

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra bohemistiky



Lexikální pejorativa (vulgarismy)

v Ubu roi/Ubu králem

**The Lexical Pejoratives (vulgarisms) in *Ubu*
*the King***

Stylistické hodnocení překladu

The Stylistic Evaluation of the Translation

Magisterská diplomová práce

Autor: Bc. Tereza Uřičářová

Česká filologie – francouzská filologie

Vedoucí diplomové práce: doc. PhDr. Božena Bednaříková, Dr.

OLOMOUC 2012

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne 16. 5. 2012

Můj velký dík patří především doc. PhDr. Boženě Bednaříkové, Dr. za odborné vedení, obrovskou podporu a motivaci k práci. Za stálou podporu děkuji rovněž Mgr. Elišce Kaszper. Tuto práci jsem dokončila také díky odborným radám Mgr. Jiřiny Matouškové, Mgr. Zuzany Hildenbrandt a Mgr. Benjaminu Hildenbrandt.

Obsah

Obsah.....	4
Úvod	6
1 Jarry a Ubu roi.....	8
1.1 Místo Alfreda Jarryho v literární historii	8
1.2 Ubu králem v literárněhistorickém kontextu	9
1.2.1 Děj a postavy v Ubu králem	10
1.3 Charakteristika autorského stylu Alfreda Jarryho.....	11
1.4 Jarryho autorský slovník užitý v díle Ubu králem a jeho expresivita	13
2 Lexikální pejorativa (vulgarismy)	15
1.1 Základní studovaná jednotka	15
2.1 Lexikální pejorativa.....	15
2.2 Expresivita a její typy.....	17
2.2.1 Expresivita jako kladné či záporné hodnocení.....	17
2.2.2 Expresivita (non)verbální	19
2.2.3 Expresivita (ne)obsažená v lexikální jednotce	20
2.2.4 Expresivita v různých jazykových plánech.....	20
3 Teorie uměleckého překladu	25
3.1 Otázka ekvivalence překladu.....	25
3.2 Role překladatele.....	26
3.3 Překladatelské postupy	28
3.4 Překlad neologismů	28
3.5 Specifika překladu divadelních her.....	29
3.6 Překlad z francouzského jazyka do českého.....	30
3.7 Překlad negativně zabarvených lexikálních jednotek	31

3.8	Hodnocení kvality překladu.....	33
3.9	Postup při analýze překladu Ubu králem	35
3.10	České překlady	36
4	Analytický oddíl.....	37
4.1	Kletby.....	38
4.2	Nadávky	45
	Závěr.....	61
	Anotace	64
	Seznam užívaných slovníků a jejich zkratk.....	66
	Prameny	67
	Sekundární literatura.....	67
	Internetové zdroje:.....	68
	Příloha 1.....	70

Úvod

Tato práce se zabývá stylistickým hodnocením překladu divadelní hry *Ubu králem* (*Ubu roi*) datující se do přelomu 19. a 20. století, jejímž autorem je významný francouzský literát Alfred Jarry. Hra při premiéře 10. 12. 1896 v Théâtre de l'Œuvre šokovala publikum, vyvolala obrovský skandál a ještě dlouho poté byla považována za skandální a nemorální. Největší podíl na tom měla lexikální stránka textu, jeho expresivita, především velký počet vulgárních slov. Přítomnost expresivních prvků je pro hru *Ubu králem* důležitou a neoddělitelnou částí. Pejorativní slova tvořila velmi podstatnou část hry; plnila zde hned několik funkcí, a to charakteristiku osob i prostředek šokování. Primární zájem této studie se obrací na stylové hodnocení překladu, především na lexikální stránku textu, na jednotky nesoucí pejorativnost, zúženě na vulgarismy.

Pro analýzu expresiv v textu bylo třeba definovat, co expresiva jsou a jak se dále dělí, proto je v teoretické části pozornost věnována také definování expresivity a jejím typům. Stěžejní publikací je v českém prostředí *Expresivita slova v současné češtině*¹ Jaroslava Zimy, datem starší, avšak jediná existující monografie, věnující se expresivitě českých slov.

Teoretická část obsahuje seznámení s autorem, jeho tvorbou a autorským stylem, dále resumé děje díla a jeho zařazení do literárněhistorického kontextu. Aby bylo možné překlady hodnotit, bylo nutné se seznámit s překladatelskou teorií, proto nezbytnou součástí této studie je zásadní metodika a postupy překládání. Největší oporou je v tomto oboru dosud nepřekonaná publikace *Umění překladu* Jiřího Levého, které má od svého prvního vydání, v roce 1963, v tradici českého překladatelství nezastupitelné místo; dále jsem reflektovala některé další publikace o překládání, novějšího data, které uvádím v bibliografii.

Tato studie rovněž reflektuje teorii překladu divadelních her, které pro překladatele znamenají jistá specifika.

¹ ZIMA, J. *Expresivita slova v současné češtině*. Praha: Nakladatelství československé akademie věd, 1961.

V teoretické části je také krátký vhled do jazykového systému francouzského jazyka, protože z typologických odlišností vyplývají pro překladatele mnohé problémy.

Analytická část se sestává z příkladů francouzského originálu i českého textu. V první fázi jsem vybrala všechny lexémy z francouzského textu, které nesly pejorativnost, především vulgarismy. Následovalo srovnání s českou verzí a ohodnocení, jak se s takovými elementy textu potýkali čeští překladatelé. Pracovala jsem jak se slovníky současnými, tak především se slovníkem *Littre*², reflektujícím slovní zásobu 2. poloviny 19. století. Nalezené výrazy jsem pak srovnávala se dvěma dostupnými českými překlady, abych mohla vyhodnotit, který z překladatelů pro to které slovo zvolil lepší variantu. Následně jsem je komentovala. Získané poznatky a výsledky, které vyplynuly z analýzy, jsem shrnula v závěru.

„Za ideální pro stylistickou konfrontaci lze považovat získání přehledu o inventurních možnostech obou jazyků na základě zjišťování, jakými jazykovými prostředky jsou naplněny výrazové kategorie, a pak postupně přejít od komunikativních sfér a žánrů v nich uplatňovaných k zjišťování jejich závislosti na sociální specifice společenství, která jazyk užívají.“³

² *Littre* (1863-1877). Dostupné z <<http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/>>.

³ KNITTLOVÁ D. A KOL. *Překlad a překládání*. Olomouc: UPOL, 2010, s. 92.

1 Jarry a Ubu roi

1.1 Místo Alfreda Jarryho v literární historii

Alfred Jarry⁴, narozený v r. 1873, působí na francouzské literární scéně jako zjevení. Prolamuje mírně opožděnou a delší dobu netknutou francouzskou divadelní historii. Na jeviště přivádí schématickou postavu hrubce a podvodníka Otce Ubu a s ním vpouští na scénu černý humor, parodii, ironii, grotesknost, absurditu a nelogičnost. S Jarrym je také spojena velká míra jazykové invence. První ubuovská hra se na divadelních prknech realizuje v r. 1896 a označuje předvoj absurdního divadla, jehož rozkvět zaznamenáváme až o desítky let později. A nejen to, k Jarryho odkazu se hlásí i surrealisté a dadaisté.

Hra *Ubu králem* měla premiéru 10. 12. 1896 v Théâtre de l'Œuvre. Nebyla to však premiéra v pravém slova smyslu, pod názvem *Les polonais (Poláci)* ji Jarry sehrál ještě na gymnáziu se svým loutkovým divadlem *Marionnettes du Théâtre des Phynances*⁵. Před samotným uvedením na divadelní scénu hra vyšla r. 1896 v nakladatelství Mercure de France.

Původně studentská parodie na neoblíbeného učitele fyziky z gymnázia vyvolala obrovský skandál. Významný literární kritik své doby, Francisque Sarcey, rozhořčen odchází v průběhu hry. V literárních rubrikách novin i v literárních časopisech probíhají bouřlivé debaty. Henry Baüer, vlivný kritik známých konzervativních novin *Echo de Paris*, kvůli své nadšené kritice *Ubu Roi* ztratil pracovní pozici⁶.

Jarryho *Ubu králem* je konstituováno tradičně: nepostrádá zápletku, dějová linie je zřetelná a chronologická; pro diváky ale byla ohromující v negativním i pozitivním smyslu. Svou vulgaritou šokovala, urážela konzervativní diváky, které provokovala schematizace děje i postav, očividná snaha o narušení pravděpodobnosti, vystupňovaná hyperbolizací nereálnosti. Specifika Jarryova *Ubu králem* jsou komplexním souhrnem vlastností díla popsaných výše. Největší váhu ale přikládám zvláště porušení tzv. *vraisemblance*. Kodifikující dílo teorie dramatu,

⁴ Podrobnější biografie autora viz Příloha 1.

⁵ *Loutková společnost Pfinančního divadla*, překlad T. U.

⁶ srov. LEVESQUE, J.- H.: *Alfred Jarry*. Paris: P.S., 1963.

určující směr ztvárnění děl od 18. století až do konce 19.⁷, klasicistní Boileauova *Poetika* klade důraz na připodobnění k realitě: „Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable :/ Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.“^{8 9} Tento termín se však nesmí zaměnit s realismem – ten usiluje o vypravování realistických situací, avšak dílo *vraisemblant*, pravděpodobné, se snaží vyvolat iluzi skutečnosti, upravené reality. Boileau proklamuje rovněž podřízení reality pravděpodobnosti tak, aby divák nebyl zmaten. Ve spojení s implicitní kritikou společnosti je narušení tradičního ztvárnění divadla prvním krokem k absurdnímu divadlu (vrcholícímu o desítky let později, v 50. a 60. letech), jehož někteří tvůrci se k Jarrymu hlásili.

Jasně zřetelná antiiluzivnost byla Jarryovým záměrem, v dopise pro Lugné-Poëa vyjadřuje své zvláštní požadavky k inscenaci: Herec, který bude hrát Otce Ubu, by měl být obrovský; měl by mít masku (o tu se postará sám Jarry). Měl by hovořit nějakým specificky odstíněným hlasem, ve kterém jsou například stopy dialektu. Co se týká scény, zde má být jen jedna kulisa, jakákoli nápodoba pozadí děje je zbytečná, až nežádoucí, místa, na kterých se scény odehrávají, mají být napsány na cedulích a zavěšeny nad pódium. Stejný princip platí pro herecký soubor – jejich kostýmy nemají odrážet určité historické období, Jarry požaduje pouze, aby byly špinavé. Sborové postavy, jako je Celá polská armáda, mají být ztvárněny jedním člověkem¹⁰.

1.2 Ubu králem v literárněhistorickém kontextu

První hra z ubuovského cyklu, *Ubu králem*, se objevila na přelomu literárně velmi plodného 19. a 20. století. Divadlo i divadelní teorie ve Francii zažívá v první polovině 19. století nový rozkvět; v literární historii se setkáváme s největšími osobnostmi francouzské poezie i prózy, které zároveň přispívají k rozvoji dramatického umění. Hned na začátku století se objevuje jméno Victora Huga, Prospera Mérimée, Alexandra Dumase, Alfreda Vignyho a dalších, kteří produkují

⁷ K prvnímu zásadnímu přestoupení pravidel Boileauova *Umění básnického* došlo v dramatu *Hernani* (1830), kde autor, Victor Hugo, porušil pravidlo tří jednot.

⁸ „Neopomeň diváku zdání opravdovosti dát:/ Vždyť často skutečnost jako klam může se zdát.“
Překlad T. U.

⁹ BOILEAU-DÉSPREAU, N. *L'Art poétique*. Paris: L'Imprimerie d'Aug. Delalain, 1815, s. 18. Dostupné z <books.google.cz>, heslo „Nicolas Boileau-Déspreaux L'Art poétique“ [cit. 16. 5. 2012].

¹⁰ srov. KUNDERA, L. *Ubuovský svět Alfreda Jarryho*. In JARRY, A. *Ubu*. Praha: Kra, 1993, s. 10–11.

zvláště romantické hry. Velkým mezníkem ve vývoji francouzského divadla je v tomto období *Hernani* Victora Huga z r. 1830, kde jeho autor boří doposud respektované pravidlo tří jednot, a *Lorenzaccio* Alfreda Musseta, jehož hrdina není hrdinou v pravém slova smyslu. Druhá polovina 19. století s sebou přináší plný rozkvět realismu a naturalismu, které se realizují spíše v románové tvorbě; konec století, jeho *mal de siècle* a tzv. moderní směry pak patří zvláště poezii. V 70. letech divadelní režisér André Antoine zkouší adaptovat naturalistické romány Emila Zoly, ale bez většího úspěchu. Byly to mimo jiné symbolistické tendence v literatuře či vlivy cizích autorů jako například Strindberga či Ibsena, které provokovaly k vytvoření nového typu divadla; jedním z prvních jevišť, které odmítlo tradiční ztvárňování her, se stalo Théâtre de l'Œuvre. Zde byly vyloučeny realistické či psychologizující hry, naopak prostor byl dán fantazii, snovosti, mystice, symbolice. Takové hry nepopisují, pouze nastiňují zamlžené obrysy reality. S takovou vizí divadla je nutně spojena změna užitého diskurzu. Běžně mluvený jazyk již k vyjádření nestačí; je to zvláště poezie, jejíž metafory se nevyslovitelnému nejvíce přibližují. Jazyk se stává prostředkem nejen pouze dorozumění, ale též hry. Využívá se jeho hláskového plánu, jeho schopnosti tvořit figury a tropy, a tak odkazovat na nepostihnutelnou realitu.

Nazíráme-li tedy na *Ubu králem* z literárněhistorického hlediska, považujeme tuto hru za opravdovou revoluci ve vývoji divadla. Hra byla provokující nejen tématem a jazykem, byla zvláštní také po stránce divadelní realizace (viz předchozí kapitola 1. 1).

1.2.1 Děj a postavy v *Ubu králem*

Samotný děj *Ubu králem* má klasickou narativní linii.

Děj se odehrává ve vymyšleném prostředí Polska. Otec Ubu se zde stane vládcem poté, co na popud Matky Ubu svrhne krále Václava a zavraždí samotného krále i jeho syny Ladislava a Boleslava. Královně a poslednímu ze synů, Hromoslavovi, se podaří uprchnout, avšak královna brzy steskem umírá. Přeživší Hromoslav přísahá Otcí Ubu pomstu. Otec Ubu nechá zavraždit takřka všechny zástupce vlády, stane se diktátorem. Způsobí zmatek v zemi, který zapříčiní mimo jiné jeho velkou nepopulárnost. Kapitána Obrubu, který byl jeho spojencem při puči, uvrhne do žaláře; ten však uprchne do Ruska, kde nabídne carovi své služby. Car Alexej tedy vyhláší Otcí Ubu válku. Jakmile se Otec Ubu s vojáky vzdálí, Matka Ubu se pokusí vyloupit královskou pokladnu, ale je vyhnána vzbouřenci. Zbabělec Ubu z války záhy prchá. Ukryje se do jeskyně, kde se setkává se svou ženou. Následuje bouřlivá hádka manželů, která je ukončena zásahem Hromoslava. Manželé uprchnou. Děj končí

naloděním Matky a Otce Ubu se sluhy Sloupem a Tyčkou; plánují zakotvit, tentokrát ve Francii, kde se chystají opět vládnout.

V souvislosti s postavami v *Ubu králem* se hovoří o „impersonalité des personnages“¹¹, o „nepostavovosti postav“¹², způsobu neidentičnosti, odosobnění. V seznamu postav nacházíme i Celou ruskou armádu či Celou polskou armádu; každou z nich má však představovat jen jedna postava (viz výše).

Hlavní postavou je Otec Ubu; je ztělesněním tuposti, přízemnosti a podlosti. Nemá žádné ambice, touží pouze po svém vlastním uspokojení, které zahrnují pouze dobré jídlo. „Ce personnage incarne l'épouvantable physique – la chair ainsi que ses lois - , bassesse et voracité, débilité et cruauté, tout ce qui se nie en somme et pourtant fait retour comme on le demandait pas.“¹³ ¹⁴ Zvláště ve zdůraznění tělesnosti je vidět jasný inspirační vliv Jarryho literárního vzoru - François Rabelaise; Otec Ubu má mnoho vlastností Gargantuy a Pantagruela. Jeho apetit se však neprojevuje po sexuální stránce; někteří badatelé hovoří o jeho hermafroditismu, někteří o jeho úplné asexualitě¹⁵.

Sám Jarry měl negativní postoj k ženám¹⁶. Ani Matka Ubu není výjimkou, naopak, je to žena zlá a podlá, šedá eminence, která iniciuje svržení krále Václava. Neváhá svého muže zradit a uprchnout do bezpečí sama. V porovnání s Otcem Ubu je ale mnohem chytřejší.

K dosažení jejich cílů jim napomáhá Kapitán Obruba. K dalším postavám patří královská rodina, Král Václav, Královna Rosamunda, jejich synové Boleslav, Ladislav a Hromoslav.

1.3 Charakteristika autorského stylu Alfreda Jarryho

La Revue Blanche v roce 1897 uveřejňuje Jarryho článek s názvem *Question de théâtre*, kde Jarry osvětluje cíl svého díla. „C'est parce que la foule est une masse

¹¹ COUPRE, A. *Le théâtre*. Paris: Nathan, 1995, s. 84.

¹² Překlad T. U.

¹³ „Tato postava je ztvárněním děsivé tělesnosti (těla i jeho zákonitosti), nízkosti a nenasytosti, hlouposti a krutosti, všeho toho, co se obvykle popírá; v jeho případě však vystupuje na povrch.“ Překlad T. U.

¹⁴ GRIVEL, CH. Commentaires. In JARRY, A. *Tout Ubu*. Paris: Brodard et Taupin, 1996, s. 502.

¹⁵ srov. ALEXANDRESCU, I. Protiklady, Ubu a patafyzika. In KUNEŠOVÁ, M. (ed.) *Alfred Jarry et la culture tchèque. Alfred Jarry a česká kultura*. Ostrava: OSU, 2008.

¹⁶ srov. LEVESQUE, J.-H. *Alfred Jarry*. Paris: P.S., 1963, s. 32-35.

inerte et incompréhensive et passive qu'il faut frapper de temps en temps, pour qu'on connaisse à ses grognements d'ours, où elle en est. Elle est assez inoffensive, malgré qu'elle soit le nombre, parce qu'elle combat contre l'intelligence.“^{17 18}

Tento citát vypovídá mnohé o postoji, který choval Jarry k lidem a který se odráží v jeho dílech. Satirizuje špatné lidské chování, nezaměřuje se však pouze na společnost své doby. Vysmívá se špatným lidským vlastnostem bez ohledu na společenské či fyzické zařazení. Doba se mění, ne tak přirozená podstata člověka; proto může Jarryovo dílo provokovat v každé době, v každé době jej lze aktualizovat.

Již v prvním Jarryových pracích nacházíme prvky, které budou provázet celé jeho literární dílo. První text s názvem *Minutes de sable mémorial* vydaný r. 1894 mísí prózu i poezii. Obsahuje neobvyklá slovní spojení, neologismy, vulgarismy, jeho texty působí chaoticky.

Pro Jarryho autorský styl je příznačné boření hranic – ať už jazykově, či na poli ztvárnění reality. Autor si vytvořil svůj vlastní svět, kde vládou patafyzické zákony a kde absurdita a nonsens hrají hlavní roli. Tento fakt značně znesnadňuje překladatelovu práci, a proto je nezbytně nutné znát autorův styl a „smysl pro nesmysl“. Jarryho texty, obsahující novotvary, mohou překladatele někdy svádět k racionalizaci, jeho autorský styl plný absurdních spojení však ozřejmění často nejen nepotřebuje, ale takový překlad by byl přímo chybou. „Součástí uměleckého díla je nikoliv skutečnost objektivní, ale autorova interpretace skutečnosti, a tu se také má snažit vystihnout překladatel.“¹⁹

Metajazykovým faktorem je věk a sociokulturní prostředí autora v době, kdy dílo psal (a vydal). Jarry napsal *Ubu králem* na gymnáziu; k tomuto věku se váže fantazie, hravost, kreativita a pubertální projevy, k nimž patří také užívání rozpustilých a vulgárních vyjádření. To potvrzuje také Carey²⁰: „Le comique de ces

¹⁷ „Jelikož je publikum masa netečná, pasivní a nemající pochopení, je třeba jí jednou za čas uštedřit políček, abychom v jejím nespokojeném medvědím mručení rozeznali, jak na tom je. Navzdory svému počtu je neškodná, poněvadž bojuje proti inteligenci.“ Překlad T. U.

¹⁸ MITTERAND, H. et col. *Littérature*. Paris: Nathan, 1989, s. 541.

¹⁹ LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: SPN: 1998, s. 46.

²⁰ CAREY, T. A. Le vocabulaire d'Alfred Jarry. *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*, 1959, 11. s. 307-322 [citováno 12. 3. 2012]. Dostupné z http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1959_num_11_1_2155>.

petites pièces, comme il convient à l'âge de leurs jeunes auteurs, est basé sur des situations scabreuses où dominant les images scatologiques, images qui devinrent pour Jarry le symbole de ce qu'il y a de bestial dans la condition humaine.²¹²²

Carey se ve své stati zabývá autorským slovníkem Alfreda Jarryho, uvádí helénismy, latinismy, anglicismy, dále pak velké množství technického, chemického a všeobecně odborného názvosloví (technika ale převažuje: „Dans tous ses ouvrages Jarry abuse de termes techniques à tel point qu'il est souvent difficile de le comprendre sans consulter un dictionnaire. Bien souvent le terme qu'on cherche ne se trouve même pas dans le Larousse, car Jarry se délectait à compulser toutes sortes de dictionnaires et de répertoires techniques, anciens et modernes.²³²⁴), které pak využívá pro názvy patafyzických přístrojů, také termíny z oblasti botaniky a zoologie. Můžeme najít také výpujčky z autorského slovníku Jarryho literárního vzoru Françoise Rabelaise. V několika odstavcích pojednávajících o *Ubu králem* Carey zdůrazňuje užití výrazů z hovorového jazyka a argotu, zvláště pak vulgarismů.

1.4 Jarryho autorský slovník užitý v díle *Ubu králem* a jeho expresivita

V *Ubu králem* je expresivita realizována vnějazykově, jazykově i „pomezně“. Mimo rámec jazyka bylo velmi expresivní scénické ztvárnění, v případě *Ubu králem* to jsou velmi výrazné kostýmy s hyperbolickým ztvárněním fyzických proporcí, dekorace aj. Dalšími podstatnými neverbálními prostředky expresivity jsou suprasegmentální prvky řeči či mimika a gestikulace. Vlastním pomocným termínem „pomezní“ chápou ztvárnění expresivity na rozhraní mezi jazykem a mimojazykovou realitou, například rozpor mezi sociálním postavením hrdiny (král = vysoký společenský status) a jeho řečí, která je tvořena hovorovými jazykovými prostředky,

²¹ „Komické hry těchto mladých autorů (Jarryho a jeho spolužáků, pozn. T. U.) byly založeny, jak je v takovém věku běžné, na ožehavých scénách, kde dominují obscénní výjevy; výjevy, které se pro Jarryho staly symbolem zvířecosti lidské povahy.“ Překlad T. U.

²² Ibidem, s. 307.

²³ „Jarry ve všech svých dílech užívá technických termínů do takové míry, že je jim často - i za pomoci slovníku - těžké porozumět. Navíc taková slova někdy ve slovníku ani nenajdeme, dokonce ani v Larousse. Využívat nejrůznější slovníky obecné i odborné, nové i zastaralé, to Jarry přímo zbožňoval.“ Překlad T. U.

²⁴ Ibidem, s. 307.

často velmi zhrubělými. Právě snaha Otce Ubu o začlenění se do vyšší společenské vrstvy se rovněž odráží v jeho diskurzu – expresivita je zde vyvolána nesouladem mezi užitím jazykových prvků vyššího a nižšího stylu (jedná se o expresivitu kontextovou, viz níže).

V této studii se ale zabývám pouze verbální stránkou, uskutečňující se v rámci jazyka.

Expresivita je zde realizována v různých rovinách (pojetí expresivity v kapitole 2.3). Největší kumulace expresivity je koncentrována v replikách Otce Ubu. Již z hlediska užitého funkčního stylu – prostředělovacího byly jeho repliky expresivní (užívám minulý čas, neboť dnes je užívání hovorové vrstvy jazyka v uměleckých dílech standardem). Expresivita v užití *registre familier* (prostředělovacího stylu s prostředky hovorové řeči) je rázu systémového, dotýká se stejně jako v češtině všech rovin, nejvíce pak lexika.

Dalším expresivním prvkem v oblasti stylu je záměrné deformování řeči sluhů Otce Ubu, Sloupa a Tyčky²⁵, která má působit jako řeč cizinců.

Idiolekt Otce Ubu je výrazný především po stránce lexikální. Ubu si vytváří svůj vlastní slovník. Jedná se o neologismy, sloužící k označení jeho vynálezů, které mají charakter termínů, z profesní mluvy je však vylučuje jejich individualistický charakter, Ubu je vytváří a užívá sám, není vyloučeno, že jim rozumí jen on. Tento fakt může dokreslit charakteristiku jeho postavy.

Ubuův slovník obsahuje také lexémy, které slovníky označují pojmem hovorové (*mots familiers*) a argotické.

V rovině lexika nesou expresivitu především lexikální pejorativa. Z hlediska slovo tvorby se jedná jak o slova známá, tak o neologismy. Jedná se o vulgarismy v užším slova smyslu, nadávky a také lexémy, které František Čermák řadí mezi emocionální interjekce²⁶, kletby či zakletí (*juron*), které jsou konstituovány z jednoho nebo několika slov; u některých proběhla univerbizace tak, že jednotlivé konstituenty nejsou již zcela zřetelné.

²⁵ Pouze jeden z překladů, překlad Jiřího Voskovce, tento jev reflektuje.

²⁶ ČERMÁK, F. *Lexikon a sémantika*. Praha: NLN, 2010, s. 182.

2 Lexikální pejorativa (vulgarismy)

1.1 Základní studovaná jednotka

Vymezit „slovo“ je jednou z nejobtížnějších otázek lingvistiky. Navíc „definice slova se liší podle typu jazyka. Např. v češtině a ve slovanských jazycích převážně syntetického typu jsou hranice slov proti souslovím, větám a morfémům vyznačeny ostřeji než v angličtině jako jazyku převážně analytickém.“²⁷

Jako základní studovanou jednotku stanovujeme **lexém**, tak, jak je definován v publikaci *Současná stylistika*: „(...) jednotka slovní zásoby mající formu i význam, jak formálně jednočlenná (slovo), tak vícečlenná (sdružené pojmenování, frazém).“²⁸

Lexémy, stojící v centru zájmu této studie, vystupují z textu svou negativní konotací, danou jak expresivitou inherentní, tak expresivitou adherentní.

Dalším specifikem těchto jednotek je jejich pragmatický aspekt – užití jako urážka, nadávka, negativní pejorativní evaluace či zaklení.

2.1 Lexikální pejorativa

Pod pojem lexikální pejorativa ESČ²⁹ řadí mimo jiné vulgarismy (viz kapitola 2.2.1). Nejběžněji je pojem vulgarismus chápán široce: „hrubý, obhroublý, společensky nepřipustný výraz“³⁰. ESČ formuluje vulgarismus jako „obyčejně lexikální prostředek soukromé konverzace (popř. jejího zobrazení v umělecké literatuře), který je nositelem expresivního odstínu obhroublosti a dostává se tak za jistých komunikačních podmínek do rozporu s jazykovou etiketou“. Catherine Rouayrencová ve své publikaci pojednávající o sprostých slovech³¹ považuje za vulgární slova taková, která se dotýkají společenských tabu, jako je náboženství, sexualita a vše, co souvisí s vylučováním. Řadí sem nadávky i kletby. Tyto kategorie

²⁷ ČERMÁK, F. – FILIPEC, J. *Česká lexikologie*. Praha: Academia, 1985, s. 34.

²⁸ ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E. *Současná stylistika*. Praha: NLN, 2008, s. 169.

²⁹ *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN, 2002.

³⁰ LOTKO, E. *Slovník lingvistických termínů pro filology*. Olomouc: UPOL, 2003.

³¹ ROUAYRENC, C. *Les gros mots*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998.

se z hlediska pragmatiky vyznačují svou evaluační schopností, která je negativní; vystupují také jako intenzifikátory.

V našem pojetí je rozdíl mezi dvěma jmenovanými skupinami v (ne)přítomnosti adresáta a všeobecně v adresnosti. Naše pojetí se shoduje s definicemi Františka Čermáka: „Nadávky jsou pragmatické lexémy adresované druhému, mluvčí jimi negativně hodnotí posluchače, a to různou silou (...). Jejich hlavní funkcí pro mluvčího je vyjádřit obvykle prudkou momentální negativní reakci na činnost druhého člověka, která v mluvčím vyvolala zlost, nelibost apod. a tím tak i adresáta hodnotit.“³²

Oproti mířenosti nadávek k dalšímu participantovi komunikační situace je tato funkce u kleteb oslabena: „Kletby jsou (...) neadresné, resp. vůči posluchači nepřímo adresné a často využívají, kde je to možné, i stejné lexémy jako nadávky. (...) Na rozdíl od nadávek tu ale jde standardně vždy o lexémy ustálené.“³³ Čermák u kleteb zdůrazňuje také emotivnost a vázanost na intonační ztvárnění. V *Ubu králem* se velmi často setkáváme s typem kletby, nejen náboženské. Slova či výrazy vztahující se k náboženství, jsou většinou konotativně neutrální, až zasazení do kontextu a jejich pragmatické užití vyvolává negativní konotaci, expresivita je pak přítomna adherentně. Rouayrencová o nich nehovoří jako o nadávkách, podle ní se jedná o zaklení. V Desateru je jako 2. přikázání Nevezmeš jméno Boží nadarmo; takový přestupek býval ohodnocen jako morálně i společensky nevhodný. V českém prostředí jsou známé výrazy jako *panebože, ježíšikriste, panenkomarjá, ježíšku na křížku, sakra* aj. Ve FJ existuje velké množství nominálních syntagmat stejně jako spojení substantiva s adjektivem či numerale, př. *nom de Dieu* (doslova *Boží jméno*), *tonnerre de Dieu* (doslova *Boží hrom*), *doux Jésus* (doslova *sladký, něžný Ježíš(i)*), *mille dieux* (doslova *tisíc bohů*). Překladatel si v tomto případě musí vystačit buďto s českým lexikem, či nahradí kletbu výrazem, který nejlépe obsahuje alespoň část výrazu, s podobným účinkem, např. *Tonnerre de Dieu! U sta hromů!* Často bývají podobné kletby uvozeny předložkou *par*, jejímž primárním významem je v češtině 7. pád, např. *Il me regardait par la fenêtre. Pozoroval mě oknem.* Catherine Rouayrenc uvádí jako příklad *par le sang de Dieu* („u Boží krve“). V ČJ známe případy

³² ČERMÁK, F. *Lexikon a sémantika*. Praha: NLN, 2010, s. 120.

³³ ČERMÁK, F. *Lexikon a sémantika*. Praha: NLN, 2010, s. 121.

jako již zmiňované *panenkomarjá*, kde došlo k univerbizaci. Stejně výrazy nacházíme ve FJ, např. *ventredieu*, kde by se dal vývoj vysvětlit jako *ventre de Dieu* („břicho Boha“) > *ventre Dieu* > *ventredieu*. Jedná se o výraz patřící do mluvené řeči, v rámci tendence k ekonomizaci jazyka došlo k odpadávání jednotlivých elementů a sloučení syntagmatu v jeden celek. V takových případech přistupuje navíc expresivita grafická.

Takové dělení je však podle mého mínění nedostačující. Nezařazena zde zůstává skupina vulgarismů jako *prdel*, *hovno*. Jsou blízká dysfemismům, avšak nesou tabuizovanost, charakteristickou pro vulgární slova. V některých kontextech mohou fungovat jako kletby. Ve většině případů je však z pragmatického hlediska nelze zařadit k nadávkám (jejichž funkcí je urazit adresáta) ani ke kletbám. Mají neutrální synonyma, v žádném případě je však nelze zaměnit bez markantní změny pragmatické funkce komunikátu.

2.2 Expresivita a její typy

2.2.1 Expresivita jako kladné či záporné hodnocení

ESČ řadí pejorativa pod termín expresivum. Expresivum je „lexikální výrazový prostředek vyjadřující citový, hodnotící a volní vztah mluvčího ke sdělované skutečnosti.“³⁴ Expresivita může nést kladný či záporný odstín. ESČ³⁵ uvádí jako lexikální expresiva vulgarismy, depreciativa, eufemismy/meliorativa, dysfemismy/pejorativa, tzv. dětská slova, hypokoristika, deminutiva, augmentativa. Ke kladným expresivům řadíme hypokoristika (*Majka*), dětská slova (*papat*), deminutiva (*psíček*), meliorativa (*plnoštíhlý*). Uvedené typy ale nelze pojímat bezvýhradně, jelikož některá deminutiva, meliorativa i hypokoristika lze zařadit do dětského slovníku, totéž platí i u skupiny následující, kterou se v naší práci zabýváme.

Jsou to výrazy s expresivitou, která slouží k vyjádření negativního postoje, tzn. vulgarismy (*debil*), pejorativa (*hlupák*), augmentativa (*psisko*, a depreciativa

³⁴ *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN, 2002.

³⁵ *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN, 2002.

(*zdechnout /o člověku/*). Hranice mezi depreciativy a pejorativy není ostrá. U augmentativ i depreciativ je také třeba zohlednit fakt, že ne vždy se musí jednat o negativní expresivitu; záleží též na kontextu (v rámci psaného textu) i na modulačních prvcích řeči (v mluvené podobě), př. *To je ale chlapisko!* lze vyložit jako obdiv i jako záporné hodnocení.

Pejorativa i vulgarismy mají podle definicí velmi blízký vztah, avšak vulgarismus řadíme na nižší úroveň, je jeho subkategorií, vydělující se ještě navíc svou společenskou nepřipustností.

Podle pojetí ESČ nese každé pejorativum zároveň expresivitu. Existují ale i případy, kdy se expresivita u takových slov ztrácí, zvláště jsou-li užívány často a nefunkčně, jen jako expletiva. Záleží pak na situačním kontextu, na komunikačních situacích, kde jsou tyto lexémy použity.

V pojmání expresivity došlo během posledních let ke změnám, především ve vydělení expresivity od sémantiky. Čermák hovoří o široce pojaté expresivitě: „V tomto vymezení lze tudíž jako expresivní vnímat jakoukoliv neobvyklou kombinaci formy (zvl. fonému, morfému a slovního tvaru) či jejich významů, anebo paradigmatickou alternaci ve třídě (obvykle malé) formy (fonému, morfému, slovního tvaru) či jí odpovídajícího významu.“³⁶ Široké pojetí však zužuje pragmatickým hlediskem: „(...) je však třeba složky pragmatické (mezi nimi i expresivitu, pozn. T. U.) chápat jako svébytné, a ne tedy jako část sémantiky (jak se to často dělá). Se sémantickými složkami se pochopitelně různě prolínají, resp. se na ně navrstvují a v praxi lexikografické se často (...) zahrnují do popisu významu.“³⁷

Hlavními funkcemi expresivity je vyjádřit afekt, emoci, dále intenzifikovat. Intenzita expresivity, její přítomnost či absence se mění v návaznosti na vývoj lidské společnosti. Slova a frazémy, expresivní v době minulé, dnes nemusí nést stejnou míru expresivity, či ji dokonce nemusí vyjadřovat vůbec, nebo ji naopak mohou nabývat. Příkladem může být slovo *děvka* – Gebauerův *Slovník staročeský*³⁸ jej uvádí ještě jako neutrální výraz; s historickým vývojem získal pejorativní příznak.

³⁶ ČERMÁK, F. *Lexikon a sémantika*. Praha: NLN, 2010, s. 125.

³⁷ ČERMÁK, F. *Lexikon a sémantika*. Praha: NLN, 2010, s. 50.

³⁸ GEBAUER, J. *Slovník staročeský. Díl první. A-J*. Praha: Česká akademie císaře Františka Josefa a Česká grafická společnost Unie, 1903.

Pro výzkum expresivity byla důležitá práce švýcarského jazykovědce Charlese Ballyho, který jako první jasně vydělila expresivní stránku znaku. Na Ballyho odkaz navazuje Henri Frei, jenž dále rozlišuje dva typy expresivity, formální a sématickou³⁹. V českém prostředí má největší význam práce Jaroslava Zimy *Expresivita slova v současné češtině* (1961), doposud jediná monografie pojednávající o expresivitě v lexikální rovině.

Expresivita není vyloučena z rámce spisovného jazyka, ale většina expresivních výrazů patří do oblasti nespisovné, to se týká především záporných expresiv. Je silně spjata s prostěsdělovacím stylem. Její percepce a užívání jsou v různých sociálních skupinách odlišné.

Zkoumání expresivního slovníku se až do nedávné doby činilo zvláště excerpce z uměleckých děl; jelikož jsou však expresiva úzce spojena s jazykem mluveným a veškeré změny u nich probíhají rychleji než ve výrazech neutrálních, pracovaly takovéto výzkumy se slovníkem neaktuálním. V dnešní době je pro výzkum současné mluvy, a tak i expresiv výraznou oporou Český národní korpus. Při vyhledávání českých slov s expresivní složkou je možné se opřít o několik publikací (např. SSJČ⁴⁰), kde jsou uvedené lexikální jednotky definovány i z hlediska stylistického; ve francouzském prostředí je takové hledání obtížné, protože konotační složka často nebývá ve slovnících reflektována, a pokud ano, velmi vágně, pod značkou *fam.* se často skrývá celá škála stylistických příznaků.

2.2.2 Expresivita (non)verbální

Expresivitu lze vyjádřit slovně i nonverbálně, pomocí gest, mimiky i suprasegmentálních prvků. Všechny tyto typy expresivity se mohou kombinovat. Právě u dramatu, kde je předpokladem jevištní ztvárnění, se očekává vyjádření expresivity verbálně i neverbálně. V naší studii se však zabýváme pouze typem verbálním.

³⁹ ZIMA, J. *Expresivita slova v současné češtině*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1961.

⁴⁰ *Slovník spisovného jazyka českého*. Praha: Academia, 1960-1971.

2.2.3 Expresivita (ne)obsažená v lexikální jednotce

Lotko⁴¹ ve svém slovníku uvádí další rozdělení expresivity: expresivitu

1. inherentní, 2. adherentní, 3. kontextovou. K úplnějšímu vysvětlení Lotkova výkladu uijeme příkladů z *Ubu králem*:

1. expresivita inherentní = expresivita obsažená v jazykovém prostředku (je zřejmá i bez kontextu), realizuje se především hláskovým skladem. Př. ***prdel***;

2. expresivita adherentní = expresivita vyplývající z užití jazykového prostředku v textu, navrhuje se na původně neexpresivní slova. Zde dochází k prolínání sémantiky a expresivity. Sémantickým rozštěpením (např. metonymizací) mohou některá slova nabýt expresivitu. Př. „***Chcípám hlady.***“ (22)

3. ex. kontextová = expresivita, která je vyvolána interferencí dvou různých stylistických vrstev. Manželé Ubu míchají styly, což tvoří prvek komiky. Př. „***Ó, podléhám pokušení. Hrom do hovniska, hovnisko do hromu, jestli toho krále někdy potkám u lesa, zle se mu povede!***“ (20) - smíšení vznosného patetického zvolání a vulgárního klení. Na jedné straně se zde objevují patetické výkřiky *Ah, oh*, dále konstrukce, odkazující k jazyku 16. století, na druhé straně pak vulgární výrazy i lidové frazeologismy. V *Ubu králem* plní tento typ expresivity důležitou funkci. Diskurz Otce a Matky Ubu velmi dobře charakterizuje jejich postavy.

Inherentní a adherentní typ expresivity spadá do oblasti lexika, kontextová expresivita do domény stylistické.

2.2.4 Expresivita v různých jazykových plánech

Expresivita se projevuje v různých jazykových plánech: v hláskosloví, v lexiku

⁴¹ LOTKO, E. *Slovník lingvistických termínů pro filology*. Olomouc: UPOL, 2003.

i v syntaxi. „Speciální prostředky k vyjádření exprese nabízejí všechny základní jazykové roviny: hláskosloví, tvarosloví, syntax (včetně textové syntaxe) a lexikum (včetně frazeologie).“⁴² Nelze od sebe ovšem jednotlivé roviny oddělovat; v jednom expresivu se můžeme setkat s různými typy vyjádření expresivnosti.

V následujících odstavcích se podrobněji zmiňuji o realizacích ve všech rovinách, přestože předmětem této studie je pouze expresivita lexikální.

a) hláskosloví

Expresivita vyjádřená pomocí hláskoslovných prostředků využívá kombinatoriky hlásek, která vyvolává buď eufonii, či kakofonii. Ze samotného charakteru výslovnosti vokálů vyplývá, že jsou mnohem libozvučnější než konsonanty. Černý hovoří o libozvučnosti jednotlivých jazyků; tvrdí, že jazyky jako latina či italština se jeví libozvučnější právě z důvodu vyšší frekvence vokálů ve slovech⁴³. Hála rozlišuje sémantickou funkci konsonantů a vokálů takto: „(...) jsou to hlavně souhlásky, které svými rozmanitými šumoty se znamenitě hodí k tomu, aby napodobily zvukové dojmy zvenčí. Na rozdíl od nich samohlásky jsou schopny podmalovávat prostřednictvím svých formantů líčený děj v různých tóninách a tím vytvářet proměnlivé náladové odstíny.“⁴⁴ Hromadění některých hlásek v souhláskových skupinách nebo v jednom slově může rovněž působit nelibozvučně; př. *smrad* (hlásky [r] a [d]). Ve FJ lze stejné hlásky najít např. ve slově. *merde* (= *hovno*) nebo např. Černý označuje jako nejméně libozvučné [ch] a sykavky. Igor Němec považuje za expresivní v češtině taková spojení hlásek jako měkká souhláska + zadní samohláska, spojitost, která není v neutrálním jazyce běžná⁴⁵. Expresivita se může realizovat hláskoslovně také na poli hláskoslovných básnických figur, jako je aliterace. V tomto případě ji však nevnímáme v rámci jednoho slova, ale v rámci celých výpovědí.

b) tvarosloví a slovní zásoba

⁴² *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN, 2002.

⁴³ srov. ČERNÝ, J. *Úvod do studia jazyka*. Olomouc: Rubico, 1998.

⁴⁴ HÁLA, B. *Fonetika v teorii a praxi*. Praha: SPN, 1975, s. 398.

⁴⁵ srov. NĚMEC, I. Citově zabarvené výrazy s hláskovou skupinou -ajs-/-ajz-. *Naše řeč*, 43, 1960, číslo 1-2 [online, cit. 5. 3. 2012]. Dostupné z <<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4729>>.

Budeme-li v souvislosti s expresivitou hovořit o slootovorné stavbě slova, budeme se zmiňovat o prefixech a sufixech, v nichž se expresivita realizuje. Nezajímají nás v tomto případě všechny ty elementy jazyka, které jsou v centru zájmu morfologie (např. koncovky), ale jen ty morfémy, které jsou nositeli věcného významu, totiž slootovorné předpony a přípony.

Řadíme-li slootovornost do morfologie, pak plní tvaroslovný oddíl nejpodstatnější úlohu ve vyjadřování expresivity u slov (to platí jen v určitých typech jazyků, těch, které hojně užívají derivace jako slootovorného postupu). Čeština využívá jako slootovorného postupu nejvíce odvozování, disponuje k tomu velkým množstvím slootovorných předpon a přípon. Zde se prolíná s lexikologií. Přestože francouzština se vykazuje spíše jako analytický typ jazyka, stejně jako v češtině se slova nejčastěji tvoří aglutinačním odvozováním, ačkoli využití tohoto postupu je menší než v češtině. Ve francouzštině vládne podobná situace jako v češtině, odvozování pomocí prefixů existuje, ale je minimální. Francouzština, jako jazyk vzniklý z vulgární latiny, má mnoho slootovorných sufixů především latinského původu; dále se setkáváme se slootovornými sufixy převzatými z řečtiny, italštiny a jiných. Francouzský jazyk zná mnohé slootovorné sufixy, které jsou nositeli pejorativního zabarvení, ale tyto přípony, které jsou nositeli expresivity, jsou sémanticky variabilní. Přes velké množství sufixů je slootovornost derivací mnohem chudší než v češtině; většina francouzských sufixů již není slootovorně aktivní. „L'abondance des suffixes ne doit pas faire illusion. Beaucoup sont des éléments figés, qui ne survivent plus ou moins bien dans la langue, mais ne produisent plus de mots nouveaux.“^{46 47}

Uvádíme zde několik příkladů sufixů s negativním zabarvením v ČJ a ve FJ.

a) sufixy s - odstínem v ČJ:

⁴⁶ „Velký počet sufixů nás nesmí zmást. Mnohé z nich patří k ustáleným výrazům, které v jazyce více či méně úspěšně přežívají, ale které už nejsou slootovorně produktivní.“ Překlad T. U.

⁴⁷ MITTERAND, H. *Les mots français*. Paris: PUF, 2000, s. 42.

- Např. pro maskulina: -ák, -áč, -ec, -ek, -ouch, -ouš, -as, -an (*dacan, křupan*), -oun (*řvoun, bručoun*), -out (*žrout*), -er(a)/-ěr(a)/-ura (*trumbera*);
- u feminin -and(a) (*vdávanda*), -end(a) (*treperenda*), -izn(a) (*babizna*), -ajzn(a) (*klapajzna*), -ul(e) (*ochechule*)
- u neuter augmenativní přípona -isk(o) (*klučisko*)⁴⁸.

b) Ve FJ (následující řada sufixů je vybrána ze slovníku *Le Robert Micro*⁴⁹, ze kterého jsou převzaty i uvedené příklady. První tvar sufixu je platný pro mužský rod, druhý pro rod ženský. Absence druhého tvaru značí, že se jedná o stejný tvar pro oba jmenné rody):

-ail, -aille: užívá se pro tvoření substantiv a adjektiv, která mají hodnotu kolektivní, připojují se ke slovotvorné bázi vytvořené od slovesa či podstatného jména. Př. *manger* (= jíst) → *mang-er* (*er* je zde koncovka pro infinitiv) + *aille* ⇒ *mangeaille*⁵⁰ (= žrádlo);

-ailler: pro tvoření sloves;

-ard, -arde: pro tvoření substantiv a adjektiv, př. *riche* (= bohatý) → *richard* (= zbohatlík); *campagne* (= venkov) → *campagnard* (= venkovan ve smyslu venkovský balík); *geindre* (= stěžovat si, naříkat, popotahovat) → *geignard* (= usmrkánek, uplakánek);

-asse: k vytváření jmen ženského rodu. -asse se připojuje ke substantivnímu základu, adjektiva nebo verba: *conasse* (= blbá kráva); *poufiasse* (= štětka, prostitutka); *blondasse* (= blondatá husa);

-asser: ke tvoření verb: *écrivasser* od *écrire* (= smolit cokoli bez ohledu na formu a obsah), *traînasser* (= poflakovat se) od *traîner* (= táhnout, vléct se);

-âtre: ke tvoření substantiv a adjektiv: *un bellâtre* (= hezoun) od *beau, belle* (= hezký); *folâtre* (= střelený) od *fou, fol, folle*

⁴⁸ Všechny příklady viz ZIMA, J. *Expresivita slova v současné češtině*. Praha: Nakladatelství československé akademie věd, 1961.

⁴⁹ *Le Robert micro*. Paris: Robert, 1995.

⁵⁰ e v kořeni tohoto francouzského slova je vloženo pro zachování výslovnosti.

(= bláznivý);

-aud, -aude: ke tvoření substantiv a adjektiv: *un pataud*

(= *nemotora*), *un salaud* (= ničema); *lourdaud* (= neohrabanec);

-esque: ke tvoření adjektiv, přidává se k substantivnímu základu. Př. *livresque* (= načtený, vyčtený);

-iche: ke tvoření substantiv a adjektiv, přidává se k substantivnímu nebo adjektivnímu základu. Př. *une boniche* (= holka pro všechno);

-ingue: k vytváření adjektiv, připojuje se k adjektivnímu základu. Př. *lourdingue* (= neohrabanec);

-ocher: ke tvoření sloves, pojí se se substantivním nebo slovesným základem. Př. *filocher* (= slídit).

Stejně jako v češtině nese hanlivé zabarvení skupina sufixů, mající kolektivní platnost (viz -isk(o)).

Mnohá slova, vytvořená derivací, mohou dále tvořit další nová slova. Př. *pleurer* (= plakat) → *un pleurniche* (= uplakánek) → *pleurnicher* (= popotahovat, pobrekávat). Existují některá vulgární slova, která tvoří celé slovotvorné svazky, jako např. *merde* (= hovno) → *merdeux* (= na hovno, posraný); *emmerder* (= srát někoho); atd.

c) syntax

V syntaktickém plánu se vyjadřování expresivity v ČJ a FJ liší.

Francouzština jako jazyk vzešlý z flexivní latiny měl v minulosti schopnost deklinací. V průběhu historického vývoje jazyka však došlo k zanikání některých koncovek, k analogiím a k dalším změnám natolik, že FJ svou skloňovací schopnost ztratila; aby nedocházelo k záměnám u podmětů a přímých/nepřímých předmětů, je zde slovosled pevně stanoven. Protože dané schéma jméno – verbum – komplement je víceméně dodržováno, narušení takové stability působí expresivně. Kromě toho změny v syntagmatu mohou působit sémanticky odlišně (to se týká zvláště substantiva a jeho přívlastku), např. *une pauvre femme* (= chudák žena) x *une femme pauvre* (= chudá/nemajetná žena). Přívlastek

bývá ve větě postponován; přesunutím do antepozice získává jiné konotace, antepozice má totiž ve francouzštině hodnotu afektivní.

V rámci lexikální expresivity se ve francouzštině, a to mnohem více než v češtině, setkáváme s realizací expresivity citoslovci. Záleží na překladateli, zda ponechá distribuci citoslovcí či implikuje expresivitu jinde a jiným způsobem.

3 Teorie uměleckého překladu

3.1 Otázka ekvivalence překladu

Již desítky let se v teorii překládání pokládá otázka, zda je překlad vůbec možný.

Georges Mounin zmiňuje názor Leonarda Bloomfielda: „Situace, která nutí lidi k pronášení jazykových výpovědí, zahrnují veškeré předměty a veškeré události jejich světa. Abychom mohli dát vědecky přesnou definici významu každé výpovědi pronesené v určitém jazyce, museli bychom mít vědecky přesnou vědomost o každé věci ze světa mluvčího.“⁵¹ Tato citace předpokládá neschopnost recipienta dokonale pochopit výpověď mluvčího, neboť pojmání okolního světa je sice založeno na konvenci, ale přesto je individuální.

Stejně tak není možné vytvořit zcela přesný překlad. Nejenže je výpověď ovlivněna individuálním vnímáním univerza, ale zároveň podléhá specifikům toho daného jazyka. „Každý jazyk organizuje mimojazykovou skutečnost svým vlastním způsobem.“⁵² V každém jazyce tedy existují slova, jejichž sémantická pole se do určité míry překrývají. Jejich významy však nelze naprosto bez výjimky ztotožnit, Levý v této souvislosti hovoří o „nesouměřitelnosti jazyků po stránce sémantické“⁵³. Příkladem rozdílu tohoto typu mezi francouzštinou a češtinou může být například časové určení *dva týdny, 14 dní*, které jsou ve FJ vyjádřeny *deux semaines*, ale *quinze (15) jours*.

Již jen tento argument popírá možnost doslovného překladu.

⁵¹ MOUNIN, G. *Teoretické problémy překladu*. Praha: Karolinum, 1999, s. 37.

⁵² HOLEŠ, J.: *Francouzská sémantika*. Olomouc: UPOL, 2002, s. 8.

⁵³ LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998, s. 70.

Přesto nelze tvrdit, že překlad je nemožný. Lidé člení svou zkušenost s okolním světem dle univerzálních kategorií, a to lze prokázat jednoduchými experimenty. Například Mounin pokládá otázku *Kolik je hodin?*, která má v různých jazycích různou jazykovou formu. Avšak účinek položené otázky na recipienta zůstává stejný⁵⁴.

Georges Mounin otázku možnosti překladu uzavírá kladnou odpovědí. Podle něj, přestože zkušenosti s okolním světem jsou individuální a subjektivní, přestože základní jednotky jazyka jsou v různých jazycích různé, „díky odkazu na situace, které sdílí posluchač či autor i překladatel, je komunikace nadále možná.“⁵⁵

V současných překladatelských teoriích je velmi častým termínem tzv. funkční ekvivalence. Jedná se o metodu překladu, kde slovo „funkční“ nese největší důležitost: funkční hledisko zkoumá sdělovací funkce jednotlivých jazykových prvků a následně jejich ekvivalenty (stejně funkce) ve vlastním jazyce⁵⁶, takže zdůrazňuje tu vlastnost překladu, kdy přeložený text musí působit na čtenáře stejně jako originál.

Naproti tomu termín „ekvivalence“, který pojmenovává ideální vztah mezi textem cílovým a textem výchozím, bývá různě obměňován a nazýván jako např. „adekvátnost“ či „věrnost“⁵⁷. Podstata však zůstává stejná – ekvivalentní překlad znamená stejně hodnotný text, jako je originál.

Vytvořit ekvivalentní překlad je jádrem překladatelovy práce.

3.2 Role překladatele

Překladatel uměleckého díla hraje v linii autor-dílo-překlad-čtenář důležitou roli. Jeho práce může podstatně ovlivnit percepci toho určitého díla, stejně jako čtenářův vztah ke knize.

V historickém vývoji se pojetí překladatelovy práce měnilo, oscilovalo mezi koncepcí překladatelství jako řemesla či jako umění. Takovéto dohady vyvrcholily v dílech překladatelů A. V. Fjodorova a také Jeana-Paula Vinaye, kteří se snažili o

⁵⁴ srov. MOUNIN, G. *Teoretické problémy překladu*. Praha: Karolinum, 1999, s. 50.

⁵⁵ MOUNIN, G. *Teoretické problémy překladu*. Praha: Karolinum, 1999, s. 249.

⁵⁶ LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: SPN, 1998, s. 26.

⁵⁷ srov. KUFNEROVÁ, Z. *Čtení o překládání*. Jinočany: H&H, 2009, s. 29.

zařazení translatologie do jazykovědy. Na opačné straně pak stojí Edmond Cary se svým zdůrazňováním významu literární složky. Pro naše vnímání překladatelství je nejdůležitější teorie, ke které se přiklání Jiří Levý, tedy správné vyvážení obou dvou složek. Vypůjčujeme si přirovnání Edmonda Caryho, kdy přirovnává tvorbu překladu k hudebnímu skladatelství, kde ne každý, kdo ovládá noty, je schopen vytvořit skladbu. Odmítá tak lingvistiku jako bázi procesu překládání⁵⁸. Cary se ve svém pojetí částečně mýlil. Pro kompozici hudebního díla je třeba nejen složek metafyzických, ale zároveň také znalost not a hudební teorie.

Proto se musí každý překladatel dobře orientovat v cílovém i překládaném jazyce, musí znát a umět využít soustavu jazykových prostředků, jimiž jazyky disponují. Překladatel, zabývající se uměleckým překladem, má ještě další, mnohem nesnadnější úkol - správně pochopit, „co tím chtěl autor říci“. Je u něj tedy předpokládána nejen výborná znalost jazyka překládaného a jazyka cílového, ale rovněž otevřenost ducha, tvůrčí nadání a schopnost pochopit a cítit podstatu překládaného díla. Měl by nahlížet na „jazyk uměleckého díla ne jako na souhrn lingvistických faktů, nýbrž jako na výraz duševního světa postavy, vypravěče, autora.“⁵⁹

Jak samotný translatologický proces probíhá, popisuje Jiří Levý ve svém *Umění překladu*. Vyděluje tři fáze překladatelovy práce:

1. pochopení předlohy
2. interpretace předlohy
3. přestylizování předlohy.

Je zřejmé, že takovéto rozdělení je velmi zjednodušené a každá z etap zahrnuje mnoho subkategorií, z nichž každá vyžaduje po překladateli různé schopnosti, např. v první etapě překladu musí dobře znát povahu textu nejen po stránce lexikální, ale také metajazykové, musí znát okolnosti vzniku díla, odhadnout styl autorovy tvorby aj. „Při volbě výrazových prostředků i při stylistickém hodnocení jejich funkce je třeba vycházet z pochopení celkového stylu díla a jednotlivé stylistické problémy na základě toho řešit.“⁶⁰

⁵⁸ srov. MOUNIN, G. *Teoretické problémy překladu*. Praha: Karolinum, 1999.

⁵⁹ VILIKOVSKÝ, J. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002, s. 202.

⁶⁰ KNITTLOVÁ D. A KOL. *Překlad a překládání*. Olomouc: UPOL, 2010, s. 97.

V další fázi je nutné dílo správně vyložit; pro překladatele je velmi důležité být při interpretaci objektivní. Třetí bod předpokládá překladatelovu znalost lexikálních prostředků cílového jazyka; přeložený text by měl upravit po stylistické stránce tak, aby působil na čtenáře jazyka cílového stejně jako originál na čtenáře ovládajícího jazyk, ze kterého se překládá⁶¹.

3.3 Překladatelské postupy

Při překladu se na lexikální rovině setkáme s lexikálními jednotkami, které lze do cílového jazyka přeložit buď jejich protějškem, který je úplně ekvivalentní, nebo který je alespoň podobný, či s jednotkami, jež ekvivalent nemají⁶²; v tom případě musíme hledat jinou vhodnou možnost. Překladatel by se měl však snažit v překladu všechny hodnoty zachytit, a to pomocí různých forem.

Již jen názvy aktuálních publikací zabývajících se translatologií napovídají, jakým směrem se překladatelství ubírá: *Překlad jako kreativní proces*⁶³, *Překlad jako tvorba*⁶⁴; překlad tedy má být tvůrčí, avšak ekvivalentní (k pojmu ekvivalence viz kapitola 3.1). Překladatel má k dispozici několik jazykových postupů: transformaci v různých jazykových rovinách (platí pro jazyk cílový i výchozí), substituci (nahrazení lexému výchozího jazyka zcela jiným, se stejnou sémantickou platností, adaptační postupy), deformaci (využívanou při překladu jednotek již ve výchozím textu deformovaných, tj. u neologismů a nápodobě špatné/cizí výslovnosti) a stylizaci (která obsahuje také kompenzaci; jedná se o využití stylistického rozvrstvení cílového jazyka za účelem zachování příznakovosti jazyka překládaného)⁶⁵.

3.4 Překlad neologismů

V *Ubu králem* je část lexikálních pejorativ vytvořena neologicky. Překlad neologismů je jednou z nejsložitějších oblastí translatologie, kde se doopravdy projeví překladatelův um. Zita Kufnerová vybírá z přeložených neologismů 4 typy:

⁶¹ srov. LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: SPN, 1998, s. 53.

⁶² dělení dle KNITTOVÁ, D. A KOL. *Překlad a překládání*. Olomouc: UPOL, 2010.

⁶³ FIŠER, Z. *Překlad jako kreativní proces*. Brno: Host, 2009.

⁶⁴ VILIKOVSKÝ, J. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002.

⁶⁵ srov. KUFNEROVÁ, Z. *Čtení o překládání*. Jinočany: H&H, 2009, s. 66.

- a) vytvořené kalkováním;
- b) tvary, které překladatel, inspirován originálem, volně vytvořil za pomoci slovotvorných prostředků cílového jazyka;
- c) sémantické analogie;
- d) dadaistické kreaace.

Je zřejmé, že překladatel nemůže libovolně vybírat z uvedených typů překladů, ale musí přeložit novotvar především s ohledem na jeho funkci⁶⁶. Nelze říci, že jen jeden z typů překladu je ten správný.

3.5 Specifika překladu divadelních her

Překladatel musí rovněž zohledňovat literární druhy a žánry překládaného textu, v případě *Ubu králem* se jedná o drama. Překládání divadelních her klade překladatelům různé specifické nástrahy.

Je zřejmé, že divadelní text se v mnohých aspektech liší od tvorby poetické či prozaické. Charakteristickým rysem divadelní hry je konstituce z replik, většinou kratšího rázu, které vytváří dynamiku promluvy. Odhlédneme-li od stylizovaných dramát v období klasicismu, scénáře her se snaží o přiblížení k běžné mluvě, užívá se hovorový jazyk, někdy obsahující výrazy, kterými mluvčí vyjadřuje své postoje k objektu řeči, které řadíme mezi expresivní. Prostěsdělovací styl je ale v divadelních replikách upravován. Divadelní jazyk má především působit na diváka, ačkoli se jedná o přímou řeč, vypouštějí se prvky, které jsou pro prostěsdělovací styl charakteristické - expletivní slova, embolofrastika či kontaktní výrazy. Repliky jsou tedy jazykově idealizovány. I spisovný jazyk, je-li užit, je pak výsostně spisovný. „Jevištní řeč se odlišuje (...) od běžné řeči v každodenním užití a tato stylizace je jednou z konvencí divadla.“⁶⁷

Dalším charakteristickým prvkem je zvuková realizace replik, proto by se měl překladatel obtížně vyslovitelných slov a dlouhých vět při převádění vyvarovat.

⁶⁶ KUFNEROVÁ, Z. *Čtení o překládání*. Jinočany: H&H, 2009, s. 72-75.

⁶⁷ LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998, s. 165.

3.6 Překlad z francouzského jazyka do českého

Postupy překládání se liší také podle typu výchozího a cílového jazyka. „Jazykové překážky jsou dány odlišným typem konfrontovaných jazyků, asymetrickým charakterem jazykového znaku, svébytnou organizací jazykových rovin a jejich odlišnou vahou ve srovnávaných jazycích, svébytnou organizací distinktivních, lexématických i morfologických struktur, odlišnou syntaxí, existencí idiomatických sémionů komplexních, slovními hříčkami.“⁶⁸

Překládáme-li z francouzštiny do češtiny, je nutné si uvědomit zásadní rozdíly v typologii obou jazyků; dle Skaličkova dělení je francouzština typem izolačním, čeština flexivním. V češtině převažuje typ syntetický, francouzský jazyk má proti tomu analytický charakter. Následující podávaný výčet charakteristik zdaleka není vyčerpávající, slouží pouze k náčrtu rozdílnosti jazyků:

V češtině převládají rysy flexivního syntetického typu, kromě toho nese stopy typů dalších. Jejím charakteristickým znakem je vysoká míra kumulace funkcí v koncovkách; úlohu koncovky přitom často hraje pouhá alternace zakončení slovního kmene. Příznačná je také rozsáhlá synonymie a homonymie koncovek.

Francouzština se řadí k analytickému typu, skloňování a časování se zde neděje příponami, slova jsou neměnná, větná konstrukce se tvoří slovosledem (podstatné jméno před slovesem je podmět, podst. jm. za slovesem je předmět), a předložkami, kterých je v jazyce velké množství. Další odlišností od češtiny je například ve většině případů nutnost determinantu před substantivem; s touto vlastností se pojí velká míra užití posesiv, které funguje jako determinant. Oproti češtině francouzština inklinuje k užívání samostatných slov.⁶⁹ Je zde více slov etymologicky neprůzračných, slov značkových; tento jev je mimo jiné zapříčiněn souběžnou existencí *mots populaires* a *mots savants*^{70 71}.

Zkoumáme-li konotaci jednotlivých lexikálních jednotek, pak musíme ve francouzštině zohledňovat zvláště velkou roli kontextové zapojenosti. „Význam

⁶⁸ ŠABRŠULA, J. *Teorie a praxe překladu*. Ostrava: OSU, 2007, s. 11.

⁶⁹ srov. SKALIČKA, V. Typ češtiny (1951). In *Vladimír Skalička. Souborné dílo, díl II*. Praha: Karolinum, 2004, s. 475-536.

⁷⁰ Ve francouzštině ke slovům lidovým (*mots populaires*) vznikla v průběhu vývoje další vrstva synonymních výrazů, které pocházejí především z latiny; ty se označují jako *mots savants*.

⁷¹ srov. HOLEŠ, J. *Francouzská sémantika*. Olomouc: UPOL, 2002, s. 67.

francouzského slova není absolutní. Závisí hodně na celku a v různých kontextech se může profilovat různě. Francouzské slovo neexistuje samostatně, nýbrž vždy v kontextu.⁷² „Role kontextu je ve francouzštině vyšší než např. v češtině. Kromě několika přesně definovaných odborných výrazů nedokážeme přiřadit přesný význam snad žádnému slovu vytrženému z kontextu.“⁷³ Takové tvrzení není možné brát bezvýhradně, přesný význam lze přiřadit i slovům neodborným; např. vulgarismy jako *merde* či *cul* kontextové zapojení nevyžadují.

Radina francouzštinu nejmenuje explicitně jako abstraktní, staví ji ale do protikladu k češtině jako jazyku konkrétnějšímu⁷⁴.

Z hlediska analýzy konotační složky je kontextovost nutná například při tvoření deminutiv či při užívání hypokoristik, které mohou nést i pejorativní příznak. To platí pro ČJ i FJ.

Zkoumáme-li vyjadřování expresivnosti v češtině (v lexikální rovině), zjistíme, že velké množství expresivních slov je vytvořeno pomocí sufixálního odvozování, kde jsou mnohé sufixy inherentně expresivní. Francouzština však takovým počtem sémanticky invariantních sufixů nedisponuje; vyjádření expresivnosti probíhá jinými způsoby, především lexikálně a syntakticky. Kvůli svému typologickému charakteru často nese konotaci – stejně jako angličtina – syntagma dvou konotačně neutrálních lexikálních jednotek, př. *un vieux homme* (= starý muž → stařec, stařík), *une petite fille* (= holčička, dívenka). Překlad expresivních výrazů bude tedy specifickou subkategorií.

3.7 Překlad negativně zabarvených lexikálních jednotek

Překlad by podle ideálního schématu probíhal nahrazením lexikální jednotky v cizím jazyce → lexikální jednotkou v mateřském jazyce. Skutečnost je ale jiná, pro všechny samostatné lexikální jednotky neexistují stejně samostatné lexikální jednotky v cílovém jazyce. „Nelze stavět jednotlivinu proti jednotlivině, ale je nutno přihlížet k funkčním celkům (...).“⁷⁵ Nejenže si jednotky porovnávaných jazyků

⁷² HOLEŠ, J. *Francouzská sémantika*. Olomouc: UPOL, 2002, s. 69.

⁷³ HOLEŠ, J. *Francouzská sémantika*. Olomouc: UPOL, 2002, s. 74.

⁷⁴ srov. RADINA, O. *Zrádná slova ve francouzštině*. Praha: SPN, 1978, s. 9.

⁷⁵ KNITTLOVÁ, D. A KOL. *Překlad a překládání*. Olomouc: UPOL, 2010, s. 90. Proložení D. K.

neodpovídají formálně (1 slovo = 1 slovo, př. ČJ *stařec* – 1 plnovýznamové slovo x *un vieux homme* – 2 plnovýznamová slova + člen), často si neodpovídají v sémantické rovině, a to nejen v denotační složce lexému, kdy je třeba je dosadit do kontextu, ale také se objevují odlišnosti v konotační složce znaku. „(...) každý národní jazyk má svéráznou, jen pro něj charakteristickou konotaci slov. Neexistují dva jazyky, a to ani nejbližší, ve kterých by byla významová **konotace**⁷⁶ slov stejná. (Přesněji bychom měli uvažovat o významové konotaci výpovědí, nikoli slov.)“⁷⁷ Správný překlad musí vyjadřovat obě sémantické složky znaku, nociónální i nepojmovou.

Překládání konotačních složek je pro překladatele náročný úkol, zde se nejvíce projevuje jeho znalost nejen především výchozího jazyka, ale také sociokulturních rámců, expresivita i konotace znaku patří do národního jazykového i kulturního povědomí, je tedy často obtížné všechny expresivní a konotační prvky vyjádřit ekvivalentně. „Každý národ má své specifické tradice a zvyky, svůj specifický vztah k objektivní realitě, specifické pojmenování této skutečnosti, ale i vztahu k ní, jejímu hodnocení.“⁷⁸

Na rozdíl od sémanticky neutrálních lexémů nejsou konotační složky ve slovnících vždy dokonale popsány, expresivita zde často není reflektována. Slovníky se navíc v popisu příznaků a zařazení ke stylu liší. Je to dáno především ne zcela zřetelným sémantickým vymezením i úzkou vazbou na mluvenost a idiolekt. „(...) jejich (*nadávek a kleteb, pozn. T. U.*) význam je (...) obvykle jen neurčitý. To vede k potížím s jejich lexikografickou definicí, která jejich funkci však zpravidla vůbec nezachycuje (...).“⁷⁹

Dalším problémem je velká synonymie a polyfunkčnost takového lexému. „Má-li se však, vedle odhadované síly funkce, popsat přesněji jejich sémantika, narážíme na zásadní problémy, které bez mimořádně dobrých kontextů nelze překonat (tradiční slovníkové definice říkají jen málo a pohybují se často v podstatě v kruhu).“⁸⁰ Jako ilustrace může sloužit příklad ze slovníku Šmírbuch jazyka

⁷⁶ Proložení a zvýraznění D. K.

⁷⁷ KNITTLOVÁ, D. A KOL. *Překlad a překládání*. Olomouc: UPOL, 2010, s. 65.

⁷⁸ KNITTLOVÁ D. A KOL. *Překlad a překládání*. Olomouc: UPOL, 2010, s. 97.

⁷⁹ ČERMÁK, F. *Lexikon a sémantika*. Praha: NLN, 2010, s. 120-121.

⁸⁰ ČERMÁK, F. *Lexikon a sémantika*. Praha: NLN, 2010, s. 123.

českého⁸¹, kde pod hloupý nacházíme více než sto záporně konotačních ekvivalentů, např. *vřed, putna, škopek, mít pomalej příjem, poleno, špalek, trakař, mít v bedně průvan, blbej jak vyplý rádio* a další.

Charakteristickým znakem konotace a expresivity je její proměnlivost v čase; to je dalším bodem, který musí překladatel reflektovat. Některá slova ztratila svůj primární význam a převládli druhý. Který z nich převládá, to je velmi těžké stanovit – rozhodnutí je ovlivněno faktory mimojazykovými (věkem uživatele jazyka, jeho vzděláním atd.).

Nepochybně nejdůležitější v této problematice je předpoklad, že konotace lexému a míra intenzity a expresivity je záležitostí subjektivní. „Převádění expresivity je zatím většinou intuitivní a ne dost objektivně prozkoumané, proto se doporučuje analýza překladu jako nejúčinnější přímočará konfrontace, která dává nejlepší materiál pro konfrontační výzkum. Umožňuje mimo jiné porovnávat případy, kdy je v příslušných jazycích rozdíl ve vzdálenosti mezi spisovným jazykem a dialekty, mezi hovorovou vrstvou a ostatními vrstvami i v používaném stupni expresivity.“⁸²

3.8 Hodnocení kvality překladu

Abychom mohli překlad hodnotit, je nutné nejdříve definovat, ze kterých hledisek budeme na translát nazírat, a následně stanovit měřítko.

Jitka Zehnalová nabízí možnost kritiky překladů ze čtyř různých perspektiv, a to

- a) analýzy na základě cílového textu,
- b) analýzu výchozího textu z hlediska systémových rozdílů,
- c) srovnávací analýzu výchozího a cílového textu a
- d) analýzu kulturně specifických prvků⁸³.

Ad a) Při rozboru na základě cílového textu přistupujeme k textu bez znalosti textu výchozího a zjišťujeme, zda je text soudržný, gramaticky správný, logický a srozumitelný a zda v něm nejsou prvky (v rovině lexikální, morfologické či

⁸¹ OUŘEDNÍK, P. *Šmírbuch jazyka českého. Slovník nekonvenční češtiny 1945-1989*. Praha: Paseka, 2005.

⁸² KNITTLOVÁ D. A KOL. *Překlad a překládání*. Olomouc: UPOL, 2010, s. 96.

⁸³ srov. ZEHNALOVÁ, J. *Překlad a hodnocení jeho kvality*. In KNITTLOVÁ, D. A KOL. *Překlad a překládání*. Olomouc: UPOL, 2010, s. 226.

syntaktické) působící rušivě, předmětem zkoumání je koheznost a koherentnost textu v cílovém jazyce.

Ad b) Pro analýzu výchozího textu z hlediska systémových rozdílů je třeba znát jazykový systém výchozího jazyka, znát jeho úskalí a specifika, a také odlišnosti od jazyka cílového.

Ad c) V tomto typu analýzy sledujeme oba texty zároveň a všímáme si rozdílů ve všech jazykových rovinách.

Ad d) Posledním hlediskem rozboru překladu je doména kulturně specifických prvků. Pokud se překladatel setká ve výchozím textu s reáliemi spojenými se sociokulturním prostředím originálu, je na jeho uvážení, nakolik zachová jejich podobu či se uchýlí k adaptaci do překládaného jazyka. Adaptování např. cizích jmen je dnes již překonané; některé jevy je nutné však pro pochopení adaptovat, týká se to např. přísloví.

Pro hodnocení překladu neexistuje žádná škála se stupni hodnocení. Jiří Levý⁸⁴ však uvádí dvě zásadní hlediska takového hodnocení: normu reprodukční a normu uměleckosti. Rozumíme tím jednak požadavek ekvivalence, věrnosti textů, jednak zážitek, který překládaný text poskytuje; obě normy přitom musí být vyvážené. Jsou známy případy, kdy bylo zdůrazněno jedno či právě zvláště druhé kritérium. V prvním případě se jedná o doslovný překlad. Například ve francouzské překladatelské tradici dlouho fungoval princip překládat poezii prózou,⁸⁵ příkladem takového překladu může být publikace *Un poète parle aux enfants*⁸⁶. Jedná se o říkanky z pera Františka Hrubína, které přeložila Suzanne Renaud volným veršem. Smyslová ekvivalence takového překladu je možná větší, ztrácí se ale princip – funkcí dětských říkanek je cvičit výslovnost a paměť, a tomu napomáhá zvláště rým. Z české překladové literatury známe také druhý případ, kdy je překlad spíše adaptací originálu. Jedním z nejdiskutovanějších jsou *Clochemerle (Zvonokosy)* Gabriela Chevalliera v překladu Jaroslava Zaorálka. Ten převedl děj francouzského

⁸⁴ LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: SPN, 1998.

⁸⁵ LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: SPN, 1998, s. 38.

⁸⁶ HRUBÍN, F. *Dětem. Un poète parle aux enfants*. Grenoble: Romarin, 1998.

maloměsta do českého prostředí se všemi jeho reáliemi, podařeným způsobem pak přeložil jména všech postav⁸⁷.

V zásadě se tedy kritika překladu bude odvíjet od pravidla funkční ekvivalence, avšak přesnou stupnici hodnocení překladu není možné striktně stanovit.

Pro stylistické hodnocení překladu je třeba připustit, že v cílovém jazyce existuje ekvivalentní prostředek pro vyjádření jak složky nociónální, tak i nepojmové. „Překlad nemusí a ani nemůže obsahovat vždy přímé protějšky jednotlivých l_j⁸⁸, zpravidla však zahrnuje pro danou situaci relevantní denotační i konotační složky, ať už v jakémkoli pořadí či kombinaci.“⁸⁹ U překladu konotační složky je především dáván důraz na funkčnost.

3.9 Postup při analýze překladu *Ubu králem*

Při analýze jsem vycházela z originálního francouzského textu, excerpovala jsem slova a frazeologismy nesoucí pejorativní konotaci jsem vypsala, srovnala s oběma českými překlady a následně komentovala. Všechny vyhledávané francouzské tvary byly ověřovány slovníky, které se časově zařazují k přelomu 19. a 20. století, *Littré* a *Dictionnaire général de la langue française Hatzfeld & Darmesteter 1890-1893*. Konzultovala jsem také slovníky současné i specializované, zvláště slovník argotu, vulgarismů a frazeologismů. Obdobně bylo postupováno u tvarů českých, zde jsem pracovala především s *Příručním slovníkem jazyka českého*, který rokem vydání přibližně odpovídá době, kdy Jiří Voskovec tvořil a publikoval český překlad *Ubu králem*.

Jedním z největších problémů při analýze hry *Ubu králem* bylo posouzení expresivity – zda je či není přítomna v lexikální jednotce. Byla nutná konzultace s rodilým mluvčím, protože používané slovníky Jarryho doby nemají dokonale zpracovaný aparát metajazykových značek stylistického zařazení. Navíc slovníky z přelomu 19. a 20. století často podléhaly cenzuře.

⁸⁷ viz Přednášky PhDr. Jitky Uvírové, Ph.D. KRF/CPT1 (LS, 2009/2010).

⁸⁸ lexikálních jednotek, pozn. T. U.

⁸⁹ KNITTLOVÁ, D. A KOL. *Překlad a překládání*. Olomouc: UPOL, 2010, s. 68.

3.10 České překlady

Již jen odpověď na otázku, kdo přeložil hru *Ubu králem*, je spletitá. První český vydaný překlad se datuje do r. 1928. Drama bylo přeloženo r. 1928 hercem Jiřím Voskovcem k inscenaci pro Osvobozené divadlo, kde pod režijním vedením Jindřicha Honzla titulního hrdinu ztvárnil Jan Werich. Překlad pak byl knižně vydán o dvě léta později, r. 1930. Publikace obsahovala nejen hru *Ubu králem*, ale také romány *Messalina* a *Nadsamec*; překladu obou románů se ujal Jaroslav Zaorálek. Další vydání, z r. 1961, je podepsáno jménem Prokopa Voskovce, bratra Jiřího; všechna další vydání jsou signována tímto jménem.

Kateřina Miholová v knize *Král Ubu/Ubu the King* tvrdí: „K adaptaci bylo použito překladu Prokopa Voskovce, který je jako překladatel uvedený v programu k inscenaci. S výjimkou Michala Breganta, který překlad přisuzuje Jiřímu Voskovci, tuto skutečnost nikdo nezpochybňuje. To je ovšem chyba. Prokop Voskovec přeložil nové Jarryho texty, včetně hry *Ubu spoutaný*, ale text *Krále Ubu* kompletně převzal od bratra Jiřího z překladu pořízeného pro Osvobozené divadlo.“⁹⁰

Pro překladatelské autorství Prokopa Voskovce hovoří fakt, že byl plodným překladatelem z francouzského jazyka; také oficiální platforma překladatelů, Obec překladatelů, uvádí ve své databázi Prokopa Voskovce jako původce překladu hry *Ubu králem*. Proč je ale tedy první vydání podepsáno Jiřím? Jako vysvětlení se zde nabízí fakt, že Jiří Voskovec jako emigrant nebyl komunistickými úřady favorizován; jeho bratr tedy poskytl své jméno jako záštitu nad znovu vydaným *Ubu králem*. Dále se ptáme, proč – vezmeme-li v potaz, že Prokop Voskovec byl renomovaným překladatelem z francouzštiny – se v překladu objevuje tolik velmi volně přeložených prvků, spíše adaptovaných, kdy se např. nerespektují původní slovotvorné postupy?

Při komparaci překladů⁹¹ lze však vidět mnohé rozdíly, které zcela jasně potvrzují, že překlad Prokopa Voskovce je spíše úpravou, avšak ony úpravy byly poměrně podstatného rázu, proběhly zde mnohé jazykové aktualizace a některé lexikální jednotky byly zcela změněny.

⁹⁰ MIHOLOVÁ, K. *Král Ubu/Ubu the King*. Praha: KRAS, 2007, s. 33.

⁹¹ JARRY, A. *Nadsamec. Messalina. Ubu králem*. Praha: Rudolf Škeřík, 1930.
JARRY, A. *Ubu*. Praha: Kra, 1993.

V naší práci pracujeme především s překladem podepsaným jménem Prokopa Voskovce. Přesto považujeme přeložený text za výsledek práce obou bratrů.

4 Analytický oddíl

Komentované příklady jsou řešeny následovně:

- FJ = francouzský jazyk/francouzský text
- ČJ = český jazyk/český překlad – uvádím překlad Prokopa (PV) i Jiřího Voskovce (JV), které jsou však ve většině případů stejné; v případě, že se jakkoli liší, uvádím obě varianty v úplnosti (PV, JV).
- Studovaný lexém a jeho význam v češtině, v případě potřeby definice francouzského výkladového slovníku, popř. doslovný překlad.
- Vlastní komentář, který popřípadě následuje navrhované řešení.

Konzultované slovníky a jejich zkratky:

FJ:

- **H&D**: *Dictionnaire général de la langue française Hatzfeld & Darmesteter* (1890-1893)
- **DEL**: *Dictionnaire des expressions et locutions* (1994)
- **L**: *Littré* (1880)
- *Le Petit Robert* (2010)
- *Le Robert micro* (1995)
- **TLFi**: *Le Trésor de la Langue Française informatisé* (1971-1994)

ČJ:

- **PSJČ**: *Příruční slovník jazyka českého* (1935-1957)
- **SSJČ**: *Spisovný slovník jazyka českého* (1960-1971)

4.1 Kletby

Replika, která uvádí celou divadelní *Ubu králem*, předznamenává charakter celého díla. Jedná se o nejslavnější a nejopakovanější⁹² zvolání z celé hry:

- **Merdre !** (33)
- PV **Hovnajš!** (19), JV (232)
- Jedná se o neologismus vytvořený hláskovou deformací subst. *merde* (= *hovno, sračka, průser, Do prdele!*). Jednoznačně odkazuje k vulgarismu. Expresivita základového slova je realizována na jedné straně hromaděním hlásek [r] a [d], na druhé straně pak také samotným významem. Expresivita základového lexému je ještě intenzifikována přidáním hláskou, která zvyšuje expresivitu hláskové skupiny.
- Slovo je užito multifunkčně, jako zvolání, kletba, oslovení; je ve fci substantiva i adjektiva; ve fr. je ve stále stejném tvaru. Příklady dalších výskytů:
 - *Bougre de merdre, merdre de bougre, si jamais je te rencontre au coin d'un bois, il passera un mauvais quart d'heure.* (35)
 - PV *Hrom do hovniska, hovnisko do hromu, jestli toho krále někdy potkám u lesa, zle se mu povede!* (20)
 - JV *Hrom do hovniska, hovnisko do hromu, jestliže toho krále někdy potkám u lesa, zle se mu povede!* (233)
 - *Vrout, merdre, il a été dur à la détente, mais vrout, merdre, je crois pourtant l'avoir ébranlé.* (36)
 - *Hovnisko na hovnisko, byla to s ním zatracená práce, ale hovnisko na hovnisko, myslím, že jsem s ním přece hnula.* (21), JV (233)
 - *Cotice, Pile, répondez-moi, sac à merdre!* (115)
 - PV *Tyčko, Sloupe, hovnajš v pytli, odpovězte mi přece!* (82), JV (281)
- Ve spojení *sac à merdre* lze vidět paralelu k obratu *sac à vin* (doslova „pytel na víno“). Toto spojení znamená *opilec*, lépe *opilče*, poněvadž slouží jako

⁹² Ve francouzském textu se objevuje 34krát.

oslovení. O tomto obratu také pojednává Urbanová (Belisová)⁹³ ve své bakalářské práci, problém vidí ale ze zcela jiného úhlu: „Přesný překlad sousloví *sac à merdre* by byl spíše *pytel na hovnajs*. Překladatel si však byl zcela dobře vědom toho, že se jedná o divadelní hru a že herci budou na jevišti nadávky vyslovovat v rychlém sledu za sebou. Výraz *hovnajs v pytli* samozřejmě z tohoto hlediska vyhovuje lépe než *pytel na hovnajs*, neboť je pádnější, důraznější a snáze vyslovitelný.“⁹⁴

Následující tvary obsahují lexém *merdre*, do tohoto oddílu však nepatří, jsou odlišné svou pragmatickou funkcí:

- (...) *choux-fleurs à la merdre*. (39)
- PV (...) květák *na hovnisku*. (23), JV (235)
- *Grosse merdre !* (44)
- PV *Ty tlusté hovnisko!* (27)
- JV *Tučné hovnisko!* (238)
- *le sabre à merdre* (86)
- *hovnisková šavle* (60), JV (284)
- *Madame de ma merdre, garde à vous, car je ne souffrirai pas vos sottises.* (82)
- PV *Paní hovniska mého, dejte si pozor, protože nestrpím vaše pitomosti.* (58)
- JV *Paní hovniska mého, dejte si pozor, neboť já nebudu trpěti vaše hlouposti.* (261)

Překladatel užívá dva různé lexémy, a to *hovnajs* a *hovnisko*.

Merde, i když deformované, bylo vysloveno na jevišti vůbec poprvé; vyvolalo obrovskou bouři. Zklidnit publikum trvalo celou čtvrt hodinu (viz kapitola 1.1). Otázkou je, zda by *hovnajs* mělo pro tehdejšího diváka/čtenáře stejně šokující účinek. V každém případě nebyl při překladu zachován stejný postup (přidání

⁹³ Belisová zde zveřejňuje résumé bakalářské práce své studentky Urbanové. BELISOVÁ, Š. Český překlad Krále Ubu. In KUNEŠOVÁ, M. (ed.): *Alfred Jarry et la culture tchèque. Alfred Jarry a česká kultura*. Ostrava: OSU, 2008, s. 213-218.

⁹⁴ BELISOVÁ, Š. Český překlad Krále Ubu. In: KUNEŠOVÁ, M. (ed.): *Alfred Jarry et la culture tchèque. Alfred Jarry a česká kultura*. Ostrava: OSU, 2008, s. 213.

nelibozvučné hlásky); *hovnajs* také nemá neologický charakter, zařadili bychom jej spíše do hovorové řeči. Navrhovala bych využití lexému *prdel*, jehož slovtvorný základ obsahuje jak expresivitu vyplývající ze sémantiky slova, tak expresivitu hláskovou.

V tomto případě je však jakákoli snaha o změnu marná, funguje zde překladatelská tradice⁹⁵; jiným příkladem z literární historie může být název Stendhalova románu *Červený a černý*, v originále *le Rouge et le Noir*, který původního překladatele Otakara Levého zmátl určitými členy označujícími maskulinum; opomněl však, že ve FJ jsou názvy barev rodu mužského. Stejným případem je Poeův *Havran*, v AJ *the Raven*, jenž by měl být správně překládán jako *krkavec*. Přestože takovéto nesprávné překlady mohou vést k nejasnostem v interpretaci (u Stendhalova románu chybí subjekt, u *Havrana* se zase ztrácí aluze na smrt, děsivost apod.), fungují v překladatelské tradici mnoho let, není proto možné se snažit o změnu⁹⁶.

- ***de par ma chandelle verte*** (33; výskytů v textu je několik)
- ***při mém zeleném ptáku*** (PV 19, JV 233; překlad je ve všech výskytech stejný)
- *chandelle*, subst., f. arch. (= svíčka); *vert*, -e, adj. (= zelená)
- doslova „u mé zelené svíčky“, „při mé zelené svíčce“
- *de par* jasně odkazuje na zakletí, které je však bizarní, jedná se o autorský frazém. Překladatel je řešil rovněž neobvyklým spojením, který vytváří aluzi na dadaistické hříčky, na nonsens a absurditu. Ve 2 slangových slovnících⁹⁷ i v *Petit Robert* však nalezen překlad *chandelle* v hovorové fr. ve významu *svíčka u nosu*; je proto možné předpokládat, že autor zamýšlel právě tento význam. Je to ale pouze hypotéza, neboť všechny uvedené slovníky jsou současné – na druhé straně ale dobové slovníky uváděly slangová slova velmi sporadicky. Dalším faktorem pro užití nalezeného významu je charakteristika postavy Otce Ubu, který velmi často používá přízemních výrazů, zvláště pro tělesné aspekty. V DEL nalezen výraz *moucher la*

⁹⁵ srov. LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998.

⁹⁶ viz Přednášky PhDr. Jitky Uvírové, Ph.D. KRF/CPT1 (ZS, 2009/2010).

⁹⁷ BRUNET, F. – MC CAVANAH, D. : *Dictionnaire bilingue de l'argot d'aujourd'hui*, Paris: Pocket, 1996. PAS DE BLEME ! Praha: Lingea, 2009.

chandelle, který se přeneseně užívá ve významu „dělat něco podřadného“. Sloveso *moucher* znamená jak *zastříhovat knot*, tak především *smrkat*. Lexém *chandelle* ve významu *svíčka u nosu* by mohl pocházet z těchto sématických výkladových dvojznačností.

▪ ***ventrebleu*** (36)

▫ PV ***mordije*** (21)

▫ JV ***u modrého pupku*** (233)

- Etymologický základ *ventrebleu* je ve výrazu *ventre de dieu* (doslova „břicho boha“), kdy došlo k odpadnutí části syntagmatu, nahrazení neutrálním výrazem (aby nedošlo k porušení druhého přikázání z Desatera) a k následné univerbizaci.
- Slovník H&D již tento tvar reflektuje jako *juron familier* (= *hovorové zakletí*), není to tedy neologismus – sémantická motivace se zde ztrácí a funguje jako české *mordije*.
- U překladu JV se projevuje pravděpodobně neznalost lidové francouzštiny.

▪ ***sapristi*** (39)

▫ PV ***safraporte*** (23)

▫ JV ***sapristi*** (235)

- *Sapristi* je lexikalizovaná kletba jak v češtině, tak ve FJ, v obou jazycích nese stejné stylistické zařazení. Obě užití varianty jsou správné, přestože není důvod měnit původní *sapristi*, v č. také užívané a pro českého recipienta srozumitelné.

▪ ***jarnicotonbleu*** (45)

▫ PV ***tisíc katů*** (27), JV (238)

- Jako předobraz lze vidět *jarnidieu* (kondenzovaná věta *Je renie Dieu* = popírám Boha); existuje i *jarnicoton* a *jarnibleu* jako zmírnění tohoto klení tak, aby nebylo „bráno Boží jméno nadarmo“, H&D uvádí rovněž *jarni*,

jarnigué a *jarniguienne* = „sorte de jurement mis dans la bouche des personnages de comédie, spécialement des paysans“⁹⁸.

- Jedná se o složený novotvar; Jarry sloučil dvě kletby, tím ještě intenzifikoval expresivitu, která je obsažená v pragmatické funkci kletby.
- Překlad vystihl archaičnost a směšnost zaklení, není zde ale náboženský podtext ani žádná neologická složka.

⇒ Navrhované řešení: *kakraholota* – ani *kakraholte*, ani *holota*, ale novotvar, který respektuje původ – slovo *kakra*, které jasně odkazuje k náboženskému klení *sakra*, není to vyjádřeno explicitně.

- ***jambedieu*** (92, 99, 115)
 - PV ***Kristova noho*** (65), ***k sakru*** (69), ***Kristova noho*** (82)
 - JV ***kristova noho*** (267), ***K sakru!*** (271), ***Kristova noho*** (281)
- *Jambe*. subst. (= *noha*), *Dieu*, subst. (= *Bůh, bůh*), doslova „nohabůh“; slovníky uvádí *jambedieu* jako Jarryho autorské slovo vzniklé kompozicí. Přítomností sakrálního prvku výraz nabývá na tabuizaci. Překladatelé užíli dvě varianty, z nichž verze *Kristova noho* více odpovídá významu kletby, má hovorový a aktualizací charakter.

Část kleteb tvoří kompozita, neologismy, které obsahují lexém *corne*, subst. m. (= *roh*). Charles Grivel vidí *corne* jako symboliku pohlaví: „(...) nouvelle alliance dans ce jurement fameux, du ventre et du sexe“.^{99 100}

- ***Cornegidouille!*** (76)
 - PV ***Krucihinajs!*** (53), JV (257)
- Jedná se o kompozitum: *corne*, subst. m. + *gidouille*, subst. f. *Gidouille* je autorský Jarryův termín pro břicho Otce Ubu.
- Jako ***krucihinajs*** (58) je přeloženo také ***corne de ma gidouille*** (PV 83, JV 261).

⁹⁸ „typ zaklení, které se využívá v komediích, zvláště u osob ztvárňujících venkovany“, překlad T.U.

⁹⁹ „(*Cornegidouille je*) v této slavné kletbě nové spojení výrazů pro břicha a pohlaví.“ Překlad T.U.

¹⁰⁰ GRIVEL, Ch. Notes. In JARRY, A. *Tout Ubu*. Paris: Brodard et Taupin, 1996, s. 523.

- *Alors, que l'on m'apporte une autre bête, mais je n'irai pas à pied, **cornegidouille!*** (87)
 - PV *Ať mi tedy přinesou jiné zvíře, ale pěšky nejdu, **krucihinajs!*** (61)
 - JV *Ať mi tedy přinesou jiné zvíře, ale pěšky nejdu, **pakostnice.*** (264)
 - U JV je možné sledovat naprostý sémantický i pragmatický posun, v jeho překladu nejde o zakletí, ale o urážku.
 - *Krucihinajs*, ač platí jako klení, nemá ekvivalentní význam, ztrácí se hravost a neologie.

- *Vous me faites tromper et vous êtes cause que je suis bête! Mais, **corne d'Ubu!*** (83)
 - PV *Můžete za to, že jsem se přerekl, jste příčinou mé blbosti. Ale **kruci-Ubu...!*** (58)
 - JV *Můžete za to, že jsem se přerekl, jste příčinou mé blbosti. Ale **Kruci-Ubu!...*** (261)
 - (= doslova „Ubuův vrcholek“)
 - Stejný typ jako předchozí příklady, opět v překladech dochází ke ztrátě hodnot. Zároveň takový obrat může být pro diváka problémem, protože v proudu řeči není možné rozpoznat, že se jedná o 1 lexikální jednotku vystupující společně jako kletba.
 - JV se pravděpodobně snažil sémantickou specifičnost vyjádřit graficky.

- ***Corne physique**, je suis à moitié mort!* (87)
 - PV ***U fyzického rohu**, jsem polomrtvý!* (61)
 - JV ***U fyzického rohu**, jsem polomrtev!* (264)
 - *U fyzického rohu* je doslovný překlad.

- ***Cornefinance**, c'est bien fait, et le tour, est si bien joué que tu dois toi-même le trouver fort à ton goût.* (79)
 - PV ***Krucifinanc**, dobře na tě! Tak se to pěkně vyvedlo, že i tobě se to musí řádně zamlouvat, vid'?* (55), JV (259)

- *Cornefinance* je neologismus, autorské slovo, vytvořené jako kompozitum. *Finance, subst.* je internacionalismus, označuje *finance*. Nenes konotační složku. Otec Ubu lexém *finance* (modifikovaně též *phynance*) užívá často jako jednu ze složek novotvarů svého diskurzu. Překladaatelé řešili v rámci možností dobře, jejich verze odráží neologii i pragmatickou funkci originálního výrazu.
- ***Cornebleu, je meurs.*** (91)
 - PV ***Tisíc hromů, umírám.*** (64)
 - JV ***U modrorohu, umírám.*** (266)
- JV vytvořil frazém kalkováním; dochází zde k sémantickému posunu, *U modrorohu* však splňuje požadavky neologičnosti i funkčnosti.
- Expresivita je realizována pragmatickým užitím i hláskovým skladem slova.

Výklad slova *corne* jako falického symbolu ani jeden z překladatelů tuto hypotetickou aluzi nereflekoval.

- *Je vois bien que c'est toi, sotte chipie! Pourquoi **diable** es-tu ici?* (121)
 - PV *Vidím přece, že jsi to ty, ty štěkno pitomá! Co tu **k čertu** děláš?* (86)
 - JV *Vidím přece, že jsi to ty, pošetilá kreaturo! Co tu, **u čerta**, děláš?* (284)
- *Diable, subst.* (= ďábel, čert)
- Ve FJ má *diable* stejnou funkci jako v ČJ, PV aktualizoval zastaralé spojení, oba překlady vystihují smysl, sémantickou bázi tabuového slova.
- *Ah! **ma gidouille** ! Je me tais, je ne dis plus mot. Continuez, madame l'Apparition!* (116)
- PV *Už mlčím, už ani nedutám. Pokračujte, paní Příšerová.* (83), JV (281)
 - *apparition, subst. f.* (= zjevení, přízrak)
 - V překladu je přidaná expresivita (hláskově i ze sémantické roviny vyplývající) v užití *Příšerová*; je to pravděpodobně náhrada za vypuštění překladu zaklení *ma gidouille*. Přesněji by bylo přeloženo jako *paní Přízraková*.

- *Gidouille* je Jarryho autorské slovo, mot-valise obsahující *andouille*, první složka je obtížně detekovatelná, podobně *giborgne*. *Gidouille* je označení pro pro břicho Otce Ubu.
- Čeští překladatelé však pravděpodobně termín neznali, nebo jej pouze vypustili.

4.2 Nadávky

- *Oh! Voilà du joli, Père Ubu, vous estes un fort grand voyou!* (33)
 - PV *A to je pěkné, otče Ubu! Jste vy to čtverák!* (19)
 - JV *A to je pěkné, Otče Ubu! Jste vy to čtverák!* (232)
- *Sauve qui peut ! Misérable Père Ubu ! traître et gueux voyou !* (42)
 - PV *Utíkejme! Ten bídák otec Ubu! Ten zrádce, rošťák sprostá!* (25)
 - JV *Zachraň se, kdo můžeš. Ten bídný Otec Ubu! Ten zrádce a sprotý rošťák!* (237)
- *Tiens, voyou ! voilà ton compte !* (57)
 - PV *Tu máš, hejsku, zde je tvá odměna.* (37), JV (247)
- *Voyou*, subst. (= uličník, pochází z argotu zločinců, dnes se jedná o archaismus). Ve FJ vzbuzuje negativní konotace; český překlad je nereflektuje ve verzi *čtverák*, které se vykazuje spíše jako pozitivně hodnotící.
- *N'ai-je pas un cul comme les autres?* (35)
 - PV *Copak nemám prdel jako každý jiný?* (20)
 - JV *Cožpak nemám prdel jako každý jiný?* (233)
- *cul*, subst. (= prdel)
- Jedná se o lexikalizované vulgární slovo. Ve FJ nese stejnou expresivitu jako v ČJ. Stejně jako v ČJ vytváří další derivační řady. Překladatelé vyřešili vhodným ekvivalentem.
- *Tu es si bête!* (34)
 - PV *Ty jsi tak hloupý!* (20)

- JV *Jak jsi **hloupý!*** (233)
- *Bête*, subst. adj. – prvotní smysl *zvíře, zvěř*; přeneseně *hlupák, hloupý*, oba překladatelé vystihli smysl, ne však stylistické zařazení. Přestože *bête* slovníky neuvádějí s žádným stylistickým markerem, konzultace s francouzskými mluvčími potvrdila, že termín patří do oblasti hovorové, v tomto případě proto doporučuji překlad obecnou češtinou, *hloupej*.

- *Ne l'écoutez pas, il est **imbécile***. (40)
- PV *Neposlouchejte ho, je **blbý***. (24), JV (235)
- *Il est vraiment **imbécile***. (87)
- PV *Je to opravdu **pitomec***. (61), JV (264)
- *Quel triste **imbécile***. (128)
- PV *Jak ponurý **pitomec!*** (91)
- JV *Jak ponurý to **pitomec!*** (288)
- Význam slova *imbécile* odpovídá výpůjčce *imbecil* v češtině, tzn. člověk slaboduchý, hloupý, překlad lexému je správný (pozn. Zde je expresivita vyjádřena i v syntaxi interjekční bezpřísudkovou konstrukcí, překladatelé řešili syntaktickým kalkováním, doporučuji překlad *To je ale neschopný blbec/pitomec!*).
- V druhém příkladu je u JV intenzifikace pomocí demonstrativa.
- Problémem je zde atribut *ponurý* – v originále *triste* (= *smutný, ponurý*), Littré ale dokládá také smysl „qui est insuffisant, médiocre, au-dessous de ce qu'on attend, en parlant soit des personnes, soit des choses“¹⁰¹.

- *Tas d'Arabes, que vous faut-il?* (40)
- PV *Co byste ještě chtěli, **vy hromado nestydů*** (24)
- JV *Co byste ještě chtěli, **hromado Arabů?*** (235)
- *Tas d'Arabes* (doslova „hromado Arabů“) je autorský frazém.
- Arabský národ byl brán jako nekulturní, jednající bez skrupulí – překlad je vhodný. Prokop Voskovec řešil tak, aby nebyl porušen etický kodex a aby

¹⁰¹ „při označování osob či věcí: ten, kdo je nedostatečný (neschopný), průměrný (slabý, chabý), neplní očekávání“, překlad T. U.

české publikum pochopilo podstatu urážky, což v případě překladu JV není jisté.

- Littré uvádí jeden ze smyslů slova *tas* = „multitude de gens, en mauvaise part, par mépris“¹⁰², tzn. obě dvě složky frazému nesou pejorativnost, expresivitu. V překladu PV je intenzita zachycena jak v lexému *nestydů*, tak v užití demonstrativa *vy*.

- **Misérable, que fais-tu?** (41)
 - PV **Bídáku, co to děláš?** (25)
 - JV **Bídníku, co to děláš?** (236)

- *misérable* se objevuje v textu 9x s různými překlady: originál (42)/PV *bídák* (25)/JV *bídný* (237); originál (54)/PV *mizerní* (34)/JV *mizerní* (244); originál (54)/PV *bídníku* (35)/JV *bídníku* (245); originál (56)/PV *bídák*/JV *hanebník*; originál (58)/PV *ničemníku* (37)/JV *ničemníku* (247); originál (62)/PV *bídáku* (40)/JV *bídníku* (249); originál (101)/PV *mizera* (70)/JV *bídník*; originál (111)/PV (vypuštěno) (78)/JV *bídnice* (278).

- *Misérable* (= *politováníhodný člověk, nešťastník*; je-li užito před subst., pak *potměšilý, zlý člověk*)

- JV se pravděpodobně u překladu tohoto slova opíral o překlad *Les Misérables* Victora Huga, které bylo do češtiny přeloženo jako *Bídníci*, tento překlad však sémanticky nesouhlasí s originálem.

- Zde jsou vhodnějšími variantami překlady Prokopa Voskovce.

- Littré definuje jako „ceux qui sont dans une condition inférieure, ou de gens sans ressources“¹⁰³ nebo „celui, celle qui est digne de haine ou de mépris“¹⁰⁴ – je nutné se rozhodovat podle kontextu.

- **Ah! gros P. U. (...).** (45)
 - PV (...) ty **prasáku tlustá** (...) (28)
 - JV (...) ty **tučné prase**... (238)

¹⁰² „skupina lidí; ve zlém, pohrdavě“, překlad T. U.

¹⁰³ „lidé, kteří žijí v nuzných podmínkách či lidé bez prostředků“, překlad T. U.

¹⁰⁴ „ten, jenž si zaslouží jen nenávisť či opovržení“, překlad T. U.

- Zkratka **P. U.** označuje „Père Ubu“; překladatel ale nevolil český ekvivalent O. U., ani se nesnažil zkratku osvětlit; zcela ji nahradil jiným slovem, *prasák*, který v č. označuje perverzního člověka, jako archaismus také pasáka vepřů.
- Fonetická podoba *P.U.* [p^u] odkazuje ke slovesu *puer* [p^{ue}] (= *smrdět, zapáchat*), je zde možná spojitost. Výběr lexému *prasák* je z pragmatického hlediska vhodný.

- *Chenapans, sacs à vins, **sagouins** payés!* (57)
 - PV *Lupiči, ožralové, podplacení **všiváci!*** (37), JV (246)
- *Abbatez trois vieux chevaux, c'est bien bon pour de tels **sagouins.*** (61)
 - PV *Dejte porazit tři staré koně, to bude pro ty **hulváty** až dost.* (40)
 - JV *Dejte porazit tři staré koně, to bude až dost pro ty **hulváty.*** (236)
 - *Que veux-tu qu'il me fasse, ce petit **sagouin** de quatorz ans?* (67)
 - PV *Prosím tebe, co mi to čtrnáctileté **klouče** může udělat?* (47)
 - JV *Co mi, prosím tebe, to čtrnáctileté **klouče** může udělat?* (253)
- *Grand Dieu! qu'allons-nous devenir? le Père Ubu est un affreux **sagouin** et sa famille est, dit-on, abominable.* (76)
 - PV *Ach Bože, co se s námi stane? Otec Ubu je hrozný **ničema** a o jeho rodině se říká, že je hrozná.* (53)
 - JV *Dobry Bože, co se s námi stane? Otec Ubu je strašný **ničema** a o jeho rodině se říká, že je hrozná.* (257)
- *Va t'en, **sagouin**, ou je te poche avec décollation et torsion des jambes.* (83)
 - PV *Táhni, **bambulo**, nebo tě zandám do kapsy za současného zbavení hlavy a vykroucení hnátů.* (59), JV (262)
- TLFi: *sagouin*, subst. (= člověk špinavý fyzicky i morálně zkažený).
- Nejblíže originálnímu významu je slovo *všivák*. Překladatel se rozhodl podle kontextu, oslabil však expresivitu.

- *Oh! le **traître, le lâche, le vilain et plat ladre.*** (49)
 - PV *Ó, **zrádče, zbabělče, ohavnický škrobe!*** (31), JV (241)

- Nalezené výrazy nejsou vulgarismy, neobsahují tabuová slova, jedná se o pejorativa. Jejich pragmatický aspekt – urazit adresáta – je však jednoznačný.
 - *Traître, subst.* (= zrádce); *lâche* (= zbabělec, zbabělý, hnilička); *vilain,-e, subst. adj.* (= zloduch); *plat,-e, adj., adv. et subst.* (= bez reliéfu; bezcharakterní člověk); *ladre, subst, adj.* (= význam *lakomý člověk*, archaismus, knižní)
 - Překladatel vhodně zvolil překlad i velmi dobře ztvárnil stylistické zařazení výrazu *škrobe*. Sémantický posun se objevuje ve výrazu *ohavnický*, bylo by lépe vybrat lexémy s významem *bezcharakterní, bezpáteří*.
- *Un vulgaire Père Ubu, aventurier sorti on ne sait pas d'où, vile crapule, vagabond honteux! Et quand je pense que mon père l'a décoré et fai comte et que le lendemain ce vilain n'a pa eu honte de porter la main sur lui.* (59)
 - PV *Nějaký sprostý otec Ubu, kdovíodkud příšlý dobrodruh, mrzký zhýralec, ohavný pobuda, ožrala! A když si pomyslím, že jo otec vyznamenal, povýšil ho do hraběcího stavu, a ten chám se nestyděl hned nazítří na něho vztáhnout ruku!* (38)
 - JV *Sprostý Otec Ubu, dobrodruh, který přišel, kdoví odkud, ohavný pobuda, hanebný ožrala! A když si pomyslím, že můj otec ho vyznamenal a že ho učinil knížetem a že hned nazítří ten ohava nestyděl se vztáhnouti na něho ruku!* (249)
 - *Vil,-e, adj.* (= morálně nízký, podlý); *crapule,* (= opilec, zhýralec, archaismus); *vagabond,-e, subst. adj.* (= vagabund); *honteux, -euse, adj.* (= hanebný, podlý); *vilain,-e, subst. adj.* (= zloduch).
 - Oproti originálu je v českém překladu PV přidán 1 lexém, *ožrala*, který slouží k dokonalejšímu vyjádření všech významových hodnot francouzského textu. Protože však repliku pronáší princ Hromoslav, který se nevyjadřuje vulgárně, užila bych méně expresivní výraz (užívá knižního archaického *crapule*). Menší významový posun je u překladu výrazu *vilain*, české *chám* označuje člověka, jenž je neurozený, sprostý. Ač označení *chám* koresponduje

s charakteristikou Otce Ubu, zde je zbytečné modifikovat původní význam *zloduch*.

- JV zachoval počet lexémů; stejně jako ve francouzském textu vybral deriváty *ohava – ohavný* (ve FJ *vile – vilain*), které mají i velmi podobnou sémantiku jako francouzské ekvivalenty.

- *Depuis combien de temps ne t'es-tu débarbouillé, ignoble drôle?* (54)
 - PV *Jak dlouho ses nemyl, odporný tvore?* JV (245)
- *Ignoble, adj.* (= člověk bez úrovně, bez chování; archaismus); *drôle, adj. subst.* (= vyvolávající smích, též posměch, *podivný* – v záporném i negativním smyslu)
- V tomto případě bych volila jako náhradu za *odporný* adjektivum *mrzký*, které splňuje stylistický požadavek archaičnosti i vyjadřuje sémantiku lexému, za *drôle* pak ideálně kontextově sémanticky variantní slovo.

- *Oh! ce Père Ubu! le coquin, le misérable, si je le tenais...* (56)
 - PV *Ha, ten otec Ubu! Takový ničema a bídák, kdybych ho dopadl...* (36)
 - JV *Ó, ten Otec Ubu! Ten ničema, hanebník, kdybych ho dopadl...* (246)
- V překladu je smysl slova *coquin, -e, subst.* (= *darebák, ničema*) vystihnout, v originále je intenzifikován určitým členem *le*, v obou překladech zachyceno pomocí *takový, ten*.
- *Tout ceci sont des vérités, ma femme est une coquine et vous quelle andouille vous faites!* (118)
 - PV *To všechno je pravda. Má žena je ničemnice, zato vy jste mi pěkná sardel!* (85)
 - JV *To všechno je náhodou pravda. Moje žena je nezdárnice a vy, jaká jste sardel!* (282)
- Dva ekvivalenty výrazu *coquine: ničemnice/nezdárnice* – obojí hodnotím jako správné a vhodné.
- *Andouille, subst.* (= *jitrnice*), mladší slovník (*Le Petit Robert*) uvádí význam *blbec, hlupák*. Oba české překlady mají variantu *sardel* (= druh ryby), který pravděpodobně nemá sekundární význam (nelze jej dohledat v žádném

z použitých slovníků); expresivita ale vychází z hláskového skladu skladu slova.

- *Chenapans, sacs à vins, sagouins payés!* (57)
- PV Lupiči, **ožralové**, podplacení všiváci! (37)
- JV Lupiči, **bambulové**, podplacení všiváci! (246)
- *En avant ! Ah, toi, Monsieur, que je t'attrape, car tu m'as fait mal, entends-tu ? sac à vin! avec ton flingot qui ne part pas.* (97-98)
- PV Kupředu! A tebe, pane, až popadnu, protože jsi mi ublížil, slyšíš? Ty **ožbrundo** s tou bouchačkou, co nechce spustit! (68)
- JV Kupředu! A tebe, pane, až popadnu, neboť jsi mi ublížil, slyšíš? **U všech škopků**, s tou svou bouchačkou, která nechce spustit! (270)
- *Sac à vin*, subst. je ve francouzštině 1 lexém, doslova „pytel na víno“, přeneseně *opilec, ožrala*.
- V prvním příkladu je u JV významový posun; v druhém se při tvoření *u všech škopků* nechal nejspíše zmýlit grafickou podobou, kdy je ve FJ oslovení odděleno vykřičníkem, ortografická pravidla ve francouzštině toto dovolují, pokračování věty je naznačeno malým písmem. Ztrácí se pragmatická funkce urazit adresáta.

- *Non, je ne veux pas, moi ! Voulez-vous me ruiner pour ces bouffres?* (61)
- PV *Ne, to nedovolím. Chcete mě pro ty nenažrance přivést na mizinu?* (39)
- JV *Ne, já nechci. Chcete, abych se ruinoval pro ty nenažrance?* (249)
- *De grâce, Mère Ubu, ne me parle pas de ce bouffre.* (67)
- PV *Matko Ubu, prosím tě, o tom holomkovi mi nemluv.* (46)
- JV *Matko Ubu, prosím tě, nemluv mi o tom holomkovi.* (252)
- *Qui es-tu, bouffre?* (69)
- PV *Kdo jsi, holomku?* (48), JV (254)
- Ve stejné scéně se *bouffre* objevuje ještě jednou, přeloženo v obou verzích jako *holomku*.
- *Allons, tais-toi, bouffresque.* (74)
- PV *Kibic, drž hubu.* (51), JV (256)

- *Dépêche-toi, **bouffresque**, ce doit être de Bordure.* (83)
- PV *Pospěš si, **nemehlo**, bude to asi od Obruby.* (59), JV (262)
- *Bouffre*, subst. a jeho derivát *bouffresque*, subst. adj. je jedním z neologismů, vytvořeným způsobem zvaným *mot-valise*. Zde do slovotvorného procesu vstupuje *bouffre* = *bougre* (= *chlápek, týpek*) + *bouffer* (= *žrát, cpát se*).
- *Bouffresque* je ještě intenzifikováno, je derivováno pomocí sufixu *-esque*, který často slouží k vytváření expresivních výrazů.
- *Bouffre* by mělo odrážet vztah k jídlu, což v případě překladu *nemehlo, kibic, holomek* není naplněno. Navíc zde chybí neologický aspekt.

- ***Bougre** de merdre, merdre de **bougre**, si jamais je le rencontre au coin d'un bois, il passera un mauvais quart d'heure.* (35)
- PV ***Hrom** do hovniska, hovnisko do **hromu**, jestli toho krále někdy potkám u lesa, zle se mu povede!* (20-21), JV (233)
- ***Bougre**, que c'est mauvais.* (40)
- ***Hrome**, ta je mizerná!* (24), JV (236)
- *bougre*, subst. m. (= *chlápek, týpek*, také člověk špatného charakteru, morálně zkažený). Slovo je sémanticky motivováno, základem je *la Bulgarie* (= *Bulharsko*), které bylo sídlištěm sekt, proto *bougre* nabylo především významu *sodomita*¹⁰⁵. Výraz je v těchto dvou případech užit jako interjekce, domnívám se, že se zde překladatel mýlil, neboť i z kontextu i následující věty vyplývá, že spojením *bougre de merdre* pejorativně označuje osobu, správně ve smyslu „chlápek na hovno, na hovnajs“
- V následujících ukázkách je *bougre* užito jako substantiva:

- *Il n'est pas bête, ce **bougre**, il a deviné.* (43)
- PV *Vida ho, **chlapa**, není hloupý, uhádl to.* (26)
- JV *Není hloupý, **hromotluk**, uhádl to.* (238)
- *Pif! Paf! en voilà quatre d'assommés par ce grand **bougre** de lieutenant.* (98)

¹⁰⁵ srov. HOLEŠ, J. Francouzská sémantika. Olomouc: UPOL, 2002, s. 157.

- PV Ten **klacek** poručík pobil čtyři za sebou. (68)
- JV Ten **klacek** poručík vzal čtyři jednou ranou. (270)
- *En avant! Hurrah! Jambedieu! Attrapez le grand bougre.* (99)
- PV Kupředu! Hurrá! K sakru! Chyťte toho **holomka!** (69)
- JV Kupředu! Hurrá!! K sakru! Chyťte toho **holomka!** (271)
- *Lâche bougre!* (105)
- PV Zbabělý **ničemo!** (74), JV (275)
- V průběhu vývoje došlo k rozštěpení významů, a tak k rozšíření jeho sémantického pole; každý význam nese jinak intenzivní expresivnost. To je zachyceno i v překladu: *chlap, vrták, klacek, holomek*. Překladatelé se rozhodovali podle kontextu.

- *Commence par les principautés, stupide bougre!* (71)
- PV Začni knížectvími, vrtáku! (50)
- JV Začni knížectvími, **stupidní** chasníku! (255)
- V tomto případě je pejorativum *bougre* (= někdo opovržením hodný, morálně zkažený) ještě intenzifikováno pomocí *stupide*. JV zachoval syntagma, expresivita je zde však rozložena nerovnoměrně – spočívá pouze na *stupide*, *chasník* má v ČJ konotaci spíše pozitivní, patří také mezi archaismy. PV expresivitu dvou výrazů zkoncentroval do jednoho, *vrtáku*, jehož význam neodpovídá zcela přesně původnímu významu, ale je dostatečně expresivní a intenzivní.
- Toto je jeden z příkladů, kde lze vidět zcela markantní rozdíl mezi překladatelským postupem obou překladatelů: zatímco JV překládá takřka formální jednotku, a to často doslovně, PV „počešťuje“ jak slovosled, tak lexikum.

- *Mais c'est idiot, Père Ubu.* (74)
- PV To je přece **blbost**, otče Ubu. (52)
- JV Vždyť je to **blbost**, Otče Ubu. (256)
- *Et toi tu es idiote, ma giborgne!* (122)
- A ty jsi **blbá**, cigorko! (87), JV (284)

- Slovo *idiot* má ve FJ stejný význam i konotace, expresivitu jako v ČJ. Je správně přeloženo.
- *Allons, messeigneurs les **salopins** de finance, voiturez ici le voiturin à phynances.* (77-78)
 - PV *No tak, páni **hajzlíci** od financí, přivezte sem vozík na pfinance.* (54)
 - JV *Nuže, páni **hajzlíci** od financí, přivezte sem vozík na pfinance.* (258)
- *Salopin* je dále přeloženo jako PV *prevíti* (58)/JV *prevíti* (261)/originál (83); PV *prasáci* (78)/JV *prasáci* (78)/originál (112).
- *Salopin* od *salope* (= *děvka, běhna*) připojením sufixu *-in* proběhla změna jmenného rodu, ale význam zůstává podobný. Littré jej neuvádí, TLFi jako fam. výraz pro sémanticky vágní *individu, enfant sale*¹⁰⁶ i jako synonymum k *salaud* (Littré: „Terme populaire et injurieux. Personne sale, malpropre.“¹⁰⁷)
- Překladatelé volili různé varianty pro větší bohatost textu, nejbližší původnímu významu je však *prasáci*, protože reflektuje jak fyzickou špínu, tak morální zkaženost.
- *le vieux **gredin** de Père Ubu est parti, il ne reste plus que la sorcière de Mère Ubu avec son **Palotin**.* (90)
 - PV *Starý **ničema** otec Ubu je pryč, zbývá tedy jen ta stará čarodějnice matka Ubu se svým **holomkem**.* (63)
 - JV *Starý **ničema** Otec Ubu je pryč, zbývá tedy jen ta stará čarodějnice matka Ubu se svým **Palotinem**.* (266)
- *Gredin, subst.* (= bezcharakterní, nemorální člověk) – zde je překlad vhodný a správný.
- *Palotin* je neologismus. V TLFi reflektován jako literární postava z Jarryho her. Dohledat jeho etymologii není snadné. Charles Grivel vidí výklad slova takto: „Palotin (...), servant du pal, l'un des instruments de suplice privilégiés du Père Ubu. Leurs noms sont de termes de blason et de savant exégètes en

¹⁰⁶ Špinavá osoba, dítě. Překlad T. U.

¹⁰⁷ Lidový a urážlivý termín. Osoba špinavá, nečistá. Překlad T. U.

ont démontré la portés « sexuelle ».^{108 109} Palotins jsou podle úvodního výčtu postav tři sluhové, kteří jsou v těsné blízkosti Matky i Otce Ubu. Během hry se vynořují narážky na „až příliš těsnou blízkost“ jednoho ze sluhů k Matce Ubu.

- Slovo se skládá ze sufixu -in a slovotvorného základu; jeho rozluštění je podle mého mínění vždy jen hypotézou (vzhledem k charakteru Jarryho slovníku). Základem může odkazovat jak ke zmiňovanému *pal*, *subst.* (= *kůl*), tak například ke slovu *palot*, *subst.*; Littré jako jeden ze smyslů uvádí *palot* jako lidový název pro vesničana, hrubce, nevychovence. JV francouzský lexém gramatikalizoval – pro českého recipienta je ale tento výraz neprůhledný, proto PV užil *holomek*; PSJČ uvádí *holomek* jako *sluha*, *katův pomocník*, reflektuje jej i jako nadávku pokrývající význam *darebák*, *ničema*. Přestože verze PV neodráží neologický charakter výchozího lexému, překlad je ze sémantického hlediska vhodný, avšak méně expresivní než výchozí tvar.
- *En avant, mes amis! Attrapez ce **béltre**! En compote **les Moscovites**! La victoire est à nous. Vive l'Aigle Rouge!* (99)
 - PV *Kupředu, přátelé! Chyťte toho **syčáka**! Rozsekejte je na guláš! Vítězství je naše! Ať žije rudý Orel!* (69)
 - JV *Kupředu přátelé! Chyťte toho **syčáka**! Na guláš s **Moskaly**! Vítězství je naše. Ať žije rudý Orel!* (270)
- *Béltre*, *subst.* (= člověk, který je nepříjemný, špatně jedná s ostatními; TLFi uvádí jako zastaralé, knižní slovo). V tomto případě je vhodně zvolený ekvivalent, který kromě pragmatické funkce odpovídá i stylistickým požadavkům.
- *Les Moscovites* odvozeno od *Moscou* (= *Moskva*). Ve FJ neutrální výraz, PSJČ uvádí *Moskal* jako označení ruského obyvatelstva jako celku, s pejorativním příznakem. Český lexém zde oproti originálu nese příznak.
- PV toto označení vynechává, v době jeho překladu slovo již nebylo živé.

¹⁰⁸ Palotinové, jejichž výzbrojí byl kůl, jeden z oblíbených mučících nástrojů Otce Ubu. Jejich název je termínem z heraldiky, někteří vědci v něm vidí sexuální přesah.“ Překlad T. U.

¹⁰⁹ GRIVEL, CH. Notes. In JARRY, A. *Tout Ubu*. Paris: Brodard et Taupin, 1996, s. 522.

- *Révoltante **bourrique**.* (107)
 - PV *Odporný **blbec!*** (75)
 - JV *Aký odporný **blbec!*** (275)
- *Aussitôt partie cette grosse **bourrique**, je vais à la crypte m'enrichir.* (113)
 - PV *Sotva ten hrozný **osel** odejde, spěchám se obohatit do krypty.* (81), JV (279)
- *Dis donc qu'un bel esprit a rencontré **une bourrique!*** (121)
 - PV *Řekni spíš, že vznešená duše potkala **osla**.* (86), JV (284)
- *Eh oui, sotté **bourrique**, il est déjà tout froid.* (122)
 - PV *Ale ovšem, ty **osle** hloupý, vždyť je studený.* (87), JV (284)
- *Bourrique, subst. (= oslice).* Přestože je *bourrique* femininum, užívá se jako urážka pro obě pohlaví (v primárním, neutrálním smyslu lze *bourrique* chápat šířeji jako *osel* i *oslice*). Má stejný významový dosah jako české *osel*, užívá se jako označení pro osobu hloupou, nechápavou.
- Překladatelé užili pro jeden lexém dva významové ekvivalenty, *blbec* a *hloupý*. Jedná se o správný překlad.

- *C'est **révoltant**.* (Haut.) *Aidez-nous un peu, Monsieur Ubu, je ne puis faire toute la besogne.* (109)
 - PV ***Hnusný** chlap! (Nahlas) Pomozte mi trochu, pane Ubu, nemohu sám všechno zastat.* (76)
 - JV *To je **hnusné!** (Nahlas.) Pomozte mi trochu, pane Ubu, nemohu sám všechno zastat.* (276)
- *révoltant* (L: qui révolte, qui choque, qui indigne = šokující, vyvolávající hnus a znechucení)
- Sluha, který pronáší repliku, reaguje na lenost a potměšilost Otce Ubu. Doporučený překlad by byl v této situaci *To je nechutné/odporné/znechucující!*. Tomu se významově blíží verze Prokopa Voskovce. *To je hnusné* hodnotí spíše fyzický odpor ke konkrétům, *To je znechucující* pak může pokrýt negativní kritiku i morálních problémů.

- *Il faudra travailler ou bien tu n'auras rien, entends-tu, **goinfre!*** (109)
 - PV *Bud' budeš pracovat, nebo nedostaneš nic, rozumíš, **žroute?*** (76), JV (277)
 - *Goinfre*, subst. (Littré: hovorově, lidově člověk, který přehnaně a nekultivovaně jí; TLFi: zastarale *parazit /o člověku/*). Překladaatelé volili variantu, která však neodpovídá přesně kontextu, přesnější je druhý význam.

- *Et la **Rbue**. Où as-tu pris tout cet or ? Tu m'as pris mon or, misérable, tu as été farfouiller dans mon tombeau qui est dans la cathédrale de Varsovie, près de la Lune.* (111)
 - PV A **matka Ubu!** *Kde jsi vzala tolik zlata? Tys ukradla moje zlato, šátrala jsi v mém hrobě, ukrytém ve varšavské katedrále, co je poblíž Luny.* (78)
 - JV A **Matka Ubu!** *Kde jsi vzala tolik zlata? Tys ukradla moje zlato, bídnic, šťárala jsi v mém hrobě, který je ve varšavské katedrále, poblíže Luny.* (278)
 - *Rbue* je zkomolené slovo, které odkazuje foneticky na *rebut*, subst. (= zmetek, brak), výslovnost obou tvarů [RƏby]. Expresivita vyplývá ze sémantiky i pragmatického užití. Ani jeden z překladatelů tento fakt v překladu nereflektoval. Jako pejorativní lze vidět i verbum *farfouiller* (PV *šátrat*, JV *šťárat*), které je expresivní především hláskově. Jedná se lexikální prostředek lidové francouzštiny.

- *Parfaitement, à la dernière des **chipies!*** (116)
 - PV *Zajisté, s nevídanou **potvorou**.* (83)
 - JV *Zajisté. S nevídanou **potvorou**.* (281)
 - *Je vois bien que c'est toi, sottte **chipie!** Pourquoi diable es-tu ici?* (121)
 - PV *Vidím přece, že jsi to ty, ty **štěkno pitomá!** Co tu k čertu děláš?* (86)
 - JV *Vidím přece, že jsi to ty, **pošetilá kreaturo!** Co tu, u čerta, děláš?* (284)
 - *Chipie*, subst. (= zlá, nepříjemná, protivná žena). Druhý výskyt je intenzifikován adjektivem *sotte*, subst, adj.(= bláznivá, šílená, hloupá).
 - V prvním případě je překlad správný, ve druhém je použit výraz *kreatura* ve spojení s atributem *pošetilá*, které u překladu JV ztrácí na intenzitě a původním smyslu. PV více vystihuje expresivnost výrazu.

- *Ne m'interrompez pas ou je me tais et c'en sera fait de votre **giborgne!*** (116)
 - PV *Neskákejte mi do řeči, nebo toho nechám a máte po **ftákách.*** (83)
 - JV *Neskákejte mi do řeči, nebo umlknu a budete z toho mít **škodu.*** (281)
- *Et toi tu es idiote, ma **giborgne!*** (122)
 - PV *A ty jsi blbá, **cigorko!*** (87), JV (284)
- *Giborgne* je neologismus vytvořený jako mot-valise, komponenty je obtížné rekonstruovat, domnívám se, že se pravděpodobně jedná o *gigogne* (TLFi: *gigogne* = v loutkovém divadle postava rázná a robustní matky mnoha dětí) a *borgne* (TLFi: *borgne* = přeneseně zanedbaného vzhledu); je-li tato hypotéza správná, pak význam *giborgne* = „tvoje hnusná stará“. Překladaelé řešili oba výskyty pokaždé jinak; domnívám se, že JV byl významu blízko, v prvním případě ale zvolil eufemismus (*c'en sera fait de votre giborgne* = *nebo se vám postarám o vaši hnusnou starou*, překlad T. U.). Významy však lze pouze odhadovat.

- *C'est une harpie!* (117)
 - PV *Je to harpyje!* (84), JV (282)
- *Harpie*, *subst.* má ve FJ stejně vymezené sémantické pole. Jedná se v tomto kontextu o adherentně expresivní výraz. Označování lidské osoby názvem zvířete patří k běžným postupům ve vytváření nadávek. Zde je navíc aktualizace neobvyklým pojmem.

- *Ah! **charogne!*** (121)
 - PV *Ó ty **mrcho!*** (86), JV (284)
- *Oh! mais tout de même, arrive ici, **charogne!*** (123)
 - PV *Poslouchej, už ať jsi tady, **mrcho!*** (87), JV (285)
- *Charogne*, *subst.* = mrcha, mršina, zdechlina; stejně jako v češtině v užití jako označení osoby nabývá pejorativnosti a expresivity (adherentní). Ve FJ stejný obsah expresivity jako v ČJ, expresivita je v hláskovém skladu i ve významu slova. Překlad je zcela ekvivalentní a funkční.

- *Il est mort! **grotesque.*** (121)

- PV *Vždyť je mrtvý, ty **potrhlá!*** (87), JV (284)
- *Grotesque, adj.* = zde ve významu groteskní, směšný. V ČJ ještě intenzifikováno demonstrativem. Překlad je vhodný, přestože v ČJ jsou jako adresované nadávky běžnější substantiva (tím více ve vokativu).

- *Tiens, **lâche, gueux, sacripant, mécréant, musulman!*** (125)
- PV *Tu máš, **zbabělče, surovče, blbče, ošklivče, lakomče, nevěřče!*** (89)
- JV: *Tu máš, **zbabělče, ničemo, otrapo, bezbožníku, nevěřče, musulmane!*** (286)
- *Lâche, subst., adj.* (= zbabělý, zbabělec); *gueux, -euse, subst.* (= budižkničemu, tulák, žebrák), *sacripant, subst.* (= darebák, ničema, hovorové, archaismus); *mécréant, -e, subst., adj.* (= bezvěrec, ateista, pohan); *musulman, -e, subst. adj.* (= muslim)
- Nadávky zde nesou velkou část komiky, která vyplývá mimo jiné z užití zastaralých výrazů i z jejich zvukové realizace. To správně vystihl především PV, který bral ohled jak na sémantiku slova, tak na jejich zvukovou stránku, vybral substantiva končící v nominativu singuláru na -ec. JV příznakovou zvukovou rovinu nerefletoval.
- U obou překladatelů přidán jeden lexém.
- PV překlad *gueux* jako *surovče* nese drobnou sémantickou nuanci, intenzifikace. PV naopak pozměnil, oslabil výrazně expresivní *musulman* z etických důvodů, JV předpokládal srozumitelnost výrazu *musulmane* pro českého recipienta, přidal však ještě vysvětlení v podobě lexému *nevěřče*.

- *Tiens! **Polognard, soûlard, bâtard, hussard, tartare, calard, cafard, mouchard, savoyard, communard!*** (125)
- PV: *Na, tu máš! **Poláku, všiváku, mrzáku, hlupáku, bubáku, rošťáku!*** (89), JV (286)
- Přidáním sufixu -ard získává neutrální výraz negativní zabarvení, také zde: *polonais, -e, subst. adj.* (= Polák) ⇒ *Polognard*
- *soûlard, subst.* (= ochlasta); *bâtard, subst.* (= nemanželské dítě, bastard); *hussard, subst.* (= husar); *tartare, subst. adj.* (= Tatar); *calard, subst. m.* (=

pravděpodobně neologismus, význam není možné dohledat); *cafard*, *subst.* (= *šváb*, *svatoušek*, *donašeč*); *mouchard*, *-e*, *subst.* (= *práskač*, *fízl*, *špeh*); *savoyard*, *subst.* (= *Savojan*, „*Savoják*“; člověk pocházející ze Savojska; rozšířeně též *vesan* s pejorativním příznakem); *communard*, *subst.* (= *přívrženec Pařížské komuny*).

- Tato replika, kterou pronáší Matka Ubu, neobsahuje pouze nadávky; využívá právě sémantiky sufixu *-ard*, který odkazuje k pejorativům. Spojení sémanticky neutrálních slov s příznakovým sufixem působí neologicky, příznakově, expresivně, komicky. Jsou zde slova, která sice sufix *-ard* mají, v tomto užití však nese neutrální význam, např. *hussard*, *communard*. Překladatel by měl zapojit více slov neutrálních s ohledem na fonetický charakter slov.

- *Tiens, capon, cochon, félon, histrion, fripon, souillon, polochon!* (125)
 - *Tu máš, mamlase, ty prase, túlpase, bimbise!* PV (89), JV (286)
- *Capon*, *subst.* (= *srab* nebo také *lichotník*, *patolízal*; ten, který se vtírá do přízně; Littré reflektuje jako hovorové, TLFi již jako zastaralé), *cochon*, *subst.* (= *prase*), *félon*, *adj.* (= *proradný*, *zrádce*, zastaralé), *histrion*, *subst.* (= *komediant*, pejorativní, zastaralé), *fripon*, (= *dareba*, *rošťák*), *souillon*, *subst.* (= *šmudla*, *špindíra*, hovorové, není pejorativní), *polochon*, *subst.* (= *polštář ve tvaru válce*).
- Podobně jako předchozí příklad; je zde využita asonance na konci slov, ne všechna slova jsou pejorativní. Překladatel správně vybral lexémy tak, aby zůstala zachovaná komika, opomněl však (stejně jako v předchozím příkladu) na lexémy s neutrální konotací. V překladu chybí tři položky.

Závěr

Hlavním materiálem této studie je divadelní hra *Ubu roi* francouzského spisovatele z přelomu 19. a 20. století, Alfreda Jarryho a její dva české překlady, jejichž autory jsou bratři Jiří a Prokop Voskovci.

V centru zájmu zkoumání stálo stylistické hodnocení překladu zaměřené na lexikální stránku textů, především pejorativní vyjadřování protagonistů hry. V analýze jsem vycházela z originálního textu. Vyhledávala jsem lexémy, nápadné svou pejorativností (vulgaritou), které se navíc vyznačovaly pragmatickou funkcí jako kletby a nadávky, a srovnávala jsem je s českými překlady.

Z analýzy vyplývá, že český překlad je z hlediska intenzity a vulgarity méně expresivní, než originální text. Oslabování expresivity může mít příčiny:

a) původu jazykového:

Čeština může vyjádřit expresivitu inherentně mnohem snáze než francouzština. Je to dáno vágním, abstraktním charakterem francouzského jazyka, který ke svému určení potřebuje kontext mnohem více, než čeština¹¹⁰. S tím souvisí i polysémantičnost sufixů ve francouzském jazyce. Ze srovnání vyplývá, že rejstřík inherentně výrazových prostředků má francouzština chudší.

Důvodem oslabování expresivity lexému by mohla být také odlišná distribuce expresivity v jazyce, to potvrzuje také Knittlová, která se zabývá překlady z anglického jazyka. Její srovnání je možné vztahovat také k jazyku francouzskému, realizace expresivity probíhá v angličtině i francouzštině podobně: „(...) v českém textu je expresivita rozložena rovnoměrněji (než v angličtině, pozn. T. U.) na větší počet nositelů složek denotačních i konotačních. S tím souvisí např. mnohem větší využití citoslovcí a expletiv s citoslovečnou platností v angličtině, kde slouží spíše jako předznamenání celkového ladění výpovědi.“¹¹¹ Při komparování lex. jednotek zjišťujeme, že denotačně neutrální jednotce ve FJ často odpovídá expresivní ekvivalent.

¹¹⁰ srov. HOLEŠ, J. *Francouzská sémantika*. Olomouc: UPOL, 2002, s. 108.

¹¹¹ KNITTLOVÁ D. A KOL. *Překlad a překládání*. Olomouc: UPOL, 2010, s. 97.

b) původu mimojazykového:

Příčinou intenzivnější expresivnosti textu je překladatel.

Jiří Voskovec nebyl překladatel, byl to především komik, herec a tvůrce a spolutvůrce divadelních her. Velmi důležitý je také účel, pro který byla tato hra přeložena – k inscenaci pro Osvobozené divadlo. Poetika her Osvobozeného divadla byla založena především na jazykové komice a dadaistických hrátkách, proto byl překlad realizován především s ohledem na dramaturgickou orientaci Osvobozeného divadla. Některé ve francouzštině velmi expresivní a vulgární výrazy byly do češtiny převedeny s oslabenou intenzitou; podle mého názoru není důvodem umravňování, ale právě adaptace směrem k estetice her Osvobozeného divadla. Nedokonalost překladu Jiřího Voskovce lze v rovině lexikální mimo sledované lexémy vidět také v užití počestěných francouzských lexémů i v častém překládání *1 formální jednotka výchozího jazyka* → *1 formální jednotka cílového jazyka*; dále ve větných konstrukcích, které se blíží doslovnosti.

Oproti tomu je český text mnohem pestřejší z hlediska pejorativních lexémů. Expresivita, která se tak ve francouzštině hromadila v jednom slovu, je v českém textu rozmělněna do více lexémů. Jako důvod bohaté synonymie českých ekvivalentů vidím snahu obou překladatelů, především však Jiřího Voskovce, o větší jazykovou barevnost textu, která by byla ve shodě s estetickým viděním Osvobozeného divadla. Český překlad směřuje spíše ke komičnosti a úsměvnosti.

V textu jsou případy, kdy jedné francouzské lexikální jednotce odpovídají více než čtyři české ekvivalenty s větším či menším sémantickým vychýlením. Z teoretické části plyne, že pejorativní lexémy není možné přesně sémanticky definovat. I přes ohled k jejich vágnosti byly však analýzou prokázány časté sémantické posuny.

Ne vždy byla expresivita realizována ve formálně stejné jednotce (ideální příklad slovo-slovo). Z hlediska funkční ekvivalence to nelze považovat za chybu. Nerealizaci některých složek v překladu nemusíme vždy vnímat jako chybu, překladatel je může kompenzovat někde jinde (jinou formou, jiným jazykovým prostředkem).

Expresivita je zakódována také ve stylu mluvy, která se vykazuje hovorovými prostředky. Domnívám se, že aktualizovaný překlad mluvy Matky a především Otce

Ubu by měl využívat obecné češtiny. Překlad by měl také obsahovat hovorové výrazy; tyto pasáže blíží se k prostědělovacímu stylu by tak měly vytvořit protiklad k větám velmi spisovného charakteru, jejichž součástmi jsou archaismy. Ve francouzském originále je tímto odlišným stylistickým zařazením charakterizován výrazný rozpor mezi postavami Otce a Matky Ubu, kteří ztělesňují přízemnost, a mluvou aristokracie. Aktualizovaný překlad je však pouhou hypotézou, neboť je zde velmi silný vliv překladatelské tradice.

Odpověď na otázku, zda je překlad lexikálních pejorativ správný, je dílčí: Z hlediska funkčnosti ano, z pohledu ekvivalence ve velké míře ne.

Anotace

Příjmení a jméno autora	Bc. Tereza Uřičářová
Název katedry a fakulty	Filozofická fakulta, katedra bohemistiky
Název diplomové práce	Lexikální pejorativa (vulgarismy) v Ubu roi/Ubu králem
Jméno vedoucího diplomové práce	Doc. PhDr. Božena Bednaříková, PhD.
Počet znaků	111 423
Počet příloh	1
Počet titulů použité literatury	54
Klíčová slova	Alfred Jarry, Ubu roi, Ubu králem, expresivita, lexikální pejorativa, vulgarismy, stylistické hodnocení překladu

Résumé

Práce se zabývá stylistickým hodnocením překladu divadelní hry Alfreda Jarryho Ubu roi, kterou do češtiny přeložil Jiří Voskovec a později aktualizoval jeho bratr Prokop Voskovec. Studie se soustředí na nejpodstatnější složku lexikální výstavby textu, na pejorativa, především na kategorii vulgarismů, která pojímá nadávky a kletby. Studie obsahuje teoretickou i analytickou část. Teoretická část pojímá teoretický základ pro rozbor textu, tzn. literárněhistorický výklad, lingvistickou část i

teorii překladu. Analýza probíhá komparací originálního textu a obou překladů, kterou následuje komentář.

Abstract

The work is about stylistic evaluation of translation of theatre play by Alfred Jarry *Ubu roi*, which was translated into czech language by Jiří Voskovec and his brother Prokop Voskovec. This study is concentrated on the most important component of lexical structure of the text, on pejoratives, mainly on category of vulgarisms including insults and swearwords. The study contains two parts: theoretic and analytic. The theoretic part treats a theoretic base for text analysis, i.e. literary-historical context, linguistic part and theory of translation. Analysis is realised by comparison of original text and its translations and it is followed by commentary.

Seznam užívaných slovníků a jejich zkratk

FJ:

- **H&D:** *Dictionnaire général de la langue française Hatzfeld & Darmesteter*. Paris: C. Delagrave , 1890-1893.
- **DEL:** REY, A. – CHANTREAU, S.: *Dictionnaire des expressions et locutions*. Paris: Robert, 1994.
- LITTRÉ, E.: *Littré (1863-1877)*. Dostupné z <<http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/>>.
- *Le Petit Robert*. Paris: Robert, 2010.
- *Le Robert micro*. Paris: Robert, 1995.
- **TLFi:** *Le Trésor de la Langue Française informatisé (1971-1994)*. Dostupné z <<http://atilf.atilf.fr/>>.

ČJ:

- **PSJČ:** *Příruční slovník jazyka českého*. Praha: Státní nakladatelství (díl I a II), Školní nakladatelství (díl III a IV), 1935-1957.
- **SSJČ:** *Spisovný slovník jazyka českého*. Praha: Academia, 1960-1971.

Prameny

- JARRY, A. *Ubu Roi*. Paris: Brodard et Taupin, 1996.
- JARRY, A. *Nadsamec. Messalina. Ubu králem*. Přel. J. Voskovec – J. Zaorálek. Praha: Rudolf Škeřík, 1930.
- JARRY, A. *Ubu*. Přel. P. Voskovec – P. Turek. Praha: Kra, 1993.

Sekundární literatura

- BELISOVÁ, Š. *Český překlad Krále Ubu*. In: KUNEŠOVÁ, M. (ed.): Alfred Jarry et la culture tchèque. Alfred Jarry a česká kultura. Ostrava: OSU, 2008, s. 213–218.
- BRUNET, F. – MC CAVANAH, D. : *Dictionnaire bilingue de l'argot d'aujourd'hui*, Paris: Pocket, 1996.
- ČECHOVÁ, M. – KRČMOVÁ, M. – MINÁŘOVÁ, E. *Současná stylistika*. Praha: NLN, 2008.
- ČERMÁK, F. *Lexikon a sémantika*. Praha: NLN, 2010.
- ČERMÁK, F. – FILIPEC, J. *Česká lexikologie*. Praha: Academia, 1985.
- FIŠER, Z. *Překlad jako kreativní proces*. Brno: Host, 2009.
- GRIVEL, CH. Commentaires. In JARRY, A. *Tout Ubu*. Paris: Brodard et Taupin, 1996.
- GRIVEL, Ch. Notes. In JARRY, A. *Tout Ubu*. Paris: Brodard et Taupin, 1996.
- HÁLA, B. *Fonetika v teorii a praxi*. Praha: SPN, 1975.
- HOLEŠ, J. *Francouzská sémantika*. Olomouc: UPOL, 2002
- *Encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN, 2002.
- *Pas de blême !* Praha: Lingea, 2009.
- KNITTLOVÁ, D. A KOL. *Překlad a překládání*. Olomouc: UPOL, 2010.
- KUFNEROVÁ, Z. *Čtení o překládání*. Jinočany: H&H, 2009.
- LEVESQUE, J.-H. *Alfred Jarry*. Paris: L'I.F.M.R.P., 1963.
- LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998.
- LOTKO, E. *Slovník lingvistických termínů pro filology*. Olomouc: UPOL, 2003.
- MOUNIN, G. *Teoretické problémy překladu*. Praha: Karolinum, 1999.
- MITTÉRAND, H. *Littérature*. Paris: Nathan, 1986.

- MITTERAND, H. *Les mots français*. Paris: PUF, 2000.
- OUŘEDNÍK, P. *Šmírbuch jazyka českého. Slovník nekonvenční češtiny 1945-1989*. Praha: Paseka, 2005.
- Přednášky PhDr. Jitky Uvírové, Ph.D. KRF/CPT1 (ZS, 2009/2010).
- RADINA, O. *Zrádná slova ve francouzštině*. Praha: SPN, 1978.
- ROUAYRENC, C. *Les gros mots*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998.
- SKALIČKA, V. Typ češtiny (1951). In *Vladimír Skalička. Souborné dílo, díl II*. Praha: Karolinum, 2004, s. 475-536.
- ŠABRŠULA, J. *Teorie a praxe překladu*. Ostrava: OSU, 2007.
- VILIKOVSKÝ, J. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002.
- ZEHNALOVÁ, J. *Překlad a hodnocení jeho kvality*. In KNITTLOVÁ, D. A KOL. *Překlad a překládání*. Olomouc: UPOL, 2010.
- ZIMA, J. *Expresivita slova v současné češtině*. Praha: Nakladatelství československé akademie věd, 1961.

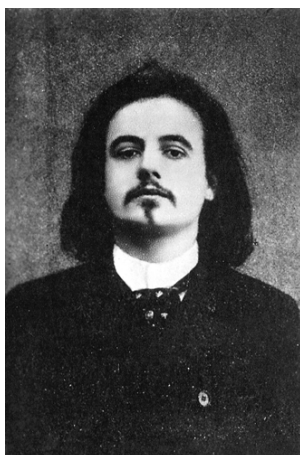
Internetové zdroje:

- Les Amis d'Alfred Jarry, 2009 [citováno 2. 5. 2012]. Dostupné z <<http://www.alfredjarry.fr/accueil/index.php>>.
- BOILEAU-DÉSPREAU, N. *L'Art poétique*. Paris: L'Imprimerie d'Aug. Delalain, 1815. Dostupné z <books.google.cz>, heslo „Nicolas Boileau-Déspreaux L'Art poétique“ [cit. 16. 5. 2012].
- CAREY, T. *Le vocabulaire d'Alfred Jarry*. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 11, 1959, s. 307–322 [citováno 12. 3. 2012]. Dostupné z <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1959_num_11_1_2155>.
- Časopis Cinamen [citováno 2. 5. 2012]. Dostupné online na <<http://www.clinamen.cz/>>.

- FALTÝNEK, F. 2005. Patafyzické hovnajs zní ozvěnou...! Rádio Praha [citováno 2. 5. 2012]. Dostupné z <<http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/patafyzicke-hovnajs-zni-ozvenou>>.
- NĚMEC, I. Citově zabarvené výrazy s hláskovou skupinou -ajs-/-ajz-. *Naše řeč*, 43, 1960, číslo 1-2 [online, cit. 5. 3. 2012]. Dostupné z <<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4729>>.
- Novum Organum du Collège de 'Pataphysique [citováno 2. 5. 2012]. Dostupné z <<http://www.college-depataphysique.org/college/accueil.html>>.
- Obrázek 1: Les Amis d'Alfred Jarry, 2009 [citováno 2. 5. 2012]. Dostupné z <<http://www.alfredjarry.fr/jarryimages/fiches/img65.htm>>.

Příloha 1

ALFRED JARRY – ŽIVOT A DÍLO



Obrázek 1 Portrét Alfreda Jarryho (Atelier Nadar, 1896).

Zdroj: <<http://www.alfredjarry.fr/jarryimages/fiches/img65.htm>>

Alfred Jarry se narodil 8. září 1873 v Lavalu. Na gymnázium nastupuje v Rennes, kde se setkává s profesorem fyziky Hébertem, předlohou pro postavu Krále Ubu. Jarry začíná psát svá díla v raném věku, i hru s titulní postavou Krále Ubu inscenuje už během svých studií. Po gymnáziu se stěhuje do Paříže, kde navštěvuje hodiny pod vedením Henriho Bergsona. V této době také začíná publikovat v časopisech, např. L'Écho de Paris illustré, to jej přivádí mezi tehdejší

uměleckou společnost, spřátelí se s Marcelem Schwobem, stýká se se Stéphanem Mallarmée i Paulem Gauguinem. Jedním z nejdůležitějších kontaktů byl Lugné-Poe, ředitel divadla Théâtre de l'Œuvre, které favorizovalo symbolistní hry. Zde Jarry později pracuje, uskuteční se tu i premiéra jeho skandální hry Ubu králem. Vydělává si také jako umělecký kritik, publikuje v několika literárních časopisech, například v Revue Blanche, překládá z angličtiny i z řečtiny.

Jarry je známý jako tvůrce tzv. patafyziky, vědy, která se zabývá výjimečnostmi a zvláštnostmi okolního světa, je protikladem pozitivistického bádání, je to věda imaginativní. Podle patafyziků je patafyzické vše. Ve Francii bylo založeno

Collège de Pataphysique, které organizuje patafyzická setkání a vydává publikace patafyzického zaměření¹¹². Na českém území vzniklo na krátkou dobu kolegium patafyziky v roce 1982, jeho zakladatelem byl Eduard Vacek, který byl pro své aktivity vězněn. Po revoluci se stal šéfredaktorem patafyzického občasníku *Clinamen*^{113 114}.

Jarryho příliš pozitivní vztah k alkoholu, cigaretám a drogám však zhoršuje jeho chatrné zdraví. 1. listopadu 1907 umírá v Paříži na tuberkulózu¹¹⁵.

VYBRANÁ DÍLA:

Jarryho prvním souborně publikovaným dílem je sbírka *Les Minutes de sable mémorial* (1894), kde se střídá poezie a próza. I zde se objevuje postava Ubu, které je zasvěcen ubuovský cyklus titulní postavou Krále Ubu, jehož první díl je vydán v r. 1896 s podtitulem *Ubu roi*, k němuž se přidává část *Paralipomènes d'Ubu* (1896). O rok později následuje díl *Ubu cocu ou l'Archéoptéryx* (1897), dále *Ubu enchaîné* (1900) a *Ubu sur la Butte* (1906)

Jedním z jeho prvních románových počínů jsou *Les Jours et les Nuits* (1897). V románové tvorbě pokračuje, ačkoli *Gestes et opinions du docteur Faustroll, pataphysicien* jsou publikovány až v r. 1911. Románem je i *Messaline* (1900). Nejslavnějším románovým dílem je pak *Le Surmâle* (1902). Jarry spolupracoval s hudebníkem Claudem Terrassem, který tvořil hudbu k jeho operetám a operám, např. k opeře *Pantagruel* (1905), je autorem hudby k *Chanson de décervelage*, jež tvoří závěr *Ubu roi*.

¹¹² Srov. *Novum Organum du Collège de 'Pataphysique* [citováno 2. 5. 2012]. Dostupné z <<http://www.college-de-pataphysique.org/college/accueil.html>>.

¹¹³ Srov. FALTÝNEK, F. 2005. Patafyzické hovnajs zní ozvěnou...! Rádio Praha [citováno 2. 5. 2012]. Dostupné z <<http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/patafyzicke-hovnajs-zni-ozvenou>>.

¹¹⁴ Časopis *Cinamen* [citováno 2. 5. 2012]. Dostupné online na <<http://www.clinamen.cz/>>.

¹¹⁵ Srov. *Les Amis d'Alfred Jarry*, 2009 [online, citováno 2. 5. 2012]. Dostupné z <<http://www.alfredjarry.fr/accueil/index.php>>.