajú zo všeobecnej lingvistiky, ktorej základnou jednotkou je jazyk. Aby sme pochopili ako správne prekladať, musím detailne poznať lingvistické štruktúry jazykov. Základnú jednotku každej výpovede tvoria znaky, ktoré jej dávajú celkový význam. Podľa Ferdinanda de Saussura má znak dve zložky, a to *signifié*, ktorá predstavuje koncept slova a *signifiant*, ktorá vyjadruje jeho lingvistickú realizáciu. *Signifiant* sa z fonetického hľadiska samozrejme prekladom mení, avšak *signifié* zostáva vo väčšine prípadov rovnaký, aj keď k jeho zmene môže dochádzať pri niektorých druhoch voľného prekladu.<sup>5</sup> Medzi inými je tiež dôležité uviesť de Saussurovu teóriu znakov, kde rozlišujeme *signification* ako význam slova, ktorý určuje zmysel znaku v danom kontexte a *valeur* čiže jeho hodnotu vo všeobecnosti, ktorá môže oponovať významu slova v jeho kontexte.<sup>6</sup> Z toho vyplýva, že prekladateľ neprekladá slová, ale výpovede, ktoré môžu mať v danom kontexte odlišný význam.

Druhá skupina autorov tvrdí, že preklad treba vnímať ako umenie, pretože tak ako literatúra je považovaná za druh umenia, aj prekladateľ, ktorý prekladá romány, musí byť náležite románopisec a ten, ktorý prekladá poéziu zas básnik. Meschonnic totiž nepovažuje preklad za obyčajné prenášanie slova za slovom z jedného jazyka do druhého, ale prekladaný text by mal podľa neho naplňať rovnaké funkcie, aké má pôvodné literárne dielo; teda musí obsahovať rytmus, význam, prozódium.<sup>7</sup> Táto skupina autorov a ich metódy narúšajú prvotné predstavy o preklade, ktoré mali za cieľ hlavne zásadu vernosti originálu.

Meschonnic vo svojom diele, okrem iného upozorňuje aj na dôležitosť ostatných zložiek jazyka a reči, ktoré sa primárne netýkajú slova, ale ktoré pôsobia na text. Veľmi dôležitá je z tohto hľadiska kultúra národa, ktorá prináleží jazyku a ľudia, ktorí ním hovoria, pretože „

---

<sup>4</sup> VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Les Editions Didier, 1958, str. 23-30.

<sup>5</sup> OUSTINOFF, Michaël, *La traduction*, Paris, Presse Universitaires de France, 2003, str. 95.

<sup>6</sup> VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean, *Stylistique comparée...*, str. 30.

<sup>7</sup> MESCHONNIC, Henri, *Poétique du traduire*, Lonrai, Éditions Verdier, 1999, str.16.

*jazyk je systémom reči, ktorý stotožňuje neoddeliteľnú spleť kultúry, literatúry, ľudu, národa, jednotlivcov a to, čo z neho robia. To je dôvod, prečo lingvistický význam slova preložiť, znamená dostať to, čo sa hovorí, z jedného jazyka do druhého; pretože všetko ostatné nasleduje, zdravý rozum, ktorý končí pri jazyku, je na to krátky.*<sup>8</sup>“ Pri hľadaní ekvivalentnosti by sa preto nemalo zabúdať na lingvistické, kultúrne či historické rozdiely. Aj z tohto hľadiska môžeme povedať, že dochádza k viditeľnej zmene v teórii prekladu práve v 20. storočí, kedy sa prechádza od jazyku k výpovedi, ako celistvému textu, ktorý nezahŕňa len jeho formálne aspekty.

## I.2 Druhy prekladu

Jakobson vo svojom diele *Essais de la linguistique générale* vníma preklad ako interpretáciu lingvistického znaku, pričom rozlišuje tri spôsoby ako ho interpretovať, podľa toho či ho tlmočíme inými znakmi v tom istom jazyku, v inom jazyku alebo v systéme nelingvistických symbolov. Ide o intralingválny, interlingválny a intersémiotický preklad.<sup>9</sup> Hoci sa jedná o rôzne typy prekladu, každý jeden sa snaží o nájdenie ekvivalentov, ktoré majú rovnaký význam ako pôvodný text: „*Význam slova nie je nič iné ako preklad iným znakom, ktorým sa môže nahradiť, obzvlášť takým, v ktorom je jeho význam kompletne rozvinutý.*“<sup>10</sup> Intralingválny preklad, alebo preformulovanie, prebieha v rámci jedného jazyka, pri ktorom hľadáme viac či menej synonymné interpretácie toho istého znaku. Ide v podstate o hľadanie ekvivalentnej kombinácie jednotiek jazyka. Intersemiotický preklad interpretuje lingvistický znak pomocou nelingvistických znakov. V interlingválnom preklade, ktorý je v rámci nášho štúdia najdôležitejší, bežne nenachádzame úplnú zhodu medzi jednotkami, avšak prekladateľ substituuje správu a význam a nie jeho oddelené jednotky. Ak aj lingvistický systém nie je rovnaký alebo napríklad niektorá gramatická kategória neexistuje v cieľovom jazyku,

---

<sup>8</sup> „*La langue est le système du langage qui identifie le mélange inextricable entre une culture, une littérature, un peuple, une nation, des individus, et ce qu'ils en font. C'est pourquoi si, au sens linguistique du mot, traduire, c'est faire passer ce qui est dit d'une langue dans une autre; comme tout le reste suit, le bon sens qui s'arrête à la langue est court.*“ MESCHONNIC, Henri, *Poétique...*, str. 12.

<sup>9</sup> JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963, str. 79-86.

<sup>10</sup> „*Le sens d'un mot n'est rien d'autre que sa traduction par un autre signe qui peut lui être substitué, spécialement par un autre signe dans lequel il se trouve plus complètement développé.*“ Ibid., str. 79.

neznamená to, že preklad je nemožný. Dôležitý je totiž koncept informácie, ktorý môže prekladateľ preniesť použitím iných prostriedkov.

Každý jazyk je odlišný a má inú štruktúru, čo je základom pre pochopenie správneho prekladu. Pri preklade je dôležité rozdeliť text do jednotiek. Podľa Vinaya a Darbelneta majú myšlienkové, lexikologické a prekladateľské jednotky totožnú hodnotu, pretože vyjadrujú rovnakú skutočnosť, vnímanú z rôznych uhlov pohľadu.<sup>11</sup> Ide o najmenšiu možnú časť výpovede, ktorá nemôže byť prekladaná oddelene. Preto text nikdy neprekladáme izolovane, slovo za slovom, ale na základe celkovej informácie, ktorú v sebe výpoveď nesie. Jednotka prekladu tak môže zodpovedať jednému slovu, slovnému spojeniu alebo aj časti slova. V tomto prípade je dôležité nezabúdať na idiomatizmy, ktoré sú vo francúzštine veľmi časté (napr. avoir lieu = konať sa) a ustálené slovné spojenia rôzneho charakteru.

V rámci interlingválneho prekladu prechádzame zo zdrojového jazyka do cieľového, podľa čoho Oustinoff rozdeľuje prekladateľov do dvoch skupín. Prvá skupina autorov sa zameriava na jazyk pôvodného textu a druhá na cieľový jazyk.<sup>12</sup> Zameriavanie sa na jazyk pôvodného textu, bolo bežnou praktikou hlavne v minulosti, keď sa autori snažili najmä o zachovanie formy diela, teda pôvodných jazykových štruktúr. V dôsledku uprednostňovania pôvodného jazyka, však často dochádza k situácii, že text pôsobí ako keby jeho autor nedostatočne ovládal daný jazyk, hoci to vôbec nemusí byť pravda. Na margo zachovania zvláštnosti zdrojového jazyka, Humboldt v úvode k svojmu dielu *Agamemnon* hovorí: „*Pokiaľ necítíme cudzosť, ale cudzinca, preklad naplnil svoj najvyšší cieľ; ale keď sa objaví cudzosť v sebe samej a stane sa nezrozumiteľnou aj pre cudzinca, tak prekladateľ prezradil, že nie je na úrovni originálu.*“<sup>13</sup> V súčasnosti však už táto metóda nie je veľmi populárna a prekladatelia sa vo všeobecnosti zameriavajú na cieľový jazyk.

Druhá skupina autorov, ktorí uprednostňujú jazyk prekladu je oveľa početnejšia. Zameriavanie sa na cieľový jazyk by malo v konečnom dôsledku vyústiť do prekladu, ktorý nevyzerá ako preložený text. V tomto prípade sa náznaky jazykovej štruktúry zdrojového

---

<sup>11</sup> VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean, *Stylistique comparée...*, str. 36-42.

<sup>12</sup> OUSTINOFF, Michaël, *La traduction*, str. 49-52.

<sup>13</sup> „*Tant que l'on ne sent pas l'étrangeté, mais l'étranger, la traduction a rempli son but suprême ; mais là où l'étrangeté apparaît en elle-même et obscurcit peut-être même l'étranger, alors le traducteur trahit qu'il n'est pas à la hauteur de son original.*“ Ibid., str. 51.

jazyka nepovažujú za pozitívum. Negatívom sa však stáva fakt, že sa stráca akýkoľvek vzťah medzi dvomi jazykmi a kultúrami. V súčasnosti, najmä v anglofónnom svete, prevláda myšlienka, že preklad má podliehať najmä ľahkej čitateľnosti a elegancii textu, ktoré majú v čitateľovi vyvolať dojem, že dielo, ktoré číta bolo pôvodne napísané v preloženom jazyku. Najdôležitejšou črtou sa teda v modernom preklade stáva transparentnosť.<sup>14</sup>

Aby sme dosiahli celistvosť dobrého prekladu, ktorý by bol zároveň adekvátnym stvárnením pôvodného textu, musíme podľa Grygovej splniť niekoľko základných kritérií. Jazykový prejav musí predovšetkým pôsobiť prirodzene a zároveň zachovať totožný alebo čo najviac zhodný význam vzhľadom na pôvodný text. Okrem toho je dôležité dostať do cieľového jazyka dynamiku pôvodného prejavu, aby u adresáta vyvolal rovnakú reakciu ako prvotný text.<sup>15</sup>

## I.2.2 Dodržiavanie úrovne jazyka a možnosti prekladu

Prekladateľ má väčšinou viacero možností, ku ktorému prekladu sa môže pri svojej práci prikloniť. V niektorých prípadoch je však nevyhnutné, aby sa podriadil jazyku, najmä čo sa týka gramatických kategórií a slovosledu. Je nevyhnutné, aby pri prechode do cieľového jazyka boli zachované aj jemné zafarbenia slov, ktoré tvoria súčasť celkovej správy daného diela. Medzi ne patria aj štylistické prostriedky, ktoré vytvárajú charakter diela. Je preto nevyhnutné, aby ich prekladateľ pri svojej práci dodržal. Zachovanie jazykového štýlu spočíva najmä v dodržaní úrovne jazyka, v ktorom sa text pohybuje, či už ide o hovorový, umelecký alebo technický jazyk a taktiež v dodržiavaní príslušnej slovnej zásoby.<sup>16</sup> Súhlasný jazykový štýl je možné zachovať pomocou osobitného slovosledu, odborných výrazov, vulgarizmov a podobne.

Popovič chápe štýl ako „*funkčné zjednotenie heterogénnych prvkov na jednej rovine*“.<sup>17</sup> Súčasne ho rozdeľuje do dvoch úrovní, a to na tzv. makroštylistiku, do ktorej patrí

---

<sup>14</sup> OUSTINOFF, Michaël, *La traduction*, str. 47.

<sup>15</sup> KNITTLOVÁ, Dagmar a kolektív, *Překlad a překládání*, Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2010, str. 14-15.

<sup>16</sup> VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean, *Stylistique comparée...*, str. 31-35.

<sup>17</sup> POPOVIČ, Anton, *Poetika umeleckého prekladu*, Bratislava, Tatran, 1971, str. 63

téma a kompozícia diela a tzv. mikroštylistiku, ktorá zahŕňa najmä rovinu viet a pomenovaní.<sup>18</sup> Hlavným pôsobiskom prekladateľa je podľa Popoviča mikroštylistika, pretože práve na tejto úrovni môže prekladateľ preukázať zvládnutie výrazovej stavby originálneho diela.

Pri preklade je podľa Popoviča dôležité, aby boli výrazy nahradené rovnocennými alebo prirodzenými ekvivalentmi. V niektorých situáciách môže dôjsť aj k výrazovému posunu, a to v prípade, že nie je možné zachovať úplnú vernosť originálu. K posunu dochádza najmä v prípade, keď prekladateľ zjednodušuje jazykový prejav originálu a tým ochudobňuje text alebo na druhej strane nemá k dispozícii totožné štylistické prostriedky akými oplýva originálny text. Tento typ prekladu, keď neexistujú zhodné ekvivalenty a je treba ich nahradiť odlišnými výrazmi, sa nazýva substitúcia. Dochádza k nej najmä pri preklade idiómov a rôznych výrazových spojení. Špecifickým príkladom substitúcie je tzv. výrazová zámena (tiež inverzia), keď dochádza pri preklade k výmene miesta špecifických výrazových spojení.<sup>19</sup>

Pri zachovaní štýlu je dôležité správne previesť aj sémantickú zložku textu. Slová totiž obsahujú okrem denotačnej zložky informácie aj časť konotačnú. Denotačná zložka sa zameriava na vecnú situáciu, zatiaľ čo konotačná obsahuje aj štylistické a expresívne zafarbenie.<sup>20</sup> Preto môžeme rovnakú realitu označiť dvomi rozdielnymi výrazmi iného jazykového štýlu.

Čo sa týka umeleckého štýlu, ktorý je základom beletrie, vyznačuje sa veľkou rozmanitosťou jazykových prostriedkov, a to v hladine syntaktickej ako aj lexikálnej. Knittlová upozorňuje, že popri dodržiavaní štýlu však netreba zabúdať na prevod invariantnej informácie, ktorá v sebe zahŕňa stránku vecnú, obsahovú, ale aj estetickú.<sup>21</sup> Práve umelecký štýl kladie veľký dôraz nielen na obsah, ale hlavne na estetickú stránku. Voľba jazykových prostriedkov zodpovedá použitiu slov základného ale aj odvodeného významu, rôznych obrazových prostriedkov, nahrádzajú sa gramatické a tematické prvky. Tento cieľavedomý výber jazykových prostriedkov je zámerom autora vytvoriť jazykový štýl, ktorý bude tlmočiť informáciu pôvodného textu.

---

<sup>18</sup> POPOVIČ, Anton, *Poetika...*, str. 64-65.

<sup>19</sup> *Ibid.*, str. 81-82.

<sup>20</sup> KNITTLOVÁ, Dagmar, *Teorie překlada*, Olomouc, Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci, 1995, str. 5.

<sup>21</sup> KNITTLOVÁ, Dagmar a kolektív, *Překlad a překládání*, str. 134.

### I.2.1 Prekladateľské metódy

V rámci snahy o priblíženie dvoch lingvistických systémov, má prekladateľ k dispozícii niekoľko techník, ktoré môže využiť pri prevode správy z východiskového, fixne stanoveného jazykového systému. Treba si uvedomiť, že cieľový systém je pre prekladateľa formovateľný. Podľa autorov Vinaya a Darbelneta, rozlišujeme dva hlavné smery, ktoré si môže prekladateľ zvoliť, pričom v rámci prekladu sa pohybuje na škále medzi nimi. Ide o doslovný (priamy) a voľný preklad, ktorých varianty uvádzame zoradené od najjednoduchších po najzložitejšie. Ako techniky priameho prekladu autori vymedzujú:

- prevzatie slova z cudzieho jazyku,
- kalk výrazu alebo vetnej konštrukcie,
- doslovný preklad (v prípade, že je možný preklad slova za slovom, bez toho aby sa narušila správnosť alebo idiomatizmus).

V prípade voľného prekladu autori rozlišujú:

- transpozíciu - nahrádzame časť textu tak, aby sme pozmenili jeho význam,
- moduláciu - dochádza k zmene správy tak, aby sa objasnil jej obsah, ktorý by pri doslovnom preklade nemohol byť dosiahnutý,
- ekvivalenciu – využívanie odlišných štylistických prostriedkov v rovnakej situácii,
- adaptáciu (najvoľnejšia technika) - nahradenie pôvodnej situácie inou adekvátnou situáciou, ktorá má podobnú hodnotu a ktorá je čitateľovi známa<sup>22</sup>.

Výber techník pritom záleží od prekladateľa. Oustinoff zhŕňa teóriu dobrého prekladu do niekoľkých bodov, ktoré v hrubom zodpovedajú doposiaľ uvedenej teórii. Vždy, keď je novovzniknutý text ekvivalentný pôvodnému, a to na štylistickej aj lingvistickej úrovni, treba zachovať doslovný preklad, aby sme uchovali jeho pôvodnú štruktúru. Keď sa však preklad líši, treba prejsť k voľnejšiemu, nepriamemu pretlmočeniu, aby text nepôsoobil

---

<sup>22</sup> Táto technika sa využíva v prípade, že situácia, na ktorú naráža správa v pôvodnom jazyku, neexistuje v cieľovom; preto je možné nahradiť ju adekvátnou situáciou. Napríklad v kontexte, keď treba navodiť typický šport krajiny, je možné zameniť anglický kriket za francúzsky Tour de France.

kostrbato. Výsledný efekt by mal zodpovedať prekladu, ktorý pôsobí ako by bol text priamo napísaný v jazyku, do ktorého prekladáme. Pri prekladaní je nevyhnutné text rozčleniť do sémantických jednotiek, ktoré zodpovedajú jednotkám prekladu.<sup>23</sup> V tomto momente sa vraciame k teórii znakov F. de Saussura, pretože keď je možné pracovať s doslovným prekladom, k zmene dochádza len v rámci zložky *signifiant*, avšak pri voľnom preklade sa stáva, že dochádza k zmene aj v zložke *signifié*.

### I.2.2 Postupy pri prekladaní

Pri hľadaní ekvivalentného prekladu je dôležité sústrediť sa na ekvivalenty lexikálne, výpovedné a syntagmatické, pričom treba brať do úvahy, že jednotlivé slová v jednom jazyku nemusia kompletne zodpovedať slovám v inom jazyku, prípadne môže nastať situácia, keď ekvivalent neexistuje. Knittlová tvrdí, že ako ekvivalent treba chápať spojenie aspektov všetkých lexikálnych jednotiek, a to formy, významu, štýlu, a lexikálnej a sémantickej spojitelnosti.<sup>24</sup> Autorka rozlišuje tri prípady existujúcich ekvivalentov:

- úplný – v prípade úplnej významovej a stylistickej zhody
- čiastočný – v tomto prípade môže dôjsť k transpozícii, ale slovo si udržiava totožnú výpovednú hodnotu
- existuje viac ekvivalentov.

V prípade, že ekvivalent neexistuje:

- je treba nahradiť slovo opisom, kalkom alebo prebratým slovom
- nahradí sa ekvivalent danej situácie, ak je situácia v cieľovom jazyku.

---

<sup>23</sup> OUSTINOFF, Michaël, *La traduction*, str. 72-75.

<sup>24</sup> KNITTLOVÁ, Dagmar a kolektív, *Překlad a překládání*, str. 24-25.

## II Eric-Emmanuel Schmitt

Pôvodom francúzsky spisovateľ a dramatik Eric-Emmanuel Schmitt je v súčasnosti jedným z najznámejších a najviac čítaných frankofónnych autorov na svete. Všetky svoje diela vo francúzštine publikuje u vydavateľa Albin Michel a jeho tvorba bola preložená do viac ako 40 jazykov. Jeho divadelné hry sú už niekoľko desaťročí veľmi obľúbené a hrávajú sa po celom svete.<sup>25</sup>

### II.1 Biografia a tvorba

Eric-Emmanuel Schmitt sa narodil sa v roku 1960 v lyonskom predmestí do ateistickej rodiny. Už ako malé dieťa mal veľmi blízky vzťah k hudbe a ako deväťročný začal študovať hru na klavír, pričom jeho veľkým snom bolo stať sa hudobným skladateľom. Avšak jeho vyučujúci sa ho viac snažili viesť k písaniu, pretože už vtedy sa preukazoval jeho neobyčajný talent. Po ukončení strednej školy sa vydal na dráhu štúdia filozofie, v ktorej neskôr získal doktorát. Krátko na to začal filozofiu aj vyučovať, najskôr na strednej škole, neskôr na vysokej škole v Chambéry. Svoju prvú knihu napísal už vo veku jedenásť rokov a prvú divadelnú hru, keď mal šestnásť rokov. Úspech však získal až neskôr vďaka divadelným hrám *Noc vo Valognes* (1991) a *Návštevník* (1993).<sup>26</sup> Podľa Viarta a Verciera Schmitt v týchto hrách dokázal prepojiť kvalitu a úspech a nadväzuje v nich na tradičné bulvárne divadlo Anouilha či Giroudouxa.<sup>27</sup> V dielach jeho rannej dramatickej tvorby vystupujú známi myslitelia ako napríklad Sigmund Freud či Denis Diderot, ktorým sa počas svojho vysokoškolského štúdia detailne venoval. V Schmitovej tvorbe dodnes nachádzame obe jeho vášne, teda hudbu a filozofiu, tak ako je to aj v prípade *Concerto à la mémoire d'un ange* (2010).

Významným momentom v živote tohto francúzskeho spisovateľa, ktorý v roku 2008 prijal belgické občianstvo, sa stala cesta naprieč Saharou. Schmitt počas prechodu púšťou zablúdil a strávil 36 hodín bez vody a jedla. Počas desiatok hodín preto iba rozjímal o živote,

---

<sup>25</sup> Bibliographie longue. *Eric-Emmanuel Schmitt* [online]. [cit. 11. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Portrait-biographie.html>.

<sup>26</sup> LIARD, Johann, Qui est... Eric-Emmanuel Schmitt ?. *L'internaute* [online]. [cit. 20. 1. 2016]. Dostupné z <http://www.linternaute.com/sortir/auteurs/schmitt.html>.

<sup>27</sup> VIART, Dominique, VERCIER, Bruno, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2008, str. 501.



aby si nakoniec uvedomil svoju smrteľnosť a jednotnosť duše s vesmírom. A tak sa stal z ateistického spisovateľa veriaci románopisec.<sup>28</sup> Krátko nato dosiahol aj svoj najvýraznejší úspech v spisovateľskej kariére, a to prostredníctvom noviel a románov. V roku 1999 začal písať voľný cyklus príbehov, ktoré mu priniesli nesmiernu slávu. Tieto krátke diela spracúvajú tematiku troch veľkých monoteistických náboženstiev a nesú mená: *Pán Ibrahim a kvety koránu* (1999), *Oskar a Ružová pani* (2003) a *Noemovo dieťa* (2004). Dielo *Oskar a Ružová pani* patrí v súčasnosti k povinnému čítaniu na francúzskych školách, dokonca je zaradené pred Camusovho *Cudzinec*. Objavenie viery je hlavnou témou aj ďalšieho úspešného románu *Evanjelium podľa Piláta* (2001), ktorý taktiež vydáva krátko po mystickom zážitku v púšti. Neskôr publikuje ďalšie romány ako napríklad: *Keby som bol umeleckým dielom* (2002) a autofikciu *Môj život s Mozartom* (2005). Veľký rozruch vyvolal dielom *La part de l'autre* (2003), v ktorej prerozprával životný príbeh Adolfa Hitlera. Táto fikcia sa zaoberá myšlienkou čo by sa stalo, keby bol Hitler prijatý na školu umení vo Viedni a ako by sa tým zmenil nielen jeho život, ale aj osud celého sveta.<sup>29</sup>

Druhou výraznou tematickou líniou diel Erica-Emanuela Schmitta je vášeň k hudbe, ktorú potvrdzuje nielen vo svojich dielach, ale aj prekladom hudobných diel cudzojazyčných autorov. Do francúzštiny preložil skladby *Figarova svadba* a *Don Giovanni* od Mozarta.<sup>30</sup>

Obrovský úspech a popularitu si získal svojim bezprostredným a plynulým štýlom písania a v súčasnosti je už niekoľko diel aj sfilmovaných. Jeho príbehy sa stali obľúbenými aj vďaka nadčasovým témam ako sú napríklad viera alebo hľadanie šťastia, ktoré sú v jeho tvorbe veľmi časté. Tvorba Erica-Emmanuela Schmitta je uznávaná širokou verejnosťou, ale aj v literárnych kruhoch. V roku 2010 získal za svoju zbierku poviedok *Concerto à la mémoire d'un ange* prestížnu Goncourtovu cenu a v roku 2016 získal jednotným hlasovaním kreslo v jej

---

<sup>28</sup> DE LARIMAT, Astrid, Eric-Emmanuel Schmitt : une drôle de nuit dans le désert. In: *Le Figaro* [online]. [cit. 6. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.lefigaro.fr/livres/2015/09/15/03005-20150915ARTFIG00254-eric-emmanuel-schmitt-une-drole-de-nuit-dans-le-desert.php>.

<sup>29</sup> Eric-Emmanuel Schmitt. In: *Babelio* [online]. [cit. 27. 2. 2016]. Dostupné z: <http://www.babelio.com/auteur/Eric-Emmanuel-Schmitt/3156>.

<sup>30</sup> Eric-Emmanuel Schmitt. In: *Fiches de lecture* [online]. [cit. 25. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.fichesdelecture.com/auteurs/eric-emmanuel-schmitt>.

porote. Pôvodom francúzsky autor v súčasnosti žije v Bruseli a disponuje aj belgickým občianstvom.<sup>31</sup>

## II.2 *Concerto à la mémoire d'un ange*

Knihu štyroch rôznorodých poviedok s názvom *Concerto à la mémoire d'un ange* publikuje Eric-Emmanuel Scmitt v roku 2010. Sám autor hovorí, že nejde o zbierku, ale o knihu poviedok, pretože hoci jednotlivé príbehy pôsobia tak, že na seba nenadväzujú, každá z nich v istom zmysle objasňuje tú nasledujúcu. „*snažím sa písať skôr knihy poviedok ako zbierky poviedok. To znamená, že vo svojej podstate obsahujú tému, ktorá sa v nich presadzuje. Táto téma sa bude rozoberať vo všetkých príbehoch a bude sa odrážať z jednej poviedky do druhej, z jedného prostredia do druhého. V skutočnosti si vyberám jednotlivé kvety, aby som mohol vyskladať kyticu, neskladám kyticu z náhodne vybraných kvetov. Niekedy sú moje knihy poviedok ako román, čiže sú skutočne zasvätené jednej problematike, jednému príbehu. Kniha *Concerto à la mémoire d'un ange* si kladie otázku: možno sa zmeniť?*“<sup>32</sup>

Tieto štyri príbehy majú v sebe zakomponovanú aj ďalšiu myšlienkovú líniu, ktorou je téma vykúpenia, pričom prehlbujú otázku či sme naozaj slobodní a či sa môžeme skutočne zmeniť k lepšiemu alebo k horšiemu.<sup>33</sup> Tieto štyri poviedky nesú mená *L'Empoisonneuse*, *Le Retour*, *Concerto à la mémoire d'un ange* a *Un Amour À L'Élysée*. Dôležitou súčasťou príbehov sú samotné postavy, teda obyčajní ľudia, ktorí sa podľa Schmitta nerodia dobrí alebo zlí, ale sú výsledkami svojich činov. „*Spoločným bodom týchto príbehov je, že v jeden deň dostanú tieto bytosti možnosť vykúpenia, čiže stať sa lepšími a uvedomiť si,*

---

<sup>31</sup> Eric-Emmanuel Schmitt. In: *Babelio* [online]. [cit. 27. 2. 2016]. Dostupné z: <http://www.babelio.com/auteur/Eric-Emmanuel-Schmitt/3156>.

<sup>32</sup> „*j'essaie d'écrire des livres de nouvelles plutôt que des recueils de nouvelles. C'est à dire qu'au fond il y a un thème qui s'impose et celui-ci va être traité à travers toutes les nouvelles et répercuté d'une nouvelle à l'autre, d'un milieu à un autre. En fait, je choisis des fleurs pour faire un bouquet, je ne compose pas un bouquet avec des fleurs prises au hasard. Quelque part, mes livres de nouvelles sont comme un roman, ils sont vraiment consacrés à une problématique, à une histoire. Celle de *Concerto À La Mémoire D'Un Ange* pose la question : peut-on changer ?*“, Entretien filmé – Eric-Emmanuel Schmitt – *Concerto à la mémoire d'un ange*. *Cultur club* [online]. [cit. 3. 2. 2016]. Dostupné z: [//www.culturclub.com/lecteur/plumes/plumes-0037\\_eric-emmanuel-schmitt/plumes-0037\\_eric-emmanuel-schmitt\\_concerto-3.html](http://www.culturclub.com/lecteur/plumes/plumes-0037_eric-emmanuel-schmitt/plumes-0037_eric-emmanuel-schmitt_concerto-3.html).

<sup>33</sup> Eric-Emmanuel Schmitt - *Concerto à la mémoire d'un ange*. In: *Youtube* [online]. [cit. 30. 1. 2016]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=nU5vstFSgFQ>.

*akí sú. Niektorým sa podarí zbadat' rozžiarené svetlo a budú ho nasledovať a niektorí len prejdú popri bez toho, aby si ho všimli; a iní sa stanú ešte horšími.*<sup>34</sup>“

Nenápadným prvkom, ktorý prepája všetky štyri príbehy, je postava svätej Rity, ktorá je patrónkou v beznádejných situáciách. V jednotlivých poviedkach sa Rita vyskytuje v rôznych podobách, napríklad prostredníctvom náboženského obrázku či názvu kliniky. Aj keď sa môže zdať komické zasvätiť svätca beznádejným situáciám, Schmitt vysvetľuje, že ľudia, ktorí sa na ňu obracajú, sa cítia v tiesni alebo na dne spoločnosti, a preto sa neodvažujú modliť priamo k Bohu. Kvôli tomu si vyberajú ako svojho prostredníka práve Ritu. V tejto knihe poviedok je svätá Rita spätá s úlohou odhalenia, pretože poukazuje na to, kde sa nachádzajú postavy na svojej duševnej ceste. Táto svätica pochádza z reálnej historickej postavy ženy zo 14. storočia, ktorá dokázala zmieriť dve znepriatelené rodiny; rodinu svojho manžela, ktorý bol zavraždený a rodinu jeho vraha. Keďže je sv. Rita považovaná za jeden z veľkých vzorov ľudského odpustenia, Eric-Emmanuel Schmitt považoval za veľmi dôležité umiestniť ju do knihy, v ktorej je odpustenie jednou z hlavných tém.<sup>35</sup>

## II.2.1 Symbolika názvu

Názov celého diela je totožný s pomenovaním tretieho príbehu *Concerto à la mémoire d'un ange*. Pri názve sa Schmitt inšpiroval menom hudobnej skladby, ktorú zložil slávny rakúsky skladateľ Alban Berg. Táto skladba, pôvodne skomponovaná ako sólo pre husle, je venovaná na pamiatku dcéry jeho blízkych priateľov, ktorá náhle zomrela vo veku 18 rokov. Je dôležité podotknúť, že hudobná skladba je určená pre husľových virtuózov, a to najmä kvôli svojej technickej náročnosti. Husľový koncert je zložený z dvoch častí, pričom prvá má za cieľ

---

<sup>34</sup> „Le point commun entendu de cette histoires, c'est que ces êtres ont un jour la possibilité de la rédemption, c'est à dire devenir meilleurs, en prenant conscience de ce qu'ils sont. Certains vont apercevoir la lumière qui s'éclaire et vont la suivre et certains vont passer à côté de la lumière sans le voir et d'autres vont devenir pires.“ Eric-Emmanuel Schmitt - Concerto à la mémoire d'un ange. In: *Youtube* [online]. [cit. 30. 1. 2016]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=nU5vstFSgFQ>.

<sup>35</sup> Entretien filmé – Eric-Emmanuel Schmitt – Concerto à la mémoire d'un ange. *Cultur club* [online]. [cit. 3. 2. 2016]. Dostupné z: [http://www.culturclub.com/klecteur/plumes/plumes-0037\\_eric-emmanuel-schmitt/plumes-0037\\_eric-emmanuel-schmitt\\_concerto-3.html](http://www.culturclub.com/klecteur/plumes/plumes-0037_eric-emmanuel-schmitt/plumes-0037_eric-emmanuel-schmitt_concerto-3.html).

evokovať šarm mladého strateného dievčaťa a má bezstarostnú melódiu, zatiaľ čo druhá časť si udržiava temnú atmosféru, ktorá sa pomaly stupňuje.<sup>36</sup>

Schmitt sa pri písaní novely *Concerto à la mémoire d'un ange* veľmi pravdepodobne inšpiroval nielen názvom, ale aj kompozíciou skladby, pretože jej dramatický vývoj je veľmi podobný napredovaniu samotného príbehu. "Concerto" nie je výlučne pamiatkou na udalosti zo života Albana Berga, ale taktiež slúži ako rekviem pre jednu z hlavných postáv príbehu.

## II.2.2 Krátky obsah príbehu

V poradí tretia poviedka *Concerto a la mémoire d'un ange*, ktorá je rovnomenná s názvom knihy, sa odohráva v prostredí klasickej hudby a jej hlavnými postavami sú dvaja mladí hudobní virtuózi. Ambiciózny a vytrvalý klavirista Chris sa stretáva s nesmierne talentovaným a bezprostredným huslistom Axelom na letnom sústreďení pre muzikantov v Thajsku, ktorého vrcholom je športový závod o hlavnú cenu súťaže. Chris, ktorý všetky svoje úspechy dosiahol vytrvalou prácou žiarli na svojho súpera Axela, ktorý na hudobnej súťaži nenútené dokazuje svoje obrovské nadanie a bez väčšej námahy žne obrovské úspechy. Hlavnou zápletkou novely je moment športového závodu, v ktorom chce Chris preukázať svoju nadradenosť. Počas súťaže však dochádza k nešťastiu a na Alexa sa pri potápaní zosunie útes. Chris namiesto toho, aby Axelovi, ktorý sa zasekol pod skalami, pomohol, dáva prednosť neohrozenému víťazstvu a až neskôr sa vracia na pomoc. V momente, keď prichádza k Axelovi, však nachádza už len nehybné telo, a preto sa odhodlá utiecť z miesta činu. Rozhodne sa poprieť všetko čo videl, vyhráva súťaž a hneď nato odlieta do Francúzska.

V druhej časti príbehu sa posúvame v deji o dvadsať rokov neskôr. Chrisa po zbytok života prenasledujú výčitky svedomia, vzdáva sa hudobnej kariéry a radikálne mení svoj život. Z ambiciózneho a vypočítavého mladíka sa stáva obetavý a nezištný človek, ktorý zasväcuje svoju existenciu práci s problémovými deťmi a starými ľuďmi. Dozvedáme sa taktiež, že Axel nakoniec pri nehode nezomrel, ale žije na druhej strane sveta v Číne na

---

<sup>36</sup> Présentation du concerto pour violon d'Alban Berg. *Patachonf.free* [online]. [cit. 5. 2. 2016]. Dostupné z: <http://patachonf.free.fr/musique/berg/concertop.php>.

invalidnom vozíku ako bohatý podnikateľ s náboženskými a pornografickými predmetmi. Výrazná je jeho vnútorná zmena, lebo z dobrého a bezprostredného chlapca sa stáva cynický a neúprosný človek, ktorého najväčšou túžbou je pomsta. Obe hlavné postavy sa po dvadsiatich rokoch opäť stretávajú vo Francúzku, aby Axel mohol naplniť pomstu, ktorá ho zožiera.

### III Komentovaný preklad

V komentovanom preklade sa budeme na vybraných javoch zaoberať syntaktickou a lexikálnou stránkou diela. Vybrali sme úryvky, ktoré najlepšie demonštrujú prekladaný jav a v komentári uvedieme zdôvodnenie daného prekladu. Zo syntaktického hľadiska sa budeme venovať porovnaniu výstavby vety so zameraním na odlišné používanie základných interpunkčných znamienok ako čiarka, bodkočiarka, dvojbodka a pomlčka vo východiskovom a cieľovom texte. Potom sa zamierame na lexikálne hľadisko, kde sa budeme venovať prekladu hudobných výrazov a idiómov. V rámci tejto kapitoly sa upriamime aj na vytvorenie vhodného názvu.

#### III.1 Používanie rozdeľovacích znamienok

Keďže francúzština a slovenčina patria do typologicky odlišných jazykových skupín a ich štruktúra jazyka je značne odlišná, pri preklade sme narazili na niekoľko problémov. Jeden z nich súvisí s používaním interpunkčných znamienok v texte. Prevod rozdeľovacích znakov z pôvodného do cieľového jazyka uvádzame v tejto podkapitole. V prekladanom texte sa v hojnej miere používajú, pomlčky, bodkočiarky a dvojbodky, ktoré nie sú pre slovenský či český umelecký text natoľko typické a niekedy sú používané v iných súvislostiach. Preto sme sa snažili o ich nahradenie inými prostriedkami, v niektorých prípadoch sme ich použitie ponechali. Ďalej sa budeme zaoberať aj používaním čiarky, ktoré je vo francúzštine odlišné a má iné pravidlá.

Autor v pôvodnom texte využíva rozdeľovacie znamienka najmä pre vyvolanie efektu dynamickosti alebo vo funkcii pauzy či zdôraznenia. Týmto spôsobom zhusťuje text a dodáva mu rýchly spád. Tým vytvára svoj vlastný štýl, ktorý sme sa napriek zmenám pri preklade snažili ponechať.

##### III.2.1 Bodkočiarka

Toto interpunkčné znamienko slúži primárne na členenie zložitejších viet a súvetí do kratších celkov. Rozdelené časti majú častokrát samostatný význam, avšak ponechávajú sa

v jednej celistvej vete, aby sa zdôraznila ich užšia súvislosť. Bodkočiarka sa využíva taktiež na grafické oddelenie skupín slov, ktoré už sú oddelené čiarkami.<sup>37</sup> Pri jej prevode a nahradzovaní sa ponúka viacero možností, spomedzi ktorých si prekladateľ môže vybrať. Môže sa nahradiť bodkou alebo čiarkou, prípadne spojkou, a to najmä v kratších samostatných úsekoch. Vo vetách prekladaného textu sa navyše nachádza kombinácia viacerých interpunkčných znamienok, preto nie je vždy možné vyhnúť sa ich použitiu. Vo francúzskych textoch sa pred aj za bodkočiarkou ponecháva v texte medzera, v slovenskom ekvivalente textu je pri zachovaní bodkočiarky nevyhnutné písať ju bezprostredne za slovom, tak ako je to pri čiarke.

V prvom príklade ktorý uvádzame, sme namiesto bodkočiarky zvolili rozdelenie súvetia do dvoch samostatných viet, pretože pri použití čiarok by text mohol pôsobiť príliš prehustene. Pri použití spojok zas text stráca svoju rýchly spád, ktorý je vytvorený ich vynechaním. Preto sa javí ako najlepšie riešenie, práve rozčlenenie súvetia do viacerých viet. Pre porovnanie uvádzame možnosti prekladu pomocou čiarok, spojok, ale aj rozdelenia súvetia do samostatných viet.

VJ: *Sur une estrade de soliste, il ne suffit pas de jouer juste, il faut jouer vrai ; naturellement Axel jouait vrai ; Chris, lui, n'y parvenait que par l'étude, la réflexion, l'imitation.*

Preklad pomocou čiarok:

CJ: Na dráhe sólistu nestačí hrať presne, treba hrať skutočne, Axel hral samozrejme skutočne, Chris k tomu mohol dospieť iba štúdiom, premýšľaním a imitovaním.

Preklad pomocou spojok:

CJ: Na dráhe sólistu nestačí hrať presne, treba hrať skutočne a Axel hral samozrejme skutočne, zatiaľ čo Chris k tomu mohol dospieť iba štúdiom, premýšľaním a imitovaním.

---

<sup>37</sup> LETZ, Belo, *Gramatika slovenského jazyka*, Štátne nakladateľstvo v Bratislave, 1950, str. 92-3.

Preklad pomocou rozdelenia do samostatných viet:

CJ: Na dráhe sólistu nestačí hrať presne, treba hrať skutočne. Axel hral, samozrejme, skutočne, Chris k tomu mohol dospieť iba štúdiom, premýšľaním a imitovaním.

V ďalšom príklade sme sa pri nahradení bodkočiarky priklonili k využitiu čiarok, pretože v prípade rozdelenia vetných celkov do samostatných viet, by mohla obsahová informácia vety pôsobiť rozkúskovane. Pre zachovanie celistvosti informácie sme preto využili čiarky. Pre porovnanie uvádzame dve možnosti prekladu, a to pomocou čiarok a rozdelenie do samostatných viet.

VJ: *Opération réussie : les compliments s'amoncelèrent sur Chris ; seul Paul Brown, d'une moue sceptique, signifia au Français que, ayant détecté la manœuvre, il ne l'appréciait guère.*

Preklad pomocou čiarok:

CJ: Operácia bola úspešná. Na Chrisa sa znášali komplimenty, jedine Paul Brown so skeptickým úškrnom Francúzovi naznačil, že zachytil jeho ťah, a že sa mu vôbec nepáčil.

Preklad pri rozdelení do samostatných viet:

CJ: Operácia bola úspešná. Na Chrisa sa znášali komplimenty. Jedine Paul Brown so skeptickým úškrnom naznačil Francúzovi, že zachytil jeho ťah, a že sa mu vôbec nepáčil.

### III.2.2 Dvojbodka

V českých a slovenských textoch sa dvojbodka využíva najmä po uvádzacej vete, po ktorej nasleduje priama reč či citát. Okrem toho však môže uvádzať časť vety, ktorá tesne



súvisí, rozvádza či dopĺňa predchádzajúcu časť.<sup>38</sup> Vo francúzskych textoch sa dvojbodka používa v oveľa väčšej miere aj k dovysvetleniu, zdôvodneniu alebo k uvedeniu dôsledkov, čo v slovenských textoch nie je veľmi zaužívané. Niekedy sa dvojbodka môže použiť na zdôraznenie myšlienky, čo však taktiež nie je typické. Pri prevode tohto interpunkčného znamienka je dôležité pozmeniť aj spôsob písania. Zatiaľ čo vo francúzskom texte nasleduje pred aj za dvojbodkou medzera, v slovenčine sa dvojbodka píše bezprostredne za slovom, bez vynechania medzery, ktorá sa ponecháva až za ňou.

Prevodu dvojbodky sa dá vyhnúť, taktiež ako u bodkočiarky, pomocou využitia iných rozdeľovacích znamienok. Používanie dvojbodky je však v slovenských textoch častejšie ako u bodkočiarky, ktorá sa využíva zriedkavejšie.

Namiesto dvojbodky by sme v preklade mohli použiť čiarku, ktoré sa stáva pre slovenského čitateľa viac prijateľným. Uvádzame variant prekladu s ponechaním dvojbodky a s využitím čiarky.

VJ: *Un détail le contrariait : les deux participants à ses trouses étaient Bob et Kim, un Texan et un Coréen.*

Preklad s ponechaním dvojbodky:

CJ: Hneval ho však jeden detail: dvaja súťažiaci, ktorých mal v päťách, boli Bob a Kim, jeden Texasan a jeden Kórejčan.

Preklad pomocou čiarky:

CJ: Hnevalo ho však, že dvaja súťažiaci, ktorých mal v päťách, boli Bob a Kim, jeden Texasan a jeden Kórejčan.

Ďalej ukážeme príklad použitia dvojbodky pri výpočte. Keďže sa jedná o značne zložitú vetu, v uvedenom príklade by sme mohli dvojbodku ponechať alebo výpoveď rozdeliť do viacerých viet. V tomto prípade by nebolo vhodné dvojbodku nahradiť čiarkou a nechať tak

---

<sup>38</sup> ORAVEC, Ján, LACA, Vincent, *Príručka slovenského pravopisu*, Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1987, str. 153-4.

výpočet nevyčlenený, pretože veta by tým stratila prehľadnosť. Ako najlepšie riešenie sa preto v tomto prípade javí ponechanie dvojbodky. Pre porovnanie uvádzame všetky tri varianty prekladu.

*VJ: Comme tous les musiciens, Chris avait établi une hiérarchie : au sommet, les grand solistes, pianistes, violonistes et violoncellistes ; à l'étage suivant, les flûtistes, altistes, harpistes et autres clarinettes ; en bas, la valetaille, ceux qui pratiquaient les instruments pauvres, limités, ces instruments de complément tels le tuba et les percussions !*

Preklad s ponechaním dvojbodky:

CJ: Tak ako všetci muzikanti, aj Chris si zostavil istú hierarchiu: na vrchole veľkí sólisti, klaviristi, huslisti a violončelisti; na ďalšom stupni flautisti, violisti, harfisti a ostatní klarinetisti; naspodku služobníctvo, ktoré hralo na úbohé, obmedzené nástroje, doplnkové inštrumenty ako sú tuba a bicie!

Preklad s rozdelením súvetia do dvoch viet:

CJ: Tak ako všetci muzikanti, aj Chris si zostavil istú hierarchiu. Na vrchole rebríčka boli veľkí sólisti, klaviristi, huslisti a violončelisti; na ďalšom stupni flautisti, violisti, harfisti a ostatní klarinetisti; naspodku služobníctvo, ktoré hralo na úbohé, obmedzené nástroje, doplnkové inštrumenty ako sú tuba a bicie!

Preklad s použitím čiarky:

CJ: Tak ako všetci muzikanti, aj Chris si zostavil istú hierarchiu, na vrchole s veľkými sólistami akými boli, klaviristi, huslisti a violončelisti; na ďalšom stupni flautisti, violisti, harfisti a ostatní klarinetisti; naspodku služobníctvo, ktoré hralo na úbohé, obmedzené nástroje, doplnkové inštrumenty ako sú tuba a bicie!

### III.2.3 Čiarka

Ďalším javom, ktorý sa pri preklade vyskytol je rozdielne používanie čiarky. Zatiaľ čo v slovenčine a češtine plní čiarka prevažne funkciu gramatickú, vo francúzštine sa spája

s členením vety v hovorenom prejave.<sup>39</sup> Existuje viacero odlišností v používaní čiarky, my uvádzame niekoľko z nich, ktoré sa pri preklade objavili.

Vo francúzštine sa vedľajšia veta nerozdeľuje čiarkou od vety hlavnej, pričom môžeme rozlišovať viacero typov vedľajších viet. V slovenčine je v podrad'ovacom súvetí hlavná veta od vedľajšej vždy oddelená čiarkou. Vynechanie čiarky by tak bolo v preklade gramatickou chybou. V nasledovných príkladoch uvádzame niekoľko typov vedľajších viet, ktoré toto pravidlo potvrdzujú.

- Vedľajšia veta predmetová uvedená spojku *que*:

VJ: *D'après les symboles, Chris déduisit **que** le trésor devait se trouver au fond de l'eau, sous un massif de corail.*

CJ: Chris podľa symbolov vydedukoval, **že** trezor by sa mal nachádzať na dne pod koralovým masívom.

Pri preklade do slovenčiny používame ako ekvivalent *que* spojku "že", pred ktorou vždy píšeme čiarku.

VJ: *J'ai peur **que** ce soit toi.*

CJ: Obávam sa, **že** to budeš ty.

- Vedľajšia veta predmetová v nepriamej otázke:

VJ: *Le pianiste réfléchit vite : soit il restait, et il lui faudrait expliquer **pourquoi** il n'avait pas aidé Axel plus tôt ; soit il partait discrètement, laissant Kim découvrir le cadavre.*

CJ: Klavirista rýchlo rozmýšľal: buď zostane a bude treba vysvetľovať, **prečo** nepomohol Axelovi skôr, alebo sa nebadane vytratí a nechá Kima objaviť mŕtve telo.

---

<sup>39</sup> HENDRICH, Josef a kol., *Francouzská mluvnice*, Nakladatelství Fraus, Plzeň, 2001, str.81-86.

- Vedľajšia veta prívlastková:

VJ: *Axel donna aux notes leur couleur d'indignation, de révolte, de fureur **qui** rendait au morceau forme et sens.*

CJ: Axel dal notám vlastný odtieň pobúrenia, vzbury, zlosti, **ktorý** dával skladbe tvar a význam.

VJ: *Convaincu qu'il plairait au tyran, le secrétaire fournit les informations **dont** il disposait [...]*

CJ: Z presvedčenia, že sa zapáči tyranovi, sekretár poskytol ďalšie informácie, **ktoré** mal k dispozícii [...]

Pri prívlastkových vetách je však nutné rozlišovať vetu určujúcu a vetu doplnkovú. V prípade vety doplnkovej oddeľujeme jednotlivé časti čiarkami aj vo francúzštine, pretože táto veta má iba doplňujúci charakter, a teda nie je nevyhnutná pre pochopenie zmyslu celého súvetia. V prekladanom texte tento typ viet nie je veľmi početný. Uvádzame jeho príklad.

VJ: *Les pilu... quoi ? demanda M<sup>lle</sup> Mi, **à qui** le mot échappait.*

CJ: Pilul... čo? opýtala sa slečna Mi, **ktorej** uniklo slovíčko.

Čiarka sa taktiež vo francúzštine nepíše ani pred príslovkovými vetami uvedenými časovými spojkami a spojkovými výrazmi ako napríklad *avant que* či *quand*. Uvádzame niekoľko príkladov, ktoré sa objavili pri preklade.

- Vedľajšia veta príslovková časová:

VJ: *Sais-tu, mon petit Cortot, que tu dois bientôt partir peut-être **avant que** les autres ne reviennent ?*

CJ: Vieš môj malý Cortot, že musíš čoskoro odísť, možno **skôr ako** dorazia ostatní?

VJ: *Saint Jude est le saint qu'il faut appeler **quand** vous ne trouvez pas de place pour vous garer : peu connu, il a le temps de s'occuper de vous.*

CJ: Svätý Júda je svätec, ktorého treba privolať, **keď** nemôžete nájsť miesto na parkovanie: tým, že nie je príliš známy, má čas sa o vás postarať.

- Vedľajšia veta príslovková príčinná, uvedená spojkovými výrazmi *parce que, puisque, car*:

Vedľajšia veta so spojkou *parce que*:

VJ: [...] *il ne souhaitait pas qu'un des adolescents dont il s'occupait à la villa Socrate vienne l'agresser en critiquant ses goûts, non qu'il en eût honte mais **parce que** cette œuvre appartenait à sa vie intime, et qu'il ne partageait sa vie intime avec personne.*

CJ: [...] neželal si aby ho niektorý z mladistvých, o ktorých sa vo vile Socrate staral, prišiel prepadnúť, aby skritizoval jeho vkus, niežeby sa zaň hanbil, ale **preto**, že táto skladba patrila do jeho súkromného života a on svoj súkromný život nezdieľal s nikým.

Vedľajšia veta so spojkou *car*:

VJ: *La veille, il avait craint de rater le rallye final **car** ses parents lui avaient annoncé qu'il auditionnerait mardi matin devant d'importants programmeurs parisiens.*

CJ: Včera večer mal strach, že nestihne záverečný závod, **pretože** mu rodičia oznámili, že v utorok ráno bude vystupovať pred váženými parížskymi programovými pracovníkmi.

Vedľajšia veta so spojkou *puisque*:

VJ: *Inutile de tarder **puisque** je connais la fin.*

CJ: Je zbytočné otáľať, **keďže** viem ako to skončí.

Čiarka sa vo francúzštine nepíše ani v prípade nepravého prirad'ovacieho súvetia, a to prípusťkového a dôsledkového, kde používame spojky ako napríklad *même si, tandis que*. V slovenčine však čiarku píšeme.

Súvetie prirad'ovacie prípusťkové so spojkou *même si* :

VJ: *Que je peux me sentir ton frère même si je ne suis pas de ton sang.*

CJ: Že sa môžem cítiť ako tvoj brat, **aj keď** nie sme pokrvní.

Príklad so spojčovým spojením *tandis que*:

VJ: *Peut-être aurait-il la chance de réussir car Axel rasait les rochers tandis que lui coupait par les eaux.*

CJ: Možno by ešte mal šancu uspieť, pretože Axel plával tesne popri skalách, **zatiaľ čo** on si skracoval cestu naprieč vodami.

Vo francúzštine sa čiarkou oddeľuje aj prísločkové určenie, ak stojí na začiatku vety. Hoci má francúzština pevný slovosled, postavenie prísločkového určenia je relatívne voľné a môže stáť taktiež na konci vety, v tomto prípade sa už nemusí vyčleňovať čiarkou.<sup>40</sup> Jedná sa prevažne o prísločkové určenie miesta a času. Jeho postavenie v slovenčine, ktorá má dostatočne voľný slovosled, nie je pevne dané. Pri preklade sa preto môže jeho pozícia vo vete pohybovať, avšak nevyčleňuje sa čiarkou. Uvádzame niekoľko príkladov z prekladaného textu.

Prísločkové určenie času:

VJ: *Au matin du dernier dimanche, Chris sortit de son lit, les cheveux debout sur la tête, expulsé par l'impatience : impossible de dormir davantage, il avait besoin d'action, il ressentait dans ses muscles une démangeaison d'affrontement.*

CJ: Chris vyliezol z postele **poslednú nedeľu ráno** s vlasmi postojacky, vyhnala ho nedeľakavosť: nemôže spať dlhšie, potreboval nejakú akciu, v svaloch cítil nutkanie k súboju.

---

<sup>40</sup> HENDRICH, Josef a kol., *Francouzská mluvnice*, str. 592-3.

Príslovkové určenie miesta:

VJ: *À sa droite, Axel contourna l'architecture de corail, puis se glissa entre d'énormes massifs aux angles aigus.*

CJ: Axel **po svojej pravici** obchádzal sústavu koralov, potom sa prešmykol pomedzi obrovské masívy s ostrými hranami.

### III.2.4 Pomlčka

Pomlčka sa používa v podobných prípadoch ako bodkočiarka a má podobnú stylistickú funkciu, teda zhustiť text a zároveň ho urobiť viac dynamickým. Slúži taktiež na rozčlenenie zložitejších viet a súvetí do menších častí a používa sa aj na grafické rozlíšenie pri zložitejšom triedení skupín slov, ktoré už sú oddelené čiarkami. V prekladanom texte sa pomlčka používa v hojnej miere pri oddeľovaní vsuviek, ktoré sa môžu taktiež oddeľovať čiarkami alebo zátvorkami.<sup>41</sup> Vo väčšine prípadov sme pomlčku v prekladanom texte ponechali, až na niektoré prípady, keď sme pomlčku nahradili čiarkou.

Autor v texte používa pomlčky v rovnakej funkcii ako zátvorky, teda na vyčlenenie istých prvkov z textu. Na rozdiel od zátvoriek, ktoré poskytujú doplnkovú informáciu, pomlčky túto informáciu zdôrazňujú.<sup>42</sup>

VJ: *Axel, qu'as-tu fait de bon – je veux dire de gentil – depuis quelques années ?*

CJ: Čo dobré, chcem povedať milé, si za posledné roky urobil?

Keďže sa pomlčky používajú v identickej funkcii ako zátvorky, je potrebné zachovať aj takú istú interpunkciu, ako by sme ponechali, keby sa text nachádzal v zátvorkách. Ak sa vyčlenenie nachádza na konci vety, druhú pomlčku nahradíme bodkou. Ak je veta alebo časť vety vložená uprostred súvetia, je nevyhnutné pred alebo za druhou pomlčkou použiť

---

<sup>41</sup> SLOVENSKÁ AKADÉMIA VIED, *Pravidlá slovenského pravopisu*, Bratislava, Veda vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1991, str. 115-6.

<sup>42</sup> GOOSE, André, *Le bon usage*, Paris, Édition Duculot, 1994, str. 172-3.

čiarku. Vo francúzštine sa pritom objavuje opačná tendencia ako v slovenčine, keď pomlčky nahrádzajú čiarky a iné interpunkčné znamienka.

VJ: *L'œuvre d'Alban Berg, si elle évoquait « l'ange » dans son premier mouvement – l'enfant mort –, peignait dans le second la douleur des parents.*

CJ: Ak dielo Albana Berga v prvej časti pripomínalo “anjela“ - mŕtve dieťa -, v tej druhej uhladzovalo bolesť rodičov.

Pri prevode z francúzskeho textu si treba dať pozor na dodržanie interpunkcie pri použití pomlčiek v prepojení so spojkovými výrazmi, pred ktorými sa vo francúzštine čiarka nepíše. Tak je to aj v prípade spojky *parce que*, ako sme uviedli v predchádzajúcej podkapitole. Preto napriek tomu, že v pôvodnom texte sa čiarka nenachádza, musíme ju pri prevode do slovenčiny použiť, keďže sa jedná o vedľajšiu vetu.

VJ: *Avec des traits identiques, harmonieux et réguliers, d'autres garçons paraissent tristes – ou ennuyés – parce qu'ils sont vides ; lui dégageait une énergie foudroyante.*

CJ: Ostatní chlapci s identickými, harmonickými a pravidelnými črtami vyzerajú smutne - alebo nudne -, pretože sú prázdni; on však vyžaroval ohromujúcu energiu.

### III.2 Názov

Pri preklade názvu sme sa sústredili na dva základné princípy, ktoré vyzdvihuje Levý. Podľa neho musí byť názov diela jednoduchý a ľahko zapamätateľný, z čoho pramení jeho krátka a výstižná forma. Zdôrazňuje taktiež, že výstavba pomenovania by mala byť súmerná.<sup>43</sup> Názov by mal byť súčasne výrazný, a to takým spôsobom, aby prilákal čitateľa. V prípade, že sa jedná o symbolické pomenovanie, malo by byť konkrétne a jedinečné zároveň. Levý ďalej zdôrazňuje, že pri prekladaní názvu netreba preháňať umeleckosť, aby sme neprekročili hranicu gýčovosti alebo neskreslili jeho pôvodnú funkciu. Keďže názov predstavuje kľúč ku každému umeleckému dielu, niekedy je dôležitejšia jeho zrozumiteľnosť

---

<sup>43</sup> LEVÝ, Jiří, *Umění překlada*, Praha, Československý spisovatel, 1963, str. 105-110.



ako symbolická hodnota, preto by mal byť vyjadrený formami a ustálenými formuláciami, ktoré sú v danom jazyku bežné a zároveň sa vyhnúť použitiu zvláštnych národných foriem.

Ako sme uviedli v predchádzajúcej kapitole, Eric-Emmanuel Schmitt sa pri pomenovaní poviedky inšpiroval dielom rakúskeho skladateľa Albana Berga. Termín *concerto* môžeme charakterizovať ako hudobnú skladbu pre jeden alebo viac sólových nástrojov a orchester a v prípade samotnej Bergovej skladby ide o husľový koncert. Keďže v cieľovom úplný ekvivalent slova *concerto*, ktorým je *koncert*, používa v hlavnom význame v inej súvislosti, rozhodli sme sa použiť čiastočný ekvivalent tohto slova, ktorý má podobnú výpovednú funkciu, t.j. *sonáta*. Ide o vážnu hudobnú kompozíciu pre jeden alebo viac sólových nástroj, ktorá sa obyčajne skladá z troch alebo štyroch častí.<sup>44</sup> Avšak tento rozdiel považujeme pre bežného čitateľa za zanedbateľný, preto sme zvolili uvedený ekvivalent. Podľa nášho názoru má slovo *sonáta*, v rámci názvu taktiež atraktívnejší charakter. Hudobná terminológia sa nevyskytuje len v názve, ale je prítomná v celej poviedke, a preto sa jej budeme venovať v nasledujúcej podkapitole.

Našu pozornosť pri preklade upútal aj francúzsky neurčitý člen *un*. Pri preklade sme sa rozhodli neurčitý člen úplne vynechať a zvolili sme názov *Sonáta na pamiatku anjela*. Francúzsky neurčitý člen by sme avšak mohli rovnako preložiť ako jeden, čím by sme dospeli k variantu názvu *Sonáta na pamiatku jedného anjela*.

Neurčitý člen by sme prípadne mohli nahradiť iným adjektívom, a tým obohatiť celkový názov. Podľa deju poviedky vieme, že anjel odkazuje na jednu z hlavných postáv – Axela, stelesňujúceho dobrého a ušľachtilého človeka, ktorý sa kvôli životnej tragédii mení a morálne upadne. Preto sa nám do titulu knihy ponúka aj spojenie padlý anjel, ktoré by vyjadrovalo mravný úpadok hlavnej postavy. Variant názvu *Sonáta na pamiatku padlého anjela* sa však už môže zdať prehnaný, a preto sme sa priklonili k verzii bez uvedenia prídavného mena. Túto verziu prekladu sme uprednostnili aj z dôvodu, že samotný husľový koncert od Albana Berga bol taktiež preložený ako *Na pamiatku anjela*.

---

<sup>44</sup> Slovník slovenského jazyka. In: *Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra Slovenskej Akadémie viet* [online]. [cit. 4. 6. 2016]. Dostupné z: <http://slovniky.juls.savba.sk/?w=son%C3%A1ta&s=exact&c=0f87&d=peciar&ie=utf-8&oe=utf-8#>.

### III.3 Hudobné výrazy

Keďže sa poviedka odohráva v prostredí klasickej hudby, pri preklade sme v texte narazili na viacero termínov z tejto oblasti. Niektoré z nich majú svoj úplný ekvivalent aj v slovenčine, v iných prípadoch sme termíny nahradili čiastočnými ekvivalentmi. Pozornosť sme venovali najmä výrazom, ktoré v slovenčine nemajú úplný ekvivalent alebo používanie ekvivalentu nie je zaužívané alebo menej zrozumiteľné. Už v samotnom názve sa objavuje hudobný výraz *concerto*, ktorému sme sa venovali v predchádzajúcej podkapitole pri prekladaní názvu. Okrem tohto termínu sme narazili aj na iné príklady z hudobnej terminológie, ktorým sa budeme venovať v tejto podkapitole.

Prvým termínom, ktorý sa objavil v prekladanom texte je slovo *cantilène*. Podľa Slovníka cudzích slov môže ísť o literárny pojem, ktorý pomenúva báseň piesňového charakteru alebo o hudobný pojem, ktorý popisuje spevnú melódiu či melodickú líniu.<sup>45</sup> Tento pojem má v slovenčine svoj úplný ekvivalent v slove *kantiléna*, ktorý má rovnaký základ slova ako vo francúzštine. Napriek tomu, že sa nejedná o bežne používané slovo, podľa nášho názoru ho čitateľ vie zaradiť do hudobnej oblasti, a preto si ho rozhodli sme sa pre zachovanie tejto varianty z dôvodu dodržania umeleckého štýlu.

VJ: *Le coude souple, le front lisse, il matérialisait la philosophie en cantilène.*

CJ: Obratný lakeť, hladké čelo, sám zhmotňoval filozofiu v kantiléne.

V prípade termínu *mouvement*, sa pri preklade poskytuje viacero možností. Jednak môžeme použiť ako ekvivalent slova, nehudobný termín *pohyb* alebo *obrat*. Z hudobnej terminológie však slovíčko *mouvement* môže vyjadrovať *tempo*, *takt* alebo aj *hudobnú vetu*. Z významového hľadiska sa ako najlepší variant javí hudobná veta, ktorá vyjadruje „úsek skladby, charakterizovaný jednotným štýlom; samostatná časť cyklickej hudobnej skladby (napr. sonáty, symfónie)<sup>46</sup>“, avšak použitie varianty *veta* považujeme za máťuce a

---

<sup>45</sup> Slovník cudzích slov. In: *Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra Slovenskej Akadémie viet* [online]. cit. 20. 5. 2016. Dostupné z: <http://slovníky.juls.savba.sk/?w=kantil%C3%A9na&s=exact&c=ied8&d=scs&ie=utf-8&oe=utf-8#>.

<sup>46</sup> Slovník slovenského jazyka. In: *Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra Slovenskej Akadémie viet* [online]. cit. 28. 5. 2016. Dostupné z: <http://slovníky.juls.savba.sk/?w=veta&s=exact&c=X4b9&d=peciar&ie=utf-8&oe=utf-8#>

z tohto dôvodu sme zvolili ako finálnu verziu *časť*, ktorá má vyjadrovať úsek skladby. Hoci toto slovo nemá jasné prepojenie s hudbou, najviac zapadá do kontextu.

VJ: *L'œuvre d'Alban Berg, si elle évoquait « l'ange » dans son premier mouvement – l'enfant mort –, peignait dans le second la douleur des parents.*

CJ: Ak dielo Albana Berga v prvej časti pripomínalo “anjela” - mŕtve dieťa -, v tej druhej uhladzovalo bolesť rodičov.

Tento termín sa objavuje v prekladanom kontexte dvakrát. V druhom prípade však pri preklade nestačí použiť variantu “časť”, ale treba ju pre lepšie pochopenie významu vety doplniť podstatným menom ako *časť skladby*, čo v prvom príklade nebolo potrebné vďaka kontextu vety.

VJ: *Axel entama le second mouvement.*

CJ: Alex zahájil druhú časť skladby.

Ďalším hudobným termínom, ktorý sa v texte objavil je *la musique d'ensemble*. Tento výraz môže predstavovať zborovú skladbu, zborový výstup alebo zborovú hudbu. Podľa kontextu sa v tejto situácii najviac hodí variant prekladu - zborové vystúpenie.

VJ: *Si chacun disposait d'un professeur particulier deux heures par jour, ils se réunissaient pour de la musique d'ensemble et des affrontements sportifs.*

CJ: Ak mal každý k dispozícii osobného profesora na dve hodiny za deň, schádzali sa zas pri zborových vystúpeniach a na športových zápoleniach.

Podobným výrazom je *musique de chambre*, ktorého význam je však jednoznačnejší a nezahŕňa v sebe viaceré pojmy. Tento hudobný termín reprezentuje *komornú hudbu*. Uvádzame príklad vety s použitím termínom.

VJ: *Duel, duo... Ce vieux con de Pastella, en musique de chambre, prétendait que je confondais les deux notions !*

CJ: Duel, duo... Ten starý somár z Pastelly tvrdil, že si pri komornej hudbe pletiem tieto dva pojmy!

Do hudobnej oblasti patrí aj pomenovanie *partition*. Podľa hudobnej terminológie ide o notový zápis všetkých hlasov hudobnej skladby.<sup>47</sup> Keďže sme už v niektorých predchádzajúcich príkladoch zachovali odbornú terminológiu, aj v tom prípade sme zvolili slovenský ekvivalent – *partitúra*, ktorý nie je pre bežného čitateľa úplne neznámy.

VJ: *J'ai plutôt envie de lire sur la plage, cette après-midi, j'ai des partitions et un livre en cours.*

CJ: Skôr mám chuť si čítať na pláži, dnes poobede mám partitúry a k tomu jednu rozčítanú knihu.

Posledným muzikálnym výrazom objaveným v texte je *mesure*, ktorý môžeme v hudobnej oblasti preložiť dvomi spôsobmi. Jednak to môže byť *takt*, ktorý pomenúva pravidelne sa opakujúci rytmický celok alebo časovú jednotku zloženú z určitého počtu ťažkých a ľahkých dôb rovnakého trvania alebo druhou možnosťou je použitie odborného termínu *menzúra*, ktorá vyjadruje trvanie či dĺžku tónu.<sup>48</sup> V tomto prípade sme sa z významového hľadiska, ale aj z dôvodu lepšej pochopiteľnosti textu priklonili k použitiu verzie prekladu *takt*.

VJ: *Après quelques mesures, lorsque Chris comprit qu'Axel attaquait l'œuvre avec aisance, fraîcheur, comme s'il l'avait composée le matin même, il décida d'attirer l'attention sur lui en montrant l'étendue de ses possibilités pianistiques, [...]*

CJ: Kým Chris po niekoľkých taktach pochopil, že Axel napádal dielo s ľahkosťou a sviežosťou akoby ju v to ráno zložil, rozhodol sa upútať na seba pozornosť tým, že ukáže rozsah svojich klavírných schopností, [...]

---

<sup>47</sup> Slovník cudzích slov. In: *Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra Slovenskej Akadémie viet* [online]. cit. [20. 5. 2016]. Dostupné z:

<http://slovniky.juls.savba.sk/?w=partit%C3%BA&s=exact&c=ab5c&d=peciar&d=psken&d=noundb&ie=utf-8&oe=utf-8#>

<sup>48</sup> Slovník slovenského jazyka. In: *Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra Slovenskej Akadémie viet* [online]. [cit. 10. 6. 2016]. Dostupné z:

<http://slovniky.juls.savba.sk/?w=menz%C3%BA&s=exact&c=Wace&d=peciar&d=psken&d=noundb&ie=utf-8&oe=utf-8#>

### III.4 Idiómy

Ďalšiu podkapitolu v rámci komentovaného prekladu sme venovali prekladu idiomatizmov a zvláštnych národných spojení slov, ktoré sa vo veľkej miere nachádzajú naprieč celým textom. Eric-Emmanuel Schmitt, ktorý sa v literárnom svete prezentuje svojim vycibreným štýlom, používa vo väčšine svojich diel práve idiomatizmy, prirovnania či zvláštne slovné spojenia, ktoré dodávajú jeho štýlu autentickosť. Hľadanie vhodných alternatív týchto jazykových a umeleckých prostriedkov v cieľovom jazyku patrilo k najzložitejším operáciám pri prekladaní.

Idióm je „ustálené slovné spojenie, ktorého celkový význam nemožno odvodiť z významu jednotlivých slov“<sup>49</sup>. Jedná sa teda o zhluk slov, ktoré nie je možné preložiť doslovne. Obrazné pomenovania tohto typu neslúžia len na výstižné pomenovanie a hodnotenie skutočnosti, ale napĺňajú aj poetickú funkciu a slúžia tak na ozvláštnenie textu. Centrom pozornosti idiómov býva človek, avšak používajú sa aj v súvislosti s prírodnými javmi alebo rôznymi činnosťami.<sup>50</sup> Preklad idiomatizmov nie je pre začínajúcich prekladateľov ľahkou úlohou. Krijtová hovorí, že nerozpoznanie idiómov pri preklade je závažným prehreškom, aj keď uznáva, že prekladateľ nemusí poznať všetky idiómy, musí byť však schopný ich v texte rozpoznať, vydedukovať ich význam a nájsť k nim vhodný ekvivalent v cieľovom jazyku.<sup>51</sup>

V prekladanom texte sme narazili na viacero idiómov, niektoré z nich majú svoj úplný ekvivalent, pri iných sme sa snažili o nájdenie aspoň čiastočného variantu, aby sme sa čo najviac priblížili ich pôvodnému významu a zafarbeniu. Niekedy bolo potrebné použiť úplne odlišné spojenie, niekedy sme nahradili len ich časť.

Prvý výraz, na ktorý sme narazili *une bête à concours*, nemôžeme preložiť slovo za slovom, pretože rovnaké slovné spojenie v cieľovom jazyku neexistuje. Vo francúzštine tento výraz pri doslovnom preklade znamená *zvíra v súťažiach*, v prenesenom zmysle odkazuje na

---

<sup>49</sup> Slovník súčasného slovenského jazyka. In: *Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra Slovenskej Akadémie vied* [online]. [cit. 10. 6. 2016]. Dostupné z:

<http://slovníky.juls.savba.sk/?w=idi%C3%B3m&s=exact&c=jf90&d=sss2&ie=utf-8&oe=utf-8#>.

<sup>50</sup> HABOVŠTIÁKOVÁ, Katarína, KROŠLÁKOVÁ, Eva, *Frazeologický slovník*, Bratislava, VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1996, str. 5-9.

<sup>51</sup> KRIJTOVÁ, Olga, *Pozvání k překladačské praxi*, Praha, Univerzita Karlova Vydavatelství Karolinum, 1996, str. 67-68.

osobu, ktorá je vždy prvá, ktorá vyhráva všetky súťaže. Toto slovné spojenie môže prenesene odkazovať aj na zázračné dieťa alebo mladého génia. Myslíme si však, že pri preklade je dôležité zachovať konotáciu slova *bête*, pretože „*toto veľmi často používané slovo v hovorovej reči obsahuje pri prenášaní do ľudskej oblasti silnejšie konotácie (sprostosť, prenesená v odvodenom slove *bêtise*, zlomyseľnosť alebo morálna podlosť) ako slovo animal. Z toho pramení aj jeho časté použitie v nadávkach a hanlivých pomenovaniach*<sup>52</sup>“. Preto sme sa snažili daný výraz preložiť takým spôsobom, aby sa zachoval aspoň jeho mierny konotačný význam, teda ponechať jeho mierne negatívne zafarbenie. Ako variantu prekladu sme zvolili výraz *stroj na výhry*, ktorého charakter nie je čisto neutrálny.

VJ: *À dix-neuf ans, il avait amassé les médailles, les prix, les titres d'excellence, il était ce qu'on appelait une bête à concours, triomphant de tous les pièges à virtuoses, Liszt ou Rachmaninov ; [...]*

CJ: V devätnástich rokoch zozbieral medaily, ocenenia, vyznamenania, bol niečo ako stroj na výhry, ktorý víťazil nad všetkými nástrahami virtuózov, Lista či Rachmaninova; [...]

Ďalším výrazom, ktorý nám pri preklade priniesol ťažkosti, je ustálené slovné spojenie *mordre la poussière*. Tento výraz má svoje historické ukotvenie a v pôvodnom význame znamená: byť zhodený pri súboji k zemi, figuratívne vyjadruje myšlienku byť kompletne porazený.<sup>53</sup> V slovenčine totožný ekvivalent neexistuje, preto sme sa ho snažili nahradiť slovným spojením s podobným významom a konotáciou. Pri hľadaní vhodnej varianty sme dospeli k niekoľkým možnostiam, ktoré sa javili ako prijateľné, a to: *utrpieť porážku*, *zraziť k zemi* alebo *na kolená*, prípadne *rozprášiť*. Ako najlepší variant prekladu sa nám javí spojenie *padnúť na kolená*, ktorý v sebe nesie okrem významu poraziť aj myšlienku pokorenia, ktorá vyplýva z kontextu.

---

<sup>52</sup> « *Ce mot, très fréquent dans la langue familière, comporte des connotations plus fortes que animal, quand il est transposé dans le domaine humain (« stupidité », réalisé dans le dérivé *bêtise* ; « méchanceté » ou « bassesse morale »). D'où sa fréquence dans les injures et les qualifications injurieuses.* » REY, Alain, CHANTREAU, Sophie, *Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris, Dictionnaires LE ROBERT, 1993, str 69.

<sup>53</sup> *Ibid.*, str. 661.

VJ: [...] *non, il était avide de combattre, de défier Axel, de l'emporter sur l'Australien, de ne pas le quitter sans lui avoir prouvé sa supériorité et de l'obliger à mordre la poussière.*

CJ: [...] nie, on dychtil po súboji, chcel Austráľčana vyzvať, prekonať ho, nenechať ho, dokým mu nedokáže svoju prevahu a prinútiť ho padnúť na kolená.

Ďalším problémovým slovným spojením je výraz *coller une pâtée*, ktorý bolo pri preklade potrebné rozložiť do dvoch častí. *Pâtée* v prenesenom zastaranom význame môžeme preložiť ako *výprask*, *nádielka*. V spojení so slovesom *coller*, ktoré je taktiež použité v prenesenom zmysle, by sme toto sloveso mohli preložiť ako *vraziť* alebo *nadeliť*. Zlúčením týchto dvoch slov figuratívneho významu sme dospeli k variante *nadeliť výprask*, ktoré si taktiež zachováva mierne archaický a zároveň slangový charakter, tak ako je tomu v pôvodnom texte.

VJ: *Chris grommela : « Pense à moi, surtout, parce que je vais te coller une vraie pâtée ! »*

CJ: Chris zašomral: „Mysli hlavne na mňa, pretože ti nadelím poriadny výprask!“

Francúzsky výraz *à un train d'enfer* môžeme voľne preložiť ako *veľmi živo*, *výbušne*, *prudko*. Výraz *d'enfer* sa okrem iného používa aj v spojení s ďalšími slovami (*feu*, *jeu*,...). Pôvodne má zosilňujúci a pejoratívny charakter, avšak v súčasnosti sa jeho konotácia pozmenila a používa sa aj v melioratívnom zmysle, kedy ho môžeme preložiť ako *pozoruhodný*, *znamenitý* (napr. *un plan d'enfer* = geniálny plán).<sup>54</sup> Vo význame v akom sa objavuje v prekladanom texte, výraz disponuje svojim pôvodným charakterom a pri prevode sme sa snažili ponechať jeho zosilňujúci, mierne pejoratívny charakter, aj keď sme pôvodný výraz pozmenili a zvolili sme verziu prekladu – *ako šialený*:

---

<sup>54</sup> REY, Alain, CHANTREAU, Sophie, *Dictionnaire...*, str. 316.

VJ: *Puis il courut à son vélo, se félicita de l'avoir caché à la vue de Kim qui ne pourrait pas prétendre que Chris se trouvait sur les lieux, et pédala à un train d'enfer.*

CJ: Potom utekal k bicyklu, bol rád, že ho ukryl pred Kimom, ktorý tak nemohol potvrdiť, že Chris sa objavil v týchto miestach a šliapal do pedálov ako šialený.

Výraz *ne pas en revenir*, taktiež funguje ako slovné spojenie a vyjadruje zotrvanie v istom pocite, v tomto prípade v prekvapení, v údive, preto ho môžeme preložiť ako *byť prekvapený, ohromený*. Slovné spojenia tohto typu sa môžu javiť ako dostatočne problematické najmä z toho dôvodu, že zvädzajú k doslovnému prekladu. Pri prevode do cieľového jazyka sme do istej miery zachovali jeho štruktúru a preložili sme ho ako *nevychádzať z údivu*:

VJ: *En ce mois de juin 2001, M. et Mme Beaumont, vendeurs d'objets religieux, n'en revenaient pas de séjourner à Shanghai.*

CJ: V júni 2001 pán a pani Beaumontovci, predavači náboženských predmetov, nevychádzali z údivu z ich pobytu v Šanghaji.

Na podobnom princípe funguje aj výraz *s'en vouloir de*, ktorý by taktiež mohol byť pri zlom preklade prevedený do cieľového jazyka slovo zo slovom. Toto slovné spojenie však dáva dohromady iný zmysel ako jeho jednotlivé časti. Môžeme ho preložiť v zmysle *niekomu niečo vyčítať, hnevať sa na niekoho alebo mať za zlé*.

VJ: *Soit il se cachera mieux, soit il les agressera, soit, s'il est pris, il nous en voudra en nous assimilant à des flics.*

CJ: Buď sa ešte lepšie ukryje, alebo ich napadne, alebo ak ho vezmú, bude nám to vyčítať a brať nás ako fízlov.

Ďalšie slovné spojenie, ktoré nevyjadruje svoj význam priamo, ale na základe preneseného významu jednotlivých slov, vyjadruje napríklad *piquer un fard*. Sloveso *piquer* v tomto spojení zodpovedá významu *náhle získať* alebo *zobrať* a podstatné meno *un fard*



pomenúva vo všeobecnosti *líčidlá*, v tomto prípade konkrétnejšie rúž, ktorý sa automaticky spája s červenou farbou. Na základe spojenia týchto dvoch častí sme dospeli k výrazu, ktorý môžeme preložiť ako *náhle sčervenieť*:

VJ: *Mme Beaumont piqua un fard en découvrant ce que démoulait un ouvrier devant elle.*

CJ: Pani Beaumontová náhle sčervenela, keď zistila, čo robotník pred ňou vyklopil z formy.

Medzi problematické pasáže pri preklade by sme zaradili aj preklad prirovnaní, ktoré vznikajú na základe podobnosti dvoch alebo viacerých javov. Prirovnania treba často prispôbiť zažívanému úzu danej krajiny. Niekedy môžu mať skôr regionálny charakter, teda každý región môže používať vlastné typické pripodobnenia. Preto je dôležité nedržať sa doslovného prekladu, ale hľadať všeobecne prijateľnú alternatívu.

Pozoruhodným francúzskym výrazom je slovné spojenie *à fleur de peau*, ktoré môže mať viacero významov. Zaujímavý je najmä jeho historický vývoj, pretože pred niekoľkými storočiami sa pod slovom *fleur* rozumel nielen kvet, ale aj symbolicky najjemnejšia, najlepšia alebo vrchná časť niečoho, z čoho sa postupne vyvinul aj jeho prenesený význam *na povrchu*. Z tohto dôvodu vznikla aj ďalšia alternatíva jeho významu – *povrchne*. S použitím už preneseného významu sa jeho sémantický obsah znovu posunul až do výrazu *precitlivene*, a to na základe spojenia slov *fleur* a *peau*, ktoré sémanticky odkazuje na povrch kože, čo malo evokovať napríklad jemný dotyk, ktorý môže spôsobiť okamžitú kožnú reakciu ako napríklad zimomriavky.<sup>55</sup> Týmto spôsobom možno pretlmočiť jeho význam ako prehnajú reakciu (zvyčajne hrubú alebo nemiestnu) a jeho význam previesť ako napríklad *precitlivene*. V rámci prekladaného by sme mohli tento výraz preložiť v zmysle *precitlivý, vybičovaný, chúlостivý* či *háklivý*.

---

<sup>55</sup> Les expressions françaises décortiquées. *Expressio* [online]. [cit. 9. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.expressio.fr/expressions/a-fleur-de-peau.php>.

VJ: *L'orgueil à fleur de peau du garçon ayant été respecté, celui-ci rentra les mains dans ses poches, courba les épaules en baissant la tête, ce qui signifiait « Je t'accompagne ».*

CJ: Keďže si takto zachoval svoju precitlivenú hrdosť, chlapec si vložil ruky do vreciek, pokrčil ramenami a sklonil hlavu, čo znamenalo „Idem s tebou“.

Posledný jav, ktorému sa budeme venovať je preklad prirovnania. V texte poviedky sme narazili na prirovnanie, ktoré je odlišné vo východiskovom a v cieľovom jazyku. Snažili sme sa preto o nájdenie najzaujímavejšej alternatívy. V prípade pojmu *long comme une ficelle* sa ponúka viacero možností, ktoré však majú rôzne sémantické hodnoty. Niekoľko alternatív prirovnania so slovom *dlhý* je časového charakteru ako napríklad *dlhý ako rok*, *dlhý ako večnosť*. Niektoré prirovnania zas nie je možné priradiť k životnému subjektu, tak ako to bolo v tomto kontexte. V rámci prirovnaní sa často využíva pripodobnenie k zvieratám, v tomto prípade by sme mohli použiť napríklad *dlhý ako žirafa*. Nakoniec sme sa však rozhodli použiť verziu *dlhý ako lata*, ktorá sa nám javí najviac výstižná.

VJ: *Arrivé dans son bureau, celui-ci se propulsa au-devant de son secrétaire, un Coréen de vingt-cinq ans, long comme une ficelle.*

CJ: Keď prišiel do kancelárie, prehnal sa popred svojho sekretára, dvadsaťpäťročného Kórejca dlhého ako lata.

## Záver

Cieľom bakalárskej práce bolo vytvorenie prekladu a jeho komentáru, pomocou ktorého sme chceli priblížiť prepracovaný štýl Erica-Emmanuela Schmitta. Z jeho bohatej literárnej tvorby sme vybrali poviedku z rovnomennej knihy *Concerto à la mémoire d'un ange*, ktorá doposiaľ nebola preložená do slovenského ani českého jazyka, a za ktorú Schmitt získal svoju prvú Goncourtovu cenu. Na základe prekladaných javov sme sa snažili dospieť k čo najlepšiemu prevodu do cieľového jazyka a zároveň demonštrovať špecifický štýl písania tohto autora.

Na základe prvej kapitoly, ktorá pojednáva o tom ako správne prekladať, sme získali teoretické poznatky o preklade, ktoré sme sa v rámci praktickej časti snažili čo najviac zužitkovať a navrhnúť taký preklad, ktorý by najviac zodpovedal nadobudnutým znalostiam. Preto sme sa pri preklade zamerali na cieľový jazyk, tak aby výsledný text pôsobil čo najviac prirodzene, tak ako to vyžadujú pravidlá súčasného prekladu. Pri hľadaní úplných či čiastkových ekvivalentov sme používali rôzne metódy a postupy. V prípade, že prekladaný text zodpovedal na štylistickej a lingvistickej úrovni originálu, snažili sme sa o zachovanie pôvodnej štruktúry a v prípade, kedy pôsobila štruktúra textu zvlášť sme zvolili voľnejší preklad. Na základe javu, na ktorý sme sa pri preklade sústredili, sme si originálny text rozčlenili do sémantických jednotiek a následne sme pristúpili k prekladu. Sémantické jednotky predstavovali napríklad idiómy a zvlášť slovné spojenia, ktoré nebolo možné prekladať ako jednotlivé slová. Pri prevode interpunkčných znamienok sme sa zas zamerali na text ako celok.

Najväčšie problémy pri preklade spôsobil práve preklad idiómov. V tomto prípade bolo pre nájdenie vhodného ekvivalentu nutné vymyslieť čo najvhodnejšiu výstavbu spojenia v cieľovom jazyku. Problematický bol taktiež preklad hudobných výrazov, kde sme sa rozhodovali najmä medzi možnosťami či použiť odbornú terminológiu alebo iné zaužívané výrazy pre lepšiu pochopiteľnosť textu. Pri prevode interpunkčných znamienok išlo skôr o subjektívny názor prekladateľa, kedy sme mali na výber viacero verzií, z ktorých sme sa snažili vybrať štylisticky a syntakticky najvhodnejšiu.

Hlavné literárne a internetové zdroje, z ktorých sme v tejto práci čerpali sú francúzskeho, českého a slovenského pôvodu. Okrem knižných a internetových článkov sme

v práci využili aj rozhovory prostredníctvom videí a v praktickej časti sme konzultovali rôzne druhy slovníkov ako napríklad výkladový, frazeologický či slovník cudzích slov.

V práci sme sa kvôli rozsahu sústredili iba na niekoľko vybraných javov a z nich uviedli zopár reprezentatívnych príkladov. V diele sa, samozrejme, vyskytuje väčšie množstvo príkladov komentovaných javov a pri hlbšej analýze diela, by sme sa mohli zamerať aj iné skutočnosti, ktoré text ponúka. Z lexikálneho hľadiska by si podrobnejší komentár zaslúžilo používanie básnických prostriedkov, akými sú napríklad metafory či epitetá. Zo syntaktického aspektu by sme sa mohli venovať porovnaniu slovosledu medzi východiskovým a cieľovým jazykom a rôznym iným javom. Bakalárska práca preto prezentuje len vybrané javy komentovaného prekladu.

## **Zoznam použitých skratiek**

VJ – východiskový jazyk

CJ – cieľový jazyk

## Bibliografia

### Východiskový text prekladu:

SCHMITT, Eric-Emmanuel, *Concerto à la mémoire d'un ange*, Paris, Albin Michel, 2010.

### Knižné zdroje:

1. BALLARD, Michel, *La traduction relève-t-elle d'une pédagogie ?*, in *La Traduction : de la théorie à la didactique*, Lille, Université de Lille III, 1984.
2. GOOSE, André, *Le bon usage*, Paris, Édition Duculot, 1994.
3. HABOVŠTIAKOVÁ, Katarína, KROŠLÁKOVÁ, Eva, *Frazeologický slovník*, Bratislava, VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1996
4. HENDRICH, Josef a kol., *Francouzská mluvnice*, Nakladatelství Fraus, Plzeň, 2001.
5. JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1963.
6. KNITTLOVÁ, Dagmar a kol., *Překlad a překládání*, Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2010.
7. KNITTLOVÁ, Dagmar, *Teorie překladu*, Olomouc, Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci, 1995.
8. KRIJTOVÁ, Olga, *Pozvání k překladatelské praxi*, Praha, Univerzita Karlova, Vydavatelství Karolinum, 1996, str. 67-68.
9. LETZ, Belo, *Gramatika slovenského jazyka*, Štátne nakladateľstvo v Bratislave, 1950.
10. LEVÝ, Jiří, *Umění překladu*, Praha, Československý spisovatel, 1963.
11. MESCHONNIC, Henri, *Poétique du traduire*, Lonrai, Éditions Verdier, 1999.
12. ORAVEC, Ján, LACA, Vincent, *Príručka slovenského pravopisu*, Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1987.
13. OUSTINOFF, Michaël, *La traduction*, Paris, Presse Universitaires de France, 2003.

14. PERGNIER, Maurice, *La traduction, les structures linguistiques et le sens*, in *La traduction : de la théorie à la didactique*, Lille, Université de Lille III, 1984.
15. POPOVIČ, Anton, *Poetika umeleckého prekladu*, Bratislava, Tatran, 1971.
16. REY, Alain, CHANTREAU, Sophie, *Dictionnaire des expressions et locutions*, Paris, Dictionnaires LE ROBERT, 1993.
17. SLOVENSKÁ AKADÉMIA VIED, *Pravidlá slovenského pravopisu*, Bratislava, Veda vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1991.
18. VIART, Dominique, VERCIER, Bruno, *La littérature française au présent : héritage, modernité, mutations*, Paris, Bordas, 2008.
19. VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Les Editions Didier, 1958.

#### **Internetové zdroje:**

1. Bibliographie longue. *Eric-Emmanuel Schmitt* [online]. [cit. 11. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Portrait-biographie.html>.
2. DE LARIMAT, Astrid, Eric-Emmanuel Schmitt : une drôle de nuit dans le désert. In: *Le Figaro* [online]. [cit. 6. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.lefigaro.fr/livres/2015/09/15/03005-20150915ARTFIG00254-eric-emmanuel-schmitt-une-drole-de-nuit-dans-le-desert.php>.
3. Entretien filmé – Eric-Emmanuel Schmitt – Concerto à la mémoire d'un ange. *Cultur club* [online]. [cit. 3. 2. 2016]. Dostupné z: [//www.culturclub.com/klecteur/plumes/plumes-0037\\_eric-emmanuel-schmitt/plumes-0037\\_eric-emmanuel-schmitt\\_concerto-3.html](http://www.culturclub.com/klecteur/plumes/plumes-0037_eric-emmanuel-schmitt/plumes-0037_eric-emmanuel-schmitt_concerto-3.html).
4. Eric-Emmanuel Schmitt. In: *Babelio* [online]. [cit. 27. 2. 2016]. Dostupné z: <http://www.babelio.com/auteur/Eric-Emmanuel-Schmitt/3156>.
5. Eric-Emmanuel Schmitt - Concerto à la mémoire d'un ange. In: *Youtube* [online]. [cit. 30. 1. 2016]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=nU5vstFSgFQ>.
6. Eric-Emmanuel Schmitt. In: *Fiches de lecture* [online]. [cit. 25. 1. 2016]. Dostupné z: <http://www.fichesdelecture.com/auteurs/eric-emmanuel-schmitt>.

7. Les expressions françaises décortiquées. *Expressio* [online]. [cit. 9. 6. 2016]. Dostupné z: <http://www.expressio.fr/expressions/a-fleur-de-peau.php>.
8. LIARD, Johann, Qui est... Eric-Emmanuel Schmitt ?. *L'internaute* [online]. [cit. 20. 1. 2016]. Dostupné z <http://www.linternaute.com/sortir/auteurs/schmitt.html>.
9. Présentation du concerto pour violon d'Alban Berg. *Patachonf.free* [online]. [cit. 5. 2. 2016]. Dostupné z: <http://patachonf.free.fr/musique/berg/concertop.php>.
10. Slovník cudzích slov. In: *Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra Slovenskej Akadémie viet* [online]. [cit. 20. 5. 2016]. Dostupné z: <http://slovníky.juls.savba.sk/?d=scs>.
11. Slovník slovenského jazyka. In: *Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra Slovenskej Akadémie viet* [online]. [cit. 28. 5. 2016]. Dostupné z: <http://slovníky.juls.savba.sk/?d=peciar>.
12. Slovník súčasného slovenského jazyka. In: *Jazykovedný ústav Ľudovíta Štúra Slovenskej Akadémie viet* [online]. [cit. 10. 6. 2016]. Dostupné z: <http://slovníky.juls.savba.sk/?d=sss2>.



## Resumé

Ce mémoire de licence a pour objectif la création de la traduction commentée des phénomènes choisis de la nouvelle *Concerto à la mémoire d'un ange*. Nous avons opté pour une courte nouvelle de l'écrivain et dramaturge français contemporain Eric-Emmanuel Schmitt. Cette nouvelle, qui n'a pas encore été traduite vers la langue slovaque, ni tchèque, fait partie du livre des nouvelles avec le même titre. Le mémoire dans sa totalité est composé de la partie théorique et pratique. La partie théorique se propose d'étudier la théorie de traduction, on présente les principes et les méthodes de traduction fondamentaux qui sont nécessaires à la création d'une traduction de bonne qualité. Dans le deuxième chapitre, ce travail vise à étudier l'auteur de la nouvelle, sa vie privée et professionnelle, mais aussi sa motivation pendant le processus d'écriture. L'intention de ce chapitre est aussi de brosser un bref contenu et d'expliquer la symbolique de la nouvelle.

La troisième et dernière partie constitue le véritable cœur du mémoire. Celle-ci représente l'ensemble pratique qui s'applique à la traduction, introduite par les commentaires correspondants. Cette partie traite des phénomènes choisis qui expriment le style spécifique de l'auteur. Au niveau syntaxique, nous examinons le transfert de la ponctuation, l'utilisation, laquelle diffère souvent, entre le langage initial et la langue cible. Cette partie est fondée sur la question comment est-il possible de remplacer l'utilisation atypique de ces phénomènes dans le texte traduit, mais également sur la différence des règles d'utilisation de la virgule dans la langue française par rapport à la langue slovaque. Au niveau lexical, une importance particulière est accordée à la traduction des expressions musicales, des idiomes et des locutions en indiquant les passages problématiques qui apparaissaient pendant le processus de la traduction.

## **Anotácia**

**Autor:** Hríbiková Zuzana

**Názov katedry a fakulty:** Katedra romanistiky, Filozofická fakulta

**Názov práce:** Komentovaný preklad poviedky *Concerto à la mémoire d'un ange* Erica-Emmanuela Schmitta

**Vedúci práce:** Mgr. Kristýna Křeháčková

**Počet znakov :** 85 991

**Počet príloh :** 0

**Počet titulov použitej literatúry :** 32

**Kľúčové slová :** teória prekladu, Eric-Emmanuel Schmitt, komentovaný preklad, *Concerto à la mémoire d'un ange*, prevod interpunkčných znamienok, preklad idiómov.

**Krátká a výstižná charakteristika práce:** Bakalárska práca sa zaoberá komentovaným prekladom poviedky *Concerto à la mémoire d'un ange* od francúzskeho spisovateľa Erica-Emmanuela Schmitta. V teoretickej časti sa práca venuje teórii prekladu, základným princípom a metódam prekladu. V stručnosti sa taktiež zaoberá životom a literárnou kariérou autora a načrtáva dej a témy prekladanej poviedky. Praktická časť, ktorá tvorí výraznú časť práce je založená na teórii prekladu a usiluje sa o vhodný preklad vybraných javov, ktoré demonštrujú štýl autora. Komentované javy taktiež reprezentujú isté problematické pasáže, ktoré sa pri preklade vyskytli.

## **Annotation**

**Author:** Hříbiková Zuzana

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

**Title:** Translation with commentary of the short story *Concerto a la mémoire d'un ange* by Eric-Emmanuel Schmitt

**Supervisor:** Mgr. Kristýna Křeháčková

**Character count:** 85 991

**Number of appendices:** 0

**Number of references:** 32

**Key Words:** translation theory, Eric-Emmanuel Schmitt, annotated translation, *Concerto à la mémoire d'un ange*, conversion of punctuation, translation of idioms,

**Brief description of the work:** Bachelor thesis deals with annotated translation of the short story *Concerto à la mémoire d'un ange* by French writer Eric-Emmanuel Schmitt. The theoretical part of the work focuses on the theory of translation, basic principles and methods of translation. The work also briefly deals with private life and literary career of the author and outlines a plot and themes of the translated story. The practical part, which forms a significant part of the work, is based on the translation theory and endeavour to produce a correct translation of selected parts that demonstrate the style of the author. Commented phenomena also represent some problematic passages that occurred in the process of translation.