

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
Filozofická fakulta
Katedra romanistiky



Bc. Eva Všetulová

Stylistické hodnocení překladu.
Guillaume Apollinaire: Pásmo, Zvony

Diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Uvírová, Ph.D.

OLMOUC 2010

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně na základě uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 4. května 2010

Eva Všetulová

Poděkování

Děkuji Mgr. Jitce Uvírové, Ph.D. za odborné vedení práce, poskytování věcných a cenných rad a podkladů k práci.

Je voudrais aussi remercier M. Jean-Louis Benoît et M. Michel Henrichot de l'Université de Bretagne-Sud qui ont dirigé mon travail en France.

Obsah

<u>Prohlášení</u>	<u>3</u>
<u>Je voudrais aussi remercier M. Jean-Louis Benoît et M. Michel Henrichot de l'Université de Bretagne-Sud qui ont dirigé mon travail en France.</u>	<u>4</u>
<u>Obsah.....</u>	<u>5</u>
<u>1. Úvod.....</u>	<u>7</u>
<u>2. Guillaume Apollinaire.....</u>	<u>9</u>
<u>3. Alkoholy.....</u>	<u>11</u>
<u>3.1. Básníkova dílna – tvůrčí postupy</u>	<u>12</u>
<u>3.1.1. Verš.....</u>	<u>12</u>
<u>3.1.2. Volný verš.....</u>	<u>13</u>
<u>3.1.3. Rým.....</u>	<u>13</u>
<u>3.1.4. Umění básnické.....</u>	<u>13</u>
<u>4. Pásmo – Zone.....</u>	<u>17</u>
<u>4.1. Přepis básně.....</u>	<u>17</u>
<u>4.2. Rozbor a komentář originálu.....</u>	<u>21</u>
<u>5. Zvony – Les cloches.....</u>	<u>26</u>
<u>5.1. Přepis básně.....</u>	<u>26</u>
<u>5.2. Rozbor a komentář originálu.....</u>	<u>27</u>
<u>6. Vývoj překladu sbírky Alkoholy do českého jazyka.....</u>	<u>29</u>
<u>7. Umělecký překlad.....</u>	<u>30</u>
<u>7.1. Překlad poezie.....</u>	<u>31</u>
<u>7.2. Francouzská prozódie a její převod do češtiny.....</u>	<u>31</u>
<u>8. Karel Čapek (1890-1938).....</u>	<u>37</u>
<u>8.1. Pásmo - Přepis básně.....</u>	<u>37</u>
<u>8.2. Rozbor a komentář překladu.....</u>	<u>41</u>
<u>8.3. Zvony - přepis básně.....</u>	<u>44</u>
<u>8.4. Rozbor a komentář překladu.....</u>	<u>45</u>
<u>9. Petr Kopta (1927-1983).....</u>	<u>47</u>

9.1. Pásmo - přepis básně.....	47
9.2. Rozbor a komentář překladu.....	51
9.3. Zvony - přepis básně.....	54
9.4. Rozbor a komentář překladu.....	54
10. Karel Sýs (*1946).....	56
10.1. Pásmo - přepis básně.....	56
10.2. Rozbor a komentář překladu.....	60
11. Jiří Žáček (*1945).....	63
11.1. Zvony - přepis básně.....	63
11.2. Rozbor a komentář překladu.....	64
12. Gustav Franci (1920).....	66
12.1. Pásmo - přepis básně.....	66
12.2. Rozbor a komentář překladu.....	70
12.3. Zvony - přepis básně.....	73
12.4. Rozbor a komentář překladu.....	73
13. Závěr.....	75
14. Résumé.....	79
Anotace.....	80
Bibliografie.....	81

„Jeť překládání veršů, chceme-li opravdu zachovati rytmus, rým, dikci a myšlenku autorovu, prací velmi obtížnou a prací, která vyžaduje velmi mnoho soustředěné pozornosti a mnoho času, a přece skýtá poměrně málo uspokojení, protože skoro vždycky zbude něco, kde duch jazyka postavil nepřekonatelné obtíže. Ale zato, jaké potěšení, jaká radost, podaří-li se vám vpravit myšlenku překládaného básníka na stejný počet slabik, zachytit hudební kadenci jeho verše!“

(HANUŠ JELÍNEK)

1. Úvod

Cílem této diplomové práce je poukázat na překladech vybraných básní (Pásmo, Zvony) z Alkoholů Guillaumea Apollinaira na specifika převodu poezie rozdílných prozodických systémů. Práce klade důraz na objasnění versologických zákonitostí jak jazyka výchozího – francouzštiny, tak jazyka cílového – češtiny. Zároveň si všímá osobnosti autora Guillaumea Apollinaira v soudobém společenském a kulturním kontextu, vlivu jeho tvorby na francouzskou poezii a její reflexi v poezii české. V návaznosti také poukazuje na vývoj česko-francouzských překladů poezie, zvláště ve 20. století. Praktická část práce pak přináší portréty osobností jednotlivých překladatelů, všímá si jejich tvorby nejen v oblasti překladatelské, ale i původně tvůrčí, která se mnohdy do překladů promítla.

Práce vychází částečně z mé bakalářské práce na téma Komparativní pohled na české překlady Apollinairova Pásma, obhájené v květnu 2008 na Katedře romanistiky Filosofické fakulty Palackého univerzity v Olomouci.

Celkový text se skládá ze dvou částí, teoretické a praktické. V teoretické části se zaměřuji hlavně na osobnost Guillaumea Apollinaira, jeho dílo, genezi vzniku sbírky Alkoholů a na zde použité tvůrčí postupy. Praktická část je věnována analýze jednotlivých překladů s přihlédnutím k jejich překladatelům. V závěru se na základě předchozí analýzy snažím nalézt významné prvky charakterizující jednotlivé překlady a překladatelské postupy jejich autorů.

Práce vychází primárně z básní *Zone* a *Les Cloches* originální verze Apollinairovy sbírky *Alcools*. Pro porovnávání v praktické části jsem zvolila

překlady básní Pásma a Zvony Karla Čapka, které se objevily v druhém vydání jeho sbírky Francouzská poezie nové doby z roku 1936, dále tytéž básně v překladech Josefa Kopty z počátku sedmdesátých let 20. století, překlad Pásma Karla Sýse z let osmdesátých a Zvonů Jiřího Žáčka rovněž z osmdesátých let. Nakonec uvádím překlady z nejnovějšího souborného vydání Alkoholů z roku 2006 z pera Gustava Francla.

Pásma je jedinečné dílo francouzské literatury, které pomáhalo formovat novodobou poezii také v české kulturní oblasti. Volný verš, kterým je Pásma napsáno, znamenal přelom v historii tradiční poetiky. Zvony naopak reprezentují klasické postupy v tvorbě Guillaumea Apollinaira. Proti uvolněné kompozici Pásma stojí pevné formální uspořádání, odlišná je také celková délka básní.

Teoretická i praktická část se opírají jak o českou, tak francouzskou literaturu zabývající se osobností Guillaumea Apollinaira, českou a francouzskou poetikou a teorií překladu. Úplný seznam použité literatury je uveden v závěru práce.

2. Guillaume Apollinaire

Dějiny francouzské literatury počátku 20. století jsou neodmyslitelně spjaty s osobností Guillaume Apollinaira, propagátora nových uměleckých postupů a tendencí v literatuře.

„Počátek 20. století přinesl kromě jiného i množství zcela nových a originálních pohledů na svět. Staré vnímání světa a jeho realistické zobrazování se vyčerpalo a umělci hledali nové cesty, jak vnímat skutečnost a jak toto vnímání převést do výtvarné či literární podoby.

Modernost a pokrokovost představují neodmyslitelný rys takřka všech nosných literárních proudů a hnutí první třetiny 20. století, z nichž mnohé měly svůj hlavní stan ve Francii, zvláště pak v Paříži. Na přelomu století je to případ literárního symbolismu a kubismu, ve 20. a 30. letech surrealismu. Mimo to se ve Francii uplatňují také směry vzniklé mimo hranice státu, italský futurismus a ve Švýcarsku konstituovaný dadaismus.“¹

Apollinaire byl obdivovatelem a představitelem literárního kubismu. Jeho umělecká koncepce vycházela ze symbolismu. On a jeho druhové pak byli označováni za „modernisty“, jejich směr za „modernismus“. Pro svůj „modernismus“ je Guillaume Apollinaire považován za průkopníka nových uměleckých směrů začátku 20. století.

„Od roku 1913 stál v čele kubistické avantgardy. Chtěl v poezii prosadit to, co dělal kubismus v malířství. Rozkládat literární obraz skutečnosti na dílčí prvky, aby z nich složil novou, autonomní realitu, do níž promítal své vidění světa. V roce 1914 reagoval Apollinaire také na Marinettiho futurismus, když vydal manifest *l'Antitradition futuriste*. Byl sice uchvácen rozvojem moderní techniky a rozšířil pojem krásy také do jejích oblastí, avšak nevyznával nekritický technicismus, kterému propadli téměř všichni futuristé. Roku 1917 Apollinaire píše své proslulé surrealistické drama *Prsy Tiresiovy (Les Mamelles de Tiresias)*. Francouzská poezie mezi dvěma válkami a zvláště surrealisté se tak hlásí k Apollinairovi jako ke svému otci. Záznamem volného toku metafor a

¹ VŠETULOVÁ, E.: *Komparativní pohled na české překlady Apollinairova Pásma*. Olomouc: Univerzita Palackého. Filosofická fakulta. Katedra romanistiky, 2008. 45 s. Vedoucí práce: PhDr. Jarmila Petříková, Ph.D. s. 4.

asociací, uvolněním logičnosti, úmyslnou roztříštěností a principem nenadálého překvapení předjímá toto drama pozdější surrealistické „automatické texty“. Druhou klíčovou sbírkou moderní poezie jsou Apollinairovy *Kaligramy* (*Calligrammes. Poèmes de la paix et de la guerre, 1913-1916*) z roku 1918. Krátké básnické záznamy, typograficky upravené např. do tvaru holubice, vodotrysku nebo brýlí jsou dokladem básníkova úsilí o zintenzivnění poezie.“²

² VŠETULOVÁ, E.: *Komparativní pohled na české překlady Apollinairova Pásma*. Olomouc: Univerzita Palackého. Filosofická fakulta. Katedra romanistiky, 2008. 45 s. Vedoucí práce: PhDr. Jarmila Petříková, Ph.D. s. 4-5.

3. Alkoholy

Cílem této práce není podat analýzu celé sbírky Alkoholy. Přesto je ale třeba zmínit některá důležitá fakta, která se týkají jednak geneze vzniku sbírky a jejího významu, jednak její stránky obsahové, a konečně pak samotné formální stránky, jejíž podoba je pro analýzu podstatná.

„V roce 1912 na literární schůzce pořádané malířem Francisem Picabiem oznamuje Guillaume Apollinaire, že vydá svazek básní *Kořalka* (později *Alkoholy*) a přednáší jednu z posledních, *Výkřik* (později *Pásmo*). Po dlouhých úvahách, při korektuře sbírky, volí básník titul sbírky: *Alcools – Alkoholy* na návrh přítele Blaise Cendrarse. Během závěrečných úprav také pečlivě uvažuje nad seřazením básní, na první místo staví *Pásmo*. Korektura *Alkoholů* se stává památnou ještě z jiného důvodu, který má pro pozdější básníky velký význam: když Apollinaire korigoval z tiskárny přinesené básně, odstranil najednou všechna interpunkční znaménka. „*Interpunkci jsem zrušil, protože se mi zdála zbytečná, a zbytečná skutečně je, rytmus sám a veršový předěl, toť skutečná interpunkce, a není zapotřebí jiné.*“³ Vrací sloupce do redakce *Mercure de France* a žádá, aby mu verše vydali v této formě. Po bouřlivé poradě je mu vyhověno.

Koncem dubna 1913 se konečně na veřejnosti objevují Alkoholy, 42 básnických skladeb různého rozsahu napsaných od roku 1898 do roku 1912, o Apollinairově mládí, cestách, láskách i smutku opuštěného milence. Alkoholy obsahují básně z období patnácti let, proto je zde patrná rozmanitost tematická i prozodická, s jakou se zde střídají básně vložené na poslední chvíli s verši starými několik let.

Alkoholy vycházejí v nakladatelství *Mercure de France* a ve stejnojmenné revui je vzápětí ztrhá kritika Georgese Duhamela. Tato kritika je velmi útočná, vytýká Alkoholům učenost a bizarnost, modernost a vetešnictví. Upírá básníkovi původnost. Této i ostatním četným kritikám se Apollinaire brání a s redakcí se rozchází.

³ KROUPA, A.: *Apollinaire známý a neznámý*. Odeon, Praha 1981. s. 132.

Přes veškeré výtky se stala Apollinairova poezie, založená na volné simultánní asociaci představ, vzorem pozdějších surrealistů. Sbírkou *Alkoholy* vrcholí období hledání nového básnického jazyka pro vyjádření představ o novém světě konce 19. a začátku 20. století.⁴

3.1. Básníková dílna – tvůrčí postupy

Doba *Alkoholů* ohraničená léty 1898-1913, jak je psáno v podtitulu sbírky, je obdobím krize verše, kdy se množí teoretické práce na toto téma, hovoří se o jeho současné podobě. *Alkoholy* vstupují do těchto debat s různými druhy veršů, rýmů a strofických útvarů, aby naznačily cestu, kterou se bude ubírat moderní poezie.

Ať už se jedná o strofu, verš nebo rým, Apollinaire v *Alkoholech* spojuje nejrůznější techniky v jeden celek, aniž by stál proti některé z nich. Balancuje tak mezi přísnými pravidly a úplnou volností.

3.1.1. Verš

Nejčastěji užívaným veršem *Alkoholů* je alexandrín. Objevuje se ve čtyřadvaceti básních, kde je ho užito buď pro celou báseň, nebo pro její podstatnou část. Osmislabičný verš se podle stejného měřítka vyskytuje ve dvaceti básních. Méně časté jsou verše o sedmi, šesti nebo čtyřech slabikách. Volný verš se v rozdílných formách uplatnil v jedenácti básních.

Dvě básně ze tří jsou pak celkově nebo z větší části pevně stroficky uspořádané. Dominují strofy o čtyřech alexandrinech nebo pěti osmislabičných verších. Navzdory moderním tendencím tedy Apollinaire zůstává věrný tradičním formám francouzské prozodie.

Do kontrastu s pravidelnými verši se pak dostávají odchylky, jaké ukazuje příklad posledního verše *Zvonů*. Po patnácti pravidelných osmislabičných verších je zařazen poslední verš pětislabičný.

Apollinairův osmislabičný verš se obecně drží tradiční formy. Naproti tomu alexandrín je často patrný pouze v mluvené podobě. Nejen němé „e“, ale

⁴ VŠETULOVÁ, E.: *Komparativní pohled na české překlady Apollinairova Pásma*. Olomouc: Univerzita Palackého. Filosofická fakulta. Katedra romanistiky, 2008. 45 s. Vedoucí práce: PhDr. Jarmila Petříková, Ph.D. s. 5-6.

často i „němá slabika“, hiát, syneréze či dieréze sledují jediný cíl – zachování dvanácti slabik alexandrínu. Pro Apollinaire je každý verš syntaktickou jednotkou, přesto se nevyhýbá přesahům, které nejčastěji spojují kratší verše ve významový celek.

3.1.2. Volný verš

Volný verš se v Alkoholech objevuje v různých formách u jedenácti básní, z nichž nejznámější je právě Pásmo.

Volnými verši rozumíme určité verše, které nemají stejný počet slabik, jsou tedy rozdílných délek.

Apollinaire užívá v Alkoholech volný verš dvojím způsobem. Prvním typem je krátký verš na způsob volného verše „symbolistního“. Tento typ verše má narativní úlohu. Druhý typ volného verše je zcela rozdílný. Je to dlouhý verš přesahující svým rozměrem alexandrín. Syntaktická a lexikální stavba jsou často prozaické a plní funkci úplné gramatické výpovědi. To je umocňováno ještě přesahy, takže některé části mohou evokovat báseň v próze.

3.1.3. Rým

Apollinaire v Alkoholech užívá několik typů rýmů, nejčastěji střídavý rým (ABAB) v devatenácti básních, sdružený typ (AABB) se objevuje v osmi případech, obkročný typ (ABBA) je spíše nahodilý. V jediné básni se však různé typy libovolně mísí.

Výjimkami nejsou ani různé způsoby střídání mužských a ženských rýmů, singuláru s plurálem, bohatého a dostačujícího rýmu či rýmu a asonance. Někdy se rýmuje jedno slovo se sebou samým.

Důležitou úlohu hraje právě asonance, kterou pak do českého prostředí uvedl Karel Čapek.

3.1.4. Umění básnické

Vedle formální stránky verše, která je těžištěm této práce, hrají nezastupitelnou úlohu v Apollinairově poezii Alkoholů také otázky básnické

invence. Především se jedná o volbu témat a následně prostředků vyjádření, lexika a obrazových pojmenování.

„Základním rysem sbírky jako celku je však jemná hra motivů přírodních i civilizačních, motivů živených bretonským artušovským románem a do velké míry i mýty a magií, neobvyklé do té doby prolínání minulosti s přítomností, ožívování a ozvláštňování knižní reality proudem spontánnosti. Vedle nové kvality básnických obrazů je přínosem Alkoholů i velká citlivost ve volbě slov působících nově a neotřele. Bohatý básnický slovník se napájí slovy z hovorového jazyka, lidovými výrazy, technickými termíny, topografickými názvy, neologismy i neobvyklými archaismy.“⁵

3.1.4.1. Témata

Jako je první báseň cyklu, Pásmo, originální po stránce formální, tak je tomu i po stránce obsahové a tematické, neboť všechny tematické linie jsou v něm obsaženy. Především je to plynutí času a vzpomínek, které utváří celý melancholický topos, základní rys básníka – člověka. Dalším výrazným tématem je láska. V letech 1901-1913, tedy v době vzniku Alkoholů, Apollinaira významně ovlivnily a inspirovaly dvě ženy, Annie Playden a Marie Laurencin, jejichž jména jsou explicitně vyjádřena ve dvou básních: Annie a Marie. U Apollinaira jde láska ruku v ruce se smrtí. Smrt je všudypřítomná, je to nevyhnutelný konec života, ale také přechod do života věčného. Jiný přechod představují motivy slunce a temnoty. Přechod noci do dne. Témata Alkoholů se tak často seskupují kolem otázek o identitě sobě samém a o oddělení přítomnosti od minulosti.

3.1.4.2. Obrazná pojmenování

Přirovnání, metafora, metonymie tvoří často významnou část básnickovy práce. Guillaume Apollinaire v Alkoholech užívá těchto prostředků způsobem obyčejným až jednoduchým. Pro přirovnání mu nejvíce vyhovuje nejjednodušší srovnávací výraz „jako“, jindy se záměrně jakémukoli výrazu vyhne a používá prosté juxta pozice; ta může být také jednou z forem metafory. Apollinairovy metafory, stručné a výstižné, jsou často tvořeny buď slovesem a předmětem:

⁵ FISCHER, J. O.: *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*. Academia, Praha 1976. s. 506.

« *Les étincelles de ton rire dorent le fond de ta vie* », nebo jménem a přívlastkem: « *la torche aux chevaux roux* ». Tyto metafory, jakkoli se zdají jednoduché a jasné po stránce formální, představují velké riziko pro práci překladatele v oblasti významové.

3.1.4.3. Volba lexikálních prostředků

Apollinairova poezie se vyznačuje zálibou jak v neologismech, tak v archaismech. I to jí bylo vyčítáno Duhamelovou kritikou. Volí lexikální prostředky jednak v oblasti poetismů, jednak v běžné komunikaci. V souvislosti s Alkoholy se nabízí srovnání s nejrůznějšími oblastmi, které Apollinaire poznal a které do své sbírky přenesl. Na prvním místě je to město, především Paříž – symbol modernosti a pohybu. Apollinaire do svých básní uvedl i jiná města a místa, za všechny ovšem jmenujme Prahu. V těsné souvislosti s městy se pak objevují nejrůznější země a státy. Apollinaire – cestovatel – mnohé z nich navštívil a jejich obrazy přenesl do své sbírky. Pokračujeme-li v návaznosti na předchozí oblasti, následují nyní lidé. Apollinaire podává v Alkoholech obraz lidí nejrůznějších národností, ras a náboženství. Kruh uzavírá oblast kultury. Znalost nejrůznějších kultur načerpal ze svých osobních studií řeckých a latinských textů, Bible i mytologie.

Na stránkách časopisu *Obrys-kmen* se k 90. výročí smrti Guillaumea Apollinaira píše: „Rozhodujícím přínosem jeho tvorby je propojení umělecké tradice s novátorským úsilím, které razilo cestu avantgardnímu umění. Je označován jako dědic romantické vzpoury a poslední skutečný romantik. Byl syntetizujícím duchem, který dovedl spojit podněty slovesného umění s výtvarným projevem, hudební dikcí i rodící se technikou kinematografu. Minulost se mu spájí s přítomností a obojí podněcuje jeho představu budoucnosti. V úvodní skladbě *Alkoholů - Pásmu* porušil starou koncepci logického rozvíjení obrazu či myšlenky a nahradil ji volným proudem asociací. Staré se střídá s novým, veselé s vážným, všednost se svátečností, židovské motivy s křesťanstvím. Dějištěm je celý svět, útržky životních zážitků se mísí s knižní inspirací a snovými představami. Básník ruší interpunkci a významovou jednotkou zůstává volný verš. Tříšť a gejzír nápadů ve svém úhrnu vytvářejí novou syntézu. Experimentální postupy neruší však smysl pro tradičnost.

Poezie je mu zdrojem okouzlení a okouzlování. Básník se stává objevitelem nových krás a radostí, všednosti i zázračnosti, které z umění přenáší do života. V technice básnické tvorby nebyl ortodoxní a bravurně zvládal i tradiční veršové struktury s nápaditými rýmy a asonancemi. Slovní inventář jeho poezie tvořily výrazy knižní i lidové, inspiroval se hovorovým jazykem, uplatňoval technické výrazy i topografické názvy, neologismy a archaismy, nebál se ani vulgarismů.⁶

⁶ <http://www.obrys-kmen.cz/index.php?rok=2008&cis=44&cl=04>, [13. 2. 2010].

4. Pásmo – Zone

„Pásmo, které stojí v Alkoholech na prvním místě, vzniklo roku 1912. Po formální stránce se vyznačuje zcela volným veršem a diskontinuitou v syntaxi včetně odstranění interpunkce, ponecháváním bílých míst, změnami tónu, prolínáním básnických obrazů. Básník předkládá obsah svého vědomí v jakémisi syrovém, nezpracovaném stavu, jako proud, připomínající poněkud „vnitřní monolog“, jak jej známe ze symbolistní prózy.“⁷

„V Pásmu se obrazy a místa děje rychle střídají, vzpomínky a sny se mísí s realitou, básnické okouzlení s meditací. Vedle sebe položenými obrazy dosahuje básník simultánnosti v čase: jde pod citronovníky Středomoří a zároveň v Praze na Hradčanech, v Marseilli či Amsterdamu. Básník si hraje se slovy jako s popěvkou, nečekaně posune téma do jiné roviny, asociuje hejna známých, exotických i bájeslovných ptáků s letadly, stáda dobytka s autobusy.

Pásmo stírá hranici mezi veršem tradičním a volným, verše úmyslně prozaizované se střídají s alexandríny, verše blízké hovorové řeči s verši složitých rytmických a eufonických půdorysů.“⁸

„Apollinaire v Pásmu zrušil starou kompozici básně založenou na logickém rozvíjení obrazu či myšlenky a objevil kompozici novou, založenou na volném proudu vědomí, jež do sebe pojímá bez přechodu a často bez zjevného logického sledu nesouvislé prvky, pocity, úvahy, vzpomínky.“⁹

Existuje nespočet studií, které se věnují rozboru Pásma. V této práci budou tedy nastíněny jen nejdůležitější prozodické rysy, které dále poslouží k následným analýzám českých překladů.

4.1. Přepis básně

« *À la fin tu es las de ce monde ancien*

⁷ ŠRÁMEK, J.: *Dějiny francouzské literatury v kostce*. Votobia, Olomouc 1997. s. 280.

⁸ FISCHER, J. O.: *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*. Academia, Praha 1976. s. 509.

⁹ KROUPA, A.: *Apollinaire známý a neznámý*. Odeon, Praha 1981. s. 13.

Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin

Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine

*Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes
La religion seule est restée toute neuve la religion
Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation*

*Seul en Europe tu n'es pas antique ô Christianisme
L'Européen le plus moderne c'est vous Pape Pie X
Et toi que les fenêtres observent la honte te retient
D'entrer dans une église et de t'y confesser ce matin
Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut
Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux
Il y a les livraisons à 25 centimes pleines d'aventures policières
Portraits des grands hommes et mille titres divers*

*J'ai vu ce matin une rue dont j'ai oublié le nom
Neuve et propre du soleil elle était le clairon
Les directeurs les ouvriers et les belles sténodactylographes
Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent
Le matin par trois fois la sirène y gémit
Une cloche rageuse y aboie vers midi
Les inscriptions des enseignes et des murailles
Les plaques les avis à la façon des perroquets criaillent
J'aime la grâce de cette rue industrielle
Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes*

*Voilà la jeune rue et tu n'es encore qu'un petit enfant
Ta mère ne t'habille que de bleu et de blanc
Tu es très pieux et avec le plus ancien de tes camarades René Dalize
Vous n'aimez rien tant que les pompes de l'Église
Il est neuf heures le gaz est baissé tout bleu vous sortez du dortoir en cachette
Vous priez toute la nuit dans la chapelle du collègue
Tandis qu'éternelle et adorable profondeur améthyste
Tourne à jamais la flamboyante gloire du Christ
C'est le beau lys que tous nous cultivons
C'est la torche aux cheveux roux que n'éteint pas le vent
C'est le fils pâle et vermeil de la douloureuse mère
C'est l'arbre toujours touffu de toutes les prières
C'est la double potence de l'honneur et de l'éternité
C'est l'étoile à six branches
C'est Dieu qui meurt le vendredi et ressuscite le dimanche
C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs
Il détient le record du monde pour la hauteur*

*Pupille Christ de l'œil
Vingtième pupille des siècles il sait y faire
Et changé en oiseau ce siècle comme Jésus monte dans l'air
Les diables dans les abîmes lèvent la tête pour le regarder
Ils disent qu'il imite Simon Mage en Judée
Ils crient s'il sait voler qu'on l'appelle voleur*

*Les anges voltigent autour du joli voltigeur
Icare Énoch Élie Apollonius de Thyane
Flottent autour du premier aéroplane
Ils s'écartent parfois pour laisser passer ceux qui portent la Sainte-Eucharistie
Ces prêtres qui montent éternellement en élevant l'hostie
L'avion se pose enfin sans refermer les ailes
Le ciel s'emplit alors de millions d'hirondelles
À tire d'aile viennent les corbeaux les faucons les hiboux
D'Afrique arrivent les ibis les flamands les marabouts
L'oiseau Roc célébré par les conteurs et les poètes
Plane tenant dans les serres le crâne d'Adam la première tête
L'aigle fond de l'horizon en poussant un grand cri
Et d'Amérique vient le petit colibri
De Chine sont venus les pihis longs et souples
Qui n'ont qu'une seule aile et volent par couples
Puis voici la colombe esprit immaculé
Qu'escortent l'oiseau-lyre et le paon ocellé
Le phénix ce bûcher qui soi-même s'engendre
Un instant voile tout de son ardente cendre
Les sirènes laissant les périlleux détroits
Arrivent en chantant bellement toutes trois
Et tous aigle phénix et pihis de la Chine
Fraternisent avec la volante machine*

*Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule
Des troupeaux d'autobus mugissants près de toi roulent
L'angoisse de l'amour te serre le gosier
Comme si tu ne devais jamais plus être aimé
Si tu vivais dans l'ancien temps tu entrerais dans un monastère
Vous avez honte quand vous vous surprenez à dire une prière
Tu te moques de toi et comme le feu de l'Enfer ton rire pétille
Les étincelles de ton rire dorent le fond de ta vie
C'est un tableau pendu dans un sombre musée
Et quelquefois tu vas le regarder de près*

*Aujourd'hui tu marches dans Paris les femmes sont ensanglantées
C'était et je voudrais ne pas m'en souvenir c'était au déclin de la beauté*

*Entourée de flammes ferventes Notre-Dame m'a regardé à Chartres
Le sang de votre Sacré-Cœur m'a inondé à Montmartre
Je suis malade d'ouïr les paroles bienheureuses
L'amour dont je souffre est une maladie honteuse
Et l'image qui te possède te fait survivre dans l'insomnie et dans l'angoisse
C'est toujours près de toi cette image qui passe*

*Maintenant tu es au bord de la Méditerranée
Sous les citronniers qui sont en fleur toute l'année
Avec tes amis tu te promènes en barque
L'un est Nissard il y a un Mentonasque et deux Turbiasques
Nous regardons avec effroi les poulpes des profondeurs
Et parmi les algues nagent les poissons images du Sauveur*

*Tu es dans le jardin d'une auberge aux environs de Prague
Tu te sens tout heureux une rose est sur la table
Et tu observes au lieu d'écrire ton conte en prose
La cétoine qui dort dans le cœur de la rose
Épouvanté tu te vois dessiné dans les agates de Saint-Vit
Tu étais triste à mourir le jour où tu t'y vis
Tu ressembles au Lazare affolé par le jour
Les aiguilles de l'horloge du quartier juif vont à rebours
Et tu recules aussi dans ta vie lentement
En montant au Hradchin et le soir en écoutant
Dans les tavernes chanter des chansons tchèques*

Te voici à Marseille au milieu des pastèques

Te voici à Coblenz à l'hôtel du Géant

Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon

*Te voici à Amsterdam avec une jeune fille que tu trouves belle et qui est laide
Elle doit se marier avec un étudiant de Leyde
On y loue des chambres en latin Cubicula locanda
Je me souviens j'y ai passé trois jours et autant à Gouda*

*Tu es à Paris chez le juge d'instruction
Comme un criminel on te met en état d'arrestation*

*Tu as fait de douloureux et de joyeux voyages
Avant de t'apercevoir du mensonge et de l'âge
Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans
J'ai vécu comme un fou et j'ai perdu mon temps
Tu n'oses plus regarder tes mains et à tous moments je voudrais sangloter
Sur toi sur celle que j'aime sur tout ce qui t'a épouvanté*

*Tu regardes les yeux pleins de larmes ces pauvres émigrants
Ils croient en Dieu ils prient les femmes allaitent les enfants
Ils emplissent de leur odeur le hall de la gare Saint-Lazare
Ils ont foi dans leur étoile comme les rois-mages
Ils espèrent gagner de l'argent dans l'Argentine
Et revenir dans leur pays après avoir fait fortune
Une famille transporte un édredon rouge comme vous transportez votre cœur
Cet édredon et nos rêves sont aussi irréels
Quelques-uns de ces émigrants restent ici et se logent
Rue des Rosiers ou rue des Écouffes dans des bouges
Je les ai vu souvent le soir ils prennent l'air dans la rue
Et se déplacent rarement comme les pièces aux échecs
Il y a surtout des juifs leurs femmes portent perruque
Elles restent assises exsangues au fond des boutiques*

*Tu es debout devant le zinc d'un bar crapuleux
Tu prends un café à deux sous parmi les malheureux*

Tu es la nuit dans un grand restaurant

*Ces femmes ne sont pas méchantes elles ont des soucis cependant
Toutes même la plus laide a fait souffrir son amant*

Elle est la fille d'un sergent de ville de Jersey

Ses mains que je n'avais pas vues sont dures et gercées

J'ai une pitié immense pour les coutures de son ventre

J'humilie maintenant à une pauvre fille au rire horrible ma bouche

Tu es seul le matin va venir

Les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues

La nuit s'éloigne ainsi qu'une belle Métive

C'est Ferdine la fausse ou Léa l'attentive

Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie

Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie

Tu marches vers Auteuil tu veux aller chez toi à pied

Dormir parmi tes fétiches d'Océanie et de Guinée

Ils sont des Christ d'une autre forme et d'une autre croyance

Ce sont les Christ inférieurs des obscures espérances

Adieu Adieu

Soleil cou coupé »¹⁰

4.2. Rozbor a komentář originálu

Michel Décaudin ve svých komentářích Alkoholů poznamenává, že prvotní rukopis Pásma se vyznačuje některými charakteristickými prvky odlišnými od konečné verze. Celá báseň byla původně rozložena na dvojverší. Pasáž s ptáky doprovázejícími Krista zcela chyběla. Stejně jako střídání osob „já“ a „ty“. Závěr byl více propracovaný: « *Les ouvrières se hâtent vers le métropolitain / Une étoile après une étoile s'éteint / Le soleil est là c'est un cou tranché / Comme l'auront peut-être un jour quelques-uns des pauvres que j'ai rencontrés / Le soleil me fait peur, il répand son sang sur Paris / (Mais la lumière est belle et la lumière rit) / Je suis malheureux d'amour et le jour et la nuit / Parmi les malheureux du jour et de la nuit.* »¹¹. Začátek básně byl rovněž rozdílný: « *Je suis écœuré de vivre en ce monde ancien / L'Europe laide et*

¹⁰ APOLLINAIRE, G.: *Alcools*. Gallimard, Paris 2009. s. 7-14.

¹¹ DÉCAUDIN, MICHEL.: *Alcools de Guillaume Apollinaire*. Éditions Gallimard, Paris 1993. s. 188-189.

*fardée comme une vieille putain / Tout sent l'antiquité la Grecque et la Romaine / Et même les autos ont l'air d'être anciennes / Seule la Religion est restée toute neuve / Et simple comme les hangars de Port Aviation »*¹². Apollinaire tedy na svých dílech pracoval a jejich kompozici důkladně promýšlel. Nejednalo se ještě o pozdější surrealistické volné psaní.

FORMÁLNĚ GRAFICKÁ PODOBA: Přestože tedy máme k dispozici rukopis, který celou báseň dělí na dvojverší, čtenář v definitivní verzi vidí báseň rozdělenou do několika strof o nestejném počtu veršů. Ovšem i tak zůstává původní struktura zřejmá díky rýmům a asonancím. Původně se mělo za to, že se tímto způsobem Apollinaire chtěl odlišit od, v té době vzcházející, básně *Pâques* Blaise Cendrarse. (Cendrarse s Apollinaiem spojují nejen tyto básně, ale i přátelství a podobné životní osudy). Pravděpodobněji ale tato úprava pramení ze záměru dodat básni více dynamičnosti a přizpůsobit její strofické rozložení obsahu. To mnohem více odpovídá potřebám moderního Apollinairova vyjádření. Umožňuje seskupovat myšlenky, aniž by bylo nutné respektovat přísnou formu.

VERŠ: Verš Alkoholů je volný. Báseň postrádá pevnou strukturovanost, délka veršů se pohybuje v rozmezí od šesti do dvaceti slabik. Jednotlivé verše vždy indikují majuskule na jejich začátku. Verše jsou dostatečně dlouhé, aby vyjádřily uzavřenou myšlenku, proto není nutný přesah a v Pásmu se vyskytuje zřídka: « *Icare Énoch Élie Apollonius de Thyane / Flottent autour du premier aéroplane* ».

Délka Apollinairových veršů se pohybuje nejčastěji v rozmezí od deseti do osmnácti slabik, výjimečně více. Nejtypičtější verš francouzské poezie – alexandrín – se v Pásmu objevuje ve své dvojí podobě: tetrametru: « *À la fin / tu es las / de ce monde / ancien* » a trimetru: « *J'aime la grâce / de cette rue / industrielle* ». Rozmístění dvanáctislabičných veršů nemá pevnou strukturu. Nejvíce (deset po sobě jdoucích alexandrínů) je jich naakumulováno v závěru dlouhé pasáže s ptáky: « *De Chine sont venus les pihis longs et souples / Qui n'ont qu'une seule aile et volent par couples / Puis voici la colombe esprit immaculé / Qu'escortent l'oiseau-lyre et le paon ocellé / Le phénix ce bûcher* »

¹² DÉCAUDIN, MICHEL.: *Alcools de Guillaume Apollinaire*. Éditions Gallimard, Paris 1993. s. 183.

qui soi-même s'engendre / Un instant voile tout de son ardente cendre / Les sirènes laissant les périlleux détroits / Arrivent en chantant bellement toutes trois / Et tous aigle phénix et pihis de la Chine / Fraternalisent avec la volante machine ». Ostatní dvanáctislabičné verše stojí samostatně nebo v páru, v závěru v jednom čtyřverší: « *Les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues / La nuit s'éloigne ainsi qu'une belle Métive / C'est Ferdine la fausse ou Léa l'attentive / Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie* ».

RÝM: Rýmy Pásma se vyznačují různorodostí. Báseň je organizovaná do sdružených rýmů podle schématu AA BB. Vedle rýmových dvojic nalezneme hned několik tzv. „vers blancs“, veršů, které stojí osamoceny bez rýmového páru: « *Pupille Christ de l'œil (...) Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon / Te voici à Coblenz à l'hôtel du Géant (...) Elle est la fille d'un sergent de ville de Jersey* ». V závěru pak jejich celý sled: « *J'ai une pitié immense pour les coutures de son ventre / J'humilie maintenant à une pauvre fille au rire horrible ma bouche / Tu es seul le matin va venir / Les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues* ».

V některých případech rým překračuje hranici strofy: « *À la fin tu es las de ce monde ancien / Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin / Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine / Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes (...) Dans les tavernes chanter des chansons tchèques / Te voici à Marseille au milieu des pastèques (...) Elle est la fille d'un sergent de ville de Jersey / Ses mains que je n'avais pas vues sont dures et gercées* ».

Pásmo zahrnuje všechny kvalitativní typy rýmů, od chudého po bohatý, četné jsou Apollinairovy asonance. « *Tu es dans le jardin d'une auberge aux environs de **Prague** / Tu te sens tout heureux une rose est sur la **table***» (asonance – assonance), « *Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent **tout haut** / Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les **journaux*** » (chudý rým - rime pauvre), « *C'est le fils pâle et vermeil de la douloureuse **mère** / C'est l'arbre toujours touffu de toutes **les prières*** » (dostačující rým – rime suffisante), « *Tandis qu'éternelle et adorable*

profondeur améthyste / Tourne à jamais la flamboyante gloire du Christ »
(bohatý rým – rime riche).

Apollinaire neváhá rýmovat dvojice mužských a ženských rýmů: « *policières* » – « *divers* », což by bylo nemyslitelné v tradiční francouzské poetice. Stejně tak jako volný verš, i porušení tradiční alternace mužských a ženských rýmů razí cestu moderní francouzské poezii.

OSTATNÍ: Mezi ostatní důležité prvky formální výstavby básně patří zejména anafora. Apollinaire jí ve své tvorbě hojně využívá. Její litanický charakter dodává básni naléhavosti. Anaforou je uváděno hned několik pasáží: « *C'est le beau lys que tous nous cultivons / C'est la torche aux cheveux roux que n'éteint pas le vent / C'est le fils pâle et vermeil de la douloureuse mère / C'est l'arbre toujours touffu de toutes les prières / C'est la double potence de l'honneur et de l'éternité / C'est l'étoile à six branches / C'est Dieu qui meurt le vendredi et ressuscite le dimanche (...)* **Te voici à Marseille au milieu des pastèques / Te voici à Coblenz à l'hôtel du Géant / Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon / Te voici à Amsterdam avec une jeune fille que tu trouves belle et qui est laide (...)** *Ils croient en Dieu ils prient les femmes allaitent les enfants / Ils emplissent de leur odeur le hall de la gare Saint-Lazare / Ils ont foi dans leur étoile comme les rois-mages / Ils espèrent gagner de l'argent dans l'Argentine (...)* **Tu es debout devant le zinc d'un bar crapuleux / Tu prends un café à deux sous parmi les malheureux / Tu es la nuit dans un grand restaurant ».**

Zvuková stránka hraje v básni významnou roli, asonance a aliterace jsou jejími významnými stavebními prvky. « *Ils espèrent **gagner de l'argent dans l'Argentine** » (...)* *C'est **Ferdine la fausse ou Léa l'attentive** (...)* *Soleil **cou coupé** ».* V tomto posledním verši je zvukový efekt nejpatrnější a nejnaléhavější.

Zaměříme-li se jen krátce na stránku obsahovou, respektive lexikální, nalezneme v básni dva druhy jazykových rejstříků: poetický a moderní. Modernismus se nejčastěji mísí s obrazy náboženskými, mytickými a mystickými. Vedle toho hrají důležitou úlohu místopisné názvy a osobní

jména, v jejichž převodu do češtiny nalézáme nejrůznější řešení jednotlivých překladatelů.

5. Zvony – Les cloches

Ve sbírce *Alkoholy* zaujímá privilegované místo devět básní inspirovaných Apollinairovým pobytem v Německu v období od září 1901 do května 1902. Mimo těchto devíti básní tzv. „Rýnského cyklu“ – « *Rhénales* » - se ve sbírce nachází různě rozmístěné básně z téhož období.

Na čtvrté místo Rýnského cyklu je zařazena báseň *Les cloches* – Zvony. Zdaleka není tak známá jako *Zone* nebo *Le Pont Mirabeau*, proto se v antologiích zmiňuje jen okrajově. Výběr této básně byl motivován především faktem, že Karel Čapek do své Francouzské poezie nové doby zařadil pouze čtyři básně z *Alkoholů*, z nichž pouze báseň *Zvony* má pevné schéma, a proto je vhodná k analýze dvou rozdílných tvůrčích postupů jak autora, tak překladatelů.

V básni nacházíme témata obvyklá pro Rýnský cyklus – láska, odloučení, smrt. To vše zasazeno do vesnického a lidového prostředí. Mladá dívka v básni přemýšlí o posměchu vesnice proto, že milovala cikána. Svědky této lásky byly nemilosrdné, posměvačné zvony, které do celého světa roznesly, co viděly.

Krátké osmislabičné verše budí zdání lehkosti a volnosti až ke konci, kdy závěrečný pětislabičný verš narušuje schéma a vytváří efekt překvapení a zintenzivnění dojmu z básně.

5.1. Přepis básně

*« Mon beau tzigane mon amant
Écoute les cloches qui sonnent
Nous nous aimions éperdument
Croyant n'être vus de personne*

*Mais nous étions bien mal cachés
Toutes les cloches à la ronde
Nous ont vus du haut des clochers
Et le disent à tout le monde*

*Demain Cyprien et Henri
Marie Ursule et Catherine
La boulangère et son mari
Et puis Gertrude ma cousine*

*Souriront quand je passerai
Je ne saurai plus où me mettre
Tu seras loin Je pleurerai
J'en mourrai peut-être »¹³*

5.2. Rozbor a komentář originálu

Michel Décaudin uvádí, že v původním rukopise je její poslední verš rovněž osmislabičný jako verše předchozí: « *Et même je mourrai peut-être* »¹⁴. Zkrácením na pět slabik se rozbíjí prozodická obyčejnost básně a závěr se stává o to intenzivnější.

V básni Zvony zůstává Apollinaire věrný tradicím francouzské poetiky. Proto ani její rozbor není rozsáhlý jako předešlý rozbor polytematické básně Pásmo.

FORMÁLNĚ GRAFICKÁ PODOBA: Nabízí se nám až na nepatrnou změnu v posledním verši báseň pravidelně rozvržená do čtyř strof. Každá strofa (mimo poslední) obsahuje čtyři osmislabičné verše. Jedná se tedy o „horizontální typ strofy“. Interpunkce je, jako v celé sbírce, zrušena. Hranice jednotlivých veršů určují počáteční velká písmena. Ty se vyskytují rovněž u vlastních jmen a v předposledním verši závěrečné strofy u zájmena « **Je** ».

VERŠ: Verše básně Zvony jsou osmislabičné se dvěma přízvuky, zpravidla na čtvrté a páté slabice. Pouze druhý verš obsahuje tři přízvučné slabiky: « *Écoute les cloches qui sonnent* ». Poslední verš je pětislabičný s jedním přízvukem: « *J'en mourrai peut-être* ». Jedná se o tzv. « chute », kdy báseň svým způsobem kulminuje, je to jakýsi druh pointy, která se podobá např. struktuře epigramu.

RÝM: Rýmy jsou ve všech čtyřech strofách organizovány podle střídavého schématu ABAB. Kvalitativně jsou zde zastoupeny rým bohatý a dostačující, což rovněž svědčí o Apollinairově snaze zůstat věrným poetické tradici, ve které je kladen důraz na propracování rýmů. « *Mon beau tzigane mon **amant** / Nous nous aimions **éperdument*** » (bohatý rým – rime riche),

¹³ APOLLINAIRE, G.: *Alcools*. Gallimard, Paris 2009. s. 98.

¹⁴ DÉCAUDIN, MICHEL.: *Alcools de Guillaume Apollinaire*. Éditions Gallimard, Paris 1993. s. 51.

« *Écoute les cloches qui **sonnent** / Croyant n'être vus de **personne*** »
(dostačující rým – rime suffisante).

OSTATNÍ: Stejně jako v předchozí básni, i v této nalézá své uplatnění asonance a aliterace: « *Mon beau tzigane mon **amant*** » (...) « *Écoute les cloches **qui sonnent*** ».

Po stránce významové a lexikální je opět zajímavé sledovat použití osobních jmen, z nichž tři jsou ve francouzštině běžná (*Henri, Marie, Catherine*), tři jsou neobvyklá – užívaná v Německu (*Cyprien, Ursule, Gertrude*) – a zapadají tedy do koloritu Rýnského cyklu. Výraz « *la boulangère* » - pekařka, pak ve francouzském kontextu často ukazuje na nevěrnou ženu. Je na překladateli, je-li seznámen s touto a podobnými aluzemi ve výchozím jazyce a dokáže je adekvátně převést do jazyka cílového.

6. Vývoj překladu sbírky *Alkoholy* do českého jazyka

„*Alkoholy* vyšly roku 1913 a následně se staly inspirací pro tehdejší rodící se českou avantgardu. Jednotliví překladatelé ze sbírky porůznu částečně překládali, úplný a vyčerpávající překlad však stále chyběl. V letech 1913-1914 překládají některé Apollinairovy básně Stanislav Kostka Neumann či Arnošt Procházka. Roku 1919 přeložil Karel Čapek čtyři básně *Alkoholů*, včetně *Pásma*. Mimo Čapka v meziválečném období překládají Apollinaira významní autoři české poezie i překladatelé, jako např. Hanuš Jelínek, Vladimír Holan, Jindřich Hořejší.

Také po druhé světové válce patřilo dílo Guillaumea Apollinaira k oblíbeným a překládaným. Nejen *Alkoholy*, ale i ostatní díla básnická, beletristická, divadelní hry se dočkaly překladu předních českých autorů. Zdeněk Kalista, Ludvík Kundera, Jaroslav Seifert či Anna Kareninová se podíleli na šíření poznání velkého francouzského básníka. Roku 1978 díky překladu Petra Kopty dochází k prvnímu úplnému přebásnění sbírky *Alkoholy*.

O neutuchajícím zájmu o Guillaumea Apollinaira svědčí i nejnovější překlady jeho díla z pera Karla Sýse (*Pastýřka Eiffelka* z roku 2003) či Gustava Francla (*Alkoholy* z roku 2006).¹⁵

¹⁵ VŠETULOVÁ, E.: *Komparativní pohled na české překlady Apollinairova Pásma*. Olomouc: Univerzita Palackého. Filosofická fakulta. Katedra romanistiky, 2008. 45 s. Vedoucí práce: PhDr. Jarmila Petříková, Ph.D. s. 8.

7. Umělecký překlad

Před samostatnou praktickou částí práce týkající se porovnávání českých překladů básní *Pásmo* a *Zvony z Alkoholů* Guillaumea Apollinaire je třeba uvést některé hlavní teoretické zásady důležité jak pro českou a francouzskou prozodii, tak pro umělecký překlad, potažmo překlad poezie.

„Umělecký překlad je součástí celého širokého oboru translatologie a teorie překladu. Tato disciplína, spojovaná jak s literární vědou, tak s lingvistikou, má své kořeny hluboko v minulosti. Již v období renesance a humanismu se řešila otázka vztahu latiny a jazyka národního, proto se už tehdy museli problematice překládání v praktické i teoretické rovině věnovat autoři tohoto i následujících období. Translatologie jako vědní disciplína je však záležitostí až století dvacátého.“¹⁶

Překladatel převádí dílo z jednoho typu jazykového materiálu do jiného materiálu téže kategorie. Hodnota překladu je podle J. Levého založena na dvojí normě: normě reprodukční (tj. požadavek věrnosti, výstižnosti) a normě „uměleckosti“ (tj. požadavek krásy).

„Tento základní estetický protiklad se v překladatelství po stránce technické jeví jako protiklad tzv. překladatelské věrnosti a volnosti. Jako překladatelskou metodu „věrnou“ (doslovnou) označujeme pracovní postup těch překladatelů, kteří za svůj hlavní cíl považují přesnou reprodukci předlohy, jako metodu „volnou“ (adaptační) tu, které jde především o krásu, tj. o estetickou a myšlenkovou blízkost čtenáři.“¹⁷

Tento „protiklad“ bývá chápán doslovně. V uměleckém překladu by mělo však jít především o náležité skloubení obou norem, jejichž cílem je vytvoření překladu, jež plně chápe záměry autora a dokáže je náležitě zprostředkovat také jinojazyčnému čtenáři.

¹⁶ VŠETULOVÁ, E.: *Komparativní pohled na české překlady Apollinairova Pásma*. Olomouc: Univerzita Palackého. Filosofická fakulta. Katedra romanistiky, 2008. 45 s. Vedoucí práce: PhDr. Jarmila Petříková, Ph.D. s. 9.

¹⁷ LEVÝ, J.: *Umění překladu*. Československý spisovatel, Praha 1963. s. 52.

7.1. Překlad poezie

„Zatímco u prózy je tvořivý podíl překladatele menší, u poezie je každý převod svébytné básnické dílo. Na rozdíl od prózy musí k překladu poezie přistoupit navíc zřetel k rytmu a rýmu, k efektům eufonickým, je nutné rozlišit mezi prvky významovými a prvky zvukové organizace. Na vzájemné vazbě jednotlivých metafor závisí správné uchopení díla i účinek na čtenáře. V próze bývá stavební jednotkou spíše rozvitější myšlenka (vyjádřená bohatěji členěnou větou), ve verši spíše dílčí motiv (vyjádřený kupř. obrazem). Při překladu poezie je nutno v mnohem větší míře než při překladu prózy sledovat vztah obsahu a formy. Překladatel musí posoudit prozodické zvláštnosti překládaného díla v kontextu poezie psané v témže jazyce a patřící k téže kultuře, musí srovnávat básnické tradice v literatuře východiskového jazyka a češtiny a také prozodické možnosti obou jazyků. Obecně vzato musí při výběru jazykových prostředků neustále posuzovat vztah obecného a zvláštního v originále a hledat optimální vyjádření v překladu.“¹⁸

Při překladu poezie hraje tedy vždy zásadní roli jak rovina významu, tak výrazu. Překladatel by se měl vždy seznámit se zákonitostmi prozodie výchozího i cílového jazyka. Proto i tato práce podává stručný nástin základních versologických postupů českého a francouzského jazyka. Tyto poznatky pak budou sloužit při praktickém srovnávání překladů, stejně jako předešlý rozbor originálních básní.

7.2. Francouzská prozodie a její převod do češtiny

Některé důležité aspekty francouzské versologie byly naznačeny už při rozboru originálního znění básní *Pásmo* a *Zvony*. V následující podkapitole je uvedeno shrnutí jejích základních rysů, jimž by se měl překladatel při své práci věnovat. Postupně jsou naznačeny některé prvky francouzského tradičního verše, volného verše a v závěru několik poznámek k samotnému převodu francouzské poezie do českého jazyka.

¹⁸ VŠETULOVÁ, E.: *Komparativní pohled na české překlady Apollinairova Pásma*. Olomouc: Univerzita Palackého. Filosofická fakulta. Katedra romanistiky, 2008. 45 s. Vedoucí práce: PhDr. Jarmila Petříková, Ph.D. s. 12.

Přirozeným systémem francouzské poetiky je sylabismus. Tento tzv. slabičný systém je založen na stejném počtu slabik v jednotlivých verších (izosylabismu). Významné místo ve francouzském verši zaujímá také cézura, rým a asonance.

Tradiční francouzský verš je tedy tvořen pravidelným počtem slabik. Počet slabik ve verši udává jeho metrum. Metrický sled slabik tvoří verš, v němž je nositelem rytmu stejný počet slabik. Počítání slabik ve francouzštině má svá pravidla, která se během vývoje jazyka a literatury stále vyvíjela a vyvíjí. Specifický problém při stanovení počtu slabik ve francouzském verši představuje tzv. němé „e“. Jedná se o hlásku, která se v současném jazykovém projevu nevyslovuje, ve staré francouzštině se však vyslovovala a počítala ve verši. Tento jev přetrvával, a třebaže se němé „e“ nevyslovuje, ve verši se dodnes počítá. Dalším problémem může být počítání dvojhlásek. Zde může nastat případ, že se skupina dvou samohlásek vyslovuje jako jedna slabika, tehdy mluvíme o synerezi. Synereze znamená v prozódii výslovnost dvou po sobě následujících samohlásek jako jedné slabiky. Jestliže tuto skupinu realizujeme ve výslovnosti jako dvě slabiky, mluvíme o dierezi. Diereze znamená proto v prozódii výslovnost dvou po sobě jdoucích samohlásek jako dvou oddělených slabik. S bezprostředním kontaktem dvou samohlásek ve výslovnosti souvisí i jev zvaný hiát. Tento jev vzniká tehdy, když se ve verši bezprostředně po sobě vyskytnou slova, z nichž první na samohlásku končí a druhé na samohlásku začíná, přičemž není možné žádnou z obou samohlásek elidovat.

Jak bylo výše řečeno, metrum je ve francouzském verši dáno opakováním stejného počtu slabik. Francouzský verš je slabičný, ale to neznamena, že přízvuk a jeho rozložení nemá na rytmické uspořádání a členění verše žádný vliv. Kdyby tomu tak bylo, hrozila by verši nesnesitelná monotónnost. Ve francouzském sylabickém verši nenacházíme tradiční metra založená na rozložení přízvučných a nepřízvučných slabik (jamb, trochej, daktyl), jako například v české poezii. Francouzský přízvuk není slovní, ale skupinový. Realizuje se na poslední znělé slabice každé slovní skupiny ve verši. Tento přízvuk je tak spojen s členěním verše na rytmické jednotky, poloverše a takty. Ve francouzských verších, poloverších i taktech je přízvučná

poslední slabika, která se počítá do metra. Rytmičtý přízvuk se prakticky shoduje s přízvukem gramatickým, který odpovídá syntaktickému členění věty.

V důsledku rozporu mezi rytmičtým a syntaktickým členěním básnické promluvy vzniká přesah.

Úsek, který odpovídá polovině rozměru daného verše, se nazývá poloverš. Hranici mezi poloverši tvoří césura. Ta se vyznačuje hlavně hlasovým zvýrazněním. Césura nastává pouze po přízvučné, tj. mužské slabice.

Rýmům s přízvukem na poslední slabice se tedy říká rýmy mužské. Druhou skupinu tvoří rýmy, u nichž se po přízvučné souhlásce vyskytuje navíc němé „e“. Těmto rýmům s přízvukem na předposlední slabice se říká rýmy ženské.

Asonance vzniká tehdy, když se ve verších po sobě jdoucích shodují poslední přízvučné samohlásky. Tato samohláska nemusí přitom být poslední hláskou verše a mohou po ní následovat zcela odlišné souhlásky. Naproti tomu rým je zvuková shoda nejen poslední přízvučné samohlásky ve verši, nýbrž i dalších hlásek, které po ní následují. Francouzština pak nejvíce oceňuje tzv. bohatý rým, ve kterém se rýmují tři nebo více hlásek. Základní schémata uspořádání rýmů se neliší od češtiny, francouzština rozlišuje rým střídavý, rým sdružený, rým obkročný a jiné varianty.

Dominantní postavení ve francouzské poezii má dvanáctislabičný verš, alexandrín. Také Guillaume Apollinaire jej často užívá, a přestože je v Pásmu zdůrazňována forma volného verše, i zde nalezneme několik případů s alexandrínem. Ideální podobu dvanáctislabičného verše určoval klasicismus. Stálý přízvuk byl v klasicistickém alexandrínu po šesté a po dvanácté slabice. K tomu přistupovaly další dva přízvuky, jež byly pohyblivé. Toto schéma alexandrínu, vyznačující se základní binární strukturou s césurou po šesté slabice, se nazývá tetrametr. Romantismus později určuje jinou podobu alexandrínu se dvěma pohyblivými hlavními přízvuky, takže verš má trojčlennou strukturu a nazývá se trimetr.

Pravidelná struktura básně Zvony je určena osmislabičnými verši. Tento je ve francouzské poezii zpravidla bez césury s přízvukem na konci verše

a dvěma volnými předěly mezi takty. Výjimečný pětislabičný verš na konci básně se obvykle vyznačuje jedním pohyblivým předělem mezi takty.

Volný verš se objevuje ve francouzské poezii s příchodem symbolismu na konci 19. století. Klade důraz pouze na rytmus, což má za následek rozrušení pravidelné veršové struktury s pevně daným počtem slabik. Rým se uplatňuje volně bez zásad symetrie. Je upouštěno od střídání mužských a ženských rýmů. Na významu nabývá asonance. Jsou přípustné jakékoli strofy, zpravidla je zrušena interpunkce. *Maurice Grammont* ve svém díle « *Petit Traité de versification française* » z počátku 20. století sice podává velmi přehledně a srozumitelně základní informace o francouzské poetice, avšak volný verš považuje takřka za anarchii.

Česká poezie je založena na prozódii sylabotónické, kde při rytmické organizaci hraje právě tak roli počet slabik ve verši jako pravidelné rozložení přízvuků. Překlad z francouzštiny do češtiny se tedy děje ze systému s nižším počtem organizačních principů (syllabismus) do systému s vyšším počtem organizačních principů (syllabismus a přízvuk).

Jiří Levý uvádí, že při překládání sylabických veršů do sylabotónické předlohy se zpravidla zachovává především slabičný rozměr předlohy. Pokud jde o rytmus, ve většině literatur existuje silný sklon reprodukovat sylabické veršové rozměry jambem, protože ten nejvíce odpovídá jazykům s přízvukem vázaným na poslední slabiku.

V české básnické tradici se již od 19. století překládá francouzská sylabická poezie českým veršem sylabotónickým. Francouzský verš se převádí tradičně jambem (metrický systém, kdy slovní přízvuky - těžké doby - leží na sudých slabikách). Toto zachování metrického schématu se traduje od dob lumírovců. V mužských verších je dodržován počet slabik originálu, u veršů s ženským zakončením je oproti předloze jedna slabika přidána.

„Básnická a prozaická generace první republiky vystoupila proti lumírovské tradici s požadavky přirozenosti, prostoty a lidovosti. V poezii šlo především o vymýcení lumírovských licencí a vytvoření přirozenějších a tím

rafinovanějších básnických prostředků. Průkopnickým činem byla antologie Karla Čapka *Francouzská poezie nové doby*.¹⁹

Francouzská poezie nové doby vyšla poprvé roku 1920. Krátce na to, roku 1921, vydává Čapek zásadní stať věnující se typickému francouzskému verši, alexandrínu, Český jevištní alexandrín.

„Zde formuloval zásady své úpravy a rozebíral povahu francouzského alexandrínu ve vztahu k českému prozodickému systému. Zasadil se o náhradu tradičního lumírovského překladu jambického typu, který se opíral o střídání výrazně přízvučných a nepřízvučných slabik. Čapek prosazuje sestupný typ s daktylskou tendencí, jenž se opírá o výraznou kadenci obou půlveršů, případně ještě i jejich polovin. Důsledně dodržuje césuru a odmítá přesah. Čapkova reforma českého překladového alexandrínu není založena jen na přesnějším chápání francouzské prozodie. Měla svůj původ především v pochopení pro aktuální potřeby českého jeviště i pro vývojové potřeby české poezie.“²⁰

Karel Čapek se angažoval rovněž v propagaci asonance v českém prostředí. Objevil pro českou poezii tzv. useknutý rým, tj. souznění slov, z nichž jedno končí na souhlásku a druhé ne (nese – vesel).

„V Čapkově překladu *Pásma* současníci spatřovali objev moderního českého verše a asonance.“²¹

„Základem českého rýmu je samohláska. Francouzský rým je po této stránce blízký českému a nepůsobí překladateli zvláštní obtíže.“²²

„Při básnickém překladu často vznikají potíže způsobené tím, že tatáž myšlenka, formulovaná v několika národních jazycích, zabere odlišný počet

¹⁹ LEVÝ, J.: *České teorie překladu 1*. Praha 1996. s. 215.

²⁰ VŠETULOVÁ, E.: *Komparativní pohled na české překlady Apollinairova Pásma*. Olomouc: Univerzita Palackého. Filosofická fakulta. Katedra romanistiky, 2008. 45 s. Vedoucí práce: PhDr. Jarmila Petříková, Ph.D. s. 13.

²¹ FISCHER, J. O.: *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*. Academia, Praha 1976. s. 519.

²² VŠETULOVÁ, E.: *Komparativní pohled na české překlady Apollinairova Pásma*. Olomouc: Univerzita Palackého. Filosofická fakulta. Katedra romanistiky, 2008. 45 s. Vedoucí práce: PhDr. Jarmila Petříková, Ph.D. s. 15.

slabik. Jazyky mají rozdílnou sémantickou hustotu. Čeština a francouzština mají významovou hustotu obdobnou. Nepůsobí vcelku potíže zachovat rozměr při překládání z francouzské poezie.“²³

Při překladu volného verše je třeba vycházet z faktu, že jde o verš, v němž tradiční veršové principy nechybí, ale jsou jen jistým způsobem zastřeny. Český volný verš má poněkud jiné variační možnosti a jinou typologii než verš francouzský.

„Český volný verš je verš, jehož jedinou konstantou je na syntaxi nezávislé členění jazykového projevu. Pro estetickou účinnost musí však i toto „volné“ členění podléhat jistým pravidlům. Má-li tedy být volný verš vnímán jako verš, musí být založen na určitém metrickém impulsu. Jako jeden z impulsů je vhodné brát v úvahu (vedle opakující se intonace) možnost, že se na rytmickém uspořádání volného verše podílí rozložení pauz uvnitř veršů a na jejich konci a také částečné využití rýmů.“²⁴

Francouzský volný verš je založen na uvolnění stálého počtu slabik a střídání mužských a ženských rýmů. Protože česká prozodie podobná pravidla týkající se stejného počtu slabik a střídání mužských a ženských rýmů nemá, je pro český volný verš po Čapkově vzoru typické kolísání mezi jambickým a daktylským schématem, což má za následek, že rytmus je založen více na intonaci než na stopovém půdorysu. Dominantou není přízvukové schéma, ale intonace, a ta je základním principem českého volného verše.

²³ VŠETULOVÁ, E.: *Komparativní pohled na české překlady Apollinairova Pásma*. Olomouc: Univerzita Palackého. Filosofická fakulta. Katedra romanistiky, 2008. 45 s. Vedoucí práce: PhDr. Jarmila Petříková, Ph.D. s. 13.

²⁴ VŠETULOVÁ, E.: *Komparativní pohled na české překlady Apollinairova Pásma*. Olomouc: Univerzita Palackého. Filosofická fakulta. Katedra romanistiky, 2008. 45 s. Vedoucí práce: PhDr. Jarmila Petříková, Ph.D. s. 18.

8. Karel Čapek (1890-1938)

„Šest let po vzniku a uvedení sbírky *Alkoholy* s úvodní básní *Pásma* ve Francii vydává Karel Čapek r. 1919 v časopise *Červen* svůj překlad *Pásma*. Tento překlad se stal literárním mezníkem a spolu s originálem na další léta směrodatným dílem pro pozdější překladatelské pokusy.

Čapek se věnoval překladu francouzských básníků soustavně, o čemž svědčí především jeho *Francouzská poezie nové doby* z roku 1920. V ní shrnul své dosavadní časopisecky publikované i dosud neuveřejněné překlady, až na Arcosovu *Báseň* a Apollinairovo *Pásma*. To vyšlo samostatně knižně (v nákladu pouhých 500 výtisků) již v roce 1919 a do *Francouzské poezie* bylo zařazeno až ve 2. vydání roku 1936. V něm se tedy objevují překlady čtyř básní z *Alkoholů*: *Rýnská podzimní*, *Zvony*, *Cestovatel* a *Pásma*. Guillaume Apollinaire se díky Čapkovi představil českému čtenáři vedle Baudelaira, Verlaina, Rimbauda a mnoha dalších velkých básníků.²⁵

„Příklad Čapkovy *Francouzské poezie* názorněji než dlouhé teorie ilustruje, jak se v literárním procesu projevuje tzv. „kongeniálnost“ překladatele s autorem a uspokojování potřeb domácí literatury.“²⁶

8.1. Pásma - Přepis básně

„Tím starým světem přec jsi znaven nakonec

Pastýřko Eiffelko jak bečí stádo mostů dnes

Řecký i římský starověk se ti už přežily

Zde antické se zdají být už i ty automobily

Jen náboženství zůstalo docela nové jenom ono

Zůstalo prostě jak hangáry v přístavu avionů

Jediné neantické v Evropě křesťanství je

Evropan nejmodernější jste vy ó papeži Pie

A tobě brání stud když okna na tebe hledí

Vstoupiti do kostela a jít tam ke zpovědi

Čteš letáky ceníky plakáty jež zpívají hlasitě

Toť dnešní poezie zatím co prózou žurnály sytí tě

²⁵ VŠETULOVÁ, E.: *Komparativní pohled na české překlady Apollinairova Pásma*. Olomouc: Univerzita Palackého. Filosofická fakulta. Katedra romanistiky, 2008. 45 s. Vedoucí práce: PhDr. Jarmila Petříková, Ph.D. s. 17.

²⁶ LEVÝ, J.: *Umění překladu*. Československý spisovatel, Praha 1963. s. 264.

*Jsou krváky po šestáku samé detektivní případy
Portréty velkých osob a sterá různá záhlaví*

*Viděl jsem dnes a jméno už nevím pěknou ulici
Novou a čistou byla to sluneční polnice
Šéfové dělnice a krásné písáčky z bureau
Z pondělí do soboty čtyřikrát denně tudy se berou
Zrána tu třikrát tovární píšťala plačky zní
Chraptivý zvon tu zašteká k poledni
Nápisy na zdech a tabulích štíty a vyhlášky
Vřeští a štěbetají jak o závod s papoušky
Mám rád tu pěknou ulici průmyslu a píle
Ležící v Paříži mezi třídou des Ternes a ulicí Aumont-Thiéville.*

*Hle mladá ulice a ty sám jsi jen malé dítě
Tvá matka jinak než modře a bíle nešatí tě
Jsi velmi zbožný a René Dalize tvůj nejstarší kamarád
Má církevní obřady jako ty nade vše rád
Je devět večer plyn stažen do modra tajně se kradete z ložnice
Po celou noc se v kolejní kapli modlíte
Zatím co věčná spanilá hlubina ametystná
Oblévá navždy planoucí glórii Krista
Toť krásná lilie již všichni pěstíme
Toť rusovlasá pochodeň jež větrem nehasne
Toť bledý a nachový syn bolestiplné ženy
Toť strom vždy modlitbami všemi přetížený
Toť dvojmocnina cti a věčnosti
Toť hvězda o cípech šesti
Toť Bůh jenž v pátek mře a v neděli vzkříšen jesti
Toť Kristus který k nebi lépe než letci vzlétá
Jemu náleží podnes výškový rekord světa*

*Kristus panenka oka
Dvacátá panenka věků v té on se vyzná
A změněn v ptáka náš věk jak Ježíš nahoru letí
Ďáblové v propastech zvedají hlavu by mohli naň pohleděti
Praví že napodobí co uměl už Šimon Kouzelník
Křičí že zná-li létat má slouti záletník
Andělé létají lehce kolem hezkého letce
Ikarus Enoch Eliáš Apollonius z Thyany
Kol prvního letadla krouží u nebeské brány
Uctivě pouštějí ty jež unáší Svatá Eucharistie
Ty kněze kteří věčně stoupají pozvedajíce hostie
Avion snáší se posléz aniž křídla složil
Tu vlaštovek miliony nebeský prostor ožil
Letmo se blíží havrani sovy sokoli naši ptáci
Z Afriky přicházejí ibisi marabuti plameňáci
Pták Noh jež básníci a pohádkáři slaví
V pařátech nese leb Adamovu kostru první hlavy
Z obzoru letí orel a vyráží velký křik
A z Ameriky došel malý kolibřík*

*Z Číny sem přišli pihi pružní a nohatí
Co mají po jednom křídle a mohou jen v páru létati
Pak ejhle holubice duch neposkvrněný sám
Jež provází lýrovec a tisícioký páv
A fénix hranice jež sama se zapálí
V svém žhavém popelu vše na chvíli zahalí
Sirény opustily své nebezpečné úskaliny
A chvátají krásně zpívající všechny tři
A všichni orel fénix i pihi z Číny
Se s létacím strojem svorně pobratří*

*Nyní ty kráčíš sám davem po Paříži
Kol tebe stáda autobusů řvou říčí a víří
Bolestná úzkost lásky hrdlo svírá ti
Jako bys nikdy už se neměl lásky dočkatí
Kdybys žil v dávné době do kláštera šel bys bez prodlení
Rdíte se studem když se sami chytnete při modlení
Sobě se vysmíváš a smích tvůj plá výhní pekelnou
Jiskřičky jeho zlatí života tvého dno
Toť obraz visící ve stínu muzea
A občas přijdou na něj se zblízka podívat*

*Dnes jdeš po Paříži ženy jsou krví znamenány
Bylo to na sklonku krásy jen nerad toho vzpomínám*

*Z koruny žhavých plamenů pozřela na mne Panna v Chartres
Krev vašeho Svatého Srdce mne zalila na Montmartru
Jsem z toho nemocen když slyším ta slova požehnaná
Láska již trpím je má choroba tajná
A obraz který tě posedl ti pomůže přežít úzkost a bdění
Vždy u tebe dlí ten obraz jenž prchá k nevrácení
U Středozevního moře jsi nyní na pobřeží
Pod citroníky jež celý rok kvetou svěží
S přáteli svými se projíždíš ve člunu
Jeden je z Nizzy dva z Turbie jeden z Mentonu
Sépii hlubinných se děsí oči naše
A v chaluhách plují ryby obrazy Mesiáše*

*Jsi v zahradě hospůdky v okolí Prahy
Cítíš se zcela šťasten na stůl růži ti dali
A místo abys psal svou povídku lenošíš pohříchu
Hledě na mandelinku spící v růžovém kalichu*

*V achátech Svatovítských zříš zděšen své vlastní rysy
Na smrt jsi smuten byl v ten den kdy sebe v nich objevil jsi
Podoben Lazaru kterého světlo drtí
Pozpátku točí se ručičky hodin v židovské čtvrti
A ty couváš ve vlastním životě pomalu
Jda na Hradčany nahoru a poslouchaje k večeru
Jak v hospodách české písne zpívají*

Hle jsi uprostřed melounů v Marseilli

Hle jsi v Koblenci v hotelu s obrem na vývěsní tabuli

Hle sedíš v Římě pod japonskou mišpulí

*Hle jsi v Amsterdamu s dívkou jež je ošklivá a tobě hezká se zdá
Říká že se brzo se svým studentem v Leydech sezdá
Tam najímají pokoje Cubicula locanda v latině
Vzpomínám toho byl jsem tam tři dny a v Goudě neméně*

*Jsi v Paříži od soudce vyslýchán
Jak zločinec zatčen a do vězení dán*

*V bolestných cestách i šťastných jsi proběhl kus světa
Dřív než jsi postřehl lež a svoje léta
V dvaceti láskou trpěl jsi a ve třiceti zas
Jak blázen žil jsem a ztratil jsem svůj čas
Na své ruce se už netroufáš podívat a stále chce se mi zaplákat
Nad tebou nade vším co zděsilo tě nad ní kterou mám rád
Uslzen vidíš chudáky emigranty odjížděti
Věří v Boha modlí se ženy kojí své děti
Jich zápach plní síň nádraží Saint-Lazar
Jako tři králové věří ve svou hvězdu v budoucí zdar
Myslí že v Argentině se jejich osud změní
A že se vrátí domů až nadělají jmění
Jedna ta rodina si nese praporek červený jako vy srdce své
Ten praporek a naše sny jsou stejně přízračné
Někteří z emigrantů se zdrží a pobývají tu
V brlozích ulice des Rosiers nebo des Écouffes
Často jsem viděl je večer jdou se ven nadýchat vzduchu
Zřídka se pohnou s místa jako figurky v šachu
Nejvíce jsou to Židé a ženy jich s parukami
Sedí bezkrevné a hlídají temné krámy*

*Stojíš nad zinkovým plechem ve výčepu ochlastů
Popíjíš mezi nešťastníky kávu za dva sous*

*Jsi pozdě k ránu ve velikém restaurantu
Zpívá se tančí pije se šampaňské*

*Ty dívky nejsou zlé a mají své starosti přec
I od té neošklivější dost vytrpěl milenec*

Je to dcera městského strážníka prý z Cannes

Nevím jaké má ruce jsou tvrdé a rozprýskané

Mám nesmírnou soustrast se švy jejího břicha

Pokorně dávám svá ústa ubohé dívce se strašným smíchem

*Jsi sám jitro přichází
Mlékaři zvoní bandaskami v ulicích*

*Noc se vzdaluje jako míšenka přesličná
Toť Léa pozorná či Ferdina falešná*

*A ty piješ ten líh palčivý jako života bol
Tvého života jež piješ jako alkohol*

*Chceš domů pěšky jít a míříš stranou Auteuile
Spát mezi svými modlami z Oceánie a Guineje
Jsou to Kristové jiné víry a jiných bohoslužeb
Nižší Kristové temných nadějí a tužeb*

Sbohem sbohem jsi ospalý

Slunce uťatá hlava

Se kuku kutálí²⁷

8.2. Rozbor a komentář překladu

„Ve své překladatelské praxi využívá Čapek reformovaného alexandrínu, automatizuje tradiční rým. Básnická noetika Apollinairova je mu velmi blízká, k překladu jeho veršů přistupuje s osobním zaujetím. Čapek jako teoretik básnického překladu si v samých svých literárních počátcích, již před překladem Pásma, vytkl věrnost básníkovi za hlavní tlumočnickou povinnost.“²⁸

„V Čapkově překladu Pásma současníci spatřovali objev moderního českého verše a asonance. Čapek znamenitě vystihl novost Apollinairova pohledu na svět, syntaktickou splyvavost jeho verše, spájejícího do jediného proudu různorodé náladové prvky, dovedl tlumočit tento nový verš a jeho prostou hovorovou dikci bezprostředně a intenzivně. V překladu Pásma Čapek integroval i nové postupy české poezie od devadesátých let do první světové války.“²⁹

FORMÁLNĚ GRAFICKÁ PODOBA: „Apollinaire těsně před vydáním Pásma zcela odstranil interpunkci a naznačil tak cestu dalším pokračovatelům volného verše. Aby podtrhli autonomnost každého verše jako svérázného celku, upouští také Apollinairovi následovníci od interpunkce a významovou ucelenost každého verše zdůrazňují psaním velkých písmen na jeho počátku. Karel

²⁷ KROUPA, A.: *Apollinaire známý a neznámý*. Odeon, Praha 1981. s. 21-28.

²⁸ viz ČERNÝ, V. in: *Apollinaire, G.: Alkoholy*. Odeon, Praha 1996. s. 139.

²⁹ FISCHER, J. O.: *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*. Academia, Praha 1976. s. 519.

Čapek v překladu dodržuje toto pravidlo, počáteční slova veršů jsou psána majuskulemi, interpunkce zcela chybí.³⁰

Formálně-grafická podoba je zachována i při překladu četných osobních jmen, zeměpisných názvů i náboženských výrazů. Jemné odchylky sledujeme při překladu výrazů: « *Port-Aviation* » - „*přístavu avionů*“, « *Pape* » - „*papeži*“, « *de l'Enfer* » - „*pekelnou*“, « *du Géant* » - „*s obrem*“.

Čapek plně respektuje Apollinairovo strofické rozložení veršů. Výjimku tvoří tři případy. K závěrečné dvojici samostatně stojících veršů originálu: « *Adieu Adieu / Soleil cou coupé* » si Čapek při překladu do češtiny pomáhá přidáním jednoho verše: „*Sbohem sbohem jsi ospalý / Slunce uťatá hlava / Se kuku kutálí*“. Přidáním verše ovšem závěr básně neztrácí na kvalitě, autor překladu tímto způsobem zajímavě napodobil Apollinairův originál. Podobným způsobem je přidán verš: « *Tu es la nuit dans un grand restaurant* » – „*Jsi pozdě k ránu ve velikém restaurantu / Zpívá se tančí pije se šampaňské*“. Na rozdíl od originálu, ve kterém stojí tzv. „*vers blanc*“ samostatně, je překlad doplněn o verš další, ačkoli rým mezi nimi chybí. Strofu o jedenácti verších vymezenou: « *Tu es dans le jardin d'une auberge aux environs de Prague* » (...) « *Dans les tavernes chanter des chansons tchèques* » rozděluje na dvě části v poměru 4:7. Tvoří tak v jediném oddílu týkajícím se Prahy dvě myšlenkově jednotky.

VERŠ: Český symbolistní volný verš byl budován na daktylském pozadí. V tomto pojetí byl metrický princip chápán jako nepříznakový, naproti tomu volný verš jako jev silně příznakový. Ve volném verši Karla Čapka se toto pojetí vytrácí. Původní metrické chápání ustupuje principu běžné mluvy. Jan Mukařovský si u něj všimá podřízenosti syntaxi, kdy je réma kladeno na konec verše a je zde patrná veršová dvojdílnost.

Délky jednotlivých veršů se pohybují v rozmezí od šesti do dvaceti slabik. Protože je český versologický systém postaven na jiných principech než francouzský, tradiční francouzský verš – alexandrín – se v překladu vyskytuje zřídka, výjimečně ve stejné pozici jako originál.

³⁰ VŠETULOVÁ, E.: *Komparativní pohled na české překlady Apollinairova Pásma*. Olomouc: Univerzita Palackého. Filosofická fakulta. Katedra romanistiky, 2008. 45 s. Vedoucí práce: PhDr. Jarmila Petříková, Ph.D. s. 20.

Dostatečná délka veršů pomohla Apollinairovi uzavřít myšlenky do jednotlivých veršů. Díky tomu Karel Čapek, který přesahy v poezii odmítal, nemusí jich užívat ani při překladu.

RÝM: Báseň je založena na schématu sdružených rýmů AA BB. V jediném místě se objevují rýmy střídavé: „*Sirény opustily své nebezpečné úskaliny / A chvátají krásně zpívající všechny tři / A všichni orel fénix i pihi z Číny / Se s létacím strojem svorně pobratří*“.

Karel Čapek poprvé v české poezii plně využil možnosti asonance. Výskyt Čapkových asonancí je v překladu častější než v originálu: „*Jsou krváky po šestáku samé detektivní případy / Portréty velkých osob a sterá různá záhlaví (...) Pak ejhle holubice duch neposkvrněný sám / Jež provází lýrovec a tisícioký páv (...) Toť obraz visící ve stínu muzea / A občas přijdou se na něj zblízka podívat*“.

Čapkovi umožnila dvojdílnost jeho volného verše využít možnosti vnitřního rýmu: „*Tím starým světem přec – jsi zbaven nakonec (...) Andělé létají lehce – kolem hezkého letce*“.

Stejně jako u Apollinaira, i v Čapkově překladu se nachází několik tzv. „vers blancs“, veršů, které nemají rýmovou dvojici a stojí buď samostatně: „*Mám nesmírnou soustrast se švy jejího břicha*“, nebo tvoří s jiným „vers blanc“ strofu o dvou verších: „*Jsi pozdě k ránu ve velikém restaurantu / Zpívá se tančí pije se šampaňské*“.

I Čapkovy rýmy v několika případech překračují hranici strofy: „*Jak v hospodách české písně zpívají / Hle jsi uprostřed melounů v Marseilli / Hle jsi v Koblenci v hotelu s obrem na vývěsní tabuli / Hle sedíš v Římě pod japonskou mišpulí*“.

Uspořádáním strof a rýmů je zcela shodný s originálem začátek básně: „*Tím starým světem přec jsi znaven nakonec / Pastýřko Eiffelko jak bečí stádo mostů dnes / Řecký i římský starovek se ti už přežily / Zde antické se zdají být už i ty automobily*“.

Aby byly rýmy či asonance ve verších zachovány, měl by čtenář dodržovat francouzskou výslovnost v případech: „*Jak v hospodách české písně zpívají / Hle jsi uprostřed melounů v Marseilli (...) Někteří z emigrantů se zdrží*“.

a pobývají **tu** / V brlozích ulice des Rosiers nebo des **Écouffes**. Jinak je tomu u veršů: „Mám rád tu pěknou ulici průmyslu a **píle** / Ležící v Paříži mezi třídou des Ternes a ulicí **Aumont-Thiéville** (...) Je to dcera městského strážníka prý z **Cannes** / Nevím jaké má ruce jsou tvrdé a **rozprýskané**“. V těchto případech by francouzská výslovnost bránila vytvoření rýmu. U předposledně jmenovaného verše, „Je to dcera městského strážníka prý z Cannes“, navíc Čapek zvolil zcela jiné toponymum, když původní „**Jersey**“ změnil za „**Cannes**“. Tato změna ve výsledku dopomohla k vytvoření rýmu.

OSTATNÍ: Karel Čapek se drží vzoru při překladu Apollinairových anafor na místech: „**Tot'** krásná lilie již všichni pěstíme / **Tot'** rusovlasá pochodeň jež větrem nehasne / **Tot'** bledý a nachový syn bolestiplné ženy / **Tot'** strom vždy modlitbami všemi přetížený / **Tot'** dvojmocnina cti a věčnosti / **Tot'** hvězda o cípech šesti / **Tot'** Bůh jenž v pátek mře a v neděli vzkříšen jesti / **Tot'** Kristus který k nebi lépe než letci vzlétá (...) **Hle** jsi uprostřed melounů v Marseilli / **Hle** jsi v Koblenci v hotelu s obrem na vývěsní tabuli / **Hle** sedíš v Římě pod japonskou mišpulí“.

Z ostatních prvků budí pozornost právě volba jazykových prostředků při překladu četných vlastních jmen. Osobní jména i toponyma překládá, pokud mají v češtině svůj ekvivalent: „Paříž, Řím, Šimon Kouzelník, Ikarus, Eliáš“. Znamé názvy rovněž Čapek skloňuje: „v Koblenci, v Římě, v Goudě, v Praze, na Montmartru“.

V neposlední řadě je v tomto překladu patná hra se slovy, která text zajímavým způsobem ozvláštňuje a oživuje, ukazuje na výrazové možnosti češtiny i na Čapkův básnický a překladatelský potenciál: „**Hle** jsi v Amsterodamu s dívkou jež je ošklivá a tobě hezká **se zdá** / Říká že se brzo se svým studentem v Leydech **sezdá** (...) Křičí že zná-li lélat má slouti **záletník**“.

8.3. Zvony - přepis básně

„Můj krásný cikáne můj milý
Slyšíš to zvonů zvonění
Že vidět nás my nemyslíli
Měli se rádi k zbláznění

*My špatně jsme se schovali
A všechny zvony v celém kraji
Z věží se na nás dívaly
A do světa to povídají*

*Pekařka s mužem Kačenka
Voršila Jindřich s Cypriánem
A Gertruda má sestřenka
I Marie hned příštím ránem*

*Se usmějí až kolem půjdu
Ach kam se mám pak uschovat
Ty budeš pryč Já plakat budu
Já z toho umru snad³¹*

8.4. Rozbor a komentář překladu

Báseň Zvony zařadil Karel Čapek do výboru Francouzská poezie nové doby z roku 1920. Není to však její první překlad, již v roce 1914 byla převedena do češtiny St. K. Neumannem.

FORMÁLNĚ GRAFICKÁ PODOBA: Zvony jsou až na výjimečný závěrečný verš pravidelnou básní svým uspořádáním. Překladatel nemá problém zachovat horizontální členění čtyř strof. Čapek respektuje povahu originálu, na první pohled je rovněž patrné, že poslední verš je zkrácený. Čapek dodržuje užívání velkých písmen pro označení počátků veršů, stejně jako pro osobní jména a zájmeno „Já“ v předposledním verši.

VERŠ: Apollinairovy verše jsou pravidelné, osmislabičné. Čapek je do češtiny převádí českým jambem, typickým veršem používaným pro překlad francouzské poezie. Pravidlo říká, že mužské rýmy si zachovávají počet slabik originálu, ženské rýmy mají v zakončení přidánu jednu slabiku. Toto schéma dodržuje Karel Čapek pouze v případě druhé a třetí strofy. První a čtvrtá strofa naopak obsahují pro mužské zakončení devět slabik, pro ženské osm. V originále je poslední verš zakončen ženským rýmem: « *J'en mourrai peut-être* » (5 slabik, ženský rým). To by znamenalo, že v českém překladu má obsahovat jednu slabiku navíc. Čapek tak učinil, i když ostatní verše téže strofy se s originálem rozcházejí: « *Souriront quand je passerai* » (8 slabik, mužský rým) / „*Se usmějí až kolem půjdu*“ (9 slabik – odpovídá ženskému rýmu). Stejně tak následující: « *Je ne saurai plus où me mettre* » (8 slabik, ženský rým) / „*Ach*

³¹ ČAPEK, K.: *Francouzská poezie nové doby*. Československý spisovatel, Praha 1981. s. 147.

kam se mám pak uschovat“ (8 slabik – odpovídá mužskému rýmu), « *Tu seras loin Je pleurerai* » (8 slabik, mužský rým) / „*Ty budeš pryč Já plakat budu*“ (9 slabik – odpovídá ženskému rýmu).

RÝM: Přestože Čapek nedodržuje s důsledností rozvržení mužských a ženských rýmů, rýmové schéma ABAB zůstává v překladu zachováno.

OSTATNÍ: Pozoruhodnou pasáží básně je předposlední strofa obsahující výčet několika jmen. Karel Čapek je překládá do češtiny, skloňuje, zaměňuje však jejich pořadí v jednotlivých verších. Tato záměna se nijak neprojevuje v celkovém vyznění básně, význam zůstává nezměněn. Jméno « *Catherine* » navíc Čapek uvádí ve zdrobnělé podobě „*Kačenka*“, která mu dále poslouží pro vytvoření rýmu se slovem „*sestřenka*“, stejně jako Apollinaire rýmuje výraz « *cousine* ».

9. Petr Kopta (1927-1983)

„Úplného přebásnění do češtiny se Apollinairovy Alkoholy dočkaly až roku 1978 díky počinu Petra Kopty. Kopta na překladu pracoval v letech 1972-1978 a dokončil jej v roce šedesátého výročí Apollinairovy smrti.

Petr Kopta byl synem spisovatele-legionáře Josefa Kopty. Na filozofické fakultě Univerzity Karlovy studoval literární komparatistiku, roku 1949 byl však ze studia vyloučen. Poté pracoval jako stavební dělník. Roku 1952 byl za úmysl opustit nelegálně republiku odsouzen k šesti letům vězení. Po propuštění pracoval v nejrůznějších dělnických profesích, nicméně i přes to se soustavně věnoval literární a překladatelské práci.

Petr Kopta překládal z francouzštiny a ve spolupráci s jazykovými odborníky i z jiných jazyků. Výrazné renomé si získal především svým jedinečným přebásňováním poezie. Uspořádal a přeložil výběry z děl francouzských básníků 19. století (V. Hugo, A. de Musset, P. Verlaine), G. Apollinaira i středověkých trubadúrů. Nevyhýbal se ani překladům prozaickým, avšak jeho osobitý přínos do soudobého českého překladatelství z francouzštiny tkví především v citlivých tlumočeních poezie, v nichž usiloval zejména o postižení původní básnické atmosféry textu.³²

9.1. Pásmo - přepis básně

„Posléze Tě nad starým světem tím už jímá únava

Houf mostů pastýřko ach Eifelko dnes pobekotává

Už máš dost života uprostřed antikvit Římanů a Řeků

I automobily tu vypadají spíš jak díla starověku

Nové tu napořád je náboženství jen dík divu onomu

Že prosté jak hangáry na ploše aerodromu

Toliko Křesťanství dnes není antikvitou v Evropě a ty

Nejmodernějším Evropanem jsi papeži Pie X

A tobě jež skla oken sledují stud zbrání

Aby ses do kostela šel dnes vyzpovídat po ranní

Prospekty katalogy plakáty si čteš jež nahlas deklamují ti

Poezii pro dnešní ráno Žurnály tě prózou nasytí

³² VŠETULOVÁ, E.: *Komparativní pohled na české překlady Apollinairova Pásma*. Olomouc: Univerzita Palackého. Filosofická fakulta. Katedra romanistiky, 2008. 45 s. Vedoucí práce: PhDr. Jarmila Petříková, Ph.D. s. 24.

*Za pětadvacet centimů žeň policejních relací
Portréty celebrit a tisíc jiných senzací*

*Dnes po ránu jsem spatřil sličnou ulici jméno mi vypadlo
Polnicí byla zbrusu nová jsouc a ve slunci se skvíc jak zrcadlo
Ředitelé a dělníci a krásné steno-daktografky
Po šest dnů v týdnu denně čtyřikrát dřou v ní své podpatky
Jitro co jitro siréna tam čtyřikrát zakvílí
V poledne vzteklý zvon tam štěká jak zběsilý
Firemní štíty nápisy návěští na návěští
Ze zdí a průčelí tam po papouščím vřeští
Miluji kouzlo pařížské té průmyslové ulice jež mezi
Rue Aumont-Thiéville a třídou des Ternes vězí*

*Hle mladá ulice a ty jsi ještě dítě chlapečku
Matka tě obléká do modrobílých šatečků
Jsi velmi zbožný s René Dalizem svým druhem nejstarším s nímž máte
Nade vše raději velebnou pompu Církve Svaté
Je devět plyn je stažen modře blikotá vy z ložnice v tmě skryté
Se kradete a v kapli kolejni celou noc promodlíte
Zatímco věčná zbožněníhodná ametystová hloubky čistá
Navěky věků odráží plápolající slávu Krista
Toť krásná lilie každým z nás pěstěná
Toť rusovlasá pochodeň jež větrem nemůže být zhašena
Toť ruměný i bledý syn sedmiboletné panny
Toť strom jenž celičkový je modlitbami obsypaný
Toť dvojí šibenice věčnosti a ctnosti
Toť šesticipá hvězda toť ó sláva
Sám Bůh jenž v pátek zmíraje v neděli z mrtvých vstává
Toť Ježíš stoupající k nebi líp než aviatci
Světový rekord výškový na věky držící*

Zornice Kristus oka

*Dvacátá zornice dvou tisíciletí ví co a jak
A stoupá v ptáka přeměněna jak Ježíš do oblak
Ďáblové k němu hlavy obracejí z tmy svých slují
Napodobuje judského Šimona kouzelníka pokřikují
Řvou že když létat umí má prý zván být líticí
Sličného krasojezdce obklopuje andělský kůr voltežující
Ikaros Enoch Eliáš Apolonius z Tyrany
Hle kým vším první avion je obletovaný
Tu a tam dají přednost tě jež unáší výš Svatá Eucharistie
Kněžím jichž věčný let předurčen hostií je
Posléze aeroplán přistane aniž svá křídla zavře
A tehdy nebe milióny vlaštovek jako když náhle navře
Střelhibitě slétají se havran se sovou a sokol s rorýsem
Z Afriky plameňáci ptáci marabu s ibisy pospíchají sem
Pták Noh jenž získal si dík básníkům a bajkařům svou slávu
Připlachtí v spárech lebku Adamovu svíraje tož první hlavu
Vpád orla z nítra obzoru zvěstuje velký křik
A z Ameriky přispěchá maličký kolibřík*

Až z Číny ptáci pihi přilétli hebcí a štíhlých tvarů
Kteří jen jednu perut' majíce létají vždy jen v páru
Pak je tu holubice s duší neposkvrněnou
A v zápětí pták Ohnivák a páv se příženou
Fénix jak žertva planoucí pták oplodňující sám sebe
Svým žhavým popelem nakrátko zastře nebe
Od zrádných úžin sirény sem pospíchají všechny tři
A jejich písně líbezně všem srdce rozjitří
A všichni orel Fénix pihi kde kdo jen
Se bratří s létajícím strojem

Teď kráčíš davem sám a sám Paříží přelidněnou
Bučící stáda omnibusů se kolem tebe ženou
Zoufalství lásky hrdlo svírá ti jak nikdy dřív
Jako bys neměl milován být až jaktěživ
Za starých časů žít stal by ses asi mnichem
Hanbíte se když při modlitbě přistiženi jste jak bylo by to hříchem
Vysmíváš se sám sobě a tvůj smích jak oheň v pekle kolotá
A jiskry tvého smíchu zbarvují dno tvého života
Toť obraz který v šeré galerii visí
A ty jdeš občas zblízka prohlédnout si jeho rysy

Paříží kráčíš dnes ženy jsou samá krev proč asi
Bylo to a já nechtěl bych si na to vzpomínat na samém sklonku krásy

Z horoucích plamenů shlížela na mne Matka Boží v Chartres
Krev Srdce Nejsvětějšího mě zaplavila cestou přes Montmatre
Nesnesitelně sužují mě bezstarostné rozpravy
Hanebnou nemocí je láska již jsem churavý
A obraz jemuž jsi dán v plen ti úzkost nahání a spánek odnímá
Je stále v tobě obraz ten jenž míjeje tě přesto v moci má

Na Azurovém pobřeží jsi nyní stíněn citronovníky
Kvetoucími tu skoro celý rok se svými vrstevníky
S přáteli v bárce sedíte brázdíce modro slané
Jeden je Ničan druhý Mentoňan a dva jsou Turbiňané
Zíráme na hlubinné sépie v úděsné extázi
A mezi chaluhami plavou ryby Spasitelovy ty obrazy

V zahradní restauraci jsi na samém prahu Prahy
Cítíš se růží na stole dočista šťastný záhy
A místo abys psal svou báseň v próze ach ty líná kůže
Zlatohlávka si prohlížíš, jak spí na srdci růže

Svou podobu ve svatovítských achátech poznáváš s úděsem
Byls na smrt smutný v den kdy spatřit přišel jsi je sem
Lazaru podobáš se tápaje ven poté ve zmatku
Rafie na hodinách v čtvrti židovské jdou pozpátku
A i ty couváš do života nazpět pomalu
Stoupaje na Hradčany večerem zatímco z lokálů
Se české písně nesou k tvému sluchu

A hle jsi v Marseille uprostřed melounů a ruchu

Jsi v Koblenci v hotelu U Obra

Jsi v Římě dřepíš pod mišpulemi a civíš do modra

*Jsi v Amsterdamu s děvčetem jež krásné se ti zdá a jež je ošklivé
Studenta z leydenu si musí vzít co nejdříve
Cubicula locanda po latinsku pokoje tam najmout lze za cenu solidní
Vzpomínám si tři dni jsem pobyl tam a v Goudě též tři dni*

*Jsi v Paříži a obsílku ti k vyšetřujícímu soudci poslali
A ten pak na tebe jak na zločince vazbu uvalí*

*Podnikls cesty radostné i strastiplné dříve
Než věku všiml sis a všechno co je lživé
Láska tě ve dvaceti trýznila a ve třiceti zas
Životem šilence jsem žil a propásl svůj čas
Bojíš se na své ruce pohlédnout a stále vzlykal bych v své samotě
Nad sebou nad tou kterou miluji nad vším co vyděsilo tě
Sleduješ chudé vystěhovalce slzy ti v očích stojí
Modlí se v Boha věřice ženy své děti kojí
Plní svým pachem dvoranu nádraží Saint-Lazare
Doufají že své dluhy umoří tam kdesi v zámoří
A že se domů navrátí jen co peníze naspoří
Peřinu jako vaše srdce červenou veze s sebou jedna rodina
Je stejně neskutečná jako naše sny ta peřina
Leckterý vystěhovalec tu zůstane a své dny dožije
V brlozích v rue des Écouffes anebo v rue des Rosiers
Často jsem večer vídal je jdou nadýchat se na svou ulici
Stěhují se jen zřídka jako figurky na šachovnici
Ponejvíce to Židé jsou paruky nosí jejich ženy
Jež mají tváře bezkrevné jak celý den jsou v krámcích usazeny*

*V pochybném baru postáváš po boku chud'asů
U zinkového pultu popijíš svou kávu za dva sou*

*Je noc a ty jsi v restauraci veselé
Ty ženy nejsou zlé i ony mají své svízele
Každá z nich i ta nejošklivější ranila svého přítele
Prý v Jersey městským strážníkem je otec dívky té*

*Dlaně ač jsem je neviděl má rozprýskané a mozolovité
Nesmírně soucítím s faldy na jejím bříše*

K ubohé dívce s hrozným úsměvem svá ústa nyní ponižuji

*Jsi sám když jitro připlazí se tiše
V ulicích mlékaři konvemi vyzvánějí*

*Noc vzdaluje se tiše jako krásná mulatka
Jak Ferda falešná či Lea přesladká*

*I piješ palčivý ten alkohol jak vlastní žití
Jak samo žití své jež chceš jako samožitnou píti*

*Jdeš pěšky domů do Auteil spát jinde nechtěje
Leč po boku svých fetišů z Oceánie z Guineje
U oněch Kristů věr a jiných podob u těch
Nejpodařenějších Kristů obskurních nadějí a útěch*

Sbohem sbohem

*Slunce uťaté*³³

9.2. Rozbor a komentář překladu

Petr Kopta byl zkušeným překladatelem z francouzského jazyka a právě díky němu se českému čtenáři dostalo do rukou úplné vydání *Alkoholů*. Při překladu *Pásma* je na první pohled patrná snaha zachovat co největší věrnost obsahu. Ve výběru lexikálních prostředků vhodně kloubí výrazy zastaralé s novými, stejně jako to ve francouzštině činil Apollinaire. Po formální stránce je nápadná délka Koptových veršů.

FORMÁLNĚ GRAFICKÁ PODOBA: Petr Kopta zásadně nemění strofické uspořádání veršů originálu. Výjimku tvoří rozdělení strofy o jedenácti verších, která se významově týká Prahy. Kopta použil stejného rozdělení v poměru 4:7, jako to před ním udělal Karel Čapek. Další nepatrnou odchylku zaznamenáváme asi v polovině básně. Verše: « *Tu as fait de douloureux et de joyeux voyages* » (...) « *Elles restent assises exsangues au fond des boutiques* » spojuje v jednu strofu o dvaceti verších místo původního rozdělení 6:14. Poslední odchylky se dopouští v závěru básně, kdy rozrušuje původní strofické uspořádání veršů: « *Tu es la nuit dans un grand restaurant* » (...) « *J'humilie maintenant à une pauvre fille au rire horrible ma bouche* ». Tam, kde Apollinaire volí strofy o jednom verši, sdružuje Kopta verše do dvou a čtyřveršových slok.

Mimo velká písmena indikující počátky veršů, vlastní jména, názvy měst a osob píše Kopta majuskule také u některých jmen obecných. Hned v prvním verši píše zájmeno „Ty“ s velkým T. Dále užívá velkých písmen ve slovech: „*Žurnály, Křesťanství, Církev Svatá, Svatá Eucharistie*“. U poslední

³³ APOLLINAIRE, G.: *Alkoholy*. Odeon, Praha 1996. s. 9-15.

jmenovaných slov z náboženské oblasti užívá velkých písmen i sám Apollinaire. Jedná se zde o zdůraznění tématu, které hraje v básni důležitou roli.

VERŠ: Verše překladu Petra Kopty jsou často výrazně delší než verše originálu. Nejsou výjimkou ani verše blížící se nebo přesahující délku dvaceti slabik: „*Hanbíte se když při modlitbě přistiženi jste jak bylo by to hříchem*“ (21 slabik), „*Je devět plyn je stažen modře blikotá vy z ložnice v tmu skryté*“ (19 slabik).

V originálu jsou přesahy spíše zvláštností. I když jsou Koptovy verše často výrazně delší než verše originálu tak, že by mu jistě při své délce umožnily pohodlný převod Apollinairovy myšlenky, nevyhýbá se překladatel přesahům: „*Miluji kouzlo pařížské průmyslové ulice **jež mezi / Rue Aumont-Thiéville a třídou des Ternes vězí***“ (...) „*Podnikls cesty radostné i strastiplné **dříve / Než** věku všiml sis a všechno co je lživé*“ (...) „*U oněch Kristů jiných věr a jiných podob **u těch / Nejpodřadnějších** Kristů obskurních nadějí a útěch*“.
Výrazná délka veršů a užití přesahů se tak stává dominantním znakem Koptovy překladatelského počínu.

RÝM: Petr Kopta dodržuje pravidelné rýmové schéma AABB vyjma případu: „*Nesmírně soucítím s faldy na jejím **břiše** / K ubohé dívce s hrozným úsměvem svá ústa nyní **ponižuji** / Jsi sám když jitro připlazí se **tiše** / V ulicích mlékaři konvemi **vyzvánějí***“. Ve střídavém schématu kombinuje rým s asonancí.

Petr Kopta ve svém překladu zásadně využívá bohatství českého rýmového slovníku, asonanci uplatňuje jen výjimečně: „*Leckterý vystěhovalec tu zůstane a své dny **dožije** / V brlozích rue des Écouffes anebo v rue des **Rosiers***“.

„Na několika místech překladu přidává Kopta ke konci verše výraz, který se v originálu básně vůbec nevyskytuje: « *C'est l'étoile à six branches / C'est Dieu qui meurt le vendredi et ressuscite le dimanche* » - „*Tot' šestícípá hvězda **tot' ó sláva** / Sám Bůh jenž v pátek zmíraje v neděli z mrtvých vstává*“. Na jiných místech užívá Kopta pro vytvoření rýmu (stejně jako v několika případech Čapek) jiného výrazu než v originálu: « *A tire-d'aile viennent les corbeaux les*

faucons les hiboux / D'Afrique arrivent les ibis les flamants les marabouts » - „Střelhitě slétají se havran se sovou a sokol s rorýsem / Z Afriky plameňáci ptáci marabu s ibisy pospíchají sem“ Takovéto „rýmové vycpávky“ mohou při nevhodném užívání často deformovat text, Petr Kopta jich však používá takovým způsobem, že zachovávají významový obsah textu a slouží k nalézání rýmových dvojic ve verších.“³⁴

Výskyt tzv. „vers blanc“ je v překladu nižší než v originálu. Shodují se s ním v místech: « *C'est la double potence de l'honneur et de l'éternité* » = „*Tot' dvojí šibenice věčnosti a ctnosti*“ (...) « *Pupille Christ de l'œil* » = „*Zornice Kristus oka*“. Rozdíl je ve verši „*Plní svým pachem dvoranu nádraží Saint-Lazare*“, který v originálu s následujícím veršem tvoří asonanci.

Pro zachování asonancí nebo rýmů by měla být výslovnost vlastních jmen francouzská: „*Z horoucích plamenů shlížela na mne Matka Boží v Chartres / Krev Srdce Nejsvětějšího mě zaplavila cestou přes Montmatre*“ (...) „*Leckterý vystěhovalec tu zůstane a své dny dožije / V brlozích rue des Écouffes anebo v rue des Rosiers*“. Stejně tak je třeba číst římskou číslovku X – desátý: „*Toliko Křesťanství dnes není antikvitou v Evropě a ty / Nejmodernějším Evropanem jsi papeži Pie X*“.

OSTATNÍ: Anaforu zachovává Petr Kopta s drobnými odchylkami v sekvencích: „*Tot' krásná lilie každým z nás pěstěná / Tot' rusovlasá pochodeň jež větrem nemůže být zhašena / Tot' ruměný i bledý syn sedmibolestné panny / Tot' strom jenž celičký je modlitbami obsypaný / Tot' dvojí šibenice věčnosti a ctnosti / Tot' šesticipá hvězda toť ó sláva / Sám Bůh jenž v pátek zmíraje v neděli z mrtvých vstává / Tot' Ježíš stoupající k nebi líp než aviatci*“ (...) „*A hle jsi v Marseille uprostřed melounů a ruchu / Jsi v Koblenci v hotelu U Obra / Jsi v Římě dřepíš pod mišpulemi a civíš do modra / Jsi v Amsterdamu s děvčetem jež krásné se ti zdá a jež je ošklivé*“.

Kopta pro ozvláštňení textu využívá dvou rozdílných jazykových rejstříků, moderního a archaického. Přibližuje se tak použitým výrazovým prostředkům

³⁴ VŠETULOVÁ, E.: *Komparativní pohled na české překlady Apollinairova Pásma*. Olomouc: Univerzita Palackého. Filosofická fakulta. Katedra romanistiky, 2008. 45 s. Vedoucí práce: PhDr. Jarmila Petříková, Ph.D. s. 25.

originálu, když kombinuje vyjádření typu: „**celebrity, ví co a jak, civíš do modra, cenu solidní**“ s archaismy: „**antikvit, žeň, ruměný, aviatici, lítice, voltežující, avión, žertva, omnibus, rafie**“. Kopta navíc vhodně užívá přechodníky a neshodné přívlastky: „*Polnicí byla zbrusu nová **jsouc** a ve slunci se **skvíc** jak zrcadlo*“ (...) „*Lazaru podobáš se **tápaje** ven poté ve zmatku*“ (...) „*Jsi velmi zbožný s Réné Dalizem svým **druhem nejstarším***“ (...) „*Světový **rekord výškový** na věky držící*“ (...) „*Sličného krasojezdce obklopuje andělský **kůr voltežující***“.

9.3. Zvony - přepis básně

*„Můj drahý švarný cikáne
Slyšíš co zvonů z věží bije
Když láska lidem uhrane
Věří, že nikdo nevidí je*

*Náš úkryt byl však tuze zlý
Zvonům co je jich v celém kraji
Oči div z důlků nelezly
A všem to na nás vycinkají*

*Kde budu se svou kuráží
Až Marie mě zítra potká
Pekařka s tím svým pod paží
Sestřenka Trůda Hans a Lotka*

*Už vidím jak se otáčí
Každý z nich po mně s ironií
Ty budeš pryč Já rozpláči
A snad to nepřežiji“³⁵*

9.4. Rozbor a komentář překladu

Pro český sylabotónický systém není počet slabik ve verši rozhodující. Je jen doplňkem přízvuku, jenž hraje v české prozódii dominantní úlohu. I tak ovšem při převodu francouzských básní s pevným uspořádáním zůstávají překladatelé věrní postupům lumírovské školy, která prosadila převod sylabické poezie jambem, přičemž dodržovala počet slabik u veršů s mužským zakončením, k veršům s ženským zakončením jednu slabiku přidávala. Takový postup jsme sledovali, vyjma výše zmíněných odchylek, u Karla Čapka. Petr Kopta zachovává lumírovské pravidlo dokonce ještě důsledněji.

³⁵ KOPTA, P.: *Alkohol*. Odeon, Praha 1996. s. 92.

FORMÁLNĚ GRAFICKÁ PODOBA: Grafická stránka překladu Petra Kopty se shoduje s originálem. Báseň je složena ze čtyř strof, každá strofa obsahuje čtyři verše. Majuskule označují začátky veršů stejně jako jména osob ve třetí strofě. Překlad osobního zájmena „Já“ v poslední sloce je rovněž shodný s originálem.

VERŠ: Petr Kopta převádí Apollinairovy osmislabičné verše do češtiny tradičním jambem. Zůstává tak věrný lumírovské tradici. Podle ní také mužské zakončení převádí osmislabičnými verši, ženské zakončení verši devítislabičnými. Závěrečný pětislabičný verš, tzv. „chute“, který je v originále zakončen ženským rýmem, překládá veršem sedmislabičným. I přesto však tento verš vystihuje naléhavost originálu.

RÝM: Překlad Petra Kopty plně respektuje pravidelné schéma střídavého rýmu ABAB.

OSTATNÍ: Zaměříme-li se na třetí sloku, nabízí se znovu možnost sledovat překladatelovu „hru“ se jmény. Petru Koptovi se nepodařilo do překladu „vtěsnat“ mužská jména « *Cyprien* » a « *Henri* », ani ženská « *Catherine* » a « *Ursule* ». Místo nich se zde objevují „**Hans a Lotka**“. Jméno « *Gertrude* » je zkráceno na „**Trůda**“. Přestože se osobní jména neshodují s originálem a překladatel volí jména rozdílná, činí tak pravděpodobně, stejně jako v Pásmu, z důvodu vytvoření rýmu. Navíc vybírá, podle Apollinairova vzoru, jména německého původu, aby tak zachoval kolorit „Rýnského cyklu“ a vyznění celé básně.

10. Karel Sýs (*1946)

„Karel Sýs je současný český básník, novinář, kritik a zároveň předseda Unie spisovatelů. Od roku 1974 byl Sýs, uznávaný expert na výtvarné umění, redaktorem týdeníku Tvorba, od r. 1976 vedl jeho kulturní rubriku. Od poloviny 70. let se Sýs věnoval překladu. Ve spolupráci s dalšími překladateli vydává poezii básníků maďarských, mongolských, bulharských a litevských. Z nejosobnějšího zaujetí vznikly překlady G. Apollinaire a J. Préverta. Současně vydává i texty pro děti. Po roce 1980 začal externě spolupracovat s několika nakladatelstvími, ve kterých působil jako lektor poezie. Roku 1988 se stal zástupcem šéfredaktora literárního časopisu Kmen. Po listopadu 1989 ztratil své výsadní postavení v české literatuře a otevřeně přešel do opozice vůči nové době. V letech 1990-1992 redigoval erotický časopis Sextant. V současnosti je vedoucím redaktorem literární přílohy Obrys-Kmen vycházející v Haló novinách.

Verše Karla Sýse podstatně přispěly k posílení materialistické linie české poezie 70. let. Hravostí se hlásí k poetismu a Nezvalovi, obrazností k Rimbaudovi. Blízká je mu forma apollinairovského pásma. Sýs je především básníkem razantní tělesné obraznosti a dychtivého prožitku. Jeho tvorba obsahuje erotické prvky a neotřelý ironický smysl pro humor.“³⁶

10.1. Pásma - přepis básně

„Ten starý svět tě otráví že bys raději nežil

Jak bečí stádo mostů dnes ó Eiffelova věž

Máš po krk antiky tak už to stopni

I nejnovější automobily jsou tady předpotopní

Jenom zbožnost nová se stále znova rodí

Prostá a účelná jak hangáry vzducholodí

Co se nepřežilo v Evropě je křesťanství

Nejmódnější Evropan jste pane Pie Vy

A ty – z oken sledován – štván studem, jenž ti brání

Vkročit dnes ráno do kostela k svatému přijímání

Čteš návěští a plakáty na olepených zdech

Toť ranní poezie – próza je v žurnálech

³⁶ VŠETULOVÁ, E.: *Komparativní pohled na české překlady Apollinairova Pásma*. Olomouc: Univerzita Palackého. Filosofická fakulta. Katedra romanistiky, 2008. 45 s. Vedoucí práce: PhDr. Jarmila Petříková, Ph.D. s. 30.

*K dostání za krejcar plná detektivních dobrot
Portrétů géniů a otitulovaných dorot*

*Vešel jsem dnes ráno do neznámé ulice
Slunečné a lesklé jak hlas polnice
Ředitelé dělníci a krásné písařky
Létají tu od pondělka do soboty jako masařky
Ráno natřikrát zde hlas sirény pláče
A vztekly zvon tu oštěkává dopolední spáče
Nápisy prospekty firemní štíty na zdech bují
Nezpůsobně jak papoušci na tebe pokřikují
Mám rád tuto půvabnou pracovitou ulici
Mezi rue Aumont-Thiéville a avenue des Ternes ležící*

*Ulice mládne jsi zas dítě ach ta šťastná chvíle
Milující maminka tě strojí pouze modrobíle
Jsi pobožný jak René Dalize tvůj nejmilejší kamarád
Stejně jak on máš nadevše mše a Boží těla rád
Je devět plížíte se z ložnice modří jak svítíplyn
V kolejni kapli vrháte se po celou noc v boží klín
Zatímco zbožňovaná fialová tůně ametystu
Slouží za svatostánek planoucímu Kristu
Toť krásná lilie již pěstujeme všici
Rusá pochodeň ve větru nezhášející
Bledý a ruměný syn bolestiplné Marie
Strom jenž plody modliteb přetížený je
Cit a věčnost násobené stále znova
Šesticípá hvězda Davidova
Bůh jenž v pátek umírá a v neděli stoupá z mrtvých
Kristus který strmějí než aviatik vzlétá
A který ustavil výškový rekord světa
Oko Kristovo kulaté napohled
Hledí na nás bezmála už dva tisíce let
A naše století jak pták jak Kristus stoupá do povětří
Ďáblové v zákopech na něj v křečích oči třeští
Že podvádí jak Šimon Mág ho obviňují v duchu
A volají: Když létat zná ať zve se zloděj vzduchu
Zatímco andělé poletují kolem vesele
Ikaros Enoch Eliáš Apollonius z Thyany na nebe vzatí
Obletují první aeroplán jako první svatí
Nechávají proletět ty kdo se svěřili svaté Eucharistii
Kněze kteří stoupají s hostiemi na křídlech víry
Hle letadlo přistává aniž složilo křídla
Nebe se plní vlaštovkami z neznámého zřídla
Střelhibité slétají se havrani sokoli sovy ti moudří ptáci
Z Afriky přibyli ibisi marabu a plameňáci
Pták Noh z pohádek dnes básníky vzkříšený znova
Plachtí drže ve spárech první hlavu lebku Adamovu
Orel se řítí z obzoru vyrážeje křik
Až z Ameriky dostavil se malý kolibřík
Z Číny přilétli pihi dlouzí a pružní*

*Majíce po jednom křídle do dvojic musí se družít
Hle holubice duch nejčistší mezi všemi
Doprovázena lyrochvostem a okatými pávicemi
Hle fénix oheň který sám ze sebe žhne
Všechno v mžiku zasypávající žhavým popelem
Sirény vyšly ze svých nebezpečných skal
Tak krásně jako ony dosud nikdo nezpíval
A všichni orel fénix i pihi z Číny
Objali létající stroj křídly bratrskými*

*Kráčíš po Paříži ponořen v davu však zcela sám
Stádo omnibusů bučí jsi jimi málem usmýkán
Úzkost z milování ti svírá hrdlo jako smyčka
Jako bys neměl být už nikdy z lásky hýčkán
Být to před lety stal by se z tebe mnich
Přistihneš se při modlitbě stydíš se jako bys páchal hřích
V temnotách života svítí ten smích jak zlatá maska
Je to obraz pro nějž hledáš temnou skrýš
Někdy si ho příliš zblízka prohlížíš*

*Kráčíš po Paříži ženám krvavě planou vlasy
Bylo to na sklonku krásy jen nerad vzpomínám si*

*Jak planoucí zjevení Panna Maria na mne zhlédla v Chartres
Krev Srdce Nejsvětějšího mne zaplavila na Montmartru
Je mi zle když slyším slova bohabojná
Láska již zkouším je nemoc nepřístupná
Ten obraz mučí tě že v noci sotva spíš
I když se vzdaluje je k tobě stále blíž*

*Jsi ve Středomoří kam vypravil se potají
Mezi citroníky které po celý rok neodkvétají
Vyjel sis s přáteli na loďce nahlédnout do hlubin
Jeden je z Nice druhý z Mentonu a dva z La Turbie
S hrůzou hledíte na podmořské vření kruté a skvělé
Mezi chaluhami velebně plují ryby jak spasitelé*

*Jsi v zahradní restauraci v Praze
Na stole kvete růže cítíš se bezmála blaze
Odkládáš povídku již měl bys napsat asi
A zevluješ na broučka jak v růži cizopasí
Až toho dne u svatého Víta v jistém ametystu
Spatříš k smrti vyděšen svou příliš věrnou bystu
Jsi podoben Lazaru marně vzdoruješ světu
Pozpátku točí se rafije hodin v ghettu
Tak i ty brodíš se životem zpátky
Pomalou stoupáš k Hradu večer je sladký
Slyšíš jak v hospodách české písně zpívají*

Jsi mezi melouny v Marseille

Jsi v Koblenci U velikána

V Římě sedíš pod japonskou mišpulí jednoho rána

*Jsi v Amsterdamu s dívkou jež tobě hezká zdá se
Bere si studenta z Leydenu je šeredná jak láhev
Pronajímají tu pokoje latinsky nápis praví
Zde i v Goudě strávil jsem po třech dnech těše se dobrému zdraví*

*Jsi v Paříži před soudcem spílá ti v potu tváře
Jako zločince tě vsadí do žaláře*

*Podnikals cesty smutné i cesty které blaží
Nežli sis povšiml lži a lstivého stáří
Trpěl jsi pro lásku ve dvaceti a ve třiceti zas
Žil jsi jak šílenec a promarnil svůj čas
Bojíš se sepnout ruce a přece chce se ti vzlykat
Nad sebou nad tou již miluješ nad vším co děsilo tě tak*

*Očima slzavýma hledíš na ubohé uprchlíky
Čpí v hale nádraží Saint-Lazare kde čekají na rychlíky
Ti věří v Boha modlí se ženy dávají dětem pít
Jako tři králové věří ve hvězdu stačí jen jít
Věří že v Argentině se jejich osudy změní
A že se nevrátí domů až nadělají jmění
Rodina stěhuje cíchru krvavou jak srdce jímž zmítá marný cit
Tu cíchru i naše sny nelze ničím naplnit
Někteří z emigrantů se na čas ubytují zde
V ulici Rosiers nebo Ecouffles či v jiných shnilých zdech
Vídám je často vycházejí večer na ulici nalapat se vzduchu
Pohybují se zřídka kdy a střídě jak figurky v šachu
Jsou to většinou židé jejich ženy opatřeny parukami
Sedí ve skladech a hlídají skořicové krámy*

*Stojíš v nálevně jež svítí se sprostým zinkem
Upíjíš kávu jsi také nešťastníkem*

Jsi na účet noci ve veliké restauraci

*Ty ženy jsou docela dobré a přece neslyšíš smích
Milence potrápí dost i nejšerednější z nich
Je to dcera městského policisty z Jersey*

*Ruce jež skrývá má tvrdé a plné rýh
Soucitně laskám její jizvami posetý břich
Nakonec obětují ústa chudince se strašným smíchem*

*Jsi sám a je tu ráno nové
Konve mlékařů zvoní tak osudově*

*Noc se vytrácí jak zrádná mulatka
Jak Ferdina falešná jak Léa mužatka*

*Piješ kořalku jak plavec jenž ztratil břeh
Kořalku hořkou jako tvůj životaběh*

*Jdeš pěšky domů k Auteuil neboť zatoužils náhle
Vyspat se mezi fetiši z Guineje a Oceánie
Jsou to podřadní Kristové třetí třídy
Kristové temných tvarů a ještě temnější víry*

Bud' sbohem Bože jsi po práci

Utátá hlava slunce krvácí³⁷

10.2. Rozbor a komentář překladu

Těžiště tvorby Karla Sýse je především v oblasti spisovatelské. Přesto však neváhal přistoupit během osmdesátých let k práci na sborníku Velké trojhvězdy, který přinesl nové překlady Éluarda, Préverta a v neposlední řadě Guillaumea Apollinairea. Jeho překlad Pásma pochází z téže doby. Odráží se v něm osobitý autorský postoj jak v oblasti volby jazykových prostředků, tak v pojetí formy a veršových postupů.

FORMÁLNĚ GRAFICKÁ PODOBA: Také v překladu Karla Sýse nacházíme mírné odchylky ve strofickém rozvržení. Nejvýraznější je rozsáhlá strofa čítající šestačtyřicet veršů, které jsou v originále rozděleny do dvou strof. Jiné uspořádání vidíme také v druhé části básně, kdy Apollinaireova jedno a dvojverší sdružuje do dvou strof o třech verších: „*Ty ženy jsou docela dobré a přece neslyšíš smích / Milence potrápí dost i nejšerednější z nich / Je to dcera městského policisty z Jersey (...) Ruce jež skrývá má tvrdé a plné rýh / Soucitně laskám její jizvami posetý břich / Nakonec obětují ústa chudince se strašným smíchem*“. Ostatní strofické členění se od originálu neliší.

Jednotlivé verše tradičně oddělují velká počáteční písmena. Interpunkce by měla být zcela zrušena, ale Karel Sýs toto pravidlo porušuje, když používá dvojtečky pro vyznačení přímé řeči a pomlčky pro zachycení myšlenky na malém prostoru: „*A volají: Když létat zná ať zve se zloděj vzduchu*“ (...) „*A ty – z oken sledován – štván studem jenž ti brání*“ (...) „*Tot' ranní poezie – próza je v žurnálech*“. Za zmíněnou dvojtečkou navíc Sýs použil velké písmeno, ačkoli se nejedná ani o začátek verše, ani o počáteční písmeno vlastního jména. Majuskule jsou ve shodě s originálem použity pro vlastní jména, termíny z oblasti náboženství a církevního prostředí. Velké písmeno používá dokonce při oslovení papeže ve verši: „*Nejmódnější Evropan jste pane Pie Vy*“.

³⁷ APOLLINAIRE, G.: *Pastýřka Eiffelka. Prospektrum*, Praha 2003. s. 5-15.

VERŠ: Délka veršů překladu Karla Sýse v zásadě nijak nepřekračuje rozměry originálu, verše jsou dostatečně dlouhé, aby dokázaly adekvátně reprodukovat Apollinairovy myšlenky.

V první polovině básně Sýs přidává navíc jeden verš. « *L'avion s'emplit alors de millions d'hirondelles* » překládá spojením dvou veršů: „*Hle letadlo přistává aniž složilo křídla / Nebe se plní vlaštovkami z neznámého zřídla*“.

V jediném případě dochází rovněž k záměně pořadí veršů: « *Ils croient en Dieu ils prient les femmes allaitent des enfants / Ils emplissent de leur odeur le hall de la gare Saint-Lazare* ». Sýs je překládá v pořadí: „*Čpí v hale nádraží Saint-Lazare kde čekají na rychlíky / Ti věří v Boha modlí se ženy dávají dětem pít*“.

RÝM: Přidání jednoho verše či jejich zaměněné pořadí napomohlo Karlu Sýsovi při hledání vhodných rýmů: „*Hle letadlo přistává aniž složilo křídla / Nebe se plní vlaštovkami z neznámého zřídla*“ (...) „*Očima slzavýma hledíš na ubohé uprchlíky / Čpí v hale nádraží Saint-Lazare kde čekají na rychlíky / Ti věří v Boha modlí se ženy dávají dětem pít / Jako tři králové věří ve hvězdu stačí jen jít*“.

V překladu je zachováno schéma sdruženého rýmu, které platí pro celou báseň mimo užití „vers blanc“: „*Bůh jenž v pátek umírá a v neděli stoupá z mrtvých*“ (...) „*Zatímco andělé poletují kolem vesele*“ (...) „*V temnotách života svítí ten smích jak zlatá maska*“ (...) „*Slyšíš jak v hospodách české písně zpívají*“ (...) „*Jsi na účet noci ve veliké restauraci*“. Těchto samostatných veršů je v překladu užito na místech, která se neshodují s originálem.

Karel Sýs se ve svém překladu často uchyluje k asonancím: „*Ten starý svět Tě otráví že bys raději nežil / Jak bečí stádo mostů dnes ó Eiffelova věži*.“ (...) „*Nechávají proletět ty kdo se svěřili svaté Eucharistii / Kněze kteří stoupají s hostiemi na křídlech víry*“ (...) „*Z Číny přilétli pihl dlouzí a pružní / Majíce po jednom křídle do dvojic musí se družít*“ (...) „*Podnikals cesty smutné i cesty které blaží / Nežli sis povšiml lži a Istivého stáří*“. Sýsovy asonance jsou četnější než v překladu Karla Čapka a podílejí se tak na utváření celkového charakteru překladu.

Verše zakončené toponymy stojí často samostatně jako „vers blanc“: „*Jsi mezi melouny v Marseille*“ (...) „*Jeden je z Nice druhý z Mentonu a dva z La Turbie*“ (...) „*Je to dcera městského policisty z Jersey*“. Asonancí je zakončeno dvojverší: „*Jak planoucí zjevení Panna Maria na mne zhlédla v Chartres / Krev Srdce Nejsvětějšího mne zaplavila na Montmartru*“.

OSTATNÍ: Ve svém překladu Karel Sýs zcela opouští od Apollinairových anafor. Naopak se snaží využít zvukové stránky básně, když uplatňuje aliteraci: „*Ďáblové v zákopech na něj v křeči oči třeští*“ (...) „*Střelhbitě slétají se havrani sokoli sovy ti moudří ptáci*“ (...) „*Úzkost z milování ti svírá hrdlo jako smyčka*“.

V překladu Karla Sýse je patrná jeho autorská svébytnost. Protože je sám básník, snaží se překládaný text oživit a vnést do něj prvky svého osobitého stylu. To se projevuje zvláště ve volbě lexikálních prostředků. Využívá prostředků z nejrůznějších vrstev jazyka, takže například mísí výrazy hovorové s archaismy: „*zevluješ, rafie, otitulovaných dorot, mužatka*“.

Z důvodu umístění vhodného rýmu obohacuje překladatel báseň o nové výrazy zejména na konci veršů, např.: „*Cít a věčnost násobené stále znova / Šesticípá hvězda Davidova*“ (...) „*Kráčíš po Paříži a ženám krvavě planou vlasy / Bylo to na sklonku krásy jen nerad vzpomínám si*“. Ze stejných pohnutek je patrně v překladu užito i několika přirovnání, která však nemají vzor v originálu básně: „*Obletují první aeroplán jako první svatí*“ (...) „*V temnotách života svítí ten smích jak zlatá maska*“ (...) „*Mezi chaluhami velebně plují ryby jak Spasitelé*“.

Proti požadavku překladatelské věrnosti originálu stojí Sýsův převod osobních zájmen ve verších: « *J'ai vécu comme un fou et je perdu mon temps* » – „*Žil jsi jak šílenec a promarnil svůj čas*“; « *Nous regardons avec effroi les poulpes des profondeurs* » – „*S hrůzou hledíte na podmořské vření kruté a skvělé*“.

Výše zmíněnými postupy Karel Sýs uplatňuje svoji kreativitu a jeho překlad upřednostňuje spíše otázku uměleckosti než otázku reprodukční věrnosti.

11. Jiří Žáček (*1945)

Další ze současných českých básníků patří stejně jako Karel Sýs ke generaci tzv. „Pětatřicátníků“. Toto seskupení utvářeli od přelomu sedmdesátých a osmdesátých let spisovatelé narození okolo roku 1945. Ti po nástupu normalizační éry zvolili cestu kompromisu a využili publikačních možností, které se v tu chvíli otvíraly politicky nepříznakovým tvůrcům. Pětatřicátníci se hlásí k tradici předválečné avantgardy, jejich typickým rysem je tematické zcivilnění a zprozaičtění, dominantním prostorem jejich poezie se stává soudobé město.

„Jednotlivé tematické okruhy žáčkovy poezie jsou spjaty s milostnou tematikou a motivy života soudobého člověka v moderním městě (v Praze, případně Paříži).“³⁸

„Autorovo úsilí navázat spontánní kontakt se čtenářem jej posléze vedlo až k tomu, že ve značné části své produkce opustil pole „vážného umění“ a věnoval se poezii humoristické a satirické, epigramům a aforismům, a také čím dál více poezii pro děti a dospívající, v níž se nepochybně mohl volněji projevit básníkův sklon k harmonizování rozporuplné skutečnosti.“³⁹

11.1. Zvony - přepis básně

*„Můj cikáne můj milý slyš
Co zvonů zvoní zblízka zdáli
Kdopak by hledal k lásce skrýš
Když srdce žhnou a těla pálí*

*Špatně jsme byli schovaní
A všechny zvony co jich je tu
Viděly ze svých kukaní
Nás dva a vyzvoní to světu*

*Už vidím jakou ostudu
Schytám až potkám zítra zrána
Pekařku s mužem Gertrudu
Jindřicha Katku Cypriána*

*Všichni se za mnou otočí
S úšklebkem Kde tě hledat budu*

³⁸ JANOUŠEK, P.: *Dějiny české literatury 1945 – 1989*. Academia, Praha 2008. s. 334.

³⁹ JANOUŠEK, P.: *Dějiny české literatury 1945–1989*. Academia, Praha 2008. s. 334.

*Slzy mně vhrknou do očí
Já umřu z toho studu*⁴⁰

11.2. Rozbor a komentář překladu

Jiří Žáček je stejně jako Karel Sýs v první řadě básníkem. Překladačská činnost není hlavní náplní jeho tvorby. Přesto se právě s Karlem Sýsem angažoval ve výboru Velké trojhvězdy z roku 1986, aby právě zde uveřejnil své překlady Paula Eluarda, Jacquesa Préverta a Guillaumea Apollinairea. Na překladech Žáček spolupracoval s jazykovými odborníky, obdiv k francouzské poezii a zvláště k poezii Guillaumea Apollinairea je však zřejmý. Svědčí o tom jak krátký úvod k první části výboru, tak samotné překlady básní.

FORMÁLNĚ GRAFICKÁ PODOBA: Po formálně grafické stránce se překlad Jiřího Žáčka v podstatě neliší od originálu. Rozvržení do čtyř strof je zachováno stejně jako počet čtyř veršů v každé z nich. Počátky veršů jsou limitovány velkými písmeny. Sem u Žáčka spadá i osobní zájmeno „Já“. V jeho překladu totiž stojí na počátku verše. Výjimku vidíme ve druhém verši poslední strofy: „*S úšklebkem Kde tě hledat budu*“. Při vizuálním vnímání básně tak může být čtenáři naznačena přímá řeč.

VERŠ: Jambické schéma se střídáním osmislabičných a devítislabičných veršů opět odkazuje k tradičnímu překladu. Stejně jako zůstával Apollinaire věrný klasickým schématům, tak i jeho překladatelé se při převodu těchto veršů neuchylují k experimentům, ale zachovávají tradiční postupy. I v tomto překladu vidíme pravidelné střídání osmi a devítislabičných veršů podle toho, jak se v originálu střídají mužské a ženské rýmy. Závěrečný ženským rýmem zakončený verš je jako v předcházejícím Koptově případě zkrácen na sedm slabik.

RÝM: Rýmový slovník českého jazyka je dost bohatý, a proto nečiní překladateli potíže dodržet schéma střídavých veršů originálu.

OSTATNÍ: Jiří Žáček je v první řadě básník. Jeho invence se projevuje také v překladu, nikdy to ovšem není na úkor srozumitelnosti nebo zastření významu. Naopak toto ozvláštňení textu působí neotřele a zajímavě.

⁴⁰ APOLLINAIRE, G.: Hudebník ze Saint-Merry. Československý spisovatel, Praha 1981. s. 76.

V konkrétní básni Zvony například převádí « **les cloches** » jako „**kukaně**“. Stejným způsobem si pohrává s celými verši, když překládá: « *Et le disent à tout le monde* » do češtiny: „**vyzvóní to světu**“. Také Žáček vynechává některá jména ze třetí strofy. V překladu se objevují pouze „**Gertruda, Jindřich, Cyprián**“, místo « **Catherine** » užívá zdvojnásoběnou „**Katka**“. Všechna jména jsou přeložena do češtiny a vyskloňována, což rovněž napomáhá tvoření rýmů: „ostudu – **Gertrudu** / zrána – **Cypriána**“.

12. Gustav Franci (1920)

Gustav Franci je současný novinář, filmový kritik, překladatel z francouzštiny, španělštiny a angličtiny.

Gymnaziální studia absolvoval v Praze - Smíchově na Husově ulici, v letech 1945-49 studoval romanistiku a srovnávací dějiny na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, byl žákem profesory Václava Černého. Roku 1949 získal titul PhDr. Za války byl krátce (1939-1940) redaktorem Topičova nakladatelství, mezi lety 1940-1950 pracoval v Cyrilometodějském nakladatelství a knihkupectví v Praze, od roku 1950 do roku 1951 v nakladatelství Orbis. Poté působil téměř tři desetiletí (do roku 1980) v deníku Lidová demokracie jako redaktor kulturní rubriky. Kromě toho byl stálým spolupracovníkem filmových časopisů a revuí (Film a doba, Kino, Záběr).

Těžištěm práce Gustava Francla je činnost překladatelská. V jeho překladech vyšly básnické texty věhlasných francouzských autorů, jako byli Guillaume Apollinaire, Gustave Flaubert, Victor Hugo, Jean Racine či Pierre de Ronsard. Ze španělštiny přeložil Jana od Kříže, z angličtiny Edmunda Spencera. K jeho nejvýznamnějším překladům patří úplné přebásnění díla Paula Verlaina. V roce 2009 vydal své životní dílo, obsáhlou antologii francouzské poezie Galský kohout zpívá.

12.1. Pásmo - přepis básně

„Starého světa máš už věru dost

Pastýřko Eifelko dnes bečí ti každý most

Římská a Řecká antika tě málo zajímají

I naše auta staře vypadají

Nové jen náboženství zůstalo

Prosté jak hangár pro letadlo

Jenom ty křesťanství v Evropě nejsi staré

A nejmodernější Evropan jste vy papeži Pie

Se studem hledíš v okna neboť se obáváš

Vstoupit do kostela kde se vždy zpovídáš

Nápisy prospekty a katalogy volají

To ranní poezie zatímco prózu dodají

Noviny s vraždami za pár krejcarů

S portréty proslulých tisícem titulů

Po ránu spatřil jsem neznámou ulici
Novou a čistou jak sluneční polnici
Šéfové dělníci a krásné sekretářky
Od pondělka do soboty čtyřikrát denně tu chodí tam a zpátky
Ráno zde potřikrát patří hlas siréně
Divoký zvon tu vždy odštěkává poledne
Výzvy a reklamy běhají po ulici
S plakáty nápisy co jak papoušci křičí
Miluji kouzlo té průmyslové třídy
Ležící v Paříži mezi ulicemi Aumont-Thiéville a Ternes
Hle v mladé ulici sám sebe zříš co hošíka
Kterého matka jen bíle a modře obléká
Velice zbožný jsi jak René Dalize tvůj kamarád
Obřady církevní jako on máš nade všecko rád
Je devět večer plyn stažený a ty se vykrádáš z ložnice
Celou noc potají se v kapli modlíte
Zatímco věčná a vzácná hloubka ametystů
Svou září vyjadřuje stálou slávu Kristu
Hle krásná lilie již ctíme bezmezně
Hle rusovlasá pochodeň jež nikdy nezhasne
Hle bledolící syn bolestné matky Panny
Hle hustý strom prosbami stále obsypaný
Hle dvojí síla cti a věčnosti
Hle hvězda která šesti cípy mává
Hle Bůh jenž v pátek mře a v neděli zas vstává
Hle Kristus jenž lépe než aviatik létá
Držitel výškového rekordu světa
Kristus panenka oka
Dvacátá panenka století z níž
Stal se pták toho věku když Ježíš stoupal k nebi výš
Ďáblové v hlubinách zkoumají ho zvědavě
Ptají se zda imituje mága z Judeje
Křičí když létat zná že záletníkem musí být
Andělé krásnému letci nedopřejí klid
Ikar Eunuch Eli Apollonius z Thyany
Ten první eroplán sledují celé dny
Tu a tam ustoupí nesoucí svatou eucharistii
Kněží co věčně vynášejí hostii
Konečně avion přistane aniž složí křídla
Vtom spousta vlaštovek k nebesům vzlétla
Rychle se přidali havrani sokoli sovy
I rudí ibisové afričtí a marabuy
Bájný pták Roc pohádkáři a básníky slavený vzlétá
S lebkou Adama jež prvenství má světa
Orel v dalekém obzoru vyráží křik
A z Ameriky sem doletěl i malý kolibřík
Z Číny štíhlí a pružní ptáci pihí přilétají
Co v páru cestují neb jedno křídlo mají
Pak ještě holubice neposkvrněné čistoty
Doprovází ji lyrožrout a páv s barev sty

*Dál fénix pochodeň jež sama spaluje se
A vlastní popely v závoji horkém nese
Sirény které i přes nepřízeň povětří
Překrásně vyzpěvují všechny tři
A všichni orel fénix pihl sborem
Bratří se s létajícím strojem*

*Uprostřed davu jdeš Paříží uspěchanou
Bučící autobusy se kolem tebe ženou
Obavou z lásky se ti hrdlo stahuje
Máš strach že milování už ti cizí je
Žít v časech minulých vstoupil bys do kláštera
Vy však se stydíte modlit jako včera
Sobě se posmíváš Ďábelské jiskry jsou tvůj smích
A jejich žár se dotýká tvých jistot životních
Jak na obraze v temném muzeu
Jenž často stává se předmětem tvého pátravého pohledu*

*Dnes kráčíš Paříží ženy jsou zmalované
Nechci vzpomínat na dobu v níž krása vadne*

*V plamenech nádherných chrám v Chartres mě vítá
Krev Sacre-Coeur zas Montmartre mi skýtá
Jsem nemocný když slyším slovo štěstí
Má láska trápení a samé zlo mi věští
Představa kterou máš vrhá tě v bezesné úzkosti
A stále zůstává v tvé těsné blízkosti*

*Nyní jsi na březích středomoří
Pod citroníky jejichž květy po celý rok hoří
V bárce se s přáteli projíždíš
Dva z nich jsou z Turbie jeden z Mentonu a jeden z Nice
Pozorujeme chobotnice jež z hloubi sem připluly
A ryby mezi řasami jsou Spasitelovy symboly*

*Jsi v zahradě hostince nedaleko Prahy
Cítíš se výborně na stůl růží ti dali
A místo abys psal svou další povídku
Pozoruješ mandelinku spící v růžovém kalichu
V achátech Svatého Víta tě vyděsila vlastní tvář
Na smrt jsi smutný byl z toho jak vypadáš
Lazaru podoben jenž děsí se dne
Ručičky hodin v židovské čtvrti jdou opačně
A také ty vracíš se zvolna nazpátek
Když stoupáš k Hradčanům a večer z hospůdek
Slyšíš jak české písně tu zpívají*

Jsi uprostřed melounů v Marseilli

Jsi v hotelu U velikána v městě Koblenci

Jsi v Římě a sedíš pod japonskou mišpulí

*Jsi v Amsterdamu s dívkou jež se ti krásná zdá a která je ošklivá
Má si brát studenta z blízkého městečka
Mají tu pokoje pronajímané jako Cubicula locanda
Já to vím byl jsem tam tři dny a stejně dlouho hostila mě Gouda*

*Jsi v Paříži a soudce tě vyšetřuje
A jako zločince tě arestuje
Podnikl jsi bědné i radostné cesty
Než věk tě naučil míjet lživá scestí
Láska tě ničila v dvaceti a ve třiceti zas
Žil jsi jak blázen a poztrácel svůj čas
Bojíš se na ruce pohlédnout chtěl bys co chvíli zaplakat
Nad sebou nad láskou nad vším čeho ses musel vzdát*

*Chudáci emigranti tě k pláči dojmají
K Bohu se modlí prosí a ženy děti kojí
Svým pachem plní v Saint-Lazare čekárnu na nádraží
Jako tři králové své hvězdě věří
Doufají zbohatnout ve světě dalekém
A domů vrátit se až s pěkným majetkem
Rodina jedna červenou peřinu vleče jako ty vlečeš srdce své
Ta peřina i naše sny jsou stejně chatrné
Pár emigrantů bez všech rozpaků
Obsadí sklepení v ulici Růžové a v ulici Luňáků
Viděl jsem je když večer celý
Jako figurky šachové se tu zvolna procházeli
Většinou jsou to židé jejich manželky chodí s parukami
A bledé jako stín hlídají malé krámy*

*Stojíš u pultu hrozný putyky
Za dva sous popíjíš tu kávu s chudáky*

V noci ve velkém restaurantu jsi

*Ty ženy nejsou zlé mají své starosti
Všechny i ošklivé působí milencům bolesti
Tahle je dcerou seržanta z Jerseje*

*Ruce má zničené ač neviděl jsem je
Jízvy jejího břicha můj soucit vzbuzují*

Chuděře s hrozným úsměvem poslušně ústa dávám

*Jsi sám a brzy bude ráno
Mlékaři bandaskami v ulicích vyzvánějí*

*Noc vzdaluje se jak krásná Metiva
Ta falešná jak Lea nebývá*

*Piješ ten alkohol žhnoucí jak tvoje žití
Jak žití jež musíš jak kořalku pít*

*Ted' kráčíš k Auteuilli chceš domů pěšky jít
Mezi fetiše z Oceánie a Guyneye se uložit
Jsou to kristové jiných podob víry a učení
Kristové naděje temné a přízemní*

Adié adié

*ty slunce krvavé*⁴¹

12.2. Rozbor a komentář překladu

Prozatím posledním překladem Apollinairova Pásma je ten z pera Gustava Francla vydaný roku 2006.

Franclův překladatelský jazyk je vysoce básnický, ale zároveň moderní, místy i lehce hovorový. Beze zbytku tím naplňuje aktualizační funkci překladu. Ve výběru lexikálních prostředků se u něj vhodně kloubí požadavek reprodukční věrnosti originálu s požadavkem umělecké volnosti. Na první pohled je zřejmá autorova dlouholetá překladatelská praxe.

FORMÁLNĚ GRAFICKÁ PODOBA: V grafickém rozložení básně Gustav Francl několikrát pozměňuje počet veršů ve strofách. Na začátku uvádí jedenáctiveršovou strofu začínající: „*I naše auta staře vypadají*“, zakončenou: „*S portréty proslulých tisícem titulů*“. Tato sloka je v originále rozdělena na dvě části v poměru 3:8. Po této strofě následuje velmi dlouhý oddíl, v originálu rozčleněný na tři díly. Francl se zde předlohy nedrží a bez přerušení uvádí sled šestapadesáti po sobě jdoucích veršů: „*Po ránu spatřil jsem neznámou ulici*“ až „*Bratří se s létajícím strojem*“. Stejným způsobem je k následující strofě připojeno v originále samostatné dvojverší: „*Jsi v Paříži a soudce tě vyšetřuje / A jako zločince tě arestuje*“. Méně výrazné jsou pak odchylky v závěru básně, kde seskupuje původní jedno a dvojverší do strofy: „*Ty ženy nejsou zlé mají své starosti / Všechny i ošklivé působí milencům bolesti / Tahle je dcerou seržanta z Jersey*“ a původní samostatné verše do dvojverší: „*Ruce má zničené ač neviděl jsem je / Jizvy jejího břicha můj soucit vzbuzují*“.

Velká písmena indikující začátek veršů jsou v celé básni zachována, veškerá interpunkce je zrušena. Podle vzoru jsou majuskulemi uvedena rovněž

⁴¹ APOLLINAIRE, G.: *Alkoholy*. Vyšehrad, Praha 2006. s. 7-13.

vlastní jména a názvy z oblasti náboženské, jedinou výjimkou je spojení ve verši: „*Tu a tam ustoupí nesoucí svatou eucharistii*“.

VERŠ: Franclovy volné verše mají většinou délku, která se blíží rozměrům originálu. Verše blížíci se počtu dvaceti slabik jsou spíše výjimkou: „*Od pondělka do soboty čtyřikrát denně tu chodí tam a zpátky*“ (20 slabik) (...) „*Já to vím byl jsem tam tři dny a stejně dlouho hostila mě Gouda*“ (19 slabik) (...) „*Rodina jedna červenou peřinu vleče jako ty vlečeš srdce své*“ (21 slabik).

Ve stejném místě jako Karel Sýs přidává Gustav Franci k originálnímu znění básně jeden verš, takže překládá: « *L'avion s'emplit alors de millions d'hirondelles* » dvojverším: „*Konečně avion přistane aniž složí křídla / Vtom spousta vlaštovek k nebesům vzlétla*“. Překladatel si tímto způsobem připravil vhodný prostor pro užití asonance.

V místě: « *Et tu observes au lieu d'écrire ton conte en prose / La cétoine qui dort dans le cœur de la rose* » je zaměněno pořadí veršů: *A místo abys psal svou další povídku / Pozoruješ mandelinku spící v růžovém kalichu*“.

Přesah, který se i v originále vyskytuje zřídka, je možné nalézt v překladu pouze na místě: „*Dvacátá panenka století z níž / Stal se pták tohoto věku když Ježíš stoupal k nebi výš*“.

RÝM: Asonance je také u Gustava Francla hojně užívaným prostředkem vedle rýmu. Je jí užito několikrát, např.: „*Je devět večer plyn stažený a ty se vykrádáš z ložnice / Celou noc potají se v kapli modlíte*“ (...) „*V bárce se s přáteli projíždíš / Dva z nich jsou z Turbia jeden z Mentonu a jeden z Nice*“ (...) „*Lazaru podoben jenž děsí se dne / Ručičky hodin v židovské čtvrti jdou opačně*“.

Rýmy jsou organizovány podle schématu AABB. Stojí-li na konci verše vlastní jméno, Franci je skloňuje a vytváří si tím prostor pro rým: „*Slyšíš jak české písně tu zpívají / Jsi uprostřed melounů v Marseilli*“ (...) *Tahle je dcerou seržanta z Jerseye / Ruce má zničené ač neviděl jsem je*“.

S originálem se často shoduje překlad „vers blancs“, které nemají rýmovou dvojici: « *C'est la double potence de l'honneur et de l'éternité* » - „*Hle*

dvojí síla cti a vděčnosti“ (...) « Pupille Christ de l’œil » - „Kristus panenka oka“
Na konci básně plně dodržuje předlohu: *« J’ai une pitié immense pour les coutures de son ventre / J’humilie maintenant à une pauvre fille au rire horrible ma bouche / Tu es seul le matin va venir / Les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues »* - *„Chuděře s hrozným úsměvem poslušně ústa dávám / Jsi sám a brzy bude ráno / Mlékaři bandaskami v ulicích vyzvánějí“*

OSTATNÍ: V překladu jsou dodrženy Apollinairovy anafory na tradičních místech: *„Hle krásná lilie již ctíme bezmezně / Hle rusovlasá pochodeň jež nikdy nezhasne / Hle bledolící syn bolestné matky Panny / Hle hustý strom prosbami stále obsypaný / Hle dvojí síla cti a věčnosti / Hle hvězda která šesti cípy mává / Hle Bůh jenž v pátek mře a v neděli zas vstává / Hle Kristus jenž lépe než aviatik létá“ (...)* *„Jsi uprostřed melounů v Marseilli / Jsi v hotelu U velikána v městě Koblenci / Jsi v Římě a sedíš pod japonskou mišpulí / Jsi v Amsterdamu s dívkou jež se ti krásná zdá a která je ošklivá“.*

Jazyk Franclovyých překladů je propracovaný. Je čtivý, místy až hovorový. *„Kterého matka jen modře a bíle oblíká“ (...)* *„Dnes kráčíš Paříži ženy jsou zmalované“ (...)* *„Stojíš u pultu hrozně putyky“.* Autor se však nedopouští žádných výrazných odchylek, je vyrovnaný a užité výrazy svědčí o několikaleté soustavné práci překladatele

V překladu vlastních jmen se Franci nejvíce přibližuje Karlu Čapkovi, když známé názvy skloňuje a překládá. Výjimku tvoří překlad verše: *« Rue des Rosiers ou rue des Écouffes dans des bouges »*. Zde Franci jako jediný názvy ulic převádí do češtiny: *„Obsadí sklepení v ulici Růžové a v ulici Luňáků“.*

Inspirace překladem Karla Čapka je patrná z některých veršů: *„Po ránu spatřil jsem neznámou ulici / Novou a čistou jak sluneční polnici“ (...)* *„Velice zbožný jsi jak René Dalize tvůj kamarád / Obřady církevní máš jako on nade všecko rád“ (...)* *„Kristus panenka oka“ (...)* *„Křičí když lézat zná že záletníkem musí být“ (...)* *„A z Ameriky sem doletěl i malý kolibřík“ (...)* *„Jsi v Římě a sedíš pod obrovskou mišpulí“.* Čapkův překlad Pásma byl však natolik průkopnický, že z něj více či méně čerpali všechny generace i autoři básní založených na principu „pásma“.

12.3. Zvony - přepis básně

*„Můj cikáne můj rozmilý
Poslouchej zvonů vyzvánění
My slepě láskou planuli
Věříce že jsme neviděni*

*Však špatně jsem tě ukryla
Všechny ty zvony po okolí
S výše své zřely na nás dva
A každému to pověděly*

*Nazítří Jindřich Cyprián
Marie Káťa každá známá
Pekařka její manžel sám
A potom Truda sestřenka má*

*Až spatří mě budou se smát
Kam jenom obrátit mám zraky
Ty budeš pryč Já sama lkát
Možná že z toho zemřu taky⁴²*

12.4. Rozbor a komentář překladu

I poslední překlad básně Zvony dokazuje, že není třeba výrazně měnit osvědčené překladatelské postupy. I zde nachází uplatnění český jamb ve své ryzí podobě. V současné české poezii stojí jamb na rovnocenné pozici s trochejem. Studie ukazují, že čeští básníci nemají problém přizpůsobit se jambickému schématu. Nepůsobí proto problém ani překlad pravidelných francouzských veršů, pro něž je převod jambem typický.

FORMÁLNĚ GRAFICKÁ PODOBA: Strofické rozčlenění překladu básně odpovídá originálu, shoduje se rovněž s počtem veršů v rámci jednotlivých strof. Majuskulí je užito pro delimitaci veršů, vlastní jména a zájmeno „**Já**“ v poslední sloce.

VERŠ: Ani v nejnovějším překladu se verš básně Zvony nevymyká tradici. Pro přebásnění je užito jambu. V celé básni, včetně posledního verše, se střídají osmislabičné verše s devítislabičnými. Poslední verš je tedy devítislabičný. Ve snaze o celkovou pravidelnost se tak stírá jediný prvek, kterým se Apollinaire odklonil od celkového pravidelného rytmu básně. Jeho závěrečný „chute“ plní v básni úlohu jakési pointy, již se stává závěr

⁴² APOLLINAIRE, G.: Alkoholy. Vyšehrad, Praha 2006, s. 97.

intenzivnější a naléhavější. Počet slabik je pro český sylabotónický systém, ve kterém hraje klíčovou úlohu důsledné zachování alternací slabých a silných pozic přízvukových taktů, spíše druhotnou záležitostí. Gustav Franci dal tedy ve svém překladu přednost pravidelnému zdůraznění silných pozic před dodržáním počtu slabik. Přiklonil se tak více k zásadám českého sylabotónismu než k francouzskému sylabismu.

RÝM: Střídaté schéma ABAB je v překladu Gustava Francla dodrženo.

OSTATNÍ: Z významového hlediska je pozoruhodný překlad verše « *La boulangère et son mari* » - „*Pekařka její manžel sám*“. Ve francouzském prostředí má výraz „pekařka“ specifickou konotaci. Značí totiž nevěrnou ženu. Její manžel pekař musí v noci pracovat, což jí poskytuje volnost a příležitost k nevěře. Franciův překlad může tedy postihovat skutečnou pekařovu samotu. Vlastní jména třetí sloky jsou opět přeložena do češtiny, zcela chybí jméno « *Ursule* », diminutivy „*Káťa*“ a „*Truda*“ jsou přeložena jména « *Catherine* » a « *Gertrude* ».

13. Závěr

Český zájem o francouzskou kulturu má svou bohatou historii: cestu k francouzské literatuře prorazil zejména Vrchlický významnou částí svého překladatelského díla, v úzkém kontaktu s francouzským písemnictvím – sice exkluzivním, ale nesmírně intenzivním – žili naši symbolisté a dekadenti, neméně frankofilní byla i dykovská a čapkovská generace, pro Nezvala a jeho druhy bylo setkání s francouzskou poezií určujícím zážitkem jejich básnických začátků.

Zájem českých umělců o osobnost a tvorbu Guillaumea Apollinaira se objevuje už v období před první světovou válkou. Česko-francouzské umělecké styky jsou velmi živé, Paříž přijímá výtvarníky Kubištu a Kupku, roku 1911 sem přijíždí studovat bratři Čapkové. Po válce a zejména po celé meziválečné období se vzájemný vztah obou národů ještě více prohlubuje. Propagace francouzské literatury, četnost překladů, časté návštěvy francouzských umělců v Československu, to vše právem nazýváme „zlatým věkem“ česko-francouzských vztahů.

Česká meziválečná avantgarda hojně čerpá z odkazu Guillaumea Apollinaira. Nemalou zásluhu na vytvoření „apollinairovského kultu“ v Čechách má bezesporu Čapkův překlad Pásma, který mladým umělcům odhalil nové tvůrčí možnosti. Pásma se stalo vzorem pro Wolkerův Svatý Kopeček, Bieblova Nového Ikara, Zavadovu Panychidu, dnes právem uznávaná a oceňovaná díla české poezie. Vedle těchto velkých skladeb najdeme četné ukázky Apollinairovy tvorby v avantgardních časopisech, básník se stal idolem, inspirátorem a patronem poetické generace.

Již tato generace se snaží o převody Apollinairových veršů do češtiny, průkopnickým činem je již zmiňovaný Čapkův překlad Pásma. O stálém zájmu o Apollinairovu poezii v českém prostředí pak svědčí další překlady poválečné, o nichž je pojednáno v této práci.

Při porovnávání překladů je nutné mít na paměti několik nezanedbatelných faktů. Je třeba mít neustále v povědomí rozdílnou povahu jednotlivých jazyků. Zvláště poetické zásady výchozího a cílového jazyka se

mohou lišit, francouzština a čeština mají jiná pravidla a zákonitosti pro tvorbu veršů a rýmů, každý jazyk klade důraz na jinou stránku prozodie. V češtině dominuje přízvuk, ve francouzštině počet slabik. Mimo jazykovou stránku uměleckého překladu je třeba se zajímat o samotnou osobu překladatele. Je nutné vzít v úvahu nejen jeho práci překladatelskou, ale zajímat se rovněž o další pole jeho působnosti, případně jak se jejich další činnost odráží v práci překladatelské.

Tato diplomová práce ve své teoretické části přináší přehled nejzákladnějších pravidel jak francouzského, tak českého versologického systému. Na základě těchto poznatků se dále zabývá teoretickými postupy při překládání francouzské poezie. V teoretické části je rovněž charakterizována tvorba Guillaumea Apollinaira, jeho tvůrčí postupy a zásady použité ve sbírce *Alkoholy*. Praktická část se věnuje rozboru originálů básní „Zone“ a „Les Cloches“, které slouží jako odrazový můstek pro porovnání s českými překlady.

Pro porovnávání jsou v práci zvoleny překlady *Pásma* a *Zvonů* autorů Karla Čapka, Petra Kopty, Karla Sýse, Jiřího Žáčka a Gustava Francla. Jednotlivé překlady se liší jak dobou vzniku, tak osobností překladatele.

Karel Čapek přinesl ve druhém vydání své antologie *Francouzská poezie nové doby* z roku 1936 jak překlad *Pásma*, tak *Zvonů*. Překlad *Pásma* se stal doslova průlomovým v české poetické tradici. Čapek do ní uvedl volný verš a asonanci. Zároveň však zůstává věrný předloze, aby českému čtenáři co nejvíce přiblížil Apollinairovu tvorbu. Tento věrný a adekvátní překlad se stal inspirací jak dalším překladatelům, tak básníkům české meziválečné avantgardy. V překladu *Pásma* i *Zvonů* vyniká Čapkova snaha o co nejvěrnější převod originálu. V zásadě se neodchyluje od předlohy jak po stránce versologické, tak lexikální. Zde hraje jistě významnou roli to, že překladatelská činnost byla jen jednou z mnoha oblastí Čapkovy tvorby. Byl spisovatel uznávaný nejen v Čechách, ale i v zahraničí, a to je patrné z jeho práce s jazykem i poetikou.

Petr Kopta byl prvním překladatelem, který v roce 1978 úplně převedl Apollinairovy *Alkoholy* do češtiny. Petr Kopta se i přes nepřízeň komunistického režimu celý život soustavně věnoval překladu. Znal jeho formální zákonitosti,

ale zároveň se vždy snažil o vystihnutí atmosféry původního textu. Při překladu básně Zvony zůstává Kopta téměř bezezbytku věrný tradičnímu lumírovskému překladu, zachovává pravidelnou strofickou stavbu a rým, verše převádí do češtiny jambem. Pásmo od Apollinairova originálu odlišují především výrazně delší verše a procento rýmových „vycpávek“. V překladu totiž Kopta dává přednost rýmu před asonancí. Výběr lexika však koresponduje s celkovým vyzněním originálu a přispívá k jeho oživení.

Osmdesátá léta v překladu Pásma reprezentuje současný spisovatel, básník, novinář a kritik, Karel Sýs. Překlad vznikl z básníkovy osobního zaujetí a okouzlení apollinairovským duchem a francouzskou poezií vůbec. Následně byl zařazen do sborníku Velké trojhvězdy. Další Apollinairovy překlady přinesl sborník Hudebník ze Saint-Merry z roku 1981. Jakkoli působí překlad Pásma novátorsky z hlediska využití lexikálních prostředků, po formální stránce se nijak zásadně od originálu neliší. I když Sýs vynechává dominantní anafory, zásadně nepřekračuje délky veršů, vhodně kombinuje rýmy a asonance, místy překvapivý výběr slov a slovních spojení mu umožňuje vhodně zakomponovat aliteraci. Karel Sýs je především básník, a proto je u něj pochopitelná snaha uplatnit v překladu svoji kreativitu.

Stejným typem překladatele – básníka je Jiří Žáček, jenž v osmdesátých letech přispěl do zmíněného sborníku Velké trojhvězdy překladem básně Zvony. I za Žáčkovými překlady stojí zájem o francouzskou poezii. Při jejím převodu spolupracuje autor s jazykovědci, přesto uplatňuje i svoje tvůrčí myšlenky a postupy. Proto je překlad Zvonů zdařilý, báseň je přeložena v celé své formální pravidelnosti a zároveň na vcelku malém prostoru oživena zajímavými slovy a slovními obraty.

Posledním úplné přebásnění Alkoholů vyšlo roku 2006. Je dílem vysoce ceněného a uznávaného překladatele Gustava Francla. Překlad Pásma i Zvonů odráží autorovy mnohaleté zkušenosti s překlady francouzské poezie. V obou básních vhodně kombinuje požadavek reprodukční věrnosti originálu s požadavkem umělecké volnosti. V zásadě nedochází v obou básních k výrazným odchylkám formálním ani významovým. Ozvláštňení slovníku

přispívá k aktualizování překladu. Vhodná kombinace formy a obsahu by tak mohla být zárukou čtenářské atraktivnosti tohoto překladu.

Umělecký překlad poezie je disciplína, která klade na překladatele velmi vysoké nároky. Je třeba respektovat prozodické zákonitosti rozdílných versologických systémů, umět se jim přizpůsobit, nalézt vhodná řešení. Je ovšem také třeba překlad adekvátním způsobem předat čtenáři. Zde přichází na řadu úloha výrazových prostředků. Je nutné zachovat význam, ale zároveň jej přiblížit publiku. V neposlední řadě je na místě si uvědomit, že také překlady stárnou. S vývojem společnosti souvisí vývoj jazyka a překlad by jej měl do jisté míry kopírovat.

Guillaume Apollinaire byl průkopníkem nové poezie. S tou seznámil českého čtenáře neopakovatelným způsobem překladu Pásma a dalších básní Alkoholů Karel Čapek. Jeho následovníci se pak tomuto překladu více či méně přibližovali nebo vzdalovali. Každý z nich se ale snažil vnést do překladu svoji osobitou stránku. Petr Kopta jednak poprvé v úplnosti Alkoholy přebásnil, jednak vhodně zacházel s často zatracovanými „rýmovými vycpávkami“. Karel Sýs a Jiří Žáček se snažili o co největší aktualizaci jazyka. Gustav Franci pak vhodně skloubil obě zásady a tím se opět vrací ke vzoru Karla Čapka.

14. Résumé

Ce travail a pour but de présenter la problématique de la traduction littéraire. On compare les poèmes de Guillaume Apollinaire, *Zone* et *Les Cloches* et leurs traductions tchèques. Pour la comparaison, on a choisi quatre traducteurs, représentant différentes époques. Karel Čapek a introduit la poésie de Guillaume Apollinaire en Tchécoslovaquie en 1919. La traduction de Petr Kopta date de l'année 1978. Il a traduit complètement *Alcools* pour la première fois. Karel Sýs et Jiří Žáček sont avant tout des poètes qui ont été enchantés par la poésie française et qui ont traduit quelques poèmes d'Apollinaire en 1980. En 2006, le traducteur renommé, Gustav Franci, est le dernier à avoir traduit *Alcools*.

Chaque traduction a ses caractéristiques. On a observé le travail sur la versification, les rimes et les particularités lexicologiques chez chaque traducteur. Karel Čapek, écrivain et traducteur, a prouvé son talent en utilisant l'assonance et en introduisant le vers libre moderne dans la poésie tchèque. Pour la traduction du traducteur Petr Kopta, les longs vers sont typiques. Karel Sýs et Jiří Žáček sont les représentants des écrivains qui traduisent pour le plaisir. Ils utilisent un vocabulaire original pour actualiser les poèmes. Gustav Franci est un traducteur qui sait unir les qualités formelles et la précision dans le respect du sens.

Alcools de Guillaume Apollinaire reste pour toujours le meilleur exemple de la poésie moderne. Il présente de nouveaux défis pour les traducteurs.

Anotace

Příjmení a jméno autora: Bc. Všetulová Eva

Název katedry a fakulty: Katedra romanistiky, Filozofická fakulta

Název diplomové práce: Stylistické hodnocení překladu. Guillaume Apollinaire: Pásmo, Zvony

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Jitka Uvírová, Ph.D.

Počet znaků: cca 112 000

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 30

Klíčová slova: Guillaume Apollinaire, Karel Čapek, Petr Kopta, Karel Sýs, Jiří Žáček, Gustav Franci, Pásmo, Zvony, překlad, umělecký překlad, komparace, poezie, versologie, forma, verš, volný verš, alexandrín, rým

Charakteristika diplomové práce: Diplomová práce má za cíl představit problematiku uměleckého překladu poezie. Využívá poznatků o rozdílnosti českého a francouzského versologického systému, které aplikuje na překladech básní Guillaumea Apollinaira. Pro srovnání je použito překladů básní Pásmo a Zvony od překladatelů Karla Čapka, Petra Kopty, Karla Sýse, Jiřího Žáčka a Gustava Francla. Práce tematicky navazuje na bakalářskou práci Komparativní pohled na české překlady Apollinairova Pásma, obhájené Bc. Evou Všetulovou v květnu 2008 na Katedře romanistiky Filozofické fakulty Palackého univerzity v Olomouci.

Bibliografie

APOLLINAIRE, G.: *Alcools*. Gallimard, Paris 2009.

APOLLINAIRE, G.: *Alkohol*. Odeon, Praha 1996.

APOLLINAIRE, G.: *Hudebník ze Saint-Merry*. Československý spisovatel, Praha 1981.

APOLLINAIRE, G.: *Pastýřka Eiffelka*. Prospektrum, Praha 2003.

BEAUMARCHAIS, J.-P. – COUTY, D. – REY, A.: *Dictionnaire des littératures de la langue française*. Bordas 1990.

BERMAN, ANTOINE.: *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Éditions du Seuil, Paris 1999.

BLAHYNKA, M.: *Čeští spisovatelé 20. století*. Československý spisovatel, Praha 1985.

BOSCHETTI, ANNA.: *La poésie partout; Apollinaire, homme époque (1898 – 1918)*. Éditions du Seuil, Paris 2001.

ČAPEK, K.: *Francouzská poezie nové doby*. Československý spisovatel, Praha 1981.

ČEŇKOVÁ, I. - HRDLIČKA, M.: *Bibliografie českých a slovenských prací o překladu a tlumočení. Jednota tlumočnicků a překladatelů*, Praha 1995.

ČERNÝ, V.: *Francouzská poezie 1918-1945*. KRA, Praha 1994.

DÉCAUDIN, MICHEL.: *Alcools de Guillaume Apollinaire*. Éditions Gallimard, Paris 1993.

DESSONS, GÉRARD et MESCHONNIC, HENRI.: *Traité du rythme des vers et des proses*. Nathan, Paris 2003.

FISCHER, J. O.: *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*. Academia, Praha 1976.

- GRAMMONT, MAURICE.: *Petit traité de versification française*. Armand Collin, Paris 2003.
- HARTWIGOVÁ, J.: *Apollinaire*. Odeon, Praha 1960.
- HRABÁK, J.: *Poetika*. Československý spisovatel, 1977.
- HRDLIČKA, M.: *Literární překlad a komunikace*. ISV nakladatelství, Praha 2003.
- JANOUSEK, P.: *Dějiny české literatury 1945 – 1989*. Academia, Praha 2008.
- KROUPA, A.: *Apollinaire známý a neznámý*. Odeon, Praha 1981.
- KUFNEROVÁ, Z.: *Překládání básnického textu a jazykovědný rozbor*. In: Acta Universitatis Carolinae – Philologica Translatologica Pragensia II. Univerzita Karlova, Praha 1988.
- KUFNEROVÁ, Z. a kol.: *Překládání a čeština*. H&H, Praha 1994.
- LEVÝ, J.: *Umění překladu*. Československý spisovatel, Praha 1963.
- LEVÝ, J.: *České teorie překladu 1*. Praha 1996.
- MESCHONNIC, HENRI.: *Pour la poésie I*. Éditions Gallimard, Paris 1970.
- MACURA, V.: *Slovník světových literárních děl I*. Odeon, Praha 1988.
- ORIZET, J.: *Antologie de la poésie française*. Larousse, 1992.
- PECHAR, J.: *Interpretace a analýza literárního díla*. Filosofický ústav AV ČR, Praha 2002.
- PETRŮ, E.: *Úvod do studia literatury*. Rubico, Olomouc 2000.
- ŠRÁMEK, J.: *Dějiny francouzské literatury v kostce*. Votobia, Olomouc 1997.
- VŠETULOVÁ, E.: *Komparativní pohled na české překlady Apollinairova Pásma*. Olomouc: Univerzita Palackého. Filosofická fakulta. Katedra romanistiky, 2008. 45 s. Vedoucí práce: PhDr. Jarmila Petříková, Ph.D.
- <http://www.obrys-kmen.cz/index.php?rok=2008&cis=44&cl=04>, [13. 2. 2010].