

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Katedra romanistiky

JOHANA HÜNDLOVÁ
V. ročník prezenčního studia
obor: francouzská filologie – česká filologie

GENDER V PŘEKLADU
Existuje mužský a ženský překlad?

Srovnávací analýza překladů intimní poezie Marceline Desbordes-Valmore

~

GENDER AND TRANSLATION

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Jarmila Petříková, Ph.D.

OLOMOUC 2008

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedené literatury.

V Olomouci dne 20. března 2008

.....

Děkuji PhDr. Jarmile Petříkové, Ph.D. za odborné vedení diplomové práce, za vstřícnost a zejména za její přístup.

OBSAH

Obsah.....	4
Úvod.....	6
I. Žena a jazyk	
1.1 Gender	7
1.2 Genderová lingvistika.....	8
1.3 Ženský a mužský styl.....	10
1.3.1 Čtyřicátá léta: Pavel Eisner.....	10
1.3.2 Zastaralost Eisnerových výsledků.....	11
1.3.3 Ženský a mužský styl ve studiích z devadesátých let.....	12
1.3.4 Pohled z roku 2008.....	13
II. Žena a literatura	
2.1 Ženská literatura.....	16
2.2 Názor autorek samotných.....	16
2.3 Žena v literatuře.....	17
2.4 Intimní poezie.....	19
III. Žena v překladu	
3.1 Další stylizace stylu?.....	20
3.2 Zásady překladatelovy.....	20
3.3 „Problémy“ s genderem?.....	21
3.4 Jak studii neprovádět.....	23
IV. „V předvečer“ analýzy	
4.1 Úskalí srovnávací studie.....	26
4.2 Francouzské básničky v průběhu dějin a překlady jejich děl.....	26
4.3 Marceline Desbordes-Valmore.....	31
4.4 Marceline v českém překladu.....	32
4.5 Překladatelé Vrchlický, Franci, Pavlousková, Janoušková a jejich doba.....	35

4.5.1 Jaroslav Vrchlický.....	35
4.5.2 Překladatelství v následujícím půlstoletí.....	37
4.5.3 Francouzská literatura v překladech po r. 1945.....	39
4.5.4 Zdeňka Pavlousková, Gustav Franci a Anděla Janoušková.....	40
V. Rozbor.....	42
5.1 Postup.....	61
5.2 Vrchlického překlad Marceline.....	61
5.3. Marceline v překladu Pavlouskové.....	65
5.4 Překlad Gustava Franci.....	69
5.5 Janoušková a Marceline.....	72
5.6 Překlad pasáže se stopami ženské psychiky.....	77
5.7 Výsledky rozboru – shrnutí.....	81
Závěr.....	83
Résumé.....	85
Anotace diplomové práce.....	86
Bibliografie.....	87

ÚVOD

Člověk jako součást společnosti byl donedávna charakterizován svým věkem, profesí, mírou vzdělání atd. Konec dvacátého století však s sebou přinesl novou charakteristiku, jež se začala uplatňovat jako podstatné kritérium ve vnímání a posuzování členů společnosti – gender. Úkolem této práce je objektivně zhodnotit, jak výrazně se toto dělení společnosti podle genderu může projevit v oblasti překladatelství. Jinými slovy řečeno, chceme zjistit na základě srovnávací analýzy konkrétních překladů, do jaké míry má gender překladatele vliv na výslednou podobu přeloženého díla.

V první části práce se zaměříme obecně na otázku genderu, genderové lingvistiky a existence mužského a ženského stylu. Druhý oddíl práce se chce věnovat literatuře psané ženami a nabídne i některá stanoviska, která vůči této literatuře zaujali literární kritici. Středem zájmu poslední části se stane překladová literatura, překladatelské zásady a konečně i téma genderu v překladu. Při podporování (či vyvracení) našich hypotéz o vlivu genderu na překládané dílo se budeme opírat o rozbor jednotlivých překladů.

Z mnoha jmen francouzské poezie jsme vybrali jméno básníčky Marceline Desbordes-Valmore. Její verše chceme zkoumat v překladu Jaroslava Vrchlického, Zdeňky Pavlouskové, Gustava Francla a Anděly Janouškové. Srovnáním těchto textů chceme získat odpověď na otázku, zda a do jaké míry se gender překladatele promítá do přeloženého díla a jaký je vliv překladatele/překladatelky na interpretaci a přestylizování textu, nesoucího stopy ženského stylu.

I. ŽENA A JAZYK

1.1 Gender

Chceme-li se zabývat otázkou genderu, měli bychom se v první řadě pokusit vysvětlit tento poměrně nově zavedený pojem.

Anglicko-český slovník překládá výraz „gender“ do češtiny jako 1. rod, 2. pohlaví, 3. gender („termín zdůrazňující sociokulturní rozdíly příslušníků různých pohlaví na rozdíl od rozdílů biologických“¹).

Jedná se tedy o „rod“, vyjadřující nejen gramatickou kategorii, nýbrž také souvislost s pohlavím, s tzv. rodem přirozeným (stejně jako je tomu u anglického „gender“, francouzsky „genre“).

Definici kategorie genderu nabídla ve své stati *Gender, společnost, pracovní trh* také Marie Čermáková: „Rod – gender – má kulturní a sociální aspekty, zatímco pohlaví – sex – pouze aspekty biologické.“²

Podobně, tedy jako fenomén kulturní, je gender chápán v pojetí Mirka Vodrážky. Ten o genderu (v rámci feministické lingvistiky) píše jako o „*kulturou formované skupině vlastností a chování spojené s obrazem ženy*“³.

Odtud vyvozujeme, že mluvíme-li o genderu, nepohybujeme se pouze ve sféře jazyka a jeho morfologických kategorií, ale že se také současně dotýkáme skutečnosti mimojazykové a v ní uplatňované kategorie rodu. V tomto případě posuzujeme rod z hlediska sociálního a sociologického, jako odraz ženských či mužských charakteristik v souvislostech kulturně-společenských.

Přestože se významy českého „rod“ a anglického „gender“ kryjí, užívá se v češtině výrazu anglického a z něj pak vznikají i slova odvozená. Hovoříme tak např. o „gender studies“ („genderových studiích“), „genderlektu“ nebo o „genderové lingvistice“. Také v této práci upřednostníme termín „gender“.

¹ Fronek, J.: *Velký anglicko-český slovník*. LEDA, Praha 2006.

² Čermáková, M.: *Gender, společnost, pracovní trh*. Sociologický časopis, 1995, č. 1, s. 7-21.

³ Vodrážka, M.: *Ženy, feminismus a gender v české společnosti v období 1989-1997. Neortodoxní historická reflexe*. Tvar IX, 1998, č.1, s. 11-13.

1.2 Genderová lingvistika

Genderová lingvistika, jindy také „feministická lingvistika“ či „ženská lingvistika“, má své kořeny ve Spojených státech amerických. Podnětem byly ženské emancipační snahy z konce šedesátých let dvacátého století, kdy se hlavním bodem programu hnutí stalo rovné postavení mužů a žen.

V lingvistice se tyto tendence projeví jako úsilí o vymýcení diskriminace v jazyce a při jeho užití na základě genderu. Kritizováno je např. užití generických označení typu *student* pro studenty-chlapce i studentky-dívky (*student je povinen účastnit se seminářů, cvičení, praxí a kurzů*), v češtině se pod lupou feministek dostává i jazyk jako systém s jeho gramatickou shodou typu *ženy a muži běžel-i* či transpozice rodu u záporně hodnotících spojení jako *ty kluku hloupá, nešikovná, ty dědku stará* apod. Dovolíme si zde malé odlehčení v podobě úryvku z kapitoly *Čeština a žena* v knize Pavla Eisnera *Chrám i tvrz*, věnovanému gramatické shodě v českém jazyce: „*Tyranství mužské nadvlády řádí i ve větech se společným podmětem mužským a ženským: muž a žena se hádali. Což se opravdu nedovedla hádat líp než tak, že v hádce musila podlehnout rodu mužovu? Což není opravdu možná situace, o níž se sluší napsat, že muž a žena se hádaly? Ale mluvte s gramatiky.*“⁴ Patrně není nutné zmiňovat ironické ladění Eisnerova textu.

S podobnou situací, kdy v jazykovém systému dominuje mužský princip, se setkáváme i v ostatních jazycích. Také ve francouzštině hraje mužský rod roli generického rodu a v mnoha případech chybí adekvátní „ženské“ označení. Objevují se zde spojení jako *madame le ministre, madame l'accadémicien*, podivně může působit věta *il est né d'un écrivain et d'un peintre* či ještě absurdnější *le capitaine est enceinte*, kdy se kvůli absenci označení pro ženu-kapitána dostává do rozporu shoda gramatická (pomyslné *LE capitain est enceint-0*) a shoda sémantická (*LA capitaine est enceint-e*). Touto problematikou se ve Francii zabývala např. Marina Yaguello v knize *Les mots et les femmes*⁵, gender se stal od poloviny 70. let tématem mnoha článků (Le Monde, časopis Marie-Claire a rubrika Femmes) či hlavním zaměřením celých periodik (Cahiers du Grif).

⁴ Eisner, P.: kap. *Čeština a žena*. Chrám i tvrz. J. Podroužek, Praha 1946, s. 382.

⁵ Yaguello, M.: *Les mots et les femmes*. Payot, Paris 1987.

V České republice se gender stává předmětem studií sociologických, ale také lingvistických a filozofických zhruba od devadesátých let dvacátého století. V roce 1991 u nás vznikla pod záštitou socioložky Jiřiny Šiklové Nadace pro Gender Studies zabývající se zkoumáním genderu v jazyce a společnosti. Na ženskou problematiku se zaměřily redakce různých periodik, mezi nimi např. Iniciály, Sociologický časopis či feministicky orientovaný Aspekt. Na rozkvět feminismu a genderové lingvistiky reagovala i Naše řeč články Jany Hoffmannové *Feministická lingvistika?*⁶ či Františka Daneše *Ještě jednou „feministická lingvistika“*⁷ Podobně obezřetně jako Hoffmannová přistupuje k genderové lingvistice i Světlá Čmejrková ve svém příspěvku *Žena v jazyce*⁸ publikovaném ve Slově a slovesnosti. Obě dvě autorky se totiž shodují, že přínosem a zdrojem důležitých poznatků bude genderová lingvistika pouze tehdy, nebude-li nazírána příliš jednostranně a ploše: „pokud je tato lingvistika hodna svého jména (přináší zajímavé poznatky gramatické, stylistické aj.), zaslouží si jistě naši pozornosti, pokud však vyniká hlavně svým feministickým zaměřením, není nám jí nikterak třeba...“⁹ (s touto citací se plně ztotožňujeme také v této práci).

Spíše bojovně se k problematice ženy v jazyce postavila v Naší řeči Jana Valdřová, když ve svém článku *K české genderové lingvistice*¹⁰ kritizovala převahu mužského principu v českém jazyce a doporučovala užívat tzv. splitting (tj. užití lomítka typu *čtenář/ka* nebo *čtenář/čtenářka*), zpodstatnělá přídavná jména typu *prodávající, kupující* či nepříznakových opisů jako *osoba, účastníci se(...)* Na nedostatky jejího řešení však upozornil František Daneš, když poukázal na omezené použití navrhovaných zpodstatnělých přídavných jmen při skloňování (genitiv sg. *prodávajícího* či *prodávající?*) a v gramatickém rodu přívlastků (*tomuto* či *této prodávající?*). Nepříznakové opisy zase působí příliš kostrbatě a jsou zbytečně zdlouhavé.

Na poli české genderové lingvistiky nezůstalo pouze u publikování několikastránkových článků. Výsledkem mezinárodní konference, jedné z vůbec

⁶ Hoffmannová, J.: *Feministická lingvistika?* NŘ 78, 1995, s. 80-91.

⁷ Daneš, F.: *Ještě jednou „feministická lingvistika“*. NŘ 80, 1997, s. 256-259.

⁸ Čmejrková, S.: *Žena v jazyce*. SaS 56, 1995, s. 43-55.

⁹ Hoffmannová, J.: *Feministická lingvistika?* NŘ 78, 1995, s. 80.

¹⁰ Valdřová, J.: *K české genderové lingvistice*. NŘ 80, 1997, s. 87-91.

prvních takového druhu u nás, pořádané v Ústí nad Labem Pedagogickou fakultou Univerzity J. E. Purkyně v roce 1996, byl poměrně obsáhlý sborník *Žena – jazyk – literatura*¹¹ tematicky zaměřený právě na ženu v jazyce a v literatuře. V něm se kromě jiného objevila i jedna ze stěžejních otázek pro naši práci, a to otázka existence ženského a mužského stylu.

1.3 Ženský a mužský styl

1.3.1 Čtyřicátá léta: Pavel Eisner

K předchůdcům badatelů v oblasti ženského a mužského stylu u nás patří literární vědec, lingvista a překladatel Pavel Eisner. Ve zmiňované monografii *Chrám i tvrz* věnoval otázce ženského stylu kapitolu *Čeština a žena* a své kritické oko zde přimhouřil snad jen v pasáži o lepší výslovnosti žen „*prosté chlapeckých zlovyků*“ a v následujícím „povzbudivém“ výsledku statistik, podle nichž „*je koktavost u dívek a žen zjevem daleko vzácnějším než u hochů a mužů*.“¹²

V Eisnerově úvaze zaznívá, že ženská slovní zásoba je výrazně omezenější než mužská a část inventáře jejího slovníku je navíc tvořena výrazy přejatými ze slovníku mužova. Žena dále nemá podle Eisnera smysl pro humor: „*žena a jazyková groteska – to tedy nejde do páru. Fantastická je představa, že by na př. Křest sv. Vladimíra mohl pocházet od nějaké Karly Havlíčkové-Borovské*“¹³ Mluvě žen je vytýkána jazyková nadsázka, hyperbolizující výrazy jako *ohromné, báječné, děsně fajn*, stejně tak jako zdrobněliny svědčící o citovosti ženina projevu. S tou je spojen i další rys ženiny mluvy – neuzívání či snad vyhýbání se technickým termínům a cizím výrazům vůbec. Vedle rozdílu v míře vzdělanosti muže a ženy spatřuje Eisner důvod k tomuto jazykovému „purismu“ právě v citové povaze řeči žen. Ta podle jeho slov nechce „*něco uzřejmit, definovat: chce pohnout, přimět, vymoci*.“¹⁴

¹¹ *Žena – jazyk – literatura*. Sborník z mezinárodní konference. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, Ústí nad Labem 1997.

¹² Eisner, P.: kap. *Čeština a žena*. *Chrám i tvrz*. J. Podroužek, Praha 1946, s. 384.

¹³ Eisner, P.: kap. *Čeština a žena*. *Chrám i tvrz*. J. Podroužek, Praha 1946, s. 385.

¹⁴ Eisner, P.: kap. *Čeština a žena*. *Chrám i tvrz*. J. Podroužek, Praha 1946, s. 386.

Na základě všech těchto poznatků Eisner uzavírá, že lze hovořit o existenci mužského, či ženského stylu a že se tyto dva styly výrazně liší: „*Je mimo každou pochybnost, že patrně na celém světě je mluva žen jiná než mluva mužů.*“¹⁵

1.3.2 Zastaralost Eisnerových výsledků

Eisnerovi nelze upřít zásluhu na pomyslném otočení klíčem od české genderové lingvistiky a nad některými jeho závěry vyslovujeme v této práci náš souhlas. Na druhé straně si musíme uvědomit, že jeho výzkum byl uskutečněn v době první republiky a za německé okupace. Od výsledků jeho pozorování nás dělí přibližně sedmdesát let. Při dnešním rovném přístupu ke vzdělání pro muže i pro ženy tak např. odpadá omezenost ženského slovníku na slova domácí či výrazy neodborného rázu, kterou Eisner odůvodňoval mimo jiné ženinou nevzdělaností. Proto se domníváme, s přihlédnutím také k osobní zkušenosti, že mluva žen není z hlediska bohatosti slovníku, včetně cizích slov, jiná než mluva mužů.

Eisnerův poznatek o „*hyperbolických ústech žen*“¹⁶ reflektuje dnešní jazykovou skutečnost, autor ovšem zapomíná na stejně „hyperbolická“ ústa mužů, o nichž svědčí výrazy jak chlapců (*drsny, boží, špičkový*) tak dospělých mužů („*proti dnešním koryfejům české pravice se jeví Klaus jako obr, proti Paroubkovi je Zeman se všemi nectnostmi veleduch*“¹⁷). Kdybychom postupovali dále v duchu Eisnerových úvah, nabídla by se i otázka, odkud se do ženské mluvy hyperbolizující výrazy dostaly, pokud žena přejímá slovník mužův?

Stejně tak můžeme souhlasit s autorovým zjištěním, že ženy ve svém projevu užívají zdobnělin, avšak znovu nelze nezmínit ani deminutiva v řeči mužů (*ještě jedno pivečko; to je hezký autíčko; dáme si partičku karet*), o kterých již Eisner nepíše. Přesto je nesporné, že ženy zdobňujících výrazů užívají ve větší míře než muži, což – a v tom se s Eisnerem shodujeme – připisujeme výraznějšímu citovému založení žen. Expresivita má v mužské mluvě také své místo, projevuje se však spíše než v podobě zdobnělin v užívání slov blízkých vulgárním či přímo

¹⁵ Eisner, P.: kap. *Čeština a žena*. Chrám i tvrz. J. Podroužek, Praha 1946, s. 386.

¹⁶ Eisner, P.: kap. *Čeština a žena*. Chrám i tvrz. J. Podroužek, Praha 1946, s. 385.

¹⁷ cit. dle časopisu Týden 1/2008; autorem výroku je Miloslav Ransdorf.

vulgarismů. S vulgarismy se v mluvě mužů setkáváme častěji než u žen, ačkoli i u těch můžeme zvláště v dnešní době sledovat jejich poměrně hojný výskyt. Stejně stanovisko zaujal k expresivitě také Milan Jelínek ve své stati *Existuje obecný styl ženský a mužský?* zařazené do sborníku *Žena – jazyk – literatura: „Repliky mužů v konverzaci bývají méně expresivní než repliky žen s tou výjimkou, že muž má větší sklon k užívání výrazů vulgárních.“*¹⁸ Světlá Čmejrková píše o mužích, kteří prý „více tíhnou (...) ke klení a nadávkám.“¹⁹

1.3.3 Ženský a mužský styl ve studiích z devadesátých let

Lingvisté Světlá Čmejrková i Milan Jelínek jsou ve svých soudech zdrženlivější a rovněž jejich stanoviska nejsou tak vyhraněná. Věnují svou pozornost jednak rozdílům na úrovni fonetické, jednak rozdílnosti z hlediska výběru tématu při komunikaci.

Podle Čmejrkové se nejzřetelněji liší mluva mužů a žen ve výšce hlasu a timbru. Zároveň lze z ženského projevu vysledovat i charakteristické dynamičtější střídání výšky hlasu a také větší rychlost, se kterou projev realizují, než jak je tomu u mužů. Totéž zaznamenal Milan Jelínek, který navíc u mužů zpozoroval výraznější členění projevu pomocí pauz.

Čmejrková dále uvádí, že ženy volí spíše intonace stoupavé, což bývá interpretováno jako „*projev ženské zdvořilosti a submisivnosti*“²⁰, zatímco mužské výpovědi mívají intonaci klesavou. Ženy jsou prý také „úskočnější“, neboť často volí místo přímé výpovědi otázku. Je ovšem třeba zmínit, že článek Čmejrkové doslova překypuje částicí *prý* (snad důkaz ženské zdrženlivosti, na kterou bude upozorňovat Milan Jelínek při srovnávání ženského a mužského projevu? podrobněji se jeho srovnání budeme věnovat dále). Patrně tedy ani sama Čmejrková nehodnotí některé závěry, které ve svém článku uvádí a které pocházejí z per jiných lingvistů, jako obecně platné.

¹⁸ Jelínek, M.: *Existuje obecný styl ženský a mužský?*
In: *Žena – jazyk – literatura*. Univerzita J.E.Purkyně, Ústí n. Labem 1997, s. 302.

¹⁹ Čmejrková, S.: *Žena v jazyce*. SaS 56, 1995, s. 46.

²⁰ Čmejrková, S.: *Žena v jazyce*. SaS 56, 1995, s. 45.

Pokud jde o témata rozhovorů, Čmejrková i Jelínek se shodují, že ženy více hovoří o soukromém životě a s ním spojených činnostech. Čmejrková uvádí, že „ženy prý více hovoří o sobě a o vlastní zkušenosti a (...) užívají více slov z okruhu pocitů“²¹, zatímco muži tíhnou spíše k tématům méně osobním, v nichž vládne „citová neutralita“ a „distance“.

V Jelínkově stati figuruje výčet typicky „ženských“ tematických oblastí jako je „zájem o úpravu vlastního zevnějšku (o toaletu, oblečení, obutí, módní předměty), (...) živější zájmy o kulinární umění, hlubší prožívání vztahů na pracovišti“, u vdaných žen uvádí „starost o děti, péči o vybavení domácnosti, komentáře k domácímu hospodaření, (...) komentování vlastního zdraví apod.“²²

Muži podle Jelínka hovoří zpravidla „o úspěších u žen, o oborech, které studují nebo v nichž pracují, o jevech politických, o oblíbených sportech a ve stáří často o výkonech zamlada.“²³ Nejčastěji tedy čerpají témata z oblasti života veřejného, občanského a politického.

Milan Jelínek na závěr své stati shrnuje, že ženský styl, stejně jako styl mužský, je možné v jednotlivých projevech odhalit: „Všechny tyto rozdíly, které mají spíše povahu rozdílných tendencí, opravňují nás k uznání personálního stylu ženského a mužského“²⁴, a to minimálně v konverzační a soukromé epistolární komunikaci.

1.3.4 Pohled z roku 2008

Podle našeho názoru *existuje* rozdílnost v mluvě mužů a žen, vyvozujeme tak ale na základě jiných poznatků, než na kterých stavěl před několika desítkami let Pavel Eisner v *Chrámu a tvrzi*.

Vycházíme totiž z toho, že jazyk je spojen s myšlením. Ženy ovšem – a o tom svědčí nejen naše osobní zkušenost, ale také různé psychologické výzkumy – myslí

²¹ Čmejrková, S.: *Žena v jazyce*. SaS 56, 1995, s. 46.

²² Jelínek, M.: *Existuje obecný styl ženský a mužský?*
In: *Žena – jazyk – literatura*. Univerzita J.E.Purkyně, Ústí n. Labem 1997, s. 302.

²³ Jelínek, M.: *Existuje obecný styl ženský a mužský?*
In: *Žena – jazyk – literatura*. Univerzita J.E.Purkyně, Ústí n. Labem 1997, s. 302.

²⁴ Jelínek, M.: *Existuje obecný styl ženský a mužský?*
In: *Žena – jazyk – literatura*. Univerzita J.E.Purkyně, Ústí n. Labem 1997, s. 302.

jinak než muži. To znamená, že také jinak než muži mluví; že mluví o jiných věcech a z jiného úhlu pohledu. A zde se dostáváme k příčině rozdílnosti obou projevů, neboť jiný úhel pohledu vyžaduje i jiný výběr slov, hodnotících prostředků atd. Proto jsou na příklad ženské projevy citovější, někdy méně urážlivé či zdrženlivější (citujeme příklad ze stati *Existuje obecný styl ženský a mužský?* Milana Jelínka, kde je srovnáván mužský výrok „*Kandidování umělců do senátu je absurdní*“ se ženským „*Umělci by asi neměli do senátu kandidovat*“²⁵).

Vedle rodu mají na podobu projevu vliv i další faktory, jako je věk mluvčího, jeho vzdělání, profesní orientace, komunikační situace a konečně i adresát (věkem, rodem, znalostí tématu,..) či více adresátů. My se ovšem domníváme, že všechny komunikáty, do kterých se alespoň minimálně promítá řečnickova individualita*, nesou stopy jeho osobních návyků. Tyto návyky pak nejsou dány ani věkem, ani vzdělaností či profesí, ale vycházejí ze samé podstaty mluvčího, z jeho přirozených biologických předpokladů a vžitých sociálních rolí. Profesní orientace již pouze projevu určí směr či bude předpokladem pro větší míru užití odborných slov.

Tyto závěry nás vedou k mínění, že skutečně lze rozlišovat ženský a mužský styl a že rozdíl mezi nimi plyne právě z přirozené rozdílnosti obou pohlaví.

Na existenci mužského a ženského stylu ukazují i některé studie obsahující přepisy mluvených komunikátů. Při zaměření na vztah otázky a odpovědi bylo patrné, že ženy byly v odpovědích přímější, jejich odpověď byla tzv. plně informativní, což znamená, že přinášela všechny informace požadované tazatelem. To by také mohlo vypovídat o jejich větší schopnosti kooperace, o níž ve svém článku psala Světlá Čmejrková: „*Výzkumy ukazují, že ženy jsou kooperativnější než muži (jak o tom svědčí vyšší frekvence souhlasných signálů, pokyvování hlavou a přitakání, povzbuzujících zvuků typu hmm apod.)*“²⁶

Reakce mužů na otázku byly ve zmiňovaných přepisech obsáhlejší, zato se v nich neobjevily žádané informace. Takové odpovědi nazýváme subinformativně

²⁵ Jelínek, M.: *Existuje obecný styl ženský a mužský?*

In: *Žena – jazyk – literatura*. Univerzita J.E.Purkyně, Ústí n. Labem 1997, s. 301.

* tedy kromě funkčního stylu vědeckého, administrativního, oblasti právní, ekonomické, sdělování věcných informací atd.

²⁶ Čmejrková, S.: *Žena v jazyce*. SaS 56, 1995, s. 47.

superinformativní; tento složitý termín označuje jev vpravdě jednodušší – jedná se o odpovědi, které nepřinášejí informace požadované tazatelem, ale informace jiné, vztahující se jakoby k tematicky spřízněné otázce.

Stručnější a konkrétnější projevy žen na jedné straně a odbočkami prodchnuté delší projevy mužů na straně druhé zaznamenala při svém výzkumu již v roce 1978 Marie Těšitelová. Studovala mluvené vědecké projevy mužů a žen, avšak jak závěry Těšitelové, tak poznatky z přepsaných komunikátů byly vyvozeny na základě malého množství projevů a nelze jim tak přisuzovat obecnou platnost.

Přesto těchto dílčích výsledků, včetně závěrů Eisnerových a Jelínkových, využijeme k podpoře naší hypotézy a v našich dalších úvahách již budeme předpokládat existenci dvou různých stylů – mužského a ženského, nebo lépe řečeno *převážně* mužského a *převážně* ženského.

II. ŽENA A LITERATURA

2.1 Ženská literatura

Existuje-li tedy mužský a ženský styl, měl by se projevit také v literární tvorbě, v dílech *tvořených* muži a ženami. Tato práce se soustředí na literaturu psanou ženami. Ovšem s označením „ženská literatura“ je třeba zacházet velmi obezřetně, neboť má různé možnosti interpretace. Na tuto terminologickou nejednoznačnost upozornil také Lubomír Machala: *„jako ženská literatura bývá označována nejen literatura psaná ženami, ale také schematické a sentimentální čtivo adresované hlavně nenáročným čtenářkám.“*²⁷ Možné je také pojem chápat jako literaturu psanou *pro* ženy či literaturu s feministickým zaměřením.

V našem pojetí se bude jednat o literaturu, kterou vytvořily ženy-autorky; tam, kde to bude možné, dáme přednost delšímu, avšak jednoznačnému „literatura psaná ženami“.

2.2 Názor autorek samotných

Pokud se jedná o samotné autorky a jejich názor na tzv. „ženskou literaturu“, postoje se různí. Na jedné straně je patrný určitý odstup od takto vymezené literatury, do které by měla sama spisovatelka spadat tím, že je píšící žena. Je však možné si toto odmítnutí vysvětlit i zmiňovanou terminologickou mnohoznačností, která by autorčino dílo zařazovala do skupiny knih běžně označovaných jako „červená knihovna“ nebo mezi feministicky orientované texty. To dosvědčuje i názor současné francouzské spisovatelky Camille Laurensové, která v rozhovoru s Hanou Zahradníčkovou na otázku, zda podle ní existuje něco jako ženská a mužská literatura, odpověděla: *„Nemyslím si, že by existovalo něco jako ženské psaní. Určitě i proto, že pojem ženské psaní má vždycky pejorativní nádech. Všechno, co*

²⁷ Machala, L.: *Literární bludiště*. Praha 2001, s. 82.

*můžu říct, je, že jsou zkrátka ženy a muži, kteří píšou, a případné odlišnosti vyplývají z rozdílu mezi pohlavími.*²⁸

Na straně druhé jsou spisovatelky, které vyslovují naprostý souhlas s označením „ženská literatura“, a toto přitakání plyne z přesvědčení, že ženy mají své vlastní vnímání skutečnosti, odlišné od vnímání mužského: rozdílnost způsobu vnímání pak zapříčiňuje rozdílnost obou literatur. Takový názor zastává španělská prozaička z Baskicka Lucía Extebarria: *„Jsem přesvědčena, že existuje ženská literatura (...) Ženy, které říkají, že neexistuje ženská literatura, popírají samy sebe. Máme svůj vlastní styl, protože umělecká tvorba je úzce spjata s tím, co autor nebo autorka autenticky prožívá.*²⁹

2.3 Žena v literatuře

V dějinách však byli i tací, kteří ženu jako literární tvůrkyni vůbec nechtěli uznat. Navracíme se opět k Pavlu Eisnerovi a jeho *Chrám a tvrzi*. Eisner odmítl představu ženy v literatuře, resp. ženy jako bytosti tvůrčí jazykově. V kapitole *Čeština a žena* na toto téma uvádí: *„Žena není jazykovou tvůrkyní (...) Máme v české literatuře mnoho významných spisovatelek (...), ale není mezi nimi jediné, jež by se i jen zdaleka mohla měřit s jazykovými fenomény Jungmannem, Máchou, Nerudou, Vrchlickým, Březinou, Nezvalem, Vančurov.*³⁰ Za dosud jediné autorky, které měly blízko k jazykovému experimentu, Eisner označil Růženu Svobodovou, Marii Pujmanovou a Miladu Součkovou, avšak Svobodovou vzápětí nazval „*duchem virilním*“, tedy mužským. Jazykově tvůrčí nebyly pro Eisnera ani představitelky literatury světové, mezi nimiž jmenoval např. Beatriz de Dia (francouzská trubadúrka), Marie de France či Louise Labé.

Je zajímavé uvést, že Eisnerovo pojetí ženy, jako bytosti minimálně tvořivé, nebylo vůbec ojedinělé. Tak na příklad s mužem-tvůrcem v protikladu k ženě-(pouhě)rodičce se setkáváme v díle bratří Čapků z prvního desetiletí dvacátého

²⁸ http://www.livres.cz/autori/laurens/rozhovor_hz.htm

²⁹ <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=19415>

³⁰ Eisner, P.: kap. *Čeština a žena*. Chrám i tvrzi. J. Podroužek, Praha 1946, s. 384.

století: „*Bůh stvořil muže jako podobenství sebe a ženu jako podobenství života. Muž je bůh v malém: proto tvoří. Žena je příroda v malém: proto rodí.*“³¹

Avšak objevila se rovněž stanoviska kladná, která ženu v literatuře nejen uznávala, ale také její práci vítala.

V roce 1905 vyšel první soubor esejů F. X. Šaldy *Boje o zítřek*. V eseji nazvaném *Žena v poezii a literatuře* kritik napsal: „*Jinak všechny teoretické hádky a spory o tom, může-li či nemůže-li být žena tvořivým geniem, pokládám za marné a prázdné: k tomu jen skutečnost a zkušenost sama může odpovědět.*“³² V souvislosti s jeho přesvědčením, že mužský „genius“ v sobě zahrnuje i prvky ženské („*vášnivost a sensitivnost, gracie i dar fabulační až po tu trochu zlomyslnosti, mstivosti a ukrutnosti*“³³), Šalda dodává, že tvůrčí nadání není vázáno na pohlaví.

Autor eseje zde popsal proměnu ženy, která se z básnickovy múzy vyvinula v samotnou spisovatelku: „*žena sama vstupuje přímo do literární arény, nejen jako inspirátorka, ale bezprostředně jako autorka.*“³⁴ Smysl jejího literárního tvoření spatřuje v tom, že žena odhalí své sny a touhy v intimní zpovědi, která se stane zdrojem poznání a inspirací pro muže.

Ženám-spisovatelkám je vytýkána přílišná konvenčnost, která ovšem pramení z konvenčního charakteru celé společnosti, jež by jen těžce od ženy snášela otevřenost v oblasti erotiky: „*Tak vznikla a vzniká posud ta pensionátová ženská literatura, literatura ušlechtilosti a slušnosti z programu, v níž se pěstují jen dobře vychované a osvědčené city jako vyzkoušené druhy zeleniny v zahradě a všechny problémy estetiky, psychologie a umění jsou nazírány brýlemi dozrálé guvernanky.*“³⁵

Dále Šalda kritizuje u literatury psané ženami snahu přizpůsobit svůj jazyk a styl mužům, což působí nejen těžkopádně, ale také falešně, nepůvodně a nepravdivě.

Autorkám především doporučuje psát jako ženy. Nepotlačovat v sobě ženskost a tu také promítat do literárního díla. To je podle Šaldy jediná cesta, kterou se musí literatura žen ubírat a v níž je také její budoucnost: „*co ženu od genia posud dělilo,*

³¹ Čapek, J., Čapek, K.: *Krakonošova zahrada*. Československý spisovatel, Praha 1957, s. 61.

³² Šalda, F. X.: kap. *Žena v poezii a literatuře*. *Boje o zítřek*. Melantrich, Praha 1973, s. 73.

³³ Šalda, F. X.: kap. *Žena v poezii a literatuře*. *Boje o zítřek*. Melantrich, Praha 1973, s. 74.

³⁴ Šalda, F. X.: kap. *Žena v poezii a literatuře*. *Boje o zítřek*. Melantrich, Praha 1973, s. 71.

³⁵ Šalda, F. X.: kap. *Žena v poezii a literatuře*. *Boje o zítřek*. Melantrich, Praha 1973, s. 76.

byl právě větší menší stupeň tohoto mužatství. Žena musí se naučit mluvití svojí psychickou mateřštinou.“^{36*} Z tohoto hlediska označil za nejvhodnější psaní intimní poezie.

2.4 Intimní poezie

Dnes se setkáváme s literaturou psanou ženami, která se neomezuje pouze na intimní poezii, (Květa Legátová, Petra Hůlová, frankofonní Kanaďanka, dramatička Isabelle Doré, autorka tzv. „polaris“, detektivních románů Michelle Lesbre, Joanne Rowling, jako tvůrkyně úspěšné série pro děti aj.) a soudíme, že si přesto ženy „nevedou špatně“.

Při hledání ženského stylu v literatuře si ovšem musíme vybírat taková díla, ve kterých by se žena jako tvůrce projevila co možná nejvýrazněji.

V kapitole „Pohled z roku 2008“ jsme uvedli, že styl mužský, či ženský se uplatňuje především tam, kde je patrná účast subjektu, v předchozím případě to byl mluvčí, v tomto případě je to tvůrce literárního díla. Nejlépe by se tedy měl dát vysledovat autorův (či autorčin) styl v textech jako jsou osobní zpovědi, vzpomínková díla, milostná poezie atd.

Milan Jelínek sice ve své stati³⁷ tvrdí, že rozdíl mezi mužským a ženským stylem v umělecké literatuře je již téměř setřen, přesto uvádí, že existují jistá témata a oblasti, která jsou ženám bližší a která podmíní i užití určitých specifických prostředků.

Stejně jako Šalda, který shledal intimní, milostné básně nejvhodnějším prostorem pro uplatnění literátky a její ženskosti, i my pro naše konkrétní zkoumání volíme žánr intimní poezie, ve kterém by se ženský styl měl projevit nejvíce.

³⁶ Šalda, F. X.: kap. *Žena v poezii a literatuře*. Boje o zítřek. Melantrich, Praha 1973, s. 74.

* O „psychické mateřštině“ hovoří také bohemistka Dobrava Moldanová, nacházejíc v této ženské mateřské řeči prostředek ke zrovnoprávnění mužů a žen. Domnívá se, že „básničky (ale i prozaičky a dramaticky) našly svou psychickou mateřštinu, že skutečně mluví jako ženy, a ne jako ‘skoromuži’ a v tom smyslu jsou s muži plně rovnoprávné.“ **

** Moldanová, D.: *Nesoustavná poetika*, rozhovor připravila Naděžda Macurová, Iniciály 5, 1994, č.37, s. 63.

³⁷ Jelínek, M.: *Existuje obecný styl ženský a mužský?*

In: *Žena – jazyk – literatura*. Univerzita J.E.Purkyně, Ústí n. Labem 1997, s. 297-302.

III. ŽENA V PŘEKLADU

3.1 Další stylizace stylu?

V předchozích kapitolách jsme se snažili dokázat, že se v určitých komunikátech, mluvených i psaných, dá odhalit mužský, či ženský styl. Mezi psanými komunikáty jsme zvolili žánr intimní poezie, který považujeme za vhodný materiál k našemu zkoumání, neboť patří mezi ty útvary, do nichž se v daleko větší míře promítá autorova zkušenost, jeho vnímání skutečnosti a tedy i jeho styl, než na příklad do vědecké studie.

Tato práce chce jít ovšem ještě dál, dává si totiž za úkol zjistit, zda můžeme styl mužský, či ženský, vlastně vliv genderu, nalézt v oblasti překladatelství. Tedy v novém přetvoření textu, u kterého předpokládáme, že již nese známky autorova, či autorčina stylu.

Bude mít na toto nové přestylování vliv to, že jej provádí překladatel jiného pohlaví, než jakého byl sám autor? Nevloží překladatel do překládaného textu svůj styl, odlišný od stylu autorova? A v našem konkrétním případě - jak si bude vést muž-překladatel při překladu ženské intimní poezie?

Ještě než přistoupíme k samotnému rozboru, je třeba předestřít, jak by měl dobrý překladatel s překládaným textem nakládat, aby vytvořil dílo stejné kvality, jako dílo původní.

3.2 Zásady překladatelovy

Budeme se řídit postupem popsaným v monografii Jiřího Levého *Umění překlada*³⁸, odkud budeme čerpat i některé další poznatky.

Na počátku překladatelovy práce stojí znalost jazyka, a to nejen jazyka, ze kterého překládá, ale také do kterého překládá. Jedná se tedy o filologické porozumění, bez něhož by se žádný překladatel neměl do další činnosti pouštět.

³⁸ Levý, J.: *Umění překlada*. Československý spisovatel, Praha 1963.

Následuje pochopení textu, jinými slovy na základě znalosti kontextu, z něhož dílo vychází, ať již se jedná o prostředí, dobové reálie, autorovu zkušenost atd., rekonstruovat autorův záměr a dokázat správně interpretovat dílo jako celek. Rozpoznat, jakého je text ladění, zda se jedná o satirické dílo, dílo s hlavním cílem pobavit, burcovat, poučít, dílo s tragickým nádechem apod. Porozumět jednotlivým vztahům a souvislostem v díle. Odhalit způsob, jakým autor pojal a vyjádřil skutečnost a přijmout tento způsob za svůj při přetváření originálu.

Jestliže se překladatel nesnaží uchopit skutečnost v takové formě, v jaké se vyskytuje v původním díle, a vlastním pojetím ji tak deformuje, vytváří dílo nové, avšak originálu vzdálené a tím pádem zbytečné.

Podaří-li se překladateli porozumět předloze, nastává poslední fáze jeho práce – přestylování původního textu. Při něm se překladatel snaží vytvořit takový text, který by věrně tlumočil originál a v němž by byla jeho účast co možná nejméně patrná: „překladatel je tím lepší, čím nenápadnější je jeho účast na díle.“³⁹

Také pro Karla Čapka bylo hlavním cílem překladatelské činnosti, „aby jí nebylo vidět, aby podala originál tak, jako by vůbec neprošel dílnou cizí osobnosti a cizího přepracování.“⁴⁰ V závěru je pak důležitý stejný estetický účín; text má na čtenáře díla překládaného působit stejně, jako na čtenáře předlohy.

3.3 “Problémy” s genderem?

Jiří Levý ve svém *Umění překlada* uvádí, že „u poezie je každý převod svébytné umělecké dílo.“⁴¹ Připomíná také, že dochází k trojímu přetvoření objektivního materiálu, a to když 1) autor pojímá skutečnost, 2) překladatel originál a 3) čtenář překlad. Pro nás je důležitá druhá fáze, kdy překladatel přenáší autorovo pojetí skutečnosti do svého překlada. Vyjdeme-li z toho, že překladatel plně ovládá jak jazyk originálu, tak jazyk, do kterého převádí, můžeme se soustředit na další zásady úspěšného překlada, a těmi jsou správné pochopení a přestylování díla.

³⁹ Levý, J.: *Umění překlada*. Československý spisovatel, Praha 1963, s. 70.

⁴⁰ Čapek, K.: *Francouzská poezie nové doby*. Předmluva. Praha 1920.

⁴¹ Levý, J.: *Umění překlada*. Československý spisovatel, Praha 1963, s. 65.

Jak již jsme uvedli v předchozí kapitole, pochopení díla spočívá mj. v pochopení autorova záměru, pohnutek, které jej vedly k napsání díla, překladatel by měl porozumět autorovým pocitům a myšlenkám. Klademe si proto otázku, zda muž může *pochopit* ženské uvažování. Zda může vycítit, *proč* např. žena píše o nešťastné lásce, co jí k tomu vede, proč vůbec takto přemýšlí. A pokud pochopí *proč*, zda dokáže také pochopit její pocity trýznivé zamilovanosti, které on jako muž může prožívat zcela jinak, a mít tudíž odlišnou zkušenost. Teoreticky se zde nabízí odpověď, že žena-překladatelka by v této fázi měla mít daleko lepší pozici než muž-překladatel, neboť má k básniřčiným citovým pohnutkám jako žena blíže. Záměrně ovšem zůstáváme pouze v rovině předpokladů a nechceme se uchýlovat k zevšeobecnujícím tvrzením.

Z tohoto hlediska se navíc vyslovujeme spíše k otázce rozdílnosti (či spřízněnosti) obou pohlaví a jejich chápání skutečnosti. Eventuální rozpor mezi ženským a mužským stylem by mohl nastat v momentě, kdy je dílo podrobena přestylizování.

Je samozřejmé, že překladatel nemůže pouze mechanicky převádět jednotlivá slova z jednoho jazyka do druhého, neboť tím by vytvořil otrocký překlad a nikoli dílo umělecky hodnotné. Musí tedy tvořit tak, aby se celkové vyznění překladu, onen estetický účín díla rovnal originálu, ale jednotlivá řešení, jak tohoto účínu docílit, jsou již výhradně na něm a na jeho vynalézavosti. Tak se ovšem může stát, že při překladatelově přestylizování díla dojde k jeho úpravě, dost možná ke „kontaminaci“ ženského stylu originálu mužským stylem překladatelovým. Jiří Levý se ve svém *Umění překladu* nevěnuje konkrétně stylu mužskému či ženskému, avšak jeho obecné konstatování, že „*stylistickým laděním prakticky každý překladatel, a zvláště překladatel poezie, vnucuje originálu ve větší či menší míře svůj styl a tím i své pojetí díla*“⁴², by se k naší problematice genderu dalo vztáhnout. Potom by zde ovšem skutečně mohla existovat *větší či menší* pravděpodobnost, že muž-překladatel ženině autentické zpovědi svůj styl *vnutí*, a to by konkrétně u niterné milostné poezie bylo vysoce nežádoucí.

Vítězslav Nezval v *Anketě o překládání*, kterou Jiří Levý pojal do svých *Českých teorií překladu*, uvedl: „*je třeba naplniti se duchem „ překládaného“ básníka, osvojiti si způsob jeho vidění a slyšení, jeho syntaxe, jeho intonace, jeho obraznosti,*

⁴² Levý, J.: *Umění překladu*. Československý spisovatel, Praha 1963, s. 37.

*je třeba státi se jeho médiem a pod touto sugescí zacházeti se slovním a obsahovým materiálem jeho rozmetené básně v překládací řeči tak, jak by s ním zacházel básník, kdyby psal touto řečí.*⁴³

Dosud nevzniklo mnoho prací, které by srovnávaly překlad téhož textu mužem a ženou, proto nejen nevíme, zda by se překládající muž dokázal „*naplnit duchem*“ překládané básničky lépe či hůře než překládající žena, ale ani nemůžeme z tak mála výsledků zhodnotit relevanci této otázky.

3.4 Jak studii neprovádět

O jedno takové srovnání se u nás pokusila Sabina Širokovská. V článku v Naší řeči nazvaném *Dvojí překlad knihy D. H. Lawrence Milenec Lady Chatterleyové z perspektivy genderu*⁴⁴ došla sice Širokovská k závěru, že gender se projevuje i v překladu, avšak její srovnání se vyznačovalo závažnými nedostatky.

Za cíl své práce si stanovila doložení teze o rozdílech ve vnímání téže skutečnosti mužem a ženou, a to na základě srovnání překladů knihy D. H. Lawrence *Milenec Lady Chatterleyové* Stašou Jílovskou (z r.1932) a Františkem Vrbou (z r. 1989). Důležité je zmínit, že v knize *Milenec Lady Chatterleyové* se popisuje intimní svět hlavní hrdinky Connie Chatterleyové a že tento svět je čtenáři předkládán prostřednictvím autora mužského pohlaví, D. H. Lawrence.

Širokovská se domnívala, že pokud odmyslí ve svém srovnání od časové propasti mezi jednotlivými překlady a dále od idiolektu překladatelů, odhalí v textech Jílovské a Vrby odlišnosti, svědčící o rozdílu mezi mužským a ženským stylem a jejich chápáním skutečnosti: „*za výše popsaných podmínek lze vystopovat genderové rozdíly při interpretaci a přestylování originálu a vnímat výsledný text překladu jako literární „promluvu“ nesoucí stopy odlišné genderové identity překladatele/překladatelky.*“⁴⁵

⁴³ cit. dle Levý, J.: *České teorie překladu*. Ivo Železný, Praha 1966.

⁴⁴ Širokovská, S.: *Dvojí překlad knihy D. H. Lawrence Milenec Lady Chatterleyové z perspektivy genderu*. NŘ 87, 2004, s. 14-24.

⁴⁵ Širokovská, S.: *Dvojí překlad knihy D. H. Lawrence Milenec Lady Chatterleyové z perspektivy genderu*. NŘ 87, 2004, s. 14.

Domníváme se, že již zde učinila Širokovská chybu, neboť od časového vymezení překladu a soudobých metod reprodukčního umění včetně osobního stylu samotného překladatele nelze v žádném případě odhlížet.

Přesto se alespoň krátce dobově estetickým a překladatelským normám autorka studie věnovala a zjistila, že z tohoto pohledu je překlad Staši Jílovské zastaralý. Také z hlediska překladatelských chyb v oblasti interpretace a stylizace Širokovská přiznala překladu Františka Vrby lepší úroveň a správnější vystižení originálu.

V poslední řadě se zaměřila na „*rozdíly dané odlišnými genderovými předpoklady obou překladatelů*“⁴⁶. V této části studie je ovšem často patrná Širokovské snaha potvrdit svoji tezi a vtěsnat skutečnost do předem daných závěrů.

Autorka článku se úporně snažila nalézt v překladu Jílovské „souznění“ s Connie Chatterleyovou, zatímco ve Vrbově pokusu panuje podle Širokovské překladatelův odstup a nepochopení hrdinčiny duše, která je čtenáři ukazována „*s mírným pobavením, z vyhraněně mužské rodové perspektivy*“⁴⁷. František Vrba údajně „straní“ D. H. Lawrenceovi a připojuje se k jeho pojetí ženy jako bytosti „exotické“, jejíž myšlenky a jednání se vymykají běžnému chápání.

Překladatelka Jílovská se prý naopak „*více vcítuje do ženské hrdinky*“⁴⁸, při překladu se kloní na její stranu a přibližuje svět Connie Chatterleyové čtenářům lépe než samotný autor.

Z uvedených příkladů však spíše vyplývá, že rozdíly mezi překlady nejsou dány genderem překladatelů Jílovské a Vrby, ale stupněm jejich překladatelského umu. A totiž Vrbovou zkušeností a překladatelskou dovedností v protikladu k Jílovské překladatelské neobratnosti. To se domnívá také Viktor Janiš, který na studii Širokovské reagoval článkem *Jak nesrovnávat překlady*: „*I další tzv. genderové rozdíly, které Širokovská našla, lze přisoudit mnohem spíše Vrbově překladatelské suverenitě (a překladatelské nemohoucnosti Jílovské) než stereotypům v chápání mužských a ženských rolí.*“⁴⁹

⁴⁶ Širokovská, S.: *Dvoji překlad knihy D. H. Lawrence Milenec Lady Chatterleyové z perspektivy genderu*. NŘ 87, 2004, s. 18.

⁴⁷ Širokovská, S.: *Dvoji překlad knihy D. H. Lawrence Milenec Lady Chatterleyové z perspektivy genderu*. NŘ 87, 2004, s. 23.

⁴⁸ Širokovská, S.: *Dvoji překlad knihy D. H. Lawrence Milenec Lady Chatterleyové z perspektivy genderu*. NŘ 87, 2004, s. 23.

⁴⁹ Janiš, V.: *Jak nesrovnávat překlady*. NŘ 87, 2004, s. 207.

Dále je nutné podotknout, že pokud by skutečně překlad Jílovské byl spíše než autorovu pojetí skutečnosti blízek ženskému chápání světa, že by vycházel nikoli z pojetí D. H. Lawrence, ale z jakési loajality ženy vůči ženě, nejednalo by se o překlad věrný. Neboť, jak jsme zmiňovali v kapitole Zásady překladatelovy, překladatel musí umět přestylizovat originál tak, aby skutečnost zachycená autorem zůstala v převodu zachována. V opačném případě překladatel deformuje autorovo pojetí reality a vytváří dílo, které není věrnou reprodukcí předlohy a není jej již dále v překladové literatuře třeba.

Studie Sabiny Širokovské tak spíše než na otázku genderu v překladu a odlišného vnímání skutečnosti mužem a ženou odpověděla na to, jak by překladatel neměl překládat a jak by také podobná studie neměla být prováděna.

IV. „V PŘEDVEČER“ ANALÝZY

4.1 Úskalí srovnávací studie

Viktor Janiš ve svém článku⁵⁰ doporučil pro takto orientované studie především práci s větším počtem zkoumaných textů, než jaký měla k dispozici Širokovská. Namísto dvou překladatelů různých kvalit by měl badatel srovnávat alespoň deset „vyrovnaných“ překladatelů, pět mužů a pět žen, a jejich překlady různých příznakových textů statisticky vyhodnotit.

Problém ovšem nastává tehdy, pokud takový materiál chybí. Než vznikla tato práce, stála na jejím samém počátku idea zmapovat překlady francouzské ženské intimní poezie od nejstarších dob po devadesátá léta dvacátého století a na základě mnoha textů se pokusit o jejich srovnání se zřetelem k genderu překladatelů. Výsledek našeho hledání byl však poměrně zarážející. Ačkoli nesouhlasíme s tvrzením Pavla Eisnera, že žena nemá vlohy k básnickému překladu (*„nikoli náhodou je tak málo básnických tlumočnic: prvním předpokladem pro zdar básnického tlumočení je totiž jazykový experiment při každém kroku a mohutné vnitřní puzení k takovému experimentu“*⁵¹ a ani jedním žena podle Eisnera neoplývá), musíme přiznat, že překladatelek francouzských básniček tohoto období je skutečně překvapivě pomálu.

V takové situaci je nutné postupovat při dalším zkoumání velice obezřetně a netvořit příliš ukvapeně zevšeobecnující závěry.

4.2 Francouzské básničky v průběhu dějin a překlady jejich děl

Dějiny francouzské poezie pojímají mnoho ženských jmen, avšak některá z nich upadla záhy v zapomnutí.

⁵⁰ Janiš, V.: *Jak nesrovnávat překlady*. NŘ 87, 2004, s. 205-207.

⁵¹ Eisner, P.: kap. *Čeština a žena*. Chrám i tvrz, Praha, J. Podroužek, 1946, s. 385.

Středověká trubadúrka Beatritz de Dia je, zdá se, zastíněna zvučnými jmény Guillauma IX de Poitiers či Bernarda de Ventadour. Přitom její poezie je stejně tak prodechnuta tou tzv. *amour courtois*, tedy láskou svrchovanou, která zdokonaluje ducha, jako básně známějších trubadúrů či truvérů. Překlad její básně *Zle zpívá se to*, pořízený Gustavem Franclem, je zařazen do knihy *Nepřerušená píseň*⁵², která zahrnuje ukázky tvorby francouzských básníků a básnířek od středověku po dvacáté století a čítá kolem desítky jmen ženských. Gustav Francel jednotlivé básně nejen vybral, ale také přeložil.

Marie de France, považovaná za první francouzskou básnířku, skládala spíše veršované příběhy (tzv. *lais*) než poezii milostnou, ačkoli i téma lásky se v jejích veršovaných novelách vyskytovalo často. Do češtiny ji přeložili Otto Fr. Babler s Jiřím Konůpkem (*Milostné příběhy ze staré Francie*⁵³) a Norbert Havel (*Výbor z povídek a bajek*⁵⁴).

Ukázku díla Christine de Pisan (1365 – 1431), která ve dvaceti pěti letech ovdověla a zvolila si poté dráhu profesionální spisovatelky, nalezneme opět ve Franclově *Nepřerušené písni*.⁵⁵ Báseň s názvem *Balada* obsahující refrén „*samotinká jdu žitím bez přítele*“⁵⁶ tlumočí autorčin stesk a její zpěvný rytmus je obtěžkán pocitem osamění.

Franclovy překlady nás seznamují také s dílem sestry francouzského krále Františka I. a pozdější královny Marguerite de Navarre (1492 – 1549). Byla básnířkou, prozaičkou i dramatičkou, avšak asi největšího ohlasu se dočkal její soubor mravoličných novel *Heptameron*. Tématem jejích dvou básní zařazených do Franclovy knihy je vrtkavá láska.

Láska, jež milující ženě „*srdce zničí krutým požárem*“⁵⁷, provází poezii básnířky Lyonské školy, „krásné provaznice“ Louisy Labé (1524 – 1566). Básni *Mě*

⁵² Francel, G.: *Nepřerušená píseň*. Deset století francouzské poezie. Vyšehrad, Praha 1980.

⁵³ de France, M.: *Milostné příběhy ze staré Francie*. SNKLHU, Praha 1958.

⁵⁴ de France, M.: *Výbor z povídek a bajek*. J. Otto, Praha 1929.

⁵⁵ Francel, G.: *Nepřerušená píseň*. Deset století francouzské poezie. Vyšehrad, Praha 1980.

⁵⁶ de Pisan, Ch.: *Balada*.

In: Francel, G.: *Nepřerušená píseň*. Deset století francouzské poezie. Vyšehrad, Praha 1980, s. 29.

⁵⁷ Labé, L.: *Od dob, kdy láska*.

In: Francel, G.: *Nepřerušená píseň*. Deset století francouzské poezie. Vyšehrad, Praha 1980, s. 54.

*nekárejte*⁵⁸ omlouvá svá mnohá milostná vzplanutí, která jí přinesla kromě hlubokého žalu a bolesti také špatnou pověst, a varuje před láskou, jež je plná rozporů a může sice člověka zdokonalit, ale také jej zcela pohltit a zničit. O překlad jejích veršů se zasloužil Gustav Franc l, mimo jiné také samostatným výběrem *Pláč krásné provaznice*⁵⁹ Pro Pavla Eisnera sice Louise Labé nebyla jazykovou novátorkou, přesto se jejími verši jako překladatel zabýval a výsledkem této práce se staly *Sonety krásné provaznice Louizy Labé*⁶⁰.

Díky překladům Jaroslava Vrchlického (*Moderní básníci francouzští*⁶¹ a *Poesie francouzská nové doby*⁶²) existují v češtině ukázky děl dnes již zapomenutých básníků devatenáctého století. Téma lásky šťastné, zhrzené či nestálé objevíme ve verších Mme A. M. Blanchecotte, Toly Dorian, Jeanne Loiseau či Daniel Stern. V ukázkách poezie Alice de Chambrier či Louisy Guinard převládá tón spíše reflexivní.

V básni *Bouře*⁶³ nostalgicky vzpomíná na bezstarostné mládí romantická básnička, prozaička a dramatička Mme Émile de Girardin (1804 – 1855). Pro romantismus charakteristický smutek z plynoucího času, rozpoložení duše v souladu s okolní přírodou, téma života, smrti a osudu se zrcadlí ve verších nadané Amable Tastu (1798 – 1885), jejíž dílo obdivoval i samotný Sainte-Beuve.

Kromě Vrchlického přeložil vybrané básně Louisy Siefert (1845 – 1877) a Louisy Ackermann (1813 – 1890) také Jindřich Pokorný. Z knihy *Neznámý parnas*⁶⁴, uspořádané Jaroslavem Fryčerm a obsahující překlady parnasistních autorů, zaznívá mimo jiné skrze verše Louisy Ackermann stesk po láskou zmítaném mládí. Báseň *Ženy*⁶⁵ zas upomíná prostopášné dívky, že pravé posláním žen tkví v lásce

⁵⁸ Labé, L.: *Mě nekárejte*.

In: Franc l, G.: *Nepřerušená píseň*. Deset století francouzské poezie. Vyšehrad, Praha 1980, s. 54.

⁵⁹ Labé, L.: *Pláč krásné provaznice*. Odeon, Praha 1976.

⁶⁰ Labé, L.: *Sonety krásné provaznice Louizy Labé*. Jan. V. Pojer, Brno 1930, přel. P. Eisner.

⁶¹ Vrchlický, J.: *Moderní básníci francouzští*. Jos. R. Vilímek, Praha 1893.

⁶² Vrchlický, J.: *Poesie francouzská nové doby*. Ed. Grégr, Praha 1877.

⁶³ de Girardin, E.: *Bouře*.

In: Vrchlický, J.: *Poesie francouzská nové doby*. Ed. Grégr, Praha 1877, s. 115-117.

⁶⁴ Fryčer, J.: *Neznámý parnas*. Odeon, Praha 1988, přel. J. Pokorný.

⁶⁵ Ackermann, L.: *Ženy*.

In: Fryčer, J.: *Neznámý parnas*. Odeon, Praha 1988, přel. J. Pokorný, s. 353.

k dětem a k choti, jimž je žena oporou, pomocnicí i zdrojem naděje. Naopak pocit beznaděje dýchá z ukázky tvorby Louisy Siefert, autorky kromě jiného politické a časové poezie a jednoho románu.

Talented básnířce Elise Mercoeur (1809 – 1835) se dostalo uznání od Chateaubrianda i Lamartina za její prvotinu již v osmnácti letech. Autorka několika próz, neúspěšného historického dramatu a křehkých melancholických veršů však neunesla odmítnutí tragédie Boabdil a pozdější tíživou finanční situaci. Poslední léta svého života prožila Elisa Mercoeur v bídě a s těžkou plicní chorobou. Dvě z jejích básní vybral a zařadil do knihy *Básníci pařížské bohémy*⁶⁶ Jaroslav Fryčer. Překlad pořídil Jindřich Pokorný.

Verše tematicky blízké naturismu psala Anne Élisabeth, hraběnka de Noailles (1876 – 1933). Láska, příroda a smrt se stávají nejčastějšími náměty její poezie, jejíž ukázky lze nalézt např. ve Franclově *Nepřerušené písni* či ve výběrech Hanuše Jelínka *Má Francie*⁶⁷ a *Ze současné poezie francouzské*⁶⁸

Suzanne Renaud (1889 – 1964) se narodila a studovala ve Francii, ale od roku 1936 žila trvale v Petrkově. O překlad jejích básní do češtiny se zasloužil její muž, básník a překladatel Bohuslav Reynek.

Díky překladům Gustava Francla lze okusit i verše moderních francouzských (či francouzsky píšících) básnířek jakými jsou např. Marie Laurencin, Marie Noël, Anne Hébert, Andrée Chedid či Denise Jallais.

Básnířka a výtvarnice Marie Laurencin (1883 – 1956), jedna z mála ženských představitelk kubismu, žila s básníkem Guillaumem Apollinaiem a udržovala styky i s dalšími významnými osobnostmi doby, např. s Picassem, Braquem či Matissem. Její poezie je však spjata s reálným světem a abstrakcím moderny se vyhýbá.

Upřímností a ryzím citem je protkána báseň *Když za mnou vešel*⁶⁹ francouzské básnířky a prozaičky, hluboce věřící Marie Noël (1883 – 1967), vlastním jménem Marie Rouget.

⁶⁶ Fryčer, J.: *Básníci pařížské bohémy*. Odeon, Praha 1984, přel. J. Pokorný.

⁶⁷ Jelínek, H.: *Má Francie*. Melantrich, Praha 1938.

⁶⁸ Jelínek, H.: *Ze současné poezie francouzské*. Praha 1925.

⁶⁹ Noël, M.: *Když za mnou vešel*. In: Franc, G.: *Nepřerušená píseň*. Deset století francouzské poezie. Vyšehrad, Praha 1980, s. 167-168.

Tvorba kanadské francouzsky píšící básnířky, prozaičky a dramatičky Anne Hébert (1916 – 2000) není tak přímočará a srozumitelná, hledajíc v pocitech lásky či samoty citovou a psychologickou podstatu člověka, resp. ženy.

To v prostých verších libanonské autorky Andrée Chedid (*1920) je zakotvena jakási „životní moudrost“ světa a přírody, jež mají svůj neměnný řád, provázející lidstvo od počátků jeho existence.

Poněkud syrová poezie Denise Jallais (*1932), jež mimo jiné pracovala v časopise Elle, se obrací k přítomnosti a každodennosti a tlumočí autorčiny bezprostřední, nevyumělkované pocity.

Spíše agitační ráz pak má tvorba představitelky dělnické poezie, básnířky pařížské komuny Louise Michel (1830 – 1905), kterou do českého jazyka přeložil a do knihy *Jaro 1871*⁷⁰ zařadil M. Vlček. Poezii francouzského odboje reprezentuje zase básnířka Edith Thomas (1909 – 1970) a ukázky z její tvorby lze nalézt v knize *Čest básnířku*⁷¹, kde se o překlad podělili Vladimír Rohan a Gustav Francel.

Jména francouzských či francouzsky píšících básnířek uvedená v této kapitole nejsou plným výčtem všech autorek poezie (v období od středověku do devadesátých let dvacátého století) přeložených do českého jazyka. Přesto bylo naším cílem nalézt a představit většinu z těch básnířek, které alespoň minimálně zasáhly do vývoje francouzské literatury a jejichž díla (či „výkroje“ z poezie) se ujal některý z českých překladatelů.

Záměrně užíváme mužský rod „překladatelů“, neboť takový je stav překladové literatury. Při našem zkoumání a hledání* jsme skutečně narazili na výrazně větší počet mužů-překladatelů než žen-překladatelek. Tak se stal neuskutečnitelný původní záměr srovnat více textů od různých překladatelů (mužů i žen) a na základě výsledků se pokusit zodpovědět otázku vlivu genderu na překlad.

Pro náš rozbor jsme nakonec zvolili autorku, jejíž dílo přeložili nejen mužští básničtí tlumočníci, ale také dvě ženy-překladatelky. Volba této básnířky vzešla nejen z osobního zalíbení v jejích verších, ale také z přesvědčení, že v její poezii lze

⁷⁰ Vlček, M.: *Jaro 1871*. Praha 1961.

⁷¹ *Čest básnířku*. Poesie francouzského odboje. Fr. Borový, Praha 1947.

* stále máme na mysli naše konkrétní hledání francouzských básnířek přeložených do češtiny, od středověku po devadesátá léta minulého století

odkryt skutečný „ženský rukopis“, skutečnou ženu s jejími nepředstíranými city, a tudíž i výrazný projev ženského stylu.

4.3 Marceline Desbordes-Valmore

Marceline Desbordes-Valmore (1786 – 1859) se narodila v městečku Douai, v regionu Nord-Pas-de-Calais na severu Francie. Revoluční doba neblaze postihla jejího otce, který byl malířem šlechtických erbů. Prostředků k živobytí nebylo příliš a tak v roce 1801 odjela Marceline se svou matkou na Guadeloupe žádat o pomoc bohatého příbuzného.

Z ostrova se Marceline vrátila samotná a bez peněz, neboť příbuzný byl zabit při vzpouře domorodců a matka podlehla žluté zimnici. Po svém příjezdu do Francie se živila jako zpěvačka a herečka u kočovných divadelních společností. Ve svých jedenadvaceti letech opustila po milostném zklamání Paříž, kde se znovu objevila až po šesti letech, v dubnu 1813. Během tohoto období mezi léty 1807 až 1813 se seznámila se svojí „osudovou“ láskou, milencem, jemuž věnovala veškerý svůj cit, jenž ji opustil a posléze se stal věčným inspirátorem jejích veršů. Jeho jméno však nikdy neprozradila; muž, jenž ji natolik okouznil, že na něj až do své smrti nedokázala zapomenout (a také zanevřít), vystupuje v Marcelininých básních pouze jako „Olivier“. Tímto mužem byl patrně všestranně nadaný literát Henri de Latouche a z jejich společného milostného vzplanutí vzešel také Marcelinin syn Marie-Eugène.

V roce 1816 však Marceline zasáhla tragická událost: pětiletý Marie-Eugène zemřel. O rok později zemřel také Marcelinin otec. Osamělá a zraněná žena se téhož roku vdala za průměrného herce Prospera Lanchantina, řečeného Valmore, k němuž nově citově přilnula. V roce 1823 se rozhodla vzdát se divadla a věnovat se plně rodině a psaní.

Ze šťastných dnů se však Marceline po svatbě s Valmorem těšila jen krátce. V roce 1818 utrpěla jako matka další ránu, když jí zemřela dcera Junie. Z bolesti nad ztrátou prvorozené dcery vznikla její první básnická sbírka. Ze čtyř manželských dětí vlastně Marceline pochovala tři. V roce 1846 zemřela dcera Inès a o sedm let později i další dcera Ondine. Zbyl jí jen syn Hyppolite. I tyto události ovlivnily ráz

básnířčiny poezie, v níž se ozývá jak hlas milenky a manželky, tak hlas starostlivé a milující matky.

Marceline Desbordes-Valmore zemřela v červenci roku 1859. Patrně by upadla zcela v zapomnění, neboť divadlo mladou herečku příliš neproslavilo (většího úspěchu dosáhla pouze v roli Rosiny v Beaumarchaisově Lazebníku sevillském) a její básnické dílo bylo tehdejšímu literárnímu publiku téměř neznámé, zastíněno slavnějšími knihami romantických autorů. Naštěstí ji, díky Verlainovi, který ji zařadil do svého souboru esejů *Les Poètes maudits* (1884; Prokletí básníci), nepotkal stejný osud, jako její současnice Amable Tastu či Elisu Mercoeur, a o básnířku se začala zajímat kritika i čtenáři.

Její verše okouzily Sainte-Beuva, Lamartina, Baudelaira, Verlaina či Rimbauda. Marceline byla Verlainem označena za „nejgeniálnější a nejnadanější ženu svého století“⁷² a její poezii zdobí přívlastky jako „přirozená“, „citová“, „vedená instinktem srdce“, „upřímná, průzračná a srozumitelná a ve svém prostém výrazu i působivá a dojmavá“⁷³.

Nejjednodušeji a také nejvýstižněji se o Marceline vyjádřil Baudelaire: „byla ženou, byla vždycky ženou a naprosto nebyla než ženou.“⁷⁴ Z tohoto stanoviska budeme vycházet i my, když v její literární promluvě budeme předpokládat přítomnost ženského stylu a zkoumat proces interpretace a přestylizování tohoto stylu překladatelem/překladatelkou.

4.4 Marceline v českém překladu

O překlad veršů Marceline Desbordes-Valmore se pokusilo několik překladatelů. Část z nich přeložila některé vybrané básně a zařadila je do různých antologií francouzské literatury či jejich dílčích úseků. Tak si již v roce 1877 mohlo české publikum přečíst dvě básně z Marcelinina díla, *Růži Saadiho* a *Noční stráž*

⁷² Desbordes-Valmore, M.: *Knížka něžnosti*. Doslov. Odeon, Praha 1986, s. 139.

⁷³ Desbordes-Valmore, M.: *Knížka něžnosti*. Doslov. Odeon, Praha 1986, s. 144.

⁷⁴ Desbordes-Valmore, M.: *Knížka něžnosti*. Doslov. Mladá fronta, nakladatelství ČSM, Praha 1966, s. 60.

černocho, obě zařazené do *Poesie francouzské nové doby*⁷⁵ Jaroslava Vrchlického. Další dvě básně Marceline přeložené Vrchlickým („*Mám srdce na prodej*“, „*Co's z něho udělal*“) se objevily o šestnáct let později v knize *Moderní básníci francouzští*⁷⁶ vedle veršů Baudelairových či Verlainových.

K jiným čtyřem vybraným básním z díla Marceline Desbordes-Valmore („*Lístek*“, „*Dostaveníčko*“, „*Vzpomínka*“ a „*Květina z rodné krajiny*“) pořídil český překlad Jindřich Pokorný. V roce 1984 vyšly společně s dalšími překlady veršů francouzských básníků let 1830 až 1848 v knize *Básníci pařížské bohémy*⁷⁷.

Za druhé světové války se k překladatelství uchýlil básník Vladimír Holan. Překlady z let 1935 – 1945 shrnul do knihy *Cestou*⁷⁸ a kromě díla anglických, německých, ruských či orientálních autorů v ní lze „procestovat“ i literaturu francouzskou, např. výbor z díla Baudelaira, Huga, Nerval, Apollinaira, Vildraca, Ronsarda či právě Marceline Desbordes-Valmore.

Do souboru ukázek z francouzské poezie 15.-20. století se jedna z Macelininých básní („*Saadiho růže*“) dostala zásluhou překladu Jaroslava Bránského („*Mé lásky*“⁷⁹) a jiná její báseň („*Prosebný zpěv vyhnanců k Panence Marii ve Fourvières*“) se zase stala součástí *Pěti básnických knih*⁸⁰ někdejšího buřiče a pozdějšího tvůrce národní poezie a poezie domova Viktora Dyka.

Komplexněji se dílu francouzské básničky, jež bývá někdy přezdívána „Notre-Dame-Des-Pleurs, věnovali překladatelé Zdeňka Pavlousková, Gustav Franci a Anděla Janoušková. Výbory z poezie Marceline Desbordes-Valmore jako již samostatné knihy vycházely postupně od konce války až po současnost.

V roce 1945 vyšel pod názvem *Knížka něžnosti*⁸¹ první výbor Marceliliny poezie v překladu Zdeňky Pavlouskové a s doslovem Václava Černého. Následovala ještě

⁷⁵ Vrchlický, J.: *Poesie francouzská nové doby*. Ed. Grégr, Praha 1877.

⁷⁶ Vrchlický, J.: *Moderní básníci francouzští*. Jos. R. Vilímek, Praha 1893.

⁷⁷ Fryčer, J.: *Básníci pařížské bohémy*. Odeon, Praha 1984, přel. J. Pokorný.

⁷⁸ Holan, Vl.: *Cestou*. SNKLU, Praha 1962.

⁷⁹ Bránský, J.: *Mé lásky*. Boskovice 1997.

⁸⁰ Dyk, V.: *Pět básnických knih*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2003.

další tři vydání z let 1966, 1968 a 2001, všechna se závěrečným slovem Černého a přeložená Zdeňkou Pavlouskovou⁸². V roce 1986 se v jediné knize setkaly překlady dvou osobností, Zdeňky Pavlouskové a Gustava Francla. Titul knihy, kterou uspořádal a doslovem opatřil Jaroslav Fryčer, byl ovšem zachován (*Knížka něžností*⁸³).

Od Pavlouskové dále pochází výbor nazvaný *Básně*⁸⁴ z roku 1979, jenž vyšel k příležitosti 120. výročí Marcellinina úmrtí.

S Franclovými překlady Marceline jsme se mohli setkat již v jeho *Nepřerušené písni*⁸⁵ z roku 1980, kam byly zařazeny básně *Co jste to udělal?*, *Růže Saadiho* a *Odloučení*. Ty se v *Knížce něžností* z roku 1986 objevily již pouze v překladu Pavlouskové.

Konečně poslední, kdo se podepsal pod překlad jednoho z výborů Marcellinina díla, byla Anděla Janoušková. Pod názvem *Žár lásky, lásky žal*⁸⁶ vyšla v roce 1989 sbírka básní, která - jako osobité překladové dílo - nabídla opět poněkud jinou podobu těchto veršů, plných všeobírající lásky k milovanému muži, jenž odešel, a lásky mateřské, jež mnohé utrpěla, ženy a básnířky Marceline Desbordes-Valmore. V této práci se chceme zabývat především překlady Vrchlického, Francla, Pavlouskové a Janouškové a na základě srovnání pak stanovit, do jaké míry má gender překladatele vliv na interpretaci a přestylizování textu, nesoucího stopy ženského stylu.

⁸¹ Desbordes-Valmore, M.: *Knížka něžností*. Jaroslav Podroužek, Praha 1945, přel. Zd. Pavlousková.

⁸² Desbordes-Valmore, M.: *Knížka něžností*. Mladá fronta, Praha 1966, 2. vyd., přel. Zd. Pavlousková.
Desbordes-Valmore, M.: *Knížka něžností*. Mladá fronta, Praha 1968, 3. vyd., přel. Zd. Pavlousková.
Desbordes-Valmore, M.: *Knížka něžností*. Mladá fronta, Praha 2001, 4. vyd., přel. Zd. Pavlousková.

⁸³ Desbordes-Valmore, M.: *Knížka něžností*. Odeon, Praha 1986, přel. Zd. Pavlousková, G. Franci.

⁸⁴ Desbordes-Valmore, M.: *Básně*. Petr Janovský, Ostrava 1979.

⁸⁵ Franci, G.: *Nepřerušená píseň*. Deset století francouzské poezie. Vyšehrad, Praha 1980.

⁸⁶ Desbordes-Valmore, M.: *Žár lásky, lásky žal*. Československý spisovatel, Praha 1989, přel. A. Janoušková.

4.5 Překladatelé Vrchlický, Franci, Pavlousková, Janoušková a jejich doba

Abychom se nedopustili stejné chyby jako Sabina Širokovská při jejím rozboru, nebudeme abstrahovat od idiolektu jednotlivých překladatelů a v této kapitole krátce představíme osobnosti, které se překladu Marcelinových veršů ujaly, a stručně přiblížíme dobu, ve které tyto osobnosti žily a překládaly. Chceme-li totiž zkoumat nějaké dílo, a to nejen původní, ale i dílo překladové, nelze je studovat odděleně od těchto mimojazykových skutečností.

4.5.1 Jaroslav Vrchlický

Básník, dramatik a překladatel Jaroslav Vrchlický (1853 – 1912), vlastním jménem Emil Frída, patřil mezi hlavní představitele básnické skupiny seskupené kolem časopisu Lumír. Cílem lumírovců, na rozdíl od národně orientovaných autorů kolem almanachu Ruch, bylo umění prosté jakékoli účelovosti. Vytříbenost formy a estetické hodnoty zatlačily do pozadí službu národu a politickým cílům. Autoři vyznávající ideál krásy působili v české literatuře od sedmdesátých let devatenáctého století až do začátku první světové války, i když mnozí z nich se z kulturního života stáhli již v devadesátých letech s nástupem nové generace básníků České moderny.

Lumírovci se zasadili o překlad většiny velké světové poezie a rozmezí mezi sedmdesátými a devadesátými léty devatenáctého století bývá právem označováno za nejneprodnější období překladatelství u nás. S cizojazyčnou literaturou se do českého prostředí dostaly také nové strofické formy jako villonská balada, rondel či tercina. Kromě poezie byla přeložena i vrcholná světová dramata (Goethův *Faust* či Shakespearův *Hamlet*). Nad vědecko-fantastickými příběhy Julesa Verna mohli čeští čtenáři žasnout již počátkem sedmdesátých let, kdy vyšly překlady Vernovy *Cesty kolem Měsíce* (1870) a *Cesty kolem světa za osmdesát dní* (1873). La Fontainovy bajky byly přeloženy roku 1873 a vyšly pod názvem *Čtrnáctero bajek*, o rok později se překladu dočkal filozofický román *Candide neboli Optimismus* osvícence Voltaira či slavný Dumasův román *Tři mušketýři*.

Především zásluhou Jaroslava Vrchlického byla českému čtenářstvu představena tvorba francouzských básníků. Od svého vstupu do literatury překladem Hugových *Básní* (1874) Vrchlický systematicky překládal cizojazyčnou poezii a získal tak výsadní postavení mezi soudobými překladateli. Práci překladatele doplňoval literárními eseji, v nichž se věnoval překládaným autorům, nabízející kromě informací o jejich životě a tvorbě také citace z děl s připojeným komentářem (1887: *Básnické profily francouzské*; 1892: *Studie a podobizny*; 1897: *Nové studie a podobizny* aj.).

Vrchlický byl formalista, při překladu poezie hleděl zachovávat především rozměr originálu, jenž pro něj byl hlavním nositelem básnické krásy. Ve svém příspěvku do *Nedělních listů* z roku 1980 ocitovaném v *Českých teoriích překladu* Jiřího Levého Vrchlický hlásá nutnost formální ekvivalence originálu a překladu: „*Ocitli jsme se u hlavního požadavku moderního umění překladatelského. Je to naprosté přilnutí k formě originálu, ano úplně zachování její.*“⁸⁷ Formálně jednotnému celku, tedy verši či strofě, podřizoval Vrchlický významy jednotlivých slov, čímž se lišil od postupů školy Sládkovy, která soustředila pozornost právě na detail, ve snaze vystihnout co nejvěrněji dílo po jeho stránce obsahové. Reprodukční pojetí překladu vlastní Sládkově škole stálo v přímém protikladu k zásadám překladatelské školy Vrchlického. Ta hledisko reprodukční odsouvala až za hledisko estetické, což z jejich představitelů činilo překladatele spíše volnější (tj. nedržící se přísně předlohy).

Vrchlického překladatelský jazyk plný apostrof, řečnických otázek, patetických zvolání, novotvarů i hojných narušení větné stavby nabýval postupem času na jisté univerzálnosti. Rozdíly mezi různě laděnými texty se převodem Vrchlického náhle stíraly, neboť uplatňováním tohoto zautomatizovaného jazyka kladl vlastně překladatel mezi původně odlišná díla rovnítko.

Přílišné lpění na formě současně s viditelným vkládáním vlastního stylu do překládaných děl vyneslo nakonec Vrchlickému odmítavou kritiku. Již roku 1890 byl *Katolickou modernou* pro ideové nepřesnosti zpochybněn jeho překlad Dantovy *Božské komedie*. Věcné nepřesnosti, vynechávky a povrchnost Vrchlickému vytkl roku 1895 T. G. Masaryk, podobně jako to učinili dekadenti Arnošt Procházka a Jiří Karásek. Poté, co přišla zdrcující kritika na účet jeho překladu Baudelaira, uvažoval

⁸⁷ cit. dle Levý, J.: *České teorie překladu*, díl 2. Ivo Železný, Praha 1996, str. 43.

Vrchlický dokonce o ukončení svého působení na poli překladatelském. Nekompromisní F. X. Šalda poukazoval především na Vrchlického rétorický styl, obtěžkávající svým patosem vzletné Baudelairovy verše. Takové odsouzení muselo Vrchlického zvláště zasáhnout, neboť právě překladu Baudelaira věnoval mnohé úsilí. Od překládání se zcela neodvrátil, avšak jeho tvorba v této oblasti již nebyla tak obsáhlá, jako na jejím počátku.

4.5.2 Překladatelství v následujícím půlstoletí

Lumírovci se postarali o překlad většiny nejvýznamnějších děl. Překladatelské generace, které po nich nastoupily, tak měly podstatně jiný úkol. Kromě doplnění některých chybějících článků bylo třeba zvážit platnost překladů z lumírovského období a učinit tak komplexní „revizi“ starších převodů.

Po lumírovcích se v polovině devadesátých let devatenáctého století hlásí o slovo mladí autoři České moderny. Vedeni záští ke všemu „starému“ zavrhlí také oni Vrchlického a v reakci na jeho překladatelskou metodu se uchýlili k překladatelské věrnosti, resp. pedantské doslovnosti. V důsledku toho ani nemáme z tohoto období žádné překlady, které by vytvořily nějakou výraznou tradici, a tak lze za hlavní přínos Moderny považovat spíše upozornění na nedostatky překladů Vrchlického, než jejich vlastní překladatelskou činnost.

Nové nahlížení na překlad společně s pevně stanovenými zásadami přinesla až generace meziválečná. Zásluhou překladatelů tohoto období se tak konečně dostalo starším překladům nejen patřičného přezkoumání, ale také v mnohých případech kvalitnějšího přepracování v duchu nově zavedených metod. Podle vedoucího překladatele Otokara Fischera nazýváme tuto novou generaci „Fischerova škola“, ačkoli zdaleka ne všichni překladatelé na Fischera přímo navazují.

Diskusi nad stavem překladové literatury a překladatelství vůbec vzbudili již začátkem desátých let nového století členové čerstvě vzniklého Sdružení překladatelského, kteří požadovali zlepšení úrovně překladu. V té době také významný teoretik Vilém Mathesius formuloval názor, že stěžejní je při překladu básnického díla stejnost estetického účinku. Ke stejnosti formy prosazované lumírovci se stavěl odmítavě: *„Hrdá poznámka ‘přeloženo rozměrem originálu’*

*měla by vlastně každého čtenáře naladiti skepticky*⁸⁸ (O problémech českého překladatelství, Přehled XI, 1913, str. 808).

Již v roce 1914 vydal Otokar Fischer překlad Nietzscheho *Tak pravil Zarathustra* a o rok později se zrodila myšlenka velké antologie francouzské poezie v hlavách Karla Čapka, Viktora Dyka a Hanuše Jelínka (antologie nakonec nevznikla, ovšem puzení k takovému činu přetrvalo a tak roku 1920 vyšla samostatně Čapkova antologie *Francouzská poezie nové doby*⁸⁹ a roku 1925 Jelínkova kniha *Ze současné poesie francouzské*⁹⁰).

Předním zájmem fischerovců se stala osobitost díla. Usilovali o novost, nevšednost, neotřelost. Na rozdíl od lumírovců, jimž bylo vytýkáno kupení výrazů v těsné návaznosti za sebou tak, že jednotlivá slova ztrácela v tomto shluku svůj význam, se stylisté meziválečného období snažili slovo co nejvíce zvýraznit, respektive zvýraznit jeho významovou stránku. Zároveň kladli důraz na celkové vyznění přeloženého textu a na základě tohoto celostního pojetí pak usilovali o vytvoření textu, jenž by se estetickým účinem rovnal originálu.

Co se týče překladů z francouzštiny, je toto období považováno za „zlatý věk“ kulturních styků mezi nově vzniklou republikou a Francií. Překládání byli autoři jako Apollinaire, Baudelaire, Corbière, Éluard, Rictus, Rimbaud, Verlaine, Villon, ale také klasikové Balzac, Proust a další.

Příznačné jsou pro toto období také velké kolektivní překladatelské práce. Tak byl např. Rabelaisův *Gargantua a Pantagruel* přeložen hned deseti překladateli (*Život Gargantuův a Pantagruelův*, 1931). Podobně bylo výsledkem kolektivní práce několika překladatelů i *Hledání ztraceného času* od Marcela Prousta.

Současně je ovšem tento úsek mezi dvěma válkami i dobou přebujení překladové tvorby. Do češtiny bylo převáděno téměř vše, včetně nízké módní literatury, a ani profesní úroveň některých překladatelů se nedala srovnávat s kvalitami překladatelských osobností, jakými byly Babler, Čapek, Fischer, Hořejší, Kadlec, Nezval či Palivec. Chvillemi dokonce překladová literatura konkurovala tvorbě

⁸⁸ cit. dle Levý, J.: *České teorie překladu*, díl 1. Ivo Železný, Praha 1996, str. 211.

⁸⁹ Čapek, K.: *Francouzská poezie nové doby*. Praha 1920.

⁹⁰ Jelínek, H.: *Ze současné poesie francouzské*. Praha 1925.

původní. Tento rozmach překladatelství byl však za druhé světové války přerušen a v pozdějších letech se na něj již nikdy nepodařilo navázat.

4.5.3 Francouzská literatura v překladech po r. 1945

Za války zcela logicky produkce původní i překladová značně poklesla. Některá léta však byla, vypůjčíme-li si ten výraz, takřka „hladová“: např. v roce 1943 nevyšel v tehdejším protektorátu ani jeden překlad z francouzské literatury. Teprve konec války znamenal pro překladatelství možnost nového začátku. Po osvobození a v následujících letech skutečně počet přeložených děl z francouzštiny opět vzrostl a mezi prvními byla překládána odbojová literatura a válečná svědectví.

Brzy se rozvoji překladatelství postavila do cesty další překážka v podobě roku 1948 a předepsaných norem nejen pro tvorbu původní, ale i pro překlad. Podle sovětského literárního teoretika Ždanova měla i oblast překladatelství podléhat požadavku realismu, pokrokovosti a lidovosti. Překládání tak byli francouzští komunisté, ze známých jmen např. i Louis Aragon, ale také klasičtí autoři Voltaire, Diderot, Rousseau, Balzac, Hugo, Stendhal a jiní. Maupassantův *Miláček* se dočkal během let 1955 až 1972 dokonce sedmi vydání.

Po roce 1956 a projevu Nikity Chruščova na sjezdu KSSS, jenž znamenal oficiální odmítnutí Stalinova kultu, se situace opět uvolnila. Do doby, než normalizace znovu zamezila uvádění některých autorů do české literatury, se překladu dočkala díla francouzského nového románu, absurdního divadla, existencialismu i avantgardy. Nově byl objeven Saint-Exupéry, ze starších Ronsard či Du Bellay. Detektivními povídkami o komisaři Maigretovi se zase dostal do povědomí českého čtenářstva Georges Simenon.

Osmdesátá léta se nesou ve znamení četných antologií francouzské literatury. Vznikla antologie francouzského romantismu, symbolismu, parnasismu i autorů tzv. pařížské bohémy. Nově bylo přeloženo Proustovo *Hledání ztraceného času*, vycházel Vian, Beckett, Camus, Queneau, Simon či Durasová. Uvažovalo se např. i o výboru z díla markýze de Sade. S pádem komunismu a odstraněním veškerých ideologických překážek se sice objevila možnost dalšího rozmachu překladové tvorby z francouzštiny, nicméně zánik některých nakladatelství společně s nátlakem tržní ekonomiky a úbytkem (či přeorientováním) čtenářského zájmu způsobil, že

k takovému rozvoji, k jakému došlo např. ve dvacátých a třicátých letech, již nedošlo a dosud se k němu nestačily vytvořit vhodné podmínky.

4.5.4 Zdeňka Pavlousková, Gustav Franci a Anděla Janoušková

Ze tří překladatelů, kteří se svou prací zasloužili o samostatné výbory poezie Marceline Desbordes-Valmore, je nejstarší Zdeňka Pavlousková.

Pavlousková se narodila roku 1898 v Jičíně. Mládí prožila v Kralupech nad Vltavou, kde byl po dvanáct let starostou její otec Ladislav Pavloušek. V Kralupech se podílela na kulturním životě hraním divadla či zpěvem ve sboru. Dostalo se jí všestranného vzdělání – v Praze studovala francouzštinu, angličtinu, italštinu, ruštinu a němčinu a v letech 1919-1920 ve studiu pokračovala dokonce v Institut d'Études Françaises v Tours.

Provдалa za architekta Otakara Pavlouska a v roce 1927 se s ním odstěhovala do Ostravy, kde ve svém bytě společně vedli hudebně-literární salón. Ten navštěvovali hudebníci, básníci a malíři, mezi nimi např. Rafael Kubelík, Jan Zrzavý, Vilém Zítek, Jaroslav Kvapil či Josef Palivec. S Palivcem, který sám byl překladatelem, udržovala Pavlousková přátelství, dále existují doklady její korespondence s Jaroslavem Seifertem či Bedřichem Fučíkem.

V roce 1938 pomáhala jako dobrovolná zdravotní sestra uprchlíkům ze zabraného pohraničí a po osvobození pracovala ve vedení Československého červeného kříže v Ostravě. Po smrti manžela v roce 1950 pracovala jako zdravotní sestra v nemocnici.

Jako překladatelka není Zdeňka Pavlousková příliš známá. Podle dostupných informací přeložila vlastně jen poezii Marceline Desbordes-Valmore, kterou objevila během svého pobytu ve Francii, a *Bídníky* Victora Huga. Přes tuto nevelkou zkušenost v oblasti překladatelství se však Pavlouskové podařilo vytvořit skutečně neobyčejně vyzrálé překladové dílo, jehož dokladem je právě její *Knížka něžnosti* (první vydání 1945, dále 1966, 1968, 2001, společně s Franclem také 1986).

Gustav Franci je jako překladatel nejen známější, ale také vpravdě zkušenější. Narodil se roku 1920 v Praze. Vystudoval gymnázium a později romanistiku a

srovnávací dějiny na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, kde v roce 1949 úspěšně složil doktorskou zkoušku. Od roku 1939 do roku 1951 pracoval postupně ve třech nakladatelstvích, byl redaktorem Topičova nakladatelství, dále působil v Cyrilometodějském nakladatelství a knihkupectví a krátce také v nakladatelství Orbis. Od roku 1951 zastával funkci redaktora kulturní rubriky v deníku *Lidová demokracie* a kromě toho byl také stálým spolupracovníkem filmových časopisů *Film a doba*, *Kino a Záběr*.

Vedle francouzské literatury překládal Franci i literaturu anglickou a španělskou. Z francouzštiny přeložil středověkého básníka Guillaumea de Machaut, vedoucího básníka Plejády Pierra de Ronsard, bajky Jeana de La Fontaine, světskou tragédii *Faidra* Jeana Racina, básně představitele francouzského romantismu Victora Huga, korespondenci realisty Gustava Flauberta, romány pro mládež Julesa Verna či kubistické verše Guillaumea Apollinaira. Z ženských autorek přeložil poezii Louisy Labé a Marceline Desbordes-Valmore.

Překlady Gustava Francla, se kterými zde budeme pracovat, pocházejí jednak z jeho antologie francouzských básníků a básniček *Nepřerušená píseň* z roku 1980, jednak ze samostatného výboru poezie Marceline Desbordes-Valmore z roku 1986.

O rok později než Franci, v roce 1921, se narodila básnířka a překladatelka Anděla Janoušková. Překládala nejen z francouzštiny, ale i z němčiny, angličtiny a dalších jazyků, někdy pod pseudonymem Jana Dufková.

Do češtiny převáděla především náboženské texty či díla katolicky orientovaných autorů. Z románské literatury to byly na příklad verše francouzské svěřice, karmelitánské řeholnice a autorky duchovní poezie Thérèse de Lisieux. Překlady Janouškové také velmi často vycházely v Karmelitánském nakladatelství v Kostelním Vydří.

Ze známějších děl francouzských autorů přebásnila Anděla Janoušková Apollinairovo *Pásmo*. Výbor poezie Marceline Desbordes-Valmore, jehož název - *Žár lásky, lásky žal* - je inspirovaný jedním veršem z Marcelininy básně *Láska*, vyšel roku 1989 a ediční poznámkou, kalendáři i bibliografií jej opatřila sama překladatelka.

V. ROZBOR

V této části práce přejdeme již k samotnému rozboru jednotlivých textů. Cílem rozboru je zodpovědět otázku, zda (popř. do jaké míry) se gender překladatele promítá do procesu interpretace a přestylizování předlohy. Konkrétně nás zajímá, zda text, nesoucí výrazné stopy ženského stylu v podobě intimní poezie Marceline Desbordes-Valmore, bude převeden v duchu zásady stejnosti estetického účinu překladateli Vrchlickým, Franclem, Pavlouskovou a Janouškovou.

(Pokud bychom na základě srovnání vyzorovali, že Vrchlický ani Francel nevystihli celkový dojem originálu, mohli bychom pak skutečně vyslovit domněnku, že rozdílnost pohlaví tvůrce a překladatele může mít za důsledek odlišnou interpretaci či přestylizování původního díla*).

Překlady, které použijeme k našemu srovnání, jsou:

- 1) Vrchlický, J.: *Poesie francouzská nové doby*. Ed. Grégr, Praha 1877
- 2) Vrchlický, J.: *Moderní básníci francouzští*. Jos. R. Vilímek, Praha 1893
- 3) Desbordes-Valmore, M.: *Knížka něžností*. Mladá fronta, Praha 1966, 2.vyd., přel. Zd. Pavlousková
- 4) Francel, G.: *Nepřerušená píseň*. Deset století francouzské poezie. Vyšehrad, Praha 1980
- 5) Desbordes-Valmore, M.: *Knížka něžností*. Odeon, Praha 1986, přel. Zd. Pavlousková, G. Francel
- 6) Desbordes-Valmore, M.: *Žár lásky, lásky žal*. Československý spisovatel, Praha 1989, přel. A. Janoušková.

Ve vybraných případech uvedeme také překlady Vladimíra Holana z knihy:

- 7) Holan, Vl.: *Cestou*. SNKLU, Praha 1962.

Znění originálu citujeme z:

- 1) Desbordes-Valmore, M.: *Poésies*. Gallimard 1983.
- 2) Desbordes-Valmore, M.: *Textes choisis*. HB Éditions 2001.

* tuto domněnku bychom pak ovšem museli podpořit dalšími, rozsáhlejšími rozborů

QU'EN AVEZ-VOUS FAIT ?
(Marceline Desbordes-Valmore)

**Vous aviez mon coeur,
moi, j' avais le vôtre :
un coeur pour un coeur,
bonheur pour bonheur !**

**Le vôtre est rendu,
je n' en ai plus d' autre ;
le vôtre est rendu,
le mien est perdu !**

**La feuille et la fleur
et le fruit lui-même,
la feuille et la fleur,
l' encens, la couleur,**

**qu' en avez-vous fait,
mon maître suprême ?
Qu' en avez-vous fait,
de ce doux bienfait ?**

**Comme un pauvre enfant
quitté par sa mère,
comme un pauvre enfant
que rien ne défend,**

**vous me laissez là
dans ma vie amère,
vous me laissez là,
et Dieu voit cela !**

**Savez-vous qu' un jour
l' homme est seul au monde ?
Savez-vous qu' un jour
il revoit l' amour ?**

**Vous appellerez,
sans qu' on vous réponde,
vous appellerez,
et vous songerez ! ...**

**vous viendrez rêvant
sonner à ma porte,
ami comme avant,
vous viendrez rêvant,**

**et l' on vous dira :
" personne ! ... elle est morte. "
on vous le dira,
mais, qui vous plaindra ?**

CO JSTE UČINIL?
(Z. Pavlousková)

Srdce tvé je mé,
mé se k tobě vine:
sebe za tebe,
nebe za nebe.

Tvé je vráceno,
já už nemám jiné,
tvé je vráceno,
mé je ztraceno!

Lupínek a pel
a sám z růže kvítek,
lupínek a pel,
vůně kadidel.

Co jste učinil,
Pane můj, však víte!
co jste učinil
z líbezných těch chvíl?

Dítě na ptaní,
co ztratilo mámu,
dítě na ptaní,
nikde zastání.

Zanechals mě zde
hořkou a tak samu,
zanechals mě zde,
jen Bůh vidí, kde.

Víš, že jedenkrát
v samotě své vlčí,
víš, že jedenkrát
Lásce budeš rád?

Budeš zaklínat –
ticho, všechno mlčí –
budeš zaklínat,
na mne vzpomínat.

Přijdeš zamyšlen
zvonit u mých dveří,
milý jak v ten den
přijdeš zamyšlen.

Hlas ti zvěstuje:
„Pozdě!... V hrobě leží!“
To ti zvěstuje.
Nepolituje!

CO JSTE TO UDĚLAL?
(G. Franci)

Vy jste měl srdce mé,
já zase vaše měla.
Za vaše srdce mé
pro chvíle blažené.

Vaše jsem vrátila
a bez srdce jsem zcela.
Vaše jsem vrátila,
své vlastní ztratila.

Strom, listy zelené,
ach, květy posypané.
Strom, listy zelené,
lichotky barevné.

Co jste s ním udělal,
můj příteli, můj pane?
Co jste s ním udělal,
kam dárek můj jste dal?

Jak dítě ubohé,
co matka opustila,
jak dítě ubohé,
jež bez ochrany je,

vy jste mě zanechal,
abych tu v bídě žila.
Vy jste mě zanechal
a svět se točí dál.

Víte, že jedenkrát
člověk v svém osamění,
víte, že jedenkrát
k lásce se bude znát?

Až zavoláte mne
v tom marném roztoužení,
až zavoláte mne,
ticho vám řekne: ne!

Přijdete zasněný,
u dveří zazvoníte,
jak přítel pradávný
přijdete zasněný.

Ve chvíli nejtěžší
že mrtva jsem, vy zvíte.
V té chvíli nejtěžší
kdopak vás utěší?

CO'S Z NĚHO UDĚLAL?
(J. Vrchlický)

Ty jsi měl srdce mé!
Jak jen je unéstí!
Srdce tak za srdce,
štěstí tak za štěstí!

Tvoje se vrátilo,
já nemám jiné víc,
tvoje se vrátilo,
moje se ztratilo!

Opadal list i květ,
opadlo ovoce,
barva dech, list i květ,
bolí to hluboce.

Co's z něho udělal?
Proč mne stih' lásky zmar?
Co's z něho udělal,
bylo přec – sladký dar!

Jak dítě, v zoufání
jež matka opouští,
jak dítě v zoufání,
nikdo je nebrání.

Ty jsi mne opustil
ve hořkém životě
a Bůh jen vidí to,
v jaké lkám samotě!

Víš-li pak, přijde čas,
kdy budeš v světě sám,
víš-li, že přijde čas,
kdy láskou vzplaneš zas?

Budeš mne volati,
ticho však tu i tam,
budeš mne volati,
lkáti, si zoufati!

Ku vratům přijdeš rád,
jež jsem ti zavřela,
jako kdys zaklepat,
když jsi mne míval rád.

A kdos ti řekne pak:
Prázdný dům, umřela,
umřela! – Řekne tak...
Čí s tvým však zvlhne zrak?

CO JSTE UDĚLAL?
(A. Janoušková)

Srdce mé jste vzal,
já jsem vaše vzala.
Srdce mé jste vzal,
za mé svoje dal.

Já je vrátila,
své zpět nedostala,
já je vrátila,
své jsem ztratila.

Snítka, list a květ,
plody v době zrání,
snítka, list a květ,
jenž provoní svět,

co z nich udělal
pán můj svrchovaný?
Co jste udělal
s dary, jež jste vzal?

Vždyť jak dítě jsem,
jež ztratilo matku,
vždyť jak dítě jsem,
nevítané všem.

Mne jste zanechal
v slzách, v hořkém zmatku.
Mne jste zanechal,
Bůh vidí můj žal.

Věřte, jedenkrát
přijde osamění,
věřte, jedenkrát
chce mít člověk rád.

Pak budete lkát,
vzlykat bez ozvěny,
pak budete lkát,
hořce litovat.

Zas přijdete, vím,
jako v dávné době
krokem malátným
zvonit k dveřím mým.

Uslyšíte hlas:
Ta spí na hřbitově.
Ničím už ten hlas
nepotěší vás.

CO JSI S TÍM UDĚLAL?
(Vl. Holan)

Měl jsi mé srdce kdys,
já tvé zas měla stále:
za srdce srdce kdys,
chtít, jistě vzpomněl bys!

Tvé vráceno je dnes,
já svoje nemám ale:
tvé vráceno je dnes,
mé ztratilo se kdes!

Ach, list a květ a plod,
ten plod, jenž v listí plane,
ach, vůně, list a plod
a barev doprovod –

Co jsi s tím udělal,
ty nejvyšší můj pane?
Co jsi s tím udělal,
s tím dobrodiním chval?

Jak dítě v stanici,
jež matka opustila,
jak dítě v stanici,
bez dlaně chránící,

nechals mne, zavřels kruh,
bych hořký život pila,
nechals mne, zavřels kruh,
a vše to vidí Bůh!

Zda víš, že jedenkrát
osamíš se samotou?
Zda víš, že jedenkrát,
zas lásku budeš zvat?

Však marně zavoláš,
jen ticho bude notou,
a marně zavoláš
a do snění se dáš!...

A přijdeš zaťukat
a u mých dveří státi...
Až přijdeš zaťukat,
jak dělávals to rád,

řeknou co tichý vzkaz:
„Není tu! Umřela ti!“
Však nikdo, byť se třás,
ti nepohladí vlas!

LES SÉPARÉS
(Marceline Desbordes-Valmore)

**N'écris pas. Je suis triste, et je voudrais m'éteindre.
Les beaux étés sans toi, c'est la nuit sans flambeau.
J'ai refermé mes bras qui ne peuvent t'atteindre,
Et frapper à mon coeur, c'est frapper au tombeau.
N'écris pas !**

**N'écris pas. N'apprenons qu'à mourir à nous-mêmes.
Ne demande qu'à Dieu... qu'à toi, si je t'aimais !
Au fond de ton absence écouter que tu m'aimes,
C'est entendre le ciel sans y monter jamais.
N'écris pas !**

**N'écris pas. Je te crains ; j'ai peur de ma mémoire ;
Elle a gardé ta voix qui m'appelle souvent.
Ne montre pas l'eau vive à qui ne peut la boire.
Une chère écriture est un portrait vivant.
N'écris pas !**

**N'écris pas ces doux mots que je n'ose plus lire :
Il semble que ta voix les répand sur mon coeur ;
Que je les vois brûler à travers ton sourire ;
Il semble qu'un baiser les empreint sur mon coeur.
N'écris pas !**

ODLOUČENÍ
(Z. Pavlousková)

Jsem smutná, nepiš mi! líp je už dohasnouti;
bez tebe pěkný den, toť láska v temnotách.
Nač ruce vysílat, když stačit nemohou ti?
Kdo u mne zaklepe, už najde jenom prach.
Nepiš mi!

Nepiš mi! Moudřeji i sobě odumřeme!
Žes milován, snad víš... to Pánbůh vnukne ti!
Slyšet, že mne máš rád, když srdce tvé je němé,
toť ráji naslouchat a dovnitř nesměti.
Nepiš mi!

Nepiš! mám z tebe strach; i paměti se bojím;
tvůj hlas, jenž doléhá, v ní často slychávám.
Pryč s živou vodou tvou, když se jí nenapojím!
Kdo vlastní rukou psal, ten zpodobnil se sám.
Nepiš mi!

Nepiš! Ta slůvka dvě si netroufám číst znova;
i samo srdce mé zní jejich ozvěnou.
V tvém pousmání zřím se blýsknout ta dvě slova;
mám pocit: polibek je tiskne v duši mou.
Nepiš mi!

ODLOUČENÍ
(G. Franci)

Nepiš mi. Smutná jsem a zemřítí bych chtěla.
Letní dny bez tebe jsou noci bez světla.
Má náruč, když jsi pryč, navždy se uzavřela
a kámen nalezne, kdo srdce mé by chtěl.
Nepiš mi!

Nepiš mi. Oba dva na marnost zvykejme si.
Že milovala jsem, ví pouze Bůh... a ty!
Slyšet tvá vyznání, když v dálavách jsi kdesi,
je světlo nebe zřít a padat v temnoty.
Nepiš mi!

Nepiš mi. Bojím se. V paměti strach se skrývá.
Hlas, jímžs mne volával je stále ukryt v ní.
Tomu, kdo nesmí pít, k čemu je voda živá?
A jako blízká tvář je dopis milostný.
Nepiš mi!

Nepiš ta slova dvě, jež číst už nedokáží.
Zdá se mi, že tvůj hlas je vložil v srdce mé,
že ve tvém úsměvu mi žhavým světlem září,
zdá se mi, že tvůj ret je vlíbal v srdce mé.
Nepiš mi!

ODLOUČENÍ
(A. Janoušková)

Nepiš mi! Smutna jsem a život nemá chuti,
bez tebe pochodeň léta mi nechce plát.
Zas klesly paže mé vztažené k obejmutí,
klepat mi na srdce, je na hrob zaklepat.
Nepiš mi!

Nepiš mi! Učme se umírat sobě sami.
Boha a sebe ptej se, zda tě ráda mám.
Když tvoje mlčení zas lásku vyznává mi,
to slyším nebesa, a nesmím vstoupit tam.
Nepiš mi!

Nepiš mi! Bojím se tebe i vzpomínání;
vždyť ve vzpomínkách mě tak často zval tvůj hlas.
Nemluv mi o živé vodě, když pít mi brání.
V tvém písmu vidím tě živého vždycky zas.
Nepiš mi!

Nepiš ta slova dvě, jež číst se neodvážím:
zdá se, že hlas tvůj mi je šeptá na srdci,
že znova září mi s každým tvým pousmáním
a že s tvým polibkem mi hoří na srdci.
Nepiš mi!

ODLOUČENÍ
(VI. Holan)

Nepiš mi! Smutna jsem a smrt mne vábí hlasem;
Je láska bez světla, když chybí mi tvůj zjev.
Hlubinky dlaní svých bez tebe zavřela jsem.
A tlouci na srdce, toť tlouci na rakev.
Nepiš mi!

Nepiš mi! Snášejme, čím odloučil nás osud.
Zda byl jsi láskou mou, jen u Boha sám zviš.
V tvém tichu naslouchat, zda miluješ mne dosud,
toť toužit po nebi, aniž tam vystoupíš.
Nepiš mi!

Nepiš mi! Děsíš mne jak paměť mého bytí;
Zjevila mi tvůj hlas, jenž často zve mne z cest.
Skrýj živé vody třpyt, když nemohu z ní pít.
Předrahe písmo tvé živoucí portrét jest.
Nepiš mi!

Nepiš ta slůvka dvě, jež číst jsem bez odvahy;
Zdá se, že hlasem svým je po mých citech střeš,
Abych je viděla jen tebou planout, drahý,
Který jak polibkem je v srdce vpaluješ.
Nepiš mi!

LA COURONNE EFFEUILLÉE
(Marceline Desbordes-Valmore)

**J'irai, j'irai porter ma couronne effeuillée
Au jardin de mon père où revit toute fleur ;
J'y répandrai longtemps mon âme agenouillée :
Mon père a des secrets pour vaincre la douleur.**

**J'irai, j'irai lui dire au moins avec mes larmes :
" Regardez, j'ai souffert... " Il me regardera,
Et sous mes jours changés, sous mes pâleurs sans charmes,
Parce qu'il est mon père, il me reconnaîtra.**

**Il dira: " C'est donc vous, chère âme désolée ;
La terre manque-t-elle à vos pas égarés ?
Chère âme, je suis Dieu : ne soyez plus troublée ;
Voici votre maison, voici mon coeur, entrez ! "**

**Ô clémence! Ô douceur! Ô saint refuge ! Ô Père !
Votre enfant qui pleurait, vous l'avez entendu !
Je vous obtiens déjà, puisque je vous espère
Et que vous possédez tout ce que j'ai perdu.**

**Vous ne rejetez pas la fleur qui n'est plus belle ;
Ce crime de la terre au ciel est pardonné.
Vous ne maudirez pas votre enfant infidèle,
Non d'avoir rien vendu, mais d'avoir tout donné.**

OPADANÝ VÍNEK
(Z. Pavlousková)

A já jej zanesu, svůj vínek opadaný,
v sad Otce rodného, jenž křísí lilii;
jen On zná tajemství, jak zahojit mé rány:
svou duši pokleklou tam celou vyliji.

Mé slzy, ne-li já, mu napovědí: „Dosti
se natrápila... hled’!“ On na mne pohlédne
a jak mne změnil čas, tak bledou, bez péknosti,
mne pozná otcovsky a k Sobě pozvedne:

„Tak to jsi tedy ty, ta zkormoucená žena!
Tak nesvůj je tvůj krok: snad že ti chybí zem?
Jsem Bůh, má děvečko; už nebud’ zaražena,
mé srdce, toť tvůj dům, už, milá, vejdi sem!“

Ó svaté přístřeší! ach, dobrota a něho!
sám Otec uslyšel pláč svého dítěte.
Má duše už Jej má, že prostě doufá v Něho.
V Něm zase nachází, co bylo zakleté.

Vid’, nepohodíš květ, jenž, jasný dřív, se šerí?!
Ta časná vada je v Tvých očích pramalá.
A ve zlé nevezmeš své malověrné dceři,
ne že co prodala: že všechno rozdala.

VADNOUCÍ VĚNEC
(G. Franci)

Svůj věnec vadnoucí odnesu v chvíli ranní
k otci do zahrady, kde květ vždy ožíval.
Má duše poklekne tu v tichém usebrání:
otec zná tajemství hojící každý žal.

A půjdu, slzami abych mu pověděla:
„Hled’te, já trpěla...“ Otec se podívá
a třeba změněnou a bez půvabu zcela,
přece mě pozná hned, jako zná dívka svá.

Řekne mi: „To jsi ty, má duše oklamaná!
Tvé kroky nevíří už dalekých cest prach?
Má duše, já jsem Bůh, ty nezůstaneš sama,
zde je tvůj dům, zde srdce mé – jen překroč práh!“

Můj otče, záštito, ó něho mírná, milá,
slyšel jste duši mou, jež hořce plakala.
Já s vámi jsem, neboť jsem ve vás uvěřila
a vím, že máte vše, co jsem kdy ztratila.

Vy neodvrhnete květ, na němž ulpí bláto.
Nebesa odpustí, co země napáše.
Vy neodsoudíte nevěrné dítě za to,
že neprodalo nic, že darovalo vše.

OPADANÝ VĚNEČEK

(A. Janoušková)

Vezmu svůj věneček zvadlý a opadáný
do zahrad otcových, kde květ smí znova žít.
Pláč klečící mé duše zalká zahradami.
Otec zná tajemství, jak bolest vyléčit.

Půjdu a řeknu mu slzami bolestnými:
„Hleď, já jsem trpěla...“ On na mne pohlédne.
Čas půvab vzal mým dnům a tvář mou změnil s nimi,
leč otec pozná mě i v bídě bezedné.

A řekne: „To jsi ty, má duše zkormoucená?
Tvůj krok je mátožný, asi ti chybí zem.
Má drahá, já jsem Bůh. Zde pláč už místa nemá.
Měj dům i srdce mé! Pojď, odpočiň si v něm!

Ó něho! Bezpečí! Můj otče, skrytý jaseň!
Tvé dítě plakalo a pláč až k tobě zněl!
A dostávám tě dnes, že v tebe doufala jsem,
a že je v rukách tvých, co chvat můj poztrácel.

Ty neodhodíš květ, když křehkou krásu ztratí,
tvá láska odpouští víc než zem nestálá.
A nevěrnou svou dceru jistě neztratí,
ne že co prodala, že všechno rozdala.

LA SINCÈRE
(Marceline Desbordes-Valmore)

**Veux-tu l'acheter ?
Mon coeur est à vendre.
Veux-tu l'acheter,
Sans nous disputer ?**

**Dieu l'a fait d'aimant ;
Tu le feras tendre ;
Dieu l'a fait d'aimant
Pour un seul amant !**

**Moi, j'en fais le prix ;
Veux-tu le connaître ?
Moi, j'en fais le prix ;
N'en sois pas surpris.**

**As-tu tout le tien ?
Donne ! et sois mon maître.
As-tu tout le tien,
Pour payer le mien ?**

**S'il n'est plus à toi,
Je n'ai qu'une envie ;
S'il n'est plus à toi,
Tout est dit pour moi.**

**Le mien glissera,
Fermé dans la vie ;
Le mien glissera,
Et Dieu seul l'aura !**

**Car, pour nos amours,
La vie est rapide ;
Car, pour nos amours,
Elle a peu de jours.**

**L'âme doit courir
Comme une eau limpide ;
L'âme doit courir,
Aimer ! et mourir.**

UPŘÍMNÁ
(A. Janoušková)

Srdce prodávám!
Chceš je koupit, chlapče?
Srdce prodávám,
smlouvat nehodlám.

Bůh skryl magnet v něm,
ty je nauč lásce;
Bůh skryl magnet v něm
pro jednoho jen.

Co za ně chci mít,
to ti povím směle,
co za ně chci mít,
musíš pochopit.

Zaplat' srdcem svým,
jestli je máš celé,
zaplat' srdcem svým
a jsi pánem mým.

Chlapče rozmilý,
patří-li už jiné,
chlapče rozmilý,
tím jsme skončili.

Moje zavřené
do života vplyne;
moje zavřené
Pán Bůh obejmě.

Lásce málo jen
času přáno bývá,
lásce patří jen
málokterý den.

Duše musí žít
jako voda živá,
duše musí žít,
milovat a mřít.

UPŘÍMNÁ
(Z. Pavlousková)

Srdce na prodej,
chceš je mít? je volné.
Srdce na prodej,
chceš-li, nesmlouvej.

Kuté od Něho –
čiň! a bude svolné;
kuté od Něho
pro jediného.

Dřív však povím, zač
srdce moje stojí,
nejdřív povím zač,
teprv pak se mrač!

Své-li celé máš,
dej! a budu tvój.
Své-li celé máš,
za mé svoje dáš.

Není-li už tvé,
sejde tedy s koupě;
není-li už tvé,
domluvili jsme.

Mé se propadne,
uzavřené skoupě;
mé se propadne,
Bůh je popadne!

Příliš uhání
život, voda čirá,
příliš uhání
pro milování.

Rychle šumí rej,
nač se duše vzpírá?
Rychle šumí rej:
Miluj! Umírej!

MÁM SRDCE NA PRODEJ...
(J. Vrchlický)

Mám srdce na prodej,
chceš-li je koupiti,
mám srdce na prodej,
chceš-li, však nesmlouvej!

Cit lásky Bůh mu dal,
můžeš mu něžnost' dát,
cit lásky Bůh mu dal,
sobě jen aby plál.

Cenu ti udělám,
chceš-li ji vskutku znát,
cenu ti udělám,
nediv se tomu sám!

Své-li jsi neztratil,
dej a buď pánem mým,
své-li jsi neztratil
dej, bys mé zaplatil!

Nemáš-li celé, slyš,
pak budu mítí bol,
nemáš-li celé, slyš,
konec je všemu již!

Zavru v něm každý cit,
pro celý život kol,
zavru v něm každý cit,
Bůh jen je bude mít!

Do naší lásky snů
život je srázů pln,
do naší lásky snů,
čítá on, málo dnů.

A duše dá se v chvat,
jest čistý peřej vln
a duše dá se v chvat –
bud mřít – bud milovat!

HIVER

(Marceline Desbordes-Valmore)

Non, ce n'est pas l'été, dans le jardin qui brille,
Où tu t'aimes de vivre, où tu ris, coeur d'enfant !
Où tu vas demander à quelque jeune fille,
Son bouquet frais comme elle et que rien ne défend.

Ce n'est pas aux feux blancs de l'aube qui t'éveille,
Qui rouvre à ta pensée un lumineux chemin,
Quand tu crois, aux parfums retrouvés de la veille,
Saisir déjà l'objet qui t'a dit : " A demain ! "

Non ! ce n'est pas le jour, sous le soleil d'où tombent
Les roses, les senteurs, les splendides clartés,
Les terrestres amours qui naissent et succombent,
Que tu dois me rêver pleurante à tes côtés :

C'est l'hiver, c'est le soir, près d'un feu dont la flamme
Eclaire le passé dans le fond de ton âme.
Au milieu du sommeil qui plane autour de toi,
Une forme s'élève ; elle est pâle ; c'est moi ;

C'est moi qui viens poser mon nom sur ta pensée,
Sur ton coeur étonné de me revoir encor ;
Triste, comme on est triste, a-t-on dit, dans la mort,
A se voir poursuivi par quelque âme blessée,

Vous chuchotant tout bas ce qu'elle a dû souffrir,
Qui passe et dit : " C'est vous qui m'avez fait mourir ! "

V ZIMĚ
(Z. Pavlousková)

Ne v zahradě, kde rád, s úsměvem neviňátek,
si v sobě libuješ, ne v létě svítivém,
kdy dívku poprosíš zas o růžový plátek
svěží jak její ret, jenž tiše řekne: „Vem!“

Ne při probuzení u bílých ohňů rána,
v němž nově před tebou se cesta zajiskří,
když vůně včerejška, tvou duší vdechována,
ti předmět přihrává, jenž slíbil: „Nazítří“.

Ne! Ani v širý den a pod sluncem, jež roní
jen růže, záblesky a vonnost zpod nebe
a lásku, jež plá dnes a druhý den je po ní,
snít o mně nebudeš, jak pláču u tebe!

Teprve v zimní čas, až oheň podvečera
prosvítí minulost v hlubině tvého šera,
v snách jednou uvidíš, jak náhle pozvedla
se něčí tvář: To já jsem, já, tak pobledlá!

Své jméno vložím pak v tvé smysly pohřížené,
v myšlenku užaslou z náhlého shledání
a truchlivou jak ten, jež smrt už dohání,
když tuší za sebou krok duše ublížené,
jež myslí na svůj bol a jejíž tichý kvíl
mu dechne na cestu: „To tys mne zahubil!“

V ZIMĚ
(A. Janoušková)

Ne v letní zahradě, jež v záři slunce plane,
kde chceš se dětsky smát a dětsky šťastně žít,
kde žádáš po dívkách květiny natrhané,
jež dívky jako květ nemohou odepřít.

Ne v bílém úsvitu, který tě budí září
a háže na cestu tvých myšlenek svůj jas,
když parfém včerejší ti voní na polštáři
a připomíná slib: „Přijď zítřka, čekám zas!“

Ne! Ani toho dne, kdy slunce zahrne tě
vůní a růžemi a vlastní nádherou,
kdy láska rozkvétá a vadne jak květ v létě,
nebudeš o mně snít, jak pláču nad tebou.

Až v zimě, navečer, u ohně, který svítí
až na dno duše tvé, na dny, jež uprchly ti,
pak v tichém zasnění, v němž ožil dávný děj,
uvidíš znova můj pobledlý obličej.

To tiše vejdu zas ti připomnět své jméno
a ty se podivíš našemu shledání;
smutný jak ti, jimž navždy život odzvání,
štván srdcem, jež je těžce poraněno,
uslyšíš potiché: Jen spočti, co mám ran,
jež tys mi zasadil a na něž umírám.

DERNIÈRE ENTREVUE
(Marceline Desbordes-Valmore)

**Attends, nous allons dire adieu :
Ce mot seul désarmera Dieu.**

**Les voilà ces feuilles brûlantes
Qu'échangèrent nos mains tremblantes,**

**Où l'amour répandit par flots
Ses cris, ses flammes, ses sanglots.**

**Délivrons ces âmes confuses,
Rendons l'air aux pauvres recluses.**

**Attends, nous allons dire adieu :
Ce mot seul désarmera Dieu.**

**Voici celle qui m'a perdue...
Lis ! Quand je te l'aurai rendue,**

**De tant de mal, de tant de bien,
Il ne me restera plus rien.**

**Brûlons ces tristes fleurs d'orage,
Moi, par effroi ; toi, par courage.**

**Elles survivraient trop d'un jour
Au naufrage d'un tel amour.**

**Par pitié, sois-nous inflexible !
Pour ce sacrifice impossible,**

**Il fallait le secours des cieus,
Et les regarder dans tes yeux !**

**Contre toi le sort n'a plus d'armes ;
Oh ! ne pleure pas... bois mes larmes !**

**Lève au ciel ton front abattu ;
Je t'aime à jamais : le sais-tu ?**

**Mais te voilà près de la porte...
La terre s'en va... je suis morte !...**

**Hélas ! je n'ai pas dit adieu...
Toi seul es sauvé devant Dieu !**

POSLEDNÍ SETKÁNÍ
(Z. Pavlousková)

Řekněm si sbohem v pokoji,
to slovo Boha odzbrojí.

Zde jsou ty listy horce psané,
chvějivou rukou odevzdané.

Kam láska se tak přelila,
volala, plála, želila.

Ty duše zmatené a němé
z vězení jejich uvolně.

Řekněm si sbohem v pokoji,
to slovo Boha odzbrojí.

To psaní zde mne ztratilo...
Čti! když se k tobě navrátilo.

Z tolika zlého, dobrého
nic nezbude mi věrného.

Co vzkvetlo z bouře, sežehněme!
Ty zmužile, já předěšeně.

I pouhý den je pro ně moc
přežít té lásky malomoc.

Ó slitování, buď neoblomné
při oběti tak těžké pro mne!

Nebesa mou strast viděla,
v tvých očích jsem v ně hleděla.

Bůh proti tobě pozbyl zbroje;
potlač své slzy... a pij moje!

Vzpřim k nebi hlavu skloněnou,
což nevíš, že jsem navždy tvou?

Hle, ty už přes práh kráčíš jinam!
Zem odplouvá... já dohasínám.

Dát sbohem, běda, měla jsem!
jen ty jsi spasen před Bohem.

POSLEDNÍ SETKÁNÍ
(G. Franci)

Sbohem, tím že se loučíme,
Boha si oba smíříme.

Hle listy, které jsme si psali,
dokud v nás hořel plamen stálý.

Dodnes v nich láska ukrývá
výkřiky, vzlyky, kouzla svá.

Snad se svobodou se nám zdaří
dát život srdci – samotáři.

Sbohem, tím že se loučíme,
Boha si oba smíříme.

Čti list, co jsem ti ukázala,
ten list, v němž jsem ti tolik dala

lásky i zášti, dobra, zla,
že zůstala jsem vyprahlá.

Zničme ty smutné plody bouří,
které jen moje srdce souží.

K čemu je držet nad vodou,
hyne-li láska potopou?

Odvážní buďme, odhodlaní!
Při oběti, jež tak zle raní,

pomoc hledejme v nebesích,
jichž krásu vidím v očích tvých.

Jsem znovu plná nepokoje.
Neplač!... Pij raděj slzy moje!

Své čelo zvedni k nebi výš.
Miluji tě. Zdali to víš?

Ty však už mizíš zvolna v dáli...
Umírám... Svět se na mě valí.

Dát sbohem neměla jsem sil...
Jen ty jsi Boha usmířil.

LES ROSES DE SAADI
(Marceline Desbordes-Valmore)

**J'ai voulu ce matin te rapporter des roses ;
Mais j'en avais tant pris dans mes ceintures closes
Que les nouds trop serrés n'ont pu les contenir.**

**Les nouds ont éclaté. Les roses envolées
Dans le vent, à la mer s'en sont toutes allées,
Elles ont suivi l'eau pour ne plus revenir ;**

**La vague en a paru rouge et comme enflammée.
Ce soir, ma robe encore en est tout embaumée...
Respires-en sur moi l'odorant souvenir.**

RŮŽE SAADIHO
(G. Francl)

Růže jsem pro tebe dnes ráno natrhala,
leč květů přespříliš jsem za opasek dala
a spona zlomila se náhlou námahou.

Spona se zlomila a růže, k mému hoří,
vítr hned odnesl vstříc záludnému moří,
jež uzavřelo je v svou náruč neklidnou.

Na vlnách, zdálo se, že zrůžověla pěna.
Ještě teď kvečeru jsem vůni prostoupena...
Pojď, vdechuj s šatů mých vzpomínku prchavou.

RŮŽE SA'DÍHO
(A. Janoušková)

Růže jsem chtěla ti darovat dneska zrána,
v pase je držela má šerpa zavázaná,
tolika růžím však nemohla vzdorovat.

Uzly se rozlétly a růže ulétaly,
s řekou mi po větru do moře odplouvaly,
a zpět je nevrátí šumící vody spád.

Vlna jak oheň plá, kde růže padly do ní,
ještě teď navečer šaty mi po nich voní...
Tu vonnou vzpomínku z nich můžeš vdechovat.

RŮŽE SAADIHO
(Z. Pavlousková)

Hrst růží chtěla jsem ti přinésti dnes ráno;
mám jich však za pasem už tolik natěsnáno,
že uzly nestačí tu krásu uchovat.

Uzly se rozlétly. Šerpy se odvinuly,
po větru do moře mi růže uplynuly.
Proud, který navždycky je nesl pochovat,

sám chytl od růží jakoby od plamene.
Mé šaty ještě teď jsou jimi provoněné...
Tu vonnou vzpomínku přijď na mne vdechovat.

RŮŽE SAADIHO
(J. Vrchlický)

Dnes ráno chtěla jsem přinésti tobě růže,
a více vzala jsem než zástěra vzít může,
že uzly stažené mně neobsáhly všech.

I uvolnily se a růže odletěly,
a větrem do moře a vlnou dále spěly –
Ach, již se nevrátí, tak rychlý jejich běh!

Proud jimi sčervenal jak sladkým ohněm vznatý,
teď večer prováty jsou jimi moje šaty.
Ó dýchej, chceš-li, z nich vzpomínky sladký dech.

RŮŽE SA'DÍHO
(Vl. Holan)

Dnes ráno chtěla jsem ti přinést růže skvělé
však tolik vetkla jsem jich za pás příliš směle,
že uzel stažený je nemoh udržet.

Uzel se zpřetrhal. A růže, které plály,
rozlétlé po větru, do moře napadaly.
Voda je strhla v proud, už nevrátí se zpět.

Jas vlny jimi zrud a rozžehly se pěny.
Teď večer ještě mám šat jimi provoněný...
Pojď, vdechuj u mne zde vzpomínku na ně bled.

(Marceline Desbordes-Valmore)

Que mon nom ne soit rien qu' une ombre douce et vaine
Qu' il ne cause jamais ni l' effroi ni la peine !
Qu' un indigent l' emporte après m' avoir parlé
Et le garde longtemps dans son coeur consolé !

(A. Janoušková)

Jen něžný marný stín, víc kéž mé jméno není,
kéž není příčinou strachu či utrpení!
A každý ubožák, jenž u mne léčil žal,
kéž by je nadlouho v svém srdci uchoval!

(Z. Pavlousková)

Mé jméno, sladký, marný stín, ať kohokoli
na světě neleká anebo nezabolí.
Když se mnou promluvil, ať nuzný vezme je
a v uchlácholené své srdce ukreje!

KÉŽ MOJE JMÉNO

(G. Franc)

Kéž moje jméno je lehounké jako píseň.
Kéž nenahání strach a neprobouzí tíseň.
Kéž chudák vezme je, když se mnou promluvil,
a srdce těší jím uprostřed chmurných chvil

LES REGRETS

(Marceline Desbordes-Valmore)

J'ai tout perdu! mon enfant par la mort,
Et, dans quel temps! mon ami par l'absence;
Je n'ose dire, hélas! par l'inconstance;
Ce doute est le seul bien que m'ait laissé le sort.

Mais cet enfant, cet orgueil de mon âme,
Je ne le devrai plus qu'aux erreurs du sommeil:
De ses beaux yeux j'ai vu mourir la flamme,
Fermés par le repos qui n'a point de réveil.

Comme échappé du ciel, il passa dans le monde;
D'un ange il y montra la forme et les attraits.
Pour payer ce moment de douceur sans seconde
Mes pleurs doivent couler pour ne tarir jamais!

Tu t'es enfuit, doux trésor d'une mère,
Gage adoré de mes tristes amours;
Tes beaux yeux, en s'ouvrant un jour à la lumière,
Ont condamné les miens à te pleurer toujours.

À mes transports tu venais de sourire:
Mes bras tremblants entouraient ton berceau;
Le sommeil me surprit dans cet heureux délire...
Je m'éveillai sur un tombeau.

Moment affreux dont je suis obsédée,
Pour vous tracer je n'ai force ni voix.
Faut-il le perdre, à toute heure, en idée!
Mon Dieu! pour en mourir c'est assez d'une fois!

C'est ici, sous ces fleurs, qu'il m'attend, qu'il repose;
C'est ici que mon coeur se consume avec lui.
Amour, plains-tu les maux où ton délire expose?
Non, tu nous fuis, ingrat, quand le bonheur a fui.

NÁŘKY
(G. Francel)

Všechno je pryč! Dítě vzal krutý los
a přítele, ó běda, odloučení.
Je rozchod dílem nestálosti? Není?
Mým štěstím jediným je tato pochybnost.

Však dítě mé, na něž jsem pyšná byla,
napříště vídat smí pouze v šalivých snech.
Tajemná síla spánkem zpečetila
překrásný jeho zrak cestou na druhý břeh.

Jak anděl, slétnuvší k nám dolů nenadále,
všechny nás okouzлил tvářičkou půvabnou.
Pro krásný okamžik té něhy neskonalé
oči si vypláču, oči mi neoschnou.

Tys odešel, ó poklade můj malý,
zástavo drahá smutné lásky mé.
Tvé sladké oči dvě, jež k světlu směřovaly,
odsoudily ty mé k věčné slzavé tmě.

Jak smál ses vznětům mým! Jak jsi byl milý
když kolébku jsem v rukou svírala.
Mé nadšení a sny se náhle rozptýlily –
já na hřbitově procitla.

Ten strašný okamžik, jenž zmocnil se mne,
sotva bych dovedla vám přiblížit.
Což všechno ztratit lze v té chvíli temné?
Bože, proč nestačí jen jednou, jednou mřít?

Zde tedy čeká mě, zde v květech odpočívá.
Zde zvolna umírá mé srdce spolu s ním.
Trápí tě, lásko, žal, svírá tě bolest divá?
Ne! Prcháš, nevděčná, zároveň se štěstím.

HOŘE
(A. Janoušková)

Už nemám nic. Smrt vzala dítě mé
a milého mi dávno dálka vzala;
nestálost bych mu nepřisuzovala,
vždyť jen tu pochybnost mi osud nevezme.

Leč hošíčka, tu pýchu žití svého,
už jenom v bludných snách bych mohla potkat snad,
vždyť viděla jsem hasnout oči jeho,
jež ze sna neprobudí se mi vícekrát.

Jak malý nebešťan procházel touto zemí
s tváří i půvabem jitřního anděla.
Chtít splatit okamžik, jenž nade všechno je mi,
v pláči bych vůbec ustát nesměla.

Tys odešel, ty poklade můj malý,
ty zástavo mé lásky přesmutné.
Tvé oči, když se světlu otvíraly,
mým přířky pláč až do soudného dne.

K mé radosti ses na mne usmál právě
a ruce mé se vztáhly po tobě;
v tom štěstí sen mě ukolébál hravě...
Vzbudila jsem se na hrobě.

Ten okamžik mě bude trápit stále,
popsat jej neumím, a už bych nechtěla
zas prožít v duchu smrt tak nenadále!
Bože! To stačí jednou, abych umřela!

A tady pod květinami mě očekává,
tady s mým srdcem tlí i jeho nevinné.
Lituješ, lásko, zla, jež smršť tvá vyvolává?
Ne. – Ty jen prcháš nám, když štěstí pomine.

5.1 Postup

Aby byly výsledky naší analýzy co možná nejpřesnější, sledovali jsme veškeré odlišnosti mezi originálem a překladem i mezi překlady navzájem. Dále jsme v textu originálu vyhledávali všechna slova, která nesla nějaký význam, slova příznaková, obrazná vyjádření, tropy i figury a srovnávali jejich vyjádření v textech přeložených. V poslední řadě jsme se zaměřili pouze na ta slova, slovní spojení či přímo větné celky, kde se, dle našeho mínění, nejvíce odrážela ženská psychika, ženské vnímání skutečnosti. Jedná se o úryvky, v nichž se projevuje Marceline jednak jako milující (a pro lásku též často trpící) žena, jednak jako milující matka. Jelikož mají jednotlivá překladatelská řešení a z nich plynoucí rozdíly mezi překlady původ v tom, že je jednoduše vytvořili různí lidé, rozhodli jsme se v našem přehledu upřednostnit právě osobnost překladatele (před zkoumáním vybraných jevů postupně v každém ze srovnávaných textů). Takové dělení nám současně umožnilo odhalit překladatelské postupy a metody typické pro námi studované překladatele Vrchlického, Francla, Pavlouskovou a Janouškovou a tím i vztah jejich překladů k originálu.

5.2 Vrchlického překlad Marceline

Již na základě zběžného přečtení Marceliných básní v překladu Jaroslava Vrchlického se potvrzuje naše předchozí konstatování, že Vrchlický byl překladatelem spíše volným. Zároveň je ovšem i na první pohled jednoznačné, že kritická hodnocení Šaldova, která pranýřovala Vrchlického styl plný „rétorických balvanů“ a „dusivých kotoučů slov“⁹¹, nevystihují pouze Vrchlického překlad Baudelaira, nýbrž i jeho přebásnění Marceline.

I zde se ukazuje pravdivým tvrzení Jiřího Levého, který ve svých *Českých teoriích překladu* poukazoval na univerzálnost Vrchlického překladů, ale např. i Šárky Belisové, písičci v kapitole „Šedesátá až osmdesátá léta“ knihy *Kapitoly z dějin českého překladu*⁹² o Vrchlického „univerzálním překladatelském verši, který se

⁹¹ cit. dle Levý, J.: *České teorie překladu*, díl 1. Ivo Železný, Praha 1996, str. 189.

⁹² Hrala, M. a kol.: *Kapitoly z dějin českého překladu*. Karolinum, Praha 2002.

později zautomatizoval“ a způsoboval „podobnost přeložených děl na úkor zcela rozdílné poetiky původních textů“⁹³.

Při zevrubnějším zkoumání překladu nalezneme Vrchlického vlastní vsuvky, které přinášejí nadbytečný význam, např. „*pak budu míti bol*“ v básni *Mám srdce na prodej* (La sincère), „*bolí to hluboce*“, „*proč mne stih'lásky zmar*“, „*jež jsem ti zavřela*“ v *Co's z něho udělal* (Qu'en avez-vous fait) či „*tak rychlý jejich běh*“, „*sladkým ohněm vzňatý*“ v *Růži Saadiho* (Les roses de Saadi). Všechny tyto verše (části veršů) nemají v originále oporu a jsou pouze překladatelovým vlastním doplněním. To je však ve většině citovaných případů dokladem chybného přístupu k předloze, neboť tyto vložené významy netvoří součást básniřčina původního záměru a přisuzují tak její básni jiné vyznění.

Nacházíme zde také místa, kde Vrchlický nahradil verš originálu veršem vlastním, vyjadřujícím poněkud odlišnou skutečnost: *cit lásky Bůh mu [srdci] dal/ sobě jen aby plál* ~ Dieu l'a fait d'aimant/ pour un seul amant; či *do naší lásky snů/ život je srázů pln* ~ car, pour nos amours/ la vie est rapide (*Mám srdce na prodej*), kdy verš „*život je srázů pln*“ spíše znamená, že život je plný překážek, nikoli že má rychlý běh, jak to naznačuje autorka originálu.

Dalším znakem Vrchlického překladu je knižní mluva. Z části mohou být tyto knižní výrazy odrazem tehdejší doby (nesmíme zapomínat, že Vrchlického překlad je starý přes více jak sto deset let), domníváme se však, že ke každému z níže uvedených výrazů existoval již v dřívější době ekvivalent bez příznaku knižnosti a že jich tedy Vrchlický užil záměrně, v souladu se svým překladatelským stylem tíhnoucím k vznešenosti a patosu. Jedná se např. o podobu příslovce „*juž*“ (*Růže Saadiho*), vokalizaci neslabičné předložky „*ve hořkém životě*“ či příslovečné určení „*tu i tam*“ (*budeš mne volati/ ticho však tu i tam* ~ Vous appellerez/ sans qu'on vous réponde) v *Co's z něho udělal*.

Vrchlický zůstává i zde věrný svému patetickému stylu. Dokládá to jednak interpunkce v básni *Mám srdce na prodej*, kde Vrchlický šest z osmi strof zakončil vykřičníkem, zatímco originál čítá pouze vykřičníky dva. Jednak to potvrzují různé exklamace (*Prázdný dům, umřela/ umřela!*) řečnické otázky (*proč*

⁹³ Belisová, Š.: kap. *Šedesátá až osmdesátá léta*. In: Hrala, M. a kol.: *Kapitoly z dějin českého překladu*. Karolinum, Praha 2002, str. 95.

mne stih' lásky zmar?; oboje v Co's z něho udělal) či částice (*ó, ach*; Růže Saadiho).

Patos i knižní mluva se však rozcházejí s charakterem Marcelininy poezie, která je přirozená, upřímná, prostá, která neusiluje o vzletnost, vznešenost či obřadnost.

V překladu Jaroslava Vrchlického se setkáváme rovněž s velmi složitou větnou stavbou, která mnohdy znesnadňuje porozumění ať již jednotlivých veršů, či smyslu celé strofy. Opět přihlížíme k časové propasti dělící Vrchlického překlad od dnešní doby, na druhé straně je třeba zmínit, že od konce 19. století u nás již výrazné změny v jazykovém systému neprobíhaly. Zvláště četné jsou u Vrchlického genitivní vazby, např. „*jest čistý peřej vln*“, „*do naší lásky snů*“ (Mám srdce na prodej), „*vzpomínky sladký dech*“ (Růže Saadiho).

Tato složitost, někdy snad i těžkopádnost, jeho veršů zapříčinila, že se v jeho podání ztrácí zpěvnost Marcelininy poezie. Především je to patrné u kratších veršů básní Mám srdce na prodej a Co's z něho udělal. Zde stojí Marcelininy pětislabičné, zpěvné a velmi rytmické verše proti Vrchlického klopýtajícím, složitými syntaktickými vztahy a těsným hromaděním slov obtěžkaným veršům šestislabičným.

Považujeme také za nutné se při této příležitosti zmínit o formální stránce Vrchlického překladu. Ačkoli Jaroslav Vrchlický hlásal především věrnost formě originálu, v případě přebásnění veršů Marceline jsme v tomto ohledu zaznamenali takřka nejvýraznější odklon od původního díla ze všech studovaných překladů. Nenarážíme na rozdílný počet slabik (pětislabičné verše originálu proti šestislabičným Vrchlického), avšak na rýmové schéma předlohy a překladu. Básně *Qu'en avez-vous fait* a *La sincère* respektují následující schéma:

ve čtyřverší se verš č.1 shoduje s veršem č.3 (popř. je zakončen stejným slovem, např. „1/*Vous aviez mon coeur* – 3/*un coeur pour un coeur*“; „1/*La feuille et la fleur* – 3/*la feuille et la fleur*“ oboje z *Qu'en avez-vous fait*).

Verš č.4 se rýmuje s verši č.1 a č.3 (např. „1/*Veux-tu l'acheter?* – 3/*Veux-tu l'acheter* – 4/*Sans nous disputer?*“ z *La sincère*).

Verš č.2 se rýmuje s veršem č.2 následující strofy (např. „1/ - 2/*Mon coeur est à vendre* – 3/ - 4/ - 1/ - 2/*Tu le feras tendre* – 3/ - 4/“ z *La sincère*).

Originál je tedy založen na rýmovém schématu: ABAA – CBCC.

Vrchlický však tento vzorec na mnoha místech porušil.

A to na příklad, když nezachoval shodu verše č.1 a verše č.3 („1/Ty jsi mne opustil – 2/ve hořkém životě – 3/a Bůh vidí to – 4/v jaké lkám samotě“ v Co’s z něho udělal).

Z výše citovaného čtyřverší vyplývá také to, že ani verš č. 4 se narozdíl od předlohy nerýmuje s verši č.1 a č.3 („1/opustil – 3/vidí to – 4/samotě“). Vrchlický jej totiž z neznámého důvodu zřýmoval s veršem č.2 („2/životě – 4/samotě“; nebo jinde „1/květ – 2/ovoce – 3/květ – 4/hluboce“; tamtéž).

Vrchlický konečně ani nedodrží rýmovou shodu veršů č.2 v po sobě následujících strofách (např. „2/opadlo ovoce – 2/proč mne stih lásky zmar“, „2/jež matka opouští – 2/ve hořkém životě“ v Co’s z něho udělal; „2/chceš-li je koupiti – 2/můžeš mu něžnost dát – 2/chceš-li ji vsutku znát – 2/dej a buď pánem mým“ v Mám srdce na prodej, kde se rýmově shodují verše č.2 druhé a třetí strofy, ale nikoliv první a druhé (a třetí a čtvrté), jak je tomu v originále).

Ze všech překladů, které jsme zkoumali (v případě Qu’en avez-vous fait to byl překlad Vrchlického, Francla, Pavlouskové, Janouškové a Holana; u básně La sincère text Vrchlického, Pavlouskové a Janouškové), tak přetlumočení Vrchlického nejméně odpovídalo svou formální stránkou originálu.

Na druhé straně byl Vrchlický společně s Pavlouskovou jediný, kdo zachoval záměr originálu, spočívající v umocnění účinku dvojverší „un coeur pour un coeur/ bonheur pour bonheur“ (Qu’en avez-vous fait) na základě opakování jeho jednotlivých komponentů. Vrchlický po vzoru předlohy, ač trochu neobratně, zdůraznil obsah sdělení pomocí opakování slov: „srdce tak za srdce / štěstí tak za štěstí“ (stejně i Pavlousková: „sebe za tebe/ nebe za nebe“).

Pokud bychom chtěli shrnout Vrchlického překlad Marceline Desbordes-Valmore, museli bychom napsat, že byť se mu v některých ohledech podařilo vystihnout originál, celkově vetkl překladu svůj vlastní styl, charakteristický vsuvkami, přinášejícími nové významy, knižností, patosem a složitými, těžko srozumitelnými konstrukcemi. Co se týče rýmového vzorce, Vrchlický překvapivě nerespektoval originál, navíc ochudil některé Marcelininy básně o jejich zpěvnost a rytmus.

5.3 Marceline v překladu Pavlouskové

Zdeňka Pavlousková byla rovněž překladatelkou volnou. Narozdíl od Vrchlického však Pavlousková neodběhla ke vkládání nových významů či prosazování vlastního stylu. Její volnost se projevuje především tak, že upřednostňuje vystižení celkového smyslu básně před překladem jednotlivých veršů, výraz od výrazu. Detail je tedy odsouván do pozadí celkem.

V překladu Zdeňky Pavlouskové nalezneme množství umných opisů a tvůrčích překladatelských řešení. Na příklad jako jediná neužila po vzoru originálu v poslední strofě Odloučení* (Les séparés) výrazu „zdát se“ (il semble), jenž posouvá celý obsah strofy do roviny nereálna, zdání, pocitu. Pavlousková vyjádřila tento posun mimo realitu prostředky jinými, zachovávajíc ovšem původní smysl. Namísto „il semble, que ta voix les répand sur mon coeur“ (doslova „zdá se, že tvůj hlas je vkládá do mého srdce“) Pavlousková užila spojení „*i samo srdce mé zní jejich ozvěnou*“. Stejně, jako je pomíjivé zdání, nese znak pomíjivosti i ozvěna, na jejímž počátku byl milencův hlas. Podobně nahradila spojení „il semble“ výrazem „blýsknout se“ (tedy objevit se a zase zmizet) a „mám pocit“. Volně, aniž by změnila původní význam, přeložila také Pavlousková verš „ce crime de la terre au ciel est pardonnable“ (doslova „ten zločin země je v nebi odpuštěn; vyslovujíc se ke své časem zestárlé tváři a obračejíc se k Bohu) jako „*ta časná vada je v Tvých očích pramalá*“ (Opadaný vínek - La couronne effeuillée). Volný je také překlad Marcelinina „Brûlons ces tristes fleurs d'orage“ (doslova „spalme ty smutné plody bouří“) jako „*co vzkvetlo z bouře, sežehněme*“, či jejího „répandre par flots“ jako „*přelít se*“ (Poslední setkání - Dernière entrevue). Za doklad tvůrčího přístupu považujeme dále to, že se Pavlousková nenechala ovlivnit předlohou natolik, aby používala i stejné slovní druhy. Na rozdíl od Francla, který (nejen) v níže uvedeném příkladu dodržel i shodu slovních druhů, Pavlousková přeložila „où l'amour répandit par flots/ ses cris, ses flammes, ses sanglots“ za pomoci sloves jako „*kam láska se tak přelila/ volala, plála, želila*“ (Poslední setkání).

Volnost Pavlouskové překladu je možná na některých místech nežádoucí. Máme na mysli především její předčasnou, vysvětlující interpretaci nevyřčeného. Na příklad v Opadaném vínku je původní verš „voici votre maison, voici mon coeur“

* název interpretujeme jako neutrum v singuláru [to odloučení], nikoliv doslovně jako [ti odloučení]

(dosl. „zde je váš dům, zde mé srdce“, kdy k Marceline hovoří Bůh) v podání Pavlouskové přetvořen tak, že z něj již vyplývá těsný vztah mezi jejím domovem a božím srdcem: „*mé srdce, toť tvůj dům*“. Podobně je vysvětlena i metafora v básni Odloučení: místo původního „*les beaux étés sans toi, c'est la nuit sans flambeau*“ (doslova „krásné léto bez tebe je jako bezměsíčná/ bezhvězdná noc“, přeneseně „bez tebe i pěknému něco chybí/ bez tebe je mi smutno/ bez tebe není naděje“, kdy „měsíc/ hvězdy“ lze chápat jako nedílnou součást noci, déle jako symbol světla, naděje; měsíc rovněž symbolicky „bdí nad zamilovanými“) máme v překladu Pavlouskové „*toť láska v temnotách*“. Překladatelka tedy vlastně vysvětlila původní metaforu a zmenšila tím prostor pro čtenářovu imaginaci.

Text Pavlouskové se dále vyznačuje zdůrazňováním, podtrháváním významů slov, a to jednak specifikací, jednak užitím nevšedních, zvláštních výrazů či spojení.

Tak nacházíme v překladu Pavlouskové synekdochické „*hlas ti zvěstuje*“ (~ et l'on vous dira; v Co jste učinil - Qu'en avez-vous fait), rovněž synekdochické „hrst růží“ místo „růže“ („*Hrst růží chtěla jsem ti přinést*..“ ~ J'ai voulu (...) te rapporter des roses; Růže Saadiho), „ráj“ místo obecnějšího „nebe“ („*ráji naslouchat*“ ~ entendre le ciel; v Odloučení), blíže určující „lilie“ místo „květ, květina“ („*křísí lilii*“ ~ revit toute fleur; Opadaný vínek), „děvečka“ místo „duše“ („*Jsem Bůh, má děvečko*“ ~ Chère âme, je suis Dieu; tamtéž), „růžový plátek“ místo „kytice“ (bouquet), synekdochické „ret“ („*svěží jak její ret*“ ~ frais comme elle), specifické „ronit“ místo „padat“ (tomber), „záblesky“ místo „světlo, jas“ (splendides clartés; vše v básni V zimě - Hiver), „odplouvat“ místo „odcházet“ („*zem odplouvá*“ ~ la terre s'en va; Poslední setkání).

S nevšedními slovy či spojeními se setkáme na příklad v básni Co jste učinil: „dítě na ptaní“ (pauvre enfant quitté par sa mère), „vinout se“ („*srdce mé je tvé/ mé se k tobě vine*“ ~ vous aviez mon coeur/ moi, j'avais le vôtre), „lupínek a pel“ (la feuille et la fleur). Dále je to slovo „vínec“ (couronne), „zkormoucená“ (désolée), „šeřit se“ ve významu „ztratit na kráse“ („*květ, jenž (...) se šerí*“ ~ la fleur qui n'est plus belle; vše v Opadaném vínku), „roní“ (tombent), „tichý kvil“ (chuchotant), „dechne“ ve významu „řekne“ (dit; vše v básni V zimě), „želila“ (l'amour répandit (...) ses sanglots), „předěšeně“ (par effroi), „dohasínám“ (je suis morte; vše v Posledním setkání).

Naopak doslova překládá Pavlousková ty výrazy, u nichž vidí zvláštní význam a záměrné užití: „kadidlo“ (l'encens; symbolické, spjaté s vírou; Co jste učinil), „dohasnouti“ ve významu „zesnout“ (je voudrais m'éteindre; eufemismus; Odloučení), „něčí tvář“ (une forme; výraz neurčitosti; V zimě), „odzbroit“ („*to slovo boha odzbroit*“ ~ désarmera Dieu; doslova „zbavit zbraní“; zde Bůh, jenž bude „zbaven svých zbraní“ jen tehdy, pokud si milenci řeknou sbohem), „sežehněme“ (brûlons; důkazy bouřlivé lásky netřeba pouze „zničit“, nýbrž přímo „spálit, sežhnout“), „ty zmužile, já předěšeně“ (moi, par effroi; toi, par courage; vyjadřuje rozdílný postoj muže a ženy k jejich vztahu, kdy muž jej ukončí „odvážně, směle“, zatímco ona „se strachem, hrůzou“; vše v Posledním setkání).

Ani doslovný překlad však nemusí být vždy vhodný, ačkoli má překladatel dojem, že význam původní je třeba beze zbytku zachovat. V básni Hiver se objevuje výraz „l'objet“ ve významu „dívka“. Pavlousková, spatřujíc v tom patrně záměr, přeložila „l'objet“ doslovně jako „předmět“. V našem jazyce však „předmět“ ve významu „dívka“ užit nelze a toto Pavlouskové překladatelské řešení považujeme za nešťastné, neboť jinak patří její překlad básně Hiver k překladům jedinečným a takřka dokonalým.

Překlad Pavlouskové je rovněž výrazný podbarvením obsahu zvukomalbou a rytmem. Připodobňuje-li např. básnička běh života k běhu „čiré vody“ (tedy nějaké bystřiny), Pavlousková tuto rychle tekoucí vodu a stejně tak rychlý život naznačila veršem „*rychle šumí rej/ Miluj! Umírej!*“. V básni Poslední setkání se ve verši „*zem odplouvá...já dohasínám*“ (la terre s'en va...je suis morte) zase odráží pomalé umdlévání ženy, kterou opouští milenec.

Působivé je také Pavlouskové umění zkratky spojené často s užitím přímé řeči. Např. verš přeložený Andělou Janouškovou „*žádáš po dívkách květiny natrhané/ jež dívky jako květ nemohou odepřít*“ (demander à quelque jeune fille/ son bouquet frais comme elle et que rien ne défend; Hiver) nevyznívá tak působivě, jako Pavlouskové zkratkovité, avšak nesmírně výrazné „*dívku poprosíš zas o růžový plátek/ svěží jak její ret, jenž tiše řekne: „Vem!*““ (namísto „jež nemohou odepřít“ a „que rien ne défend“ je zde pouhé „Vem!“). Výrazněji oproti překladu Janouškové (zdlouhavé „*Jen spočti, co mám ran, jež tys mi zasadil a na něž umírám*“) také vyznívá řešení Zdeňky Pavlouskové „*To tys mne zahubil!*“ (V zimě).

Zatímco Vrchlický nutil svým překladům vlastní styl, Pavlousková překládá v duchu Marcelinina přirozeného, jemného a láskou prostoupeného stylu. Užívá slov prostých a citově zabarvených, která umocňují celkové vyznění Marcelininy poezie. Z některých výrazů zaznívá dokonce jakási nezáludnost, snad až naivnost, s jakou básnířka vnímá svět, a Pavlouskové se tuto čistotu myšlenky i citu podařilo v mnoha případech téměř geniálně vystihnout. Příkladem může být výraz „nebe“ ve významu „štěstí“ (bonheur), zjemnělé „z růže kvítek“, „milý jak v ten den“ (ami; vše v Co jste učinil), „křísit lilii“ (revit toute fleur), ovlivnění Marcelininou poetikou, chce se až napsat *prostinence* vyjádřené „tak bledou, bez pěknosti“, pocit důvěry vzbuzující „Tak to jsi tedy ty, ta zkormoucená žena (...), jsem Bůh, má děvečko; už nebud' zaražena, mé srdce, to' tvůj dům, už, milá, vejdi sem“, „šřit se“ ve významu „ztrácet na kráse“ (qui n'est plus belle), „pramalá vada“ (Opadaný vínek), jednoduchá dvojverší v Upřímné („nejdřív povím zač/ teprv pak se mrač“; „mé se propadne/ Bůh je popadne“ [o srdci]; „není-li už tvé/ domluvili jsme“), výrazy z Posledního setkání jako „želila“, „sežehněme“ (brûlons), „zmužile“ (par courage), „předěšeně“ (par effroi), dále z básně bez názvu „neleká“ (ne cause l'effroi), „nezabolí“ (ne cause la peine), „uchlácholené“ (consolé), „nuzný“ (indigent) a z básně V zimě „růžový plátek svěží jak její ret“, „u bílých ohňů rána“ (aux feux blancs de l'aube), „roní jen růže, záblesky a vonnost zpod nebe“ (tombent les roses, les senteurs, les splendides clartés), „tichý kvil“ (chuchotant), „dechnout“ ve významu „řici“ (dit).

Pavlousková upřednostňuje obsah nad formou. Proto např. nezachovala rým v první strofě Co jste učinil (coeur – coeur), ale zachovala zde na úkor tohoto rýmu obsah originálního znění, založeného navíc na opakování slov (un coeur pour un coeur/ bonheur pour bonheur): „sebe za tebe/ nebe za nebe“. Formální prostředky, sloužící k podtržení významu, ovšem Pavlousková zachovává: „a já jej zanesu“ (j'irai, j'irai porter..; Opadaný vínek), či „jak náhle pozvedla se něčí tvář: To já jsem, já, tak pobledlá!“ (une forme s'élève; elle est pâle; c'est moi; V zimě), kde námi zvýrazněny jsou ty prostředky, jimiž Pavlousková docílila gradace po vzoru předlohy.

Ve zpěvných básních Upřímná a Co jste učinil (v originále pětislabičné verše s rýmovým vzorcem ABAA – CBCC) užila Pavlousková trochejské pěti a

šestislabičné verše (ve čtyřverší 5-6-5-5). V českém překladu tedy tyto básně rovněž znějí velmi svižně, zpěvně a rytmicky.

Zdeňka Pavlousková jako by svým překladem znovu dávala ožít poezii Marceline. Její přebásnění není jen mechanickým překladem, nýbrž v něm tkví cosi živoucího, tvárného. Dýchá z něj tvůrčí přístup nejen autorky, ale také překladatelky. Mnohé opisy, volnost překladu, výrazná či nevšední slova, tvůrčí experiment, doslovnost tam, kde je spatřován autorský záměr, působivé zkratky, upřednostnění celku nad detailem – to vše lze považovat za typické znaky překladu Pavlouskové. Nadto Pavlousková zachovala Marcelinin přirozený nepatetický styl, čímž dostala i hlavnímu požadavku moderního překladatelství – stejnosti stylu a estetického účinku.

5.4 Překlad Gustava Francla

Tak, jako jsme mohli na základě letného shlednutí obou předchozích překladů usuzovat, že tvůrci daných textů byli překladateli volnými, lze také na první pohled určit, k jakému překladu tíhne Gustav Francl. Francl je na rozdíl od Vrchlického a Pavlouskové překladatel spíše věrný.

V jeho překladu Marceline pozorujeme nejmenší odklony od originálu, co do významů jednotlivých slov. Francl se více soustředí na jednotlivost, detail, než na celek. Každý výraz, jako by byl doslovně přeložen a posléze pouze vložen do textu tak, aby byl konkrétní verš správný po stránce syntaktické a stylistické. Tím Francl zajišťuje svému překladu věrnost, na druhé straně jej snad trochu ochuzuje o jeho působivost. Francouzské slovo doslovně přeložené do českého jazyka totiž nemusí mít stejnou platnost (intenzita výrazu, příznakovost) v našem jazykovém prostředí. Mínusem jeho překladu je tedy jistá všednost, nevýraznost, Francl se nepouští do experimentování, volí opatrná řešení tak, aby se příliš neodrážel od originálu, a tím jeho překlad ztrácí na jiskře.

Soustředěním pozornosti na detail rovněž Francl mnohdy nebere v úvahu celkový smysl verše či celé strofy a dopouští se chybného překladu. Na příklad v básni Poslední setkání (Dernière entrevue) přeložil dvojverší „*délivrons ces âmes confuses/ rendons l'air aux pauvres recluses*“ (doslova „osvobodíme ty zmatené

duše/ dejme znovu se nadechnout nebohým zajatcům“) jako „*snad se svobodou se nám zdaří/ dát život srdci – samotáři*“. Slovo „recluse“ skutečně znamená „samotář“, bylo třeba však brát ohled na předchozí verš, v němž se hovoří o „osvobození“, a tudíž přeložit „recluse“ jako „zajatec, vězeň“, podle slovesa „reclure“ (= zavřít do cely). V téže básni se nachází dále verše „voici celle qui m’a perdue.../ Lis! Quand je te l’aurai rendue/ de tant de mal, de tant de bien/ il ne me restera plus rien“, kdy Marceline píše o milostných dopisech, které si milenci vyměňovali. Doslovně bychom je mohli přeložit jako „zde je ten, který mě ztratil/ čti! Až ti jej vrátím/ ze všeho dobrého i zlého/ mi nezbude nic“. Logicky by se tedy mělo jednat o psaní, které poslal muž ženě, neboť žena mu jej chce „vracet“. Francel ovšem patrně znova odsunul celkový smysl do pozadí a přeložil jednotlivé verše samostatně. Tímto přístupem vznikly verše „*čti list, co jsem ti ukázala/ ten list, v němž jsem ti tolik dala/ lásky a zášti, dobra, zla/ že zůstala jsem vyprahlá*“, které poukazují ne na dopis muže ženě, ale ženy muži („*v němž jsem ti tolik dala*“). Smysl původního díla se tak rozchází (byť v takovém detailu) se smyslem díla překladového.

Překlada Gustava Francla však nelze upírat jeho nesporné kvality. Přes důslednou věrnost předloze nevzniká ve většině případů z Franclova překladu změt těžkopádných konstrukcí či nečeských spojení. Naopak, z jeho přebásnění číší velká překladatelská suverenita a profesionalita.

Tam, kde jiní překladatelé přistupují k významově blízkým výrazům, Francel „pocitivě“ překládá přesně podle předlohy. Na příklad v básni Vadnoucí věnec (La couronne effeuillée), zatímco Pavlousková i Janoušková volí namísto původního „âme“ výrazy jako „žena“, „děvečka“, „drahá“, Francel důsledně za každé „âme“ dosazuje slovo „duše“.

Snaha o maximální vystižení originálu je patrná i z toho, jak Francel zachovává kromě významů jednotlivých slov také formu a formální prostředky. Od dodržování stejné interpunkce, přes rýmové vzorce až po věrnost slovním druhům, vztah Franclových překladů k originálu je nesmírně těsný. Dodrženo je např. stejné zakončení sudých veršů v poslední strofě Odloučení (Les Séparés). Podle originálu „il semble que ta voix les répand sur mon coeur – il semble qu’un baiser les empreint sur mon coeur“ Francel rovněž zakončil verše shodně: „*Zdá se*

mi, že tvůj hlas je vložil v srdce mé – zdá se mi, že tvůj ret je vlíbal v srdce mé“ (volní překladatelé Pavlousková a Holan tuto shodu nezachovali). V básni Vadnoucí věnec zas Francel upozoroval básnířčin záměr zdůraznit obsah sdělení pomocí formálních prostředků. Tak místo původního „j'irai, j'irai...“ dosadil Francel české „A půjdu“, kterým rovněž podtrhl naléhavost daného verše. Dále jako jediný překladatel Francel nijak nepřetvořil původní metaforu v básni Odloučení a zanechal ji bez jakékoli překladatelovy interpretace či jakéhokoli nadbytečného vysvětlení: „les beaux étés sans toi, c'est la nuit sans flambeau“ přeložil jako „letní dny bez tebe jsou noci bez světla“ (Pavlousková: „tot' láska v temnotách“, Holan: „je láska bez světla“, Janoušková: „bez tebe pochodeň léta mi nechce plát“ – Ø).

Franclova „opatrnost“ se také projevuje upouštěním od většího tvůrčího experimentu a užíváním pokud možno neutrálních výrazů. Zatímco Pavlousková specifická slova originálu nahrazovala slovy rovněž specifickými, Francel na místo nich volí výrazy s obecnější platností. Na příklad „smířit si někoho“ místo „odzbrojit“ (désarmer), „ukrývat“ místo „rozlít“ („dodnes v nich láska ukrývá/ výkřiky, vzlyky, kouzla svá“ ~ où l'amour répandit par flots/ ses cris, ses flammes, ses sanglots“), „zničit“ místo „spálit“ (brûler; vše z Posledního setkání), „bez půvabu zcela“ (sous mes pâleurs sans charmes; Vadnoucí věnec), „zemřít“ místo „vyhasnout“ (s'éteindre; Odloučení).

Jelikož však nic není pouze černé, nebo pouze bílé, i u Franclova překladu lze najít doklady toho, že překladatel věrný občas přistupuje k řešení „volnějším“. Ve zmiňované básni Odloučení Francel pozměnil metaforu „au fond de ton absence écouter que tu m'aimes/ c'est entendre le ciel sans y monter jamais“ na „slyšet tvá vyznání, když v dálavách jsi kdesi/ je světlo nebe zřít a padat v temnoty“. „Entendre le ciel“ (doslova „slyšet nebesa“) se mění v „světlo nebe zřít“, tedy sluchový vjem je nahrazen vjemem zrakovým, dále je zde navíc „světlo [nebe]“ jako druh specifikace. „Y monter jamais“ (doslova „nikdy tam nevystoupit“) je zase vyjádřeno pomocí slovesa opačného významu jako „padat v temnoty“. V básni Vadnoucí věnec je místo obecného „la fleur qui n'est plus belle“ (doslova „květ, jenž ztratil krásu“) konkrétnější „květ, na němž ulpí bláto“. Stručným přirovnáním „lehounké jako píseň“ („kéž moje jméno je lehounké jako píseň“) nahradil původní rozvláčné „que mon nom ne soit rien qu'une ombre douce et vaine“ (doslova „není nic než sladký a marný stín“).

K překladatelské volnosti patří často užití slov či spojení, která v originále nejsou, ale která zároveň – pokud má být překlad dobrý – nesmí přinášet významy zcela nové či nekorespondující s celkovým vyzněním předlohy. Doklady tohoto typu nalezneme např. ve Franclově překladu Růže Saadiho (Les roses de Saadi): „*k mému hoří*“, „*vstříc zálužnému moři*“, „*v svou náruč neklidnou*“. Volně též pojal Francel v této básni obraz růží, jež padly do moře, vyjádřený originálem jako „*la vague en a paru rouge et comme enflammée*“ (doslova „vlny jimi zčervenaly a jakoby vzplanuly“). Francel zde zachoval pouze myšlenku zbarvení vody do červena a dal vzniknout velmi poetickému verši „*na vlnách, zdálo se, že zružověla pěna*“.

Gustav Francel byl překladatelem zkušeným a i z jeho překladu Marceline je patrná velká profesionalita. Jeho přebásnění je věrné, těsně kopírující svou předlohu v maximu ohledů. (S nadhledem bychom mohli napsat, že pokud by byl pro nás některý výraz ve francouzském znění nesrozumitelný, stačilo by nahlédnout do Franclova převodu a ten by nám nabídl slovníkový překlad daného slova). Kromě věrnosti je také pro Francela typické užívání obecnějších výrazů a soustředění pozornosti na jednotlivost, nikoli na celek. Na některých místech je Francelův překlad nepřesný právě následkem odhlížení od celkového smyslu. Rovněž užíváním ne příliš výrazných, specifických slov může do jisté míry jeho překlad ztrácet na působivosti. Text Gustava Francela obsahuje na některých místech opisy či vlastní vsuvky a je tak dokladem i občasné Franclovy překladatelské volnosti.

5.5 Janoušková a Marceline

Pokud bychom měli charakterizovat překlad Anděly Janouškové překladatelskou volností, či věrností, museli bychom se přiklonit ke druhé možnosti – překladatelské věrnosti. Podobně jako Gustav Francel, i Anděla Janoušková přistupuje k překladu s cílem držet se originálu co možná nejdůsledněji.

Také v jejím překladu nalezneme na některých místech řešení, ke kterým se zpravidla uchyluje překladatel spíše volný, jako jsou různé opisy, vsuvky, rozmělnění či zhuštění obsahu sdělení. Tento „volnější“ přístup uplatnila (stejně jako Francel) v básni Růže Sa'dího (Les roses de Saadi). Přidala zde např. navíc určení „s řekou“ („*s řekou mi*

po větru do moře odplouvaly“ ~ „dans le vent, à la mer s'en sont toutes allées“) a k původnímu výrazu „voda“ (eau; „elles ont suivi l'eau pour ne plus revenir“) připojila ještě aspekt prudkosti, síly („vody *spád*“) a její zvukovou povahu („*šumící vody spád*“). Obraz růží padlých do moře („la vague en a paru rouge et comme enflammée“ ~ doslova „vlny jimi zčervenaly a jako by vzplanuly“) zhustila do krátkého přirovnání „*vlna jak oheň plá*“, v němž za sloveso „paraître rouge“ (zčervenat) dosadila „plát“ a přímo k němu připojila výraz „oheň“ (za francouzské „comme enflammée“ ~ jako by vzplanuly). Rovněž část básně bez názvu Janoušková převedla do češtiny tak, že upřednostnila celkový význam textu nad významy jeho jednotlivých komponentů. Originální „qu'un indigent l' [mon nom] emporte après m'avoir parlé/ et le garde longtemps dans son coeur consolé“ (doslova „kž jej [mé srdce] vezme nuzný, až se mnou promluví/ a dlouho jej uchová ve svém utěšeném srdci“) přetvořila do podoby „*a každý ubožák, jenž u mne léčil žal/ kéž by jej nadlouho v svém srdci uchoval*“. Při celostním pojetí tohoto dvojverší vychází najevo kauzální vztah mezi „hovorem“ nuzného s básnířkou („až se mnou promluví“) a jeho „utěšeným srdcem“. Jinými slovy z těchto veršů vyplývá, že po promluvě s básnířkou bude srdce nuzného uchlácholeno, že mu básnířka pomůže. Janoušková si tento příčinný vztah rovněž uvědomila a vyjádřila jej přímo v jediné vedlejší větě „*jenž u mne léčil žal*“.

Toto ovšem byly pouze ojedinělé známky volnosti Janouškové překladu. Ve většině případů je totiž její překlad ztělesněním snahy o věrnost, ne-li přímo doslovnost. V některých pasážích jí toto těsné kopírování předlohy vyneslo prvenství co do vystižení myšlenky originálu, kdy jiní překladatelé svým volným překladem možná trochu přetvořili původní text. Na příklad její zakončení básně *Upřímná* (La sincère) je patrně nejpřesnější a též nejsrozumitelnější ze všech překladů této básně (přeloženo ještě Pavlouskovou a Vrchlickým): „*lásce málo jen/ času přáno bývá/ lásce patří jen/ málokterý den// duše musí žít/ jako voda živá/ duše musí žít/ milovat a mřít*“ (~ „car, pour nos amours/ la vie est rapide/ car, pour nos amours/ elle a peu de jours// l'âme doit courir/ comme une eau limpide/ l'âme doit courir/ aimer! et mourir“ – doslova „pro lásku/ je život příliš rychlý/ pro lásku/ je v něm málo dní// duše musí běžet/ jako čirá voda/ duše musí běžet/ milovat! a mřít“; u Pavlouskové není závěr básně tak jasný: „*rychle šumí rej/ nač se duše vzpírá/ rychle šumí rej/ miluj! Umírej!*“; u Vrchlického je pochopení závěru básně pro průměrného čtenáře takřka nemožné: „*a duše dá se v chvat/ jest čistý peřej vln/ a duše dá se v chvat/ bud mřít – bud milovat!*“).

Zpravidla však její překladatelská metoda, spočívající v mechanickém převádění výrazů do češtiny, včetně zachovávání jejich pořadí ve verši, Marcelininu osobitou poezii přímo dusí. Za příklad může sloužit její přebásnění Odloučení (Les séparés), kdy Janoušková překládala slovo od slova a dala tak vzniknout spíše než veršům podivně znějícím větným celkům. Za francouzské „n'apprenons qu'à mourir à nous-mêmes“ nalezneme v převodu Janouškové „učme se umírat sobě sami“, tedy skutečně doslovný převod v pravém slova smyslu (se slovesem „apprendre“ jako „učit se“, zde v imperativu „apprenons“ ~ „učme se“; „mourir“ jako „zemřít“; „à nous-mêmes“ jako dativ zájmena „my sami“). Dále se zde setkáme s poměrně kostrbatým souvětím „Boha a sebe ptej se, zda tě ráda mám“ (rovněž mechanicky převedené původní „ne demande qu'à Dieu...qu'à toi, si je t'aimais“) či větou „v tvém písmu vidím tě živého vždycky zas“ („une chère écriture est un portrait vivant“). Jednoznačně nečeské je spojení „šeptat někomu slova na srdci“ („*hlas tvůj mi je [slova] šeptá na srdci*“ („ta voix les répand sur mon coeur“; Odloučení), poněkud bizarní je adjektivum „potichý“⁹⁴ („*uslyšíš potiché:...*“; V zimě – Hiver; dále v názvu námi nestudované básně „*Potiché sbohem*“), za nehodící se považujeme odosobnělé „být příčinou“ („*kéz [mé jméno] není příčinou strachu či utrpení*“ ~ „qu'il ne cause jamais ni l'effroi ni la peine“; báseň bez názvu), které na rozdíl od francouzského „causer“ (způsobit) má omezenější valenci (např. „několik dní trvající deště byly příčinou rozsáhlých záplav“, „namoklá vozovka byla příčinou mnohých nehod“, ale nikoli „dopis od něj byl příčinou její radosti“, „matčino varování bylo příčinou jeho strachu“). Neobratné je v překladu Janouškové užití slov stejného základu v těsné návaznosti za sebou: „*duše musí žít/ jako voda živá*“ („l'âme doit courir/ comme une eau limpide“; Upřímná), „*kde žádáš po dívkách květiny natrhané/ jež dívky jako květ nemohou odepřít*“ („où tu vas demander à quelque jeune fille/ son bouquet frais comme elle et que rien ne défend“; V zimě), pleonasmus „*pláč klečící mé duše zalká zahradami*“ („j'y répandrai longtemps mon âme agenouillée“; Opadaný věneček – La couronne effeuillée) či příliš hovorové „*ta spí na hřbitově*“ („personne! elle est morte“; Co jste udělal – Qu'en avez-vous fait) a „*žádat něco po někom*“ („*kde žádáš po dívkách květiny*“ ~ „demander à quelque jeune fille/ son bouquet“; V zimě). Ve verši „à se voir poursuivi par quelque âme blessée“ (doslova „cítit se pronásledovaný zraněnou duší“; V zimě)

⁹⁴ poznámka: adj. „potichý“ není obsaženo ani ve Slovníku spisovné češtiny pro školu a veřejnost (1978), ani ve Slovníku spisovného jazyka českého (1964), ani ve Slovníku jazyka českého (1952).

bylo Janouškovou přeloženo původní „âme“ (duše) jako „srdce“. Ve výsledku však tento verš v jejím podání působí při nejlepší komicky, vyvstane-li nám před očima skrze tento její překlad obraz, kdy je někdo „pronásledován srdcem“ (horor z nemocničního prostředí?), a při nejhorším odkazuje na Janouškově překladatelskou nepovolanost.

V překladu Janouškové se dále často vyskytují výrazy, které v konkrétním kontextu působí nepatříčně. Na příklad v básni *Upřímná* (jejímž námětem je obchod, který chce básnička uzavřít a při němž by si oba milenci měli navzájem prodat svá srdce) oslovuje případného milence „chlapče“ či „chlapče rozmilý“ (ve francouzském znění je pouze „tu“). To považujeme, vzhledem k věkovému zařazení „chlapce“ spíše mezi děti, za nevhodné. V téže básni je dále užito výrazu „magnet“ v souvislosti se „schopností milovat“ („*Bůh skryl magnet v něm*“ ~ „*Dieu l'a fait d'aimant*“), což rovněž nehodnotíme jako přiměřené, máme-li číst o něžném citu a „udeřit se“ přitom o slovo „magnet“).

V básni *V zimě* Janoušková pozměnila významy některých slov a tím vetkla básni i poněkud jiné ladění. Místo francouzského „*pleurante à tes côtés*“ (jak pláču u tebe) Janoušková dosadila „*jak pláču nad tebou*“. „Plakat nad někým“ má ovšem význam podobný slovesu „litovat někoho“, zatím co původní „plakat u někoho“ znamená skutečně „plakat“, v přítomnosti či po boku nějaké osoby. Substantivum „*sommeil*“ (spánek, ospalost) je přeloženo jako „zasnění“ a opět zde tedy dochází k přetvoření původního významu slova. V původním verši „*au milieu du sommeil qui plane autour de toi*“ je popisována scéna, při níž muž, dávný mileneček, jenž již zcela zapomněl na svou bývalou lásku, upadá do spánku a teprve tehdy si vybavuje milence tvář. V převodu Janouškové se tento muž oddává „snění“, máme tak z básně pocit, že je stále do ženy zamilován (jelikož „sní“), a chybně tudíž báseň interpretujeme.

Poslední výtkou k překladu Janouškové, avšak ne méně závažnou, je její pravděpodobné přejímání překladatelských řešení od kolegů, kteří se již o přebásnění Marceline pokusili. Při našem srovnání jsme totiž zaznamenali nápadnou podobnost či přímo stejnost některých pasáží v překladu Janouškové a v ostatních překladech. V básni *Co jste udělal* Janoušková za všeobecný podmět „on“ dosadila synekdochické „hlas“ („*uslyšíte hlas*“ ~ „*et l'on vous dira*“), stejně jako Zdeňka Pavlousková. V *Opadaném věnečku* se objevilo zvláštní, nevšední adjektivum „*zkormoucená*“ („*to jsi ty, má duše zkormoucená*“; přel. Janoušková), jehož často užívá Pavlousková a jež

se rovněž zde objevilo ve verši „tak to jsi tedy ty, ta zkormoucená žena“ (přel. Pavlousková). Metaforické označení pro stáří v překladu Janouškové, „věneček zvadlý a opadaný“ („couronne effeuillée“ – koruna, věnec bez listí), se zdá být inspirováno jednak Franclovým překladem („vadnoucí věnec“), jednak označením, jež zvolila ve svém překladu Pavlousková („vínek opadaný“). Konečně poslední verš Opadaného věnečku „*ne že co prodala, že všechno rozdala*“ (přel. Janoušková) je zcela totožný se závěrečným veršem Pavlouskové. Považujeme ovšem za nemožné, aby se obě překladatelky takto nezávisle shodly. K domněnce, že Janoušková některé pasáže skutečně pouze přepsala, nás vede celková povaha jejího překladu, jenž postrádá tvůrčí řešení, jakými by mohlo být např. synekdochické vyjádření („hlas“) či nevšední slova („zkormoucená“), a předpokládáme tedy, že by sama taková řešení nevymyslela.

Co se týče stránky formální, Janoušková se podobně jako Francel uchýlila ke snaze o její co nejvěrnější postižení. Zachovala stejnost slov na konci veršů „na srdci – na srdci“ („sur mon coeur – sur mon coeur“; Odloučení) či „vzal – vzal“ („coeur – coeur“; Co jste udělal), kde ovšem upřednostněním této rýmové shody nezachovala původní opakování významů ve verši, sloužící k umocnění jeho účinku („1/ vous aviez mon *coeur* – 3/ un coeur pour un coeur – 4/ bonheur pour bonheur“ ~ „1/ *srdce mé jste* vzal – 3/ *srdce mé jste* vzal – 4/ *za mé svoje* *dal*“).

Pro překlad Janouškové platí bohužel okřídlený bonmot, že překlad je jako žena: je-li krásný, není věrný, a je-li věrný, není krásný. Její překlad je věrný, možná až příliš věrný tím, že se snažil co možná nejdůsledněji převést původní verše do češtiny, že tím vlastně pozbyl veškeré básnické krásy. Nečeská vyjádření, neobratná či nevhodná výrazy, jiné ladění některých přeložených výrazů, přejímání již existujících řešení a upřednostnění formy nad významem, tak by se v mnohých případech dalo charakterizovat Janouškové přebásnění. Přehnaná doslovnost až netvůrčí přístup spolu s běžnými výrazy činí z Marcelininy poezie němý vzkaz bez života. Ačkoli se Janouškové podařilo na některých místech toto nepříznivé hodnocení vyvrátit, celkový dojem mechanického převodu tím již zrušit nesvedla.

5.6 Překlad pasáží se stopami ženské psychiky

Na úvod této kapitoly je třeba uvést, že nalézt ve studovaných textech takové pasáže, kde by bylo možné jednoznačně určit uplatnění výlučně ženského vnímání skutečnosti, bylo velmi obtížné. Marcelinina poezie jako celek je nesmírně „ženská“, avšak označit konkrétní projevy tohoto „ženského“ stylu znamenalo neustále zvažovat, zda se jedná o „běžné“, mužské i ženské nahlížení světa, či o výlučně „ženské“ myšlení. Nakonec jsme vybrali ta slova či spojení slov, která svědčila o autorčině lásce k muži a o jejím citu mateřském, a následně je srovnávali s českým překladem.

Verše naplněné básnířčiným steskem po milovaném muži nalezneme v básni *Les séparés*: „*Les beaux étés sans toi, c'est la nuit sans flambeau*“ (doslova „krásné léto bez tebe je jako bezměsíčná/ bezhvězdná noc“), „*frapper à mon coeur, c'est frapper au tombeau*“ (doslova „klepat mi na srdce je jako klepat na hrob“), „*au fond de ton absence écouter que tu m'aimes/ c'est entendre le ciel sans y monter jamais*“ (doslova „slyšet, že mě máš rád, když nejsi se mnou/ je jako slyšet nebesa a nesmět tam vstoupit“).

Pavlousková, Franci i Janoušková hlavní myšlenku těchto veršů postihli a zachovali i jejich jemné ladění, ač každý svým vlastním způsobem⁹⁵:

Pavlousková: „*bez tebe pěkný den, to' láska v temnotách*“

Franci: „*letní dny bez tebe jsou noci bez světěl*“

Janoušková: „*bez tebe pochodeň léta mi nechce plát*“

Pavlousková: „*kdo u mne zaklepe, už najde jenom prach*“

Franci: „*a kámen nalezne, kdo srdce mé by chtěl*“

Janoušková: „*klepat mi na srdce, je na hrob zaklepat*“

Pavlousková: „*slyšet, že mne máš rád, když srdce tvé je němé/ to' ráji naslouchat a dovnitř nesměti*“

⁹⁵ poznámka: v básni *Les séparés* je v poslední strofě verš „*n'écris pas ces DOUX mots que je n'ose plus lire*“ (doslova „nepiš ta NĚŽNÁ slůvka, která si již netroufám číst“). Všichni čtyři překladatelé Pavlousková, Franci, Janoušková i Holan však příslušnou pasáž přeložili jako „nepiš ta slůvka/slova DVĚ“. Patrně všichni tedy měli k dispozici chybný výtisk originálu, kde místo DOUX bylo napsáno DEUX!

Franci: „*slyšet tvá vyznání, když v dálavách jsi kdesi/ je světlo nebe zřít a padat v temnoty*“

Janoušková: „*když tvoje mlčení zas lásku vyznává mi/ to slyším nebesa, a nesmím vstoupit tam*“.

O srdci, jež bylo stvořeno k lásce, a o tom, jak bez lásky srdce utichá a vrací se zpět Bohu, píše Marceline v básni *La sincère*: „*Dieu l'a fait d'aimant/ tu le feras tendre/ Dieu l'a fait d'aimant/ pour un seul amant*“ (doslova „Bůh jej stvořil k lásce/ ty jej učíš něžným/ Bůh jej stvořil k lásce/ pro jediného“), „*Le mien glissera/ fermé dans la vie/ le mien glissera/ et Dieu seul l'aura*“ (doslova „mé vklouzne/ uzavřené do života/ mé utichne/ a jen Bůh jej bude mít“).

I zde se překladatelům Vrchlickému, Pavlouskové a Janouškové podařilo více či méně zdařile vystihnout původní myšlenku:

Vrchlický: „*cit lásky Bůh mu dal/ můžeš mu něžnost' dát/ cit lásky Bůh mu dal/ sobě jen aby plál*“

Pavlousková: „*kuté od Něho/ čiň! a bude svolné/ kuté od Něho/ pro jediného*“

Janoušková: „*Bůh skryl magnet v něm/ ty je nauč lásce/ Bůh skryl magnet v něm/ pro jednoho jen*“

Vrchlický: „*Zavru v něm každý cit/ pro celý život kol/ zavru v něm každý cit/ Bůh jen je bude mít*“

Pavlousková: „*mé se propadne/ uzavřené skoupě/ mé se propadne/ Bůh je popadne*“

Janoušková: „*moje zavřené/ do života vplyne/ moje zavřené/ Pán Bůh obejmě*“.

V básni *Dernière entrevue* se objevuje prosté, přímočaré vyznání: „*je t'aime à jamais: le sais-tu?*“ (doslova „víš, že tě navždy budu milovat?“), přeložené Pavlouskovou jako „*což nevíš, že jsem navždy tvou?*“ a Franclem jako „*miluji tě. Zdali to víš?*“.

Obraz utržené duše, která zhynula pro svou lásku, nacházíme v básni *Hiver*: „*vous chuchotant tout bas ce qu'elle a dû souffrir/ qui passe et dit: C'est vous qui m'avez fait mourir!*“ (doslova „tiše vám bude šeptat o svém utrpení/ a řekne: To vy jste mne zahubil!“). Pavlousková volně, avšak velice působivě přeložila tyto verše jako „*jež myslí na svůj bol a jejíž tichý kvíl/ mu dechne na cestu: To tys mne zahubil!*“

Janoušková možná trochu zbytečně celou přímou řeč prodloužila a převedla tuto pasáž jako „*uslyšíš potiché: jen spočti, co mám ran/ jež tys mi zasadil a na něž umírám*“.

O sobě a o své ztracené ženské kráse píše Marceline v básni *La couronne effeuillée*: „*vous ne rejetez pas la fleur qui n'est plus belle*“ (doslova „vy neodhodíte květ, jenž ztratil svoji krásu“). Jedině zde jsme odhalili doklad překladatelova nepřiměřeného přestylizování snad vlivem rozdílu mezi jeho genderem a genderem básnířky:

Pavlousková: „*vid', nepohodíš květ, jenž, jasný dřív, se šerí*“

Janoušková: „*ty neodhodíš květ, když křehkou krásu ztratí*“

X

Francl: „*vy neodvrhnete květ, na němž ulpí bláto*“.

Zatím co obě překladatelky totiž vyjádřily tento příměr zestárlé ženy ke květu, jenž pozbyl své krásy, velmi šetrně (jenž se šerí; krásu ztratí), s ohledem na to, že se zde vlastně přeneseně hovoří o tom, že je to žena, co již není tak krásná, Francl snad až příliš netaktně sráží do kolen ženské sebevědomí a ženskost jako takovou, když po ní obrazně háže bláto. Nedomníváme se, že by snad chtěl Francl vědomě takto snižovat ženy, které již nejsou krásné. Avšak právě nechtěně, nevěda, že žena je na svůj ženský půvab tak citlivá, že by se o něm takto tvrdě nikdy nevyjádřila, byť jen obrazně, upozornil na to, že v některých maličkostech je možné alespoň spekulovat o vlivu genderu na překlad.

Báseň *Les regrets* byla inspirována tragickou událostí v Marcelinině životě – smrtí syna Marie-Eugèna. Její verše svědčí nejen o nesmírné bolesti, ale také o nezměrné síle a velikosti její lásky a mateřského citu. (Poezie Marceline jako matky je dle našeho mínění zdaleka nejpůsobivější; klademe ji na první místo před poezii milostnou, politickou, poezii inspirovanou vírou či poezii domova.)

Její syn je zde označován jako „*mon enfant*“ (mé dítě), „*cet enfant, cet orgueil de mon âme*“ (toto dítě, ta pýcha mého života), „*échappé du ciel*“ (anděl), „*doux trésor*“ (něžný poklade), „*gage adoré de mes tristes amours*“ (milovaná zástavo mé smutné lásky/milované dítě).

Když píše o jeho smrti, pak s citem, každé slovo pečlivě zvolené: „*de ses beaux yeux j'ai vu mourir la flamme/ fermés par le repos qui n'a point de réveil*“ (volně „jeho překrásné oči vyhasly/ a zavřely se, aby se již nikdy neotevřely“).

Se stejnou jemností se vyjadřuje i o hrobu svého dítěte: „c'est ici, sous ces fleurs, qu'il m'attend, qu'il repose/ c'est ici que mon coeur se consume avec lui“ (volně „zde pod těmito květy odpočívá a čeká/ zde i mé srdce umírá spolu s ním“).

Ani zde se neukázalo, že by muž-překladatel nemohl správně přebásnit zpověď básnířky-milující matky:

Francel („Nářky“): „dítě“, „dítě mé, na něž jsem pyšná byla“, „anděl“, „poklade můj malý“, „zástavo drahá smutné lásky mé“

Janoušková („Hoře“): „dítě mé“, „hošíčka, tu pýchu žití svého“, „nebešťan“, „ty poklade můj malý“, „ty zástavo mé lásky přesmutné“

Francel: „tajemná síla spánkem zpečetila/ překrásný jeho zrak cestou na druhý břeh“

Janoušková: „vždyť viděla jsem hasnout oči jeho/ jež ze sna neprobudí se mi vícekrát“

Francel: „zde tedy čeká mě, zde v květech odpočívá/ zde zvolna umírá mé srdce spolu s ním“

Janoušková: „a tady pod květinami mě očekává/ tady s mým srdcem tlí i jeho nevinné“.

Při srovnání všech těchto vybraných pasáží s příslušnými překlady jsme nezaznamenali výrazné posuny mezi originálem a překladem následkem chybné interpretace. To znamená, že každý z překladatelů *pochopil*, jak vnímá konkrétní skutečnosti Marceline jako autorka. Rozdílly jsme mohli spatřit v přestylizování, neboť každý z překladatelů byl jiná tvůrčí osobnost, tvořil např. i v jiné době (Vrchlický) či uplatňoval různé překladatelské metody a přístupy.

V případě Vrchlického byl sice překlad místy nepřesný, avšak to klademe na vrub Vrchlického překladatelské metodě a nikoli rozdílnosti genderu překladatele a básnířky. Pavlousková se zhostila přestylizování s tvůrčím nasazením a v duchu Marcelinina stylu se snažila přebásnit její verše tak, aby působily stejně citově, jako verše původní. Janoušková byla opět často věrná své metodě doslovného překladu, proto se jejím přestylizováním v mnoha případech ztratila působivost originálních veršů. Francův překlad svou povahou nijak neupozornil na gender svého původce. Pouze v jediném případě, kdy Francel užil příměru, jehož by žena neužila, bychom mohli spekulovat o vlivu genderu na toto nepřiměřené přestylizování.

5.7 Výsledky rozboru - shrnutí

Shrneme-li všechny poznatky, které jsme získali během naší srovnávací analýzy, dojdeme ke konstatování, že mezi studovanými překlady a originálem neexistují rozdíly dané genderem.

Překlad Jaroslava Vrchlického byl v mnoha případech nepřesný, na některých místech i těžko srozumitelný, což je ovšem zčásti následek časové propasti mezi dobou vzniku jeho překladu a naší dobou. Vrchlický mnohdy nevyjádřil myšlenku originálu či ji nahrazoval myšlenkou jinou. Avšak tím, že již víme, jakou překladatelskou metodu uplatňoval, jak k překladu přistupoval a jakým stylem Vrchlický překládal, nemůžeme interpretovat jeho často chybné přestylizování jako neschopnost stylizovat text jako žena. Vrchlický jednoduše všechny překlady psal stejným jazykem, stejným stylem (stylem Jaroslava Vrchlického) a tak i jeho překlad Marceline nese stopy tohoto jeho stylu. Nejedná se ovšem o styl, jenž by se dal charakterizovat jako „mužský“, hovoříme zde o „překladatelském stylu Jaroslava Vrchlického“ a pouze ten se stal příčinou některých rozdílů mezi předlohou a překladem.

Důkazem, že žena-překladatelka nemusí zákonitě dobře přeložit ženu-autorku, je přebásnění Anděly Janouškové. Janoušková jistě pochopila Marcelinino nazírání na svět, proces interpretace původního textu byl tedy ze strany překladatelky proveden správně. Stejně jako u překladu Jaroslava Vrchlického se úskalím překladu Janouškové stalo přestylizování. Vlivem nikoli toho, že by Janoušková nebyla schopna stylizovat text jako žena, nýbrž „vinou“ překladatelské metody Janouškové nepůsobí přeložené verše na čtenáře stejně, jako verše původní. Vzhledem k tomu, že se překladatelka příliš upnula k předloze a tato její snaha o doslovnost se promítla do celkového vyznění překladu, který místy připomíná mechanický převod slov z jednoho jazyka do druhého, vytratil se z přeložených veršů osobitý Marcelinin styl, z něhož naopak prýští živoucí síla a stále se vzpínající cit.

Další ženou-překladatelkou, jež se pokusila o přebásnění Marceline, byla Zdeňka Pavlousková. Její přístup k překladu, jenž by se dal charakterizovat jako volný, jí umožnil vytvořit text tvárný, působivý, který nabyl ve výsledku stejného estetického účinku, jako dílo původní. Díky jazykovému experimentu, který byl Pavlem Eisnerem považován za předpoklad kvalitního překladu, docílila Pavlousková přebásnění, které se svými kvalitami mohlo rovnat originálu. Pavlouskové se tedy podařilo uspět v

procesu filologického pochopení, interpretace i přestylizování Marcelininy poezie a stvořit tak dílo stejně půvabné jako dílo původní.

Gustav Franci jako zkušený překladatel jistě znal podmínky správného překladu, kterými jsou kromě filologického zvládnutí předlohy správná interpretace a přestylizování původních veršů tak, aby se svým účinkem rovnaly originálu. Ačkoli jsme v úvodu položili otázku, zda muž-překladatel může pochopit a následně přestylizovat ve stejném duchu výrazně „žensky“ nahlížený text, Gustav Franci svým převodem ukázal, že dobrý překladatel i tento úkol splnit dokáže. Jeho přestylizování Marcelininy osobní zповědi je poněkud méně působivé, než předloha či přebásnění Pavlouskové, to ovšem vyplývá z Franciové překladatelské metody. Franci totiž užívá slov méně výrazných, slov obecných, někdy vágních spojení a tím jeho překlad může ztrácet na intenzitě účinku. Není to ovšem dáno překladatelským genderem, nýbrž jeho reprodukčními postupy. Pouze v jediném případě jsme ze srovnání zjistili, že Franciův překlad by mohl být jiný vlivem genderu (viz přirovnání ženy ke květu v *La couronne effeuillée*), avšak jedná se jen o jediný drobný doklad tohoto druhu a na tom bychom rozhodně neměli, pokud chceme vyslovit skutečně objektivní závěry, stavět jakékoli všeobecně platné teorie.

ZÁVĚR

V této práci jsme soustředili svou pozornost na problematiku genderu v překladové literatuře. Abychom mohli tuto otázku lépe zodpovědět, srovnávali jsme texty dvou mužů-překladatelů a dvou žen-překladatelek, kteří se pokusili o přebásnění ženské intimní poezie Marceline Desbordes-Valmore.

Předpokladem pro naši studii bylo dokázat, že lze připustit existenci mužského a ženského stylu a že se také tyto styly projevují v literární tvorbě. To jsme dokázali (v první a druhé části práce) tím, že jsme upozornili na vztah jazyka s myšlením a zároveň na rozdílnost myšlení mužů a žen. Pokud tedy muži a ženy jinak přemýšlí, musí také „jinak mluvit“. Tato rozdílnost se zákonitě musí projevit i v tvorbě literární. Dokázali jsme tedy, že ženský a mužský styl existuje nejen v projevech mluvených, ale že jej lze odhalit i v literatuře.

Na základě potvrzení této hypotézy jsme si položili otázku, zda se tedy styl mužský, či ženský může uplatnit i v překladu. Zda styl překladatele může ovlivnit původní styl básnířčin. Pro tyto účely jsme provedli rozbor několika básní Marceline Desbordes-Valmore, které nesly výrazné stopy ženského stylu, a porovnali je s překlady Jaroslava Vrchlického, Gustava Francla, Zdeňky Pavlouskové a Anděly Janouškové.

Problematickým se jevil – z hlediska stejnosti estetického účinku originálu a překladového díla – zejména proces přestylizování: v mnoha případech neodpovídal styl původního díla stylu překladu. Vzhledem ke znalosti idiolektu a překladatelských metod jednotlivých překladatelů jsme však rozpoznali, že zmiňované rozdíly jsou podmíněny právě přístupem a metodou překladatelů. Že za jiným účinkem díla na čtenáře nestojí gender překladatele, nýbrž např. jeho přílišná doslovnost, snaha o knižnost a vzletnost, volba obecných výrazů atd. Konečně ani žena-překladatelka nedokázala stejně přestylizovat původní text, což ukázalo na nesprávnost domněnky, že žena přebásní „ženskou“ poezii lépe než muž.

V poslední části jsme tedy došli k závěru, že gender překladatele neměl v našem konkrétním případě výraznější vliv na překládané dílo.

Obecně lze konstatovat, že stopy mužského, či ženského stylu lze najít v mluvených projevech a rovněž v literární tvorbě. Zde totiž muži či ženy jako *tvůrci* konkrétního projevu uplatňují svou *vlastní* vizi skutečnosti. Tatáž skutečnost tak může být mužem a ženou popsána zcela rozdílně.

Avšak překladatelství je umění především *reprodukční* (byť je v něm třeba tvůrčích postupů). Ať se tedy jedná o muže-překladače či ženu-překladatelku, musí být určitá skutečnost pojímána stále *stejně*: tak, jak ji původně pojal autor originálu. Promítnout do překladu vlastní styl, své vlastní vnímání a chápání světa, znamená nebýt dobrým překladačem/překladatelkou. Proto by ani *nemělo* být *možné* odhalit v dobrém překladu gender jeho původce.

RÉSUMÉ

Le travail traite la question de l'influence du genre sur la traduction.

Il tend à prouver l'existence du style masculin et féminin dans le discours parlé ainsi que dans la littérature.

En choisissant le texte portant les marques du style féminin, la poésie intime de Marceline Desbordes-Valmore, nous nous avons posé la question si le genre masculin du traducteur influencera le style féminin de l'original.

Nous avons comparé plusieurs traductions de la poésie de Marceline Desbordes-Valmore (traductions faites par deux femmes: Zdeňka Pavlousková et Anděla Janoušková, et par deux hommes: Jaroslav Vrchlický et Gustav Franc).)

À l'aide d'une analyse comparative nous avons trouvé certaines différences entre l'original et les oeuvres traduites, mais nous avons aussi reconnu l'origine de ces différences: la méthode des traducteurs et leur style personnel.

Nous avons alors démontré que le genre du traducteur, au moins dans ce cas de la poésie de Marceline Desbordes-Valmore, n'a pas d'influence sur l'oeuvre traduite.

ANOTACE DIPLOMOVÉ PRÁCE

Autor: JOHANA HÜNDLOVÁ

Fakulta: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra: katedra romanistiky

Název práce: Gender v překladu: existuje mužský a ženský překlad?

Vedoucí práce: PhDr. Jarmila Petříková, Ph.D.

Počet znaků: 142 455

Počet titulů použité literatury: 56

Klíčová slova:

Gender, genderová lingvistika, ženský a mužský styl, literatura psaná ženami, francouzská poezie psaná ženami, francouzská „ženská“ poezie v překladech, překlad obecně, gender v překladu

Charakteristika práce:

Práce se zabývá problematikou genderu v překladu. Na základě srovnání překladů intimní poezie francouzské básnířky Marceline Desbordes-Valmore muži-překladaři i ženami-překladatelkami chce být zodpovězena otázka, zda a do jaké míry gender překladatele ovlivňuje výslednou podobu přeloženého díla.

BIBLIOGRAFIE

Desbordes-Valmore, M.: *Poésies*. Gallimard 1983.

Desbordes-Valmore, M.: *Textes choisis*. HB Éditions 2001.

Desbordes-Valmore, M.: *Knížka něžností*. Mladá fronta, Praha 1966, 2. vyd., přel. Zd. Pavlousková.

Desbordes-Valmore, M.: *Knížka něžností*. Odeon, Praha 1986, přel. Zd. Pavlousková, G. Franci.

Desbordes-Valmore, M.: *Žár lásky, lásky žal*. Československý spisovatel, Praha 1989, přel. A. Janoušková.

Vrchlický, J.: *Moderní básníci francouzští*. Jos. R. Vilímek, Praha 1893.

Vrchlický, J.: *Poesie francouzská nové doby*. Ed. Grégr, Praha 1877.



Bránský, J.: *Mé lásky*. Boskovice 1997.

Čapek, J., Čapek, K.: *Krakonošova zahrada*. Československý spisovatel, Praha 1957, s. 61.

Čapek, K.: *Francouzská poezie nové doby*. Praha 1920.

Čermáková, M.: *Gender, společnost, pracovní trh*. Sociologický časopis, 1995, č. 1, s. 7-21.

Čest básníků. Poesie francouzského odboje. Fr. Borový, Praha 1947.

Čmejrková, S., Daneš, F., Kraus, J., Svobodová, I.: *Čeština, jak ji znáte i neznáte*. Academia, Praha 1996.

Čmejrková, S.: *Žena v jazyce*. SaS 56, 1995, s. 43-55.

Daneš, F.: *Ještě jednou „feministická lingvistika“*. NŘ 80, 1997, s. 256-259.

de France, M.: *Milostné příběhy ze staré Francie*. SNKLHU, Praha 1958.

de France, M.: *Výbor z povídek a bajek*. J. Otto, Praha 1929.

Desbordes-Valmore, M.: *Básně*. Petr Janovský, Ostrava 1979.

Dyk, V.: *Pět básnických knih*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2003.

Eisner, P.: kap. *Čeština a žena*. Chrám i tvrz. J. Podroužek, Praha 1946.

Eisner, P.: *Bohyně čeká*. Traktát o češtině. Konfrontace, Curych 1977.

Franci, G.: *Nepřerušovaná píseň*. Deset století francouzské poezie. Vyšehrad, Praha 1980.

Fronek, J.: *Velký anglicko-český slovník*. LEDA, Praha 2006.

Fryčer, J.: *Neznámý parnas*. Odeon, Praha 1988, přel. J. Pokorný.

Fryčer, J.: *Básníci pařížské bohémy*. Odeon, Praha 1984, přel. J. Pokorný.

- Fryčer, J.: *Slovník francouzsky píšících spisovatelů*. Libri, Praha 2002.
- Goosse, A.: chap. *Le genre et le sexe*. Mélanges de grammaire et de lexicologie française. Peeters, Louvain-la-Neuve 1991.
- Hoffmannová, J.: *Feministická lingvistika?* NŘ 78, 1995, s. 80-91.
- Holan, Vl.: *Cestou*. SNKLU, Praha 1962.
- Hrala, M. a kol.: *Kapitoly z dějin českého překladu*. Karolinum, Praha 2002.
- Janiš, V.: *Jak nesrovnávat překlady*. NŘ 87, 2004, s. 205-207.
- Jelínek, H.: *Má Francie*. Melantrich, Praha 1938.
- Jelínek, H.: *Ze současné poesie francouzské*. Praha 1925.
- Jelínek, M.: *Existuje obecný styl ženský a mužský?*
In: *Žena – jazyk – literatura*. Univerzita J.E.Purkyně, Ústí n. Labem 1997, s. 297-302.
- Labé, L.: *Pláč krásné provaznice*. Odeon, Praha 1976.
- Labé, L.: *Sonety krásné provaznice Louizy Labé*. Jan. V. Pojer, Brno 1930, přel. P. Eisner.
- Lehár, J., Stich, A., Janáčková, J., Holý, J.: *Česká literatura od počátků k dnešku*. Lidové noviny, Praha 2000.
- Levý, J.: *Umění překladu*. Československý spisovatel, Praha 1963.
- Levý, J.: *České teorie překladu*. Ivo Železný, Praha 1966.
- Machala, L.: *Literární bludiště*. Praha 2001.
- Moldanová, D.: *Nesoustavná poetika*, rozhovor připravila Naděžda Macurová, Iniciály 5, 1994, č.37.
- Slovník jazyka českého*. Slovanské nakladatelství, Praha 1952.
- Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Academia, Praha 1978.
- Slovník spisovného jazyka českého*. Academia, Praha 1964.
- Šalda, F. X.: kap. *Žena v poezii a literatuře*. Boje o zítřek. Melantrich, Praha 1973.
- Širokovská, S.: *Dvojitý překlad knihy D. H. Lawrence Milenec Lady Chatterleyové z perspektivy genderu*. NŘ 87, 2004, s. 14-24.
- Šrámek, J.: *Dějiny francouzské literatury v kostce*. Votobia, Olomouc 1997.
- Těšitelová, M.: *On some questions of spoken scientific discourses of men and women*. PSLM 6, 1978, s. 47-58.
- Týden 1/2008, vyšlo 7.1.2008.
- Valdrová, J.: *K české genderové lingvistice*. NŘ 80, 1997, s. 87-91.
- Vlček, M.: *Jaro 1871*. Praha 1961.
- Vodrážka, M.: *Ženy, feminismus a gender v české společnosti v období 1989-1997. Neortodoxní historická reflexe*. Tvar IX, 1998, č.1, s. 11-13.

Vrchlický, J.: Moderní básníci francouzští. Jos. R. Vilímek, Praha 1893.

Vrchlický, J.: Poesie francouzská nové doby. Ed. Grégr, Praha 1877.

Yaguello, M.: *Les mots et les femmes*. Payot, Paris 1987.

Žena – jazyk – literatura. Sborník z mezinárodní konference. Univerzita Jana Evangelisty Purkyně, Ústí nad Labem 1997.



<http://www.livres.cz>

<http://www.iliteratura.cz>