

JIHOČESKÁ UNIVERZITA  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV ROMANISTIKY

Bakalářská práce

**HRUBÍNOVY BÁSNICKÉ PŘEKLADY  
Z FRANCOUZŠTINY**

Vedoucí práce: Mgr. Kateřina Drsková, Ph.D.

Autorka práce: Tereza Králová

Obor: Francouzský jazyk a literatura

Ročník: 4

2022

## **Prohlášení o původnosti práce:**

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracovala pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

V Českých Budějovicích dne ..... 2022

.....  
Tereza Králová

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala paní Mgr. Kateřině Drskové, Ph.D. za její přístup, cenné rady, připomínky a čas, který mi ochotně věnovala.

## **Anotace**

Bakalářská práce se zabývá životem a dílem českého spisovatele Františka Hrubína. Zaměřuje se na jeho překladatelskou činnost těchto francouzských básníků: Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Raoul Ponchon, Arthur Rimbaud, Guillaume Apollinaire, Jules Supervielle, Pierre-Jean Jouve, Robert Desnos, Jacques Prévert a Pierre Emmanuel.

V první části se práce věnuje Hrubínovu životu, počínaje dětstvím a konče jeho poslední vydanou sbírkou. Zde se také prolíná jeho literární vývoj započatý již v mládí. Další část představuje překladatelskou disciplínu obecně, historický kontext a Hrubínovu překladatelskou činnost. Poté se práce postupně dostává ke konkrétním francouzským básníkům, jejichž díla Hrubín překládal. Zde se k teoretické části přidává část praktická, kdy jsou jednotlivé básně rozebírány a porovnávány s originálem. V poslední části se nachází seznam veškeré Hrubínem přeložené francouzské poezie, který se zaměřuje pouze na knižní vydání. V závěru se práce pokouší vyjasnit, proč se Hrubín zabýval právě těmito autory a zda mezi nimi neexistuje nějaký společný znak.

## **Klíčová slova**

František Hrubín, poezie, lyrika, překlad, symbolisté, meziválečné období

## **Abstract**

The main theme of this bachelor's thesis is work of Czech writer František Hrubín, mainly his translations of the following French poets: Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Raoul Ponchon, Arthur Rimbaud, Guillaume Apollinaire, Jules Superville, Pierre-Jeane Jouve, Robert Desnos, Jacques Prévert a Pierre Emmanuel.

The first part is focused on Hrubín's life starting from his childhood and ending with his last poetry collections and it is intersect with his literary development, which started in his early life. The next section represents his translations of literature in general, its function and historical context. The thesis then turns to the translation activities of František Hrubín and gradually moves on to specific French poets whose works Hrubín translated. Here, the theoretical part is joined by a practical part, where individual poems are analysed and compared with the original. In the last part, there is a list of all French poetry translated by Hrubín, which focuses only on the book editions which are arranged alphabetically according to the names of the French poets. The thesis concludes with an attempt to clarify Hrubín's choice of those authors and it tries to find if there is any common characteristic between them.

## **Key words**

František Hrubín, poetry, lyric poetry, translation, symbolists, interwar period

# Obsah

Úvod.....	1
1. Život Františka Hrubína .....	3
2. Literární vývoj Františka Hrubína (zaměřeno na básnickou činnost) .....	3
2.1. Dětská léta.....	3
2.2. Léta na gymnáziu a první zveřejnění básní.....	4
2.3. Začátek 30. let a první vydaná sbírka.....	5
2.4. Vlivy na Hrubínovu tvorbu .....	6
2.5. Rodný kraj v Hrubínových básních.....	6
2.6. Poválečné sbírky .....	7
2.7. Poslední Hrubínovo dílo .....	8
3. Hrubínova překladatelská činnost .....	9
4. Přátelství s Václavem Černým .....	14
5. Kritika básnických překladů Františka Hrubína.....	16
6. Překlady francouzských básníků.....	18
6.1. Charles Baudelaire .....	18
6.2. Stéphane Mallarmé .....	21
6.3. Paul Verlaine.....	24
6.4. Raoul Ponchon .....	27
6.5. Arthur Rimbaud .....	29
6.6. Guillaume Apollinaire.....	31
6.7. Jules Supervielle .....	34
6.8. Pierre-Jeane Jouve.....	36
6.9. Robert Desnos .....	38
6.10. Jacques Prévert.....	41
6.11. Pierre Emmanuel.....	43
7. Seznam Hrubínovy přeložené poezie z francouzštiny .....	46
Závěr .....	49
Résumé.....	50
Bibliografie: .....	53

## Úvod

Překladová literatura je stejně důležitá jako literatura původní. Především pro menší státy jako je Česká republika zastává překlad významnou funkci. Překladová literatura mnohdy přímo nahrazuje původní produkci a pomáhá přijímající literatuře v jejím rozvoji.

Tato bakalářská práce se věnuje překladatelské činnosti Františka Hrubína, který se zabýval především překladem francouzské poezie. Zaměřoval se na básníky, kteří psali lyriku jako on sám. Jeho české překlady v knižních vydáních začaly vycházet ve 40. letech, avšak časopisecky mu překlady vycházely již v letech třicátých. Jednalo se například o časopis *Kvart*, kam publikoval velice často. Hrubín tedy začal s básnickými překlady v meziválečném období. Za jeho vrcholné období počítáme 40. a 60. léta, kdy vydal nejvíce překladů. Bohužel padesátá léta nelze počítat kvůli komunistickému režimu, který překladovou básnickou produkci značně omezil. Ale i přes tuto nepřívětivou dobu Hrubín se svými překlady zcela nepřestal.

Hrubínovi často s překlady pomáhali filologové a jedním z nich byl i Václav Černý. Tomu také patří v této práci samostatná kapitola, která je založena na publikaci od Růženy Hamanové, která edičně připravila a okomentovala jejich vzájemnou korespondenci z let 1945 až 1953. Z dopisů můžeme zjistit plno zajímavých informací, jako například že Hrubínova znalost francouzštiny často nebyla dostačující na básnické překlady, anebo že Černý se nejvíce podílel na Hrubínových překladech Verlaine, Rimbauda a Mallarmého.

Dále jsou do této práce zahrnuty kritiky, jež se zabývají Hrubínovými básnickými překlady.

Poté se seznámíme s jedenácti francouzskými básníky, které Hrubín překládal. Následuje rozbor vybraných básní a porovnání s Hrubínovými překlady. Jedná se o tyto básníky: Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Raoul Ponchon, Arthur Rimbaud, Guillaume Apollinaire, Jules Supervielle, Pierre-Jean Jouve, Robert Desnos, Jacques Prévert a Pierre Emmanuel.

V závěrečné části se nachází seznam s veškerými Hrubínovými básnickými překlady z francouzštiny, které byly publikovány v knižních vydáních. Tento seznam je sestaven na základě *Souborného katalogu Národní knihovny České republiky, Slovníku české*

*literatury po roce 1945* a nakonec i z díla *Čtyři studie o Františku Hrubínovi* od Zdeňka Heřmana a Josefa Strnadela.

Na konci této bakalářské práce se pokusím vysvětlit, proč byl Hrubín okouzlen právě těmito francouzskými básníky a zda mezi nimi nejsou nějaké společné znaky, pro které si je Hrubín vybral k překladu.

# 1. Život Františka Hrubína

František Hrubín byl český dramatik, prozaik a především básník (KUDĚLKA 1982, s. 203). Narodil se v Praze roku 1910 otci Františkovi a matce Anně. Hrubín měl ještě dva mladší sourozence, se kterými žili pospolu na Královských Vinohradech po dobu čtyř let. Poté, co otec v roce 1914 narukoval do války, se děti s matkou přestěhovaly na venkov do Lešan v Posázaví k jejímu otci. Tam všichni společně trávili válečná a poválečná léta do roku 1922, kdy Hrubín dochodil obecnou školu a mohli se tak vrátit zpátky do Prahy, kde Hrubín začal studovat na gymnáziu. Školu ale často měnil, a dokonce studium na čas přerušil, protože se staral o nemocného dědečka. Proto odmaturoval až roku 1932 na gymnáziu v Libni. Po maturitě navštěvoval vysokou školu, ale časem studium zanechal a začal pracovat v Ústřední knihovně v Praze. Tam zůstal zhruba deset let a poté se rozhodl změnit povolání. V roce 1945 začal pracovat na pozici úředníka na Ministerstvu informací. O rok později se rozhodl věnovat naplno psaní. Hrubín zemřel roku 1971 na těžkou chorobu (PŘIBÁŇ a kol., heslo František Hrubín, 2020).

## 2. Literární vývoj Františka Hrubína (zaměřeno na básnickou činnost)

### 2.1. Dětská léta

Hrubín patří rozhodně mezi nejpopulárnější básníky u nás. Začal se věnovat poezii již v dětství. Za první světové války, kdy trávil veškerý čas v posázavské vsi, bylo poněkud náročné dostat se k četbě. Hrubín měl ale štěstí, že se dostal k pohádkám Boženy Němcové, která ho svou literaturou okouzila a dala mu tak pevný základ pro jeho budoucí psaní. Díky ní Hrubín našel lásku k próze i poezii. Hrubín sám řekl „*Měl jsem štěstí, že mezi prvními knížkami byly pohádky Boženy Němcové. Zde dětské básnické úsilí podepřela velká básnička tak silnými křídly, že ještě dnes si přečtu Vodní paní se stejným vzrušením jako tenkrát, když jsem ji četl poprvé za zimních válečných večerů.*“ (STRNADEL 1980, s. 12-13).

Vášni k poezii ještě předcházelo jedno důležité období, a to období, kdy se Hrubín ponořil do melodie písní. Už ve třech letech uměl zazpívat *Sedm let jsem u vás sloužil*, což byla oblíbená píseň jeho dědečka (STRNADEL 1980, s. 9).

## 2.2. Léta na gymnáziu a první zveřejnění básní

S příchodem na gymnázium poznal Hrubín Miroslava Hofmeistera. Kamaráda, který pro něj znamenal velikou inspiraci a hlavně impulz k začátku psaní básní. Společně se tak již v dětství ponořili do tajemného světa poezie. Hrubína fascinovaly temné světy, rád se toulal a užíval si samoty. V této době jeho vzdělání ustoupilo do pozadí. Moc se netrápil s docházkou a během hodin se zabýval opisováním svých oblíbených veršů. Při hodině francouzštiny si například opisoval Máchovu báseň o temné a jasné noci. Hrubín vzpomínal na dobu studia takto: „*Nikdo mi to neuložil, a přece jsem si tu báseň opsal, ne při hodině češtiny, ale při francouzštině.*“ „*Poprvé dojem z veršů přetrval chvíli určenou školním rozvrhem. Poprvé od raného dětství, kdy se mi náhodou dostaly do rukou Erbenova Kytice a Heinova Kniha písní, mě vzrušila a rozechvěla báseň.*“ (STRNADEL 1980, s. 7-8.). Hrubín se v této době nechal inspirovat mnoha spisovateli. Samozřejmě již zmíněným Máchou, Erbenem a Heinem, dále ale také Vilémem Závadou, Alexandrem Dumasem, Camillem Flammarionem, Antonínem Sovou i Otakarem Březinou. Osobně se setkal s Vladislavem Vančurou a s Františkem Halasem, což bylo pro jeho básnické začátky a vývoj velice důležité. Tyto všechny osobnosti tvořily Hrubínův prostor a představovaly velký zdroj inspirace pro jeho počáteční tvorbu.

V devatenácti letech začal svoje první básně zveřejňovat ve školním časopise a také v časopise *Cesta*, který byl veden Miroslavem Ruttem. Hrubín však nechtěl na sebe upozorňovat ze strachu z možného potrestání ze strany školy kvůli tomu, že neplnil své školní povinnosti. Z tohoto důvodu začal své básně zveřejňovat pod krycími jmény. Své pravé jméno začal znovu používat od roku 1930, i tak se ale občas uchýlil k použití některého ze svých pseudonymů jako například K. Vlášek nebo B. Červený. Krycí jména využíval zejména u překladů v časopise *Kvart*, kde publikoval velice často a nechtěl, aby se jeho pravé jméno tolikrát opakovalo (STRNADEL 1980, s. 9-10).

### 2.3. Začátek 30. let a první vydaná sbírka

Hrubín, jako snad každý umělec, se vyvíjel. Začal se zajímat o současné básníky své doby, jako byl František Halas, Jaroslav Seifert, Konstantin Biebl či Karel Toman. Lišili se od sebe věkovým rozdílem deseti let. Hrubínovi bylo v této době dvacet dva a jeho idolům kolem třiceti. Bylo to období, kdy tito spisovatelé začali vydávat plno sbírek, a to pro mladého Hrubína znamenalo načerpání vzácných zkušeností (STRNADEL 1980, s. 13). Nicméně pro něho představovali i velikou konkurenci. Od třicátých let, kdy začal Hrubín vydávat své básně, se pohyboval ve stínu těchto básníků. Bylo to zkrátka dosti náročné období pro začínajícího spisovatele, když tu byli zkušení a velice nadaní autoři před ním. Hrubín se ale nezalekl a tuto situaci bral pozitivně, jelikož být obklopen již zkušenými básníky bylo také velice přínosné pro jeho vlastní vývoj. Čekal na správnou dobu, kdy si bude připadat již dostatečně silným autorem na vydání vlastních básní. To se stalo roku 1933, kdy vydal svou první sbírku *Zpíváno z dálky* (POHORSKÝ 1975, s. 2).

Hrubín se začal také hlásit k francouzským spisovatelům, jako byl Verlaine či Rimbaud, a uznával bohémský život, který byl pro tyto dva spisovatele typický. V této době hledal sám sebe a žil podle hesla „v bezohledném opojení“ (STRNADEL 1980, s. 11).

Díky neobyčejnému talentu a originalitě byl Hrubín uznáván již ve svých začátcích a patřilo mu čestné místo mezi již zmíněnými básníky (STRNADEL 1980, s. 23). Dokazují to kritiky, které se začaly objevovat od třicátých let, tedy od začátku Hrubínovy literární činnosti.

*„Debutant, nevšední talent, něco velmi ryziho, nepokaženého posud řemeslnou básnickou rétorikou ať té neb oné ražby. Zase poezie abstraktní a velmi blízká poezii pure. Tichý extatik, který vidí, co uniká jiným: barvy a tóny ultrafialové, mámivý melodik, tím mámivější, že melancholický zpěv jeho krve láme do zajiknutí touha duchovosti a lítost nevykoupení [...]“* Zde se jedná o úryvek první kritiky ohledně mladého Hrubína napsaný v zápisníku F. X. Šaldy, který roku 1933 zasedal v porotě při melantrišské soutěži. Tam se Hrubín přihlásil a byl mezi dvěma oceněnými básníky (STRNADEL 1980, s. 16).

Další komentář patří A. M. Pišovi, který zmiňuje Hrubína také hned na začátku jeho kariéry, kdy mu vyšla jeho první sbírka. Říká, že již v době uveřejňování jeho prvních

básní bylo jasné, že se jedná „o debutanta silného, osobitého nadání a až překvapující hotovosti i čistoty“ (STRNADEL 1980, s. 16).

Jaroslav Seifert v Ranních novinách jako reakci na Hrubínovu první vydanou knihu napsal: „Hrubínova lyrika je jasná a prostá jako dlaň“ (STRNADEL 1980, s. 22).

## 2.4. Vlivy na Hrubínovu tvorbu

I přesto, že Hrubín uznával své kolegy, kterým se velice dařilo, zůstal sám sebou. A tak v jeho poezii nenajdeme ani špetku Halase či Seiferta ani Hory. Ovlivňovaly ho ale situace kolem. Jednalo se především o blížící se válku, ale také o sňatek s jeho ženou v roce 1939. A tak do svých veršů zahrnul téma své vlasti a vydal v roce 1938 sbírku *Jaro*. O dva roky později vydal sbírku pod názvem *Včelí plást*, ve které se vyskytuje motiv rodiny, a přestal tak přirozeně psát o rozkoši a nahém ženském těle, což patřilo v jeho začátcích k hlavním tématům (STRNADEL 1980, s. 35-36).

Hrubín také obdivoval Jana Nerudu, a především jeho *Pisně kosmické*. Přál si napsat něco ve stejném duchu. Začal směřovat k jednoduchosti a ryzosti poezie a snažil se jít tímto směrem. Proto šetřil slovy, ale vůbec ne na úkor své tvorby. Svou myšlenku dokázal vyjádřit slovem, které nebylo nutné doplňovat o nějaké „kudrlinky“ kolem. Ukázkou je sbírka *Země sudička*, která byla vydána roku 1941 (STRNADEL 1980, s. 38-39).

## 2.5. Rodný kraj v Hrubínových básních

Hrubín si liboval v přírodě, a to především ve svém rodném kraji, který musel opustit kvůli válce. Jednalo se o Posázaví, kraj s plno lesy a rybníky, kde se střetává řeka Vltava se Sázavou (STRNADEL 1980, s. 55). Tímto krajem byl velice inspirován, jelikož zde prožil svoje dětství. Psal o něm takzvaným „máchovským stylem“ (STRNADEL 1980, s. 162). V roce 1937 napsal sbírku nesoucí název *Země po polednách*, kde vyjadřuje svou lásku právě k rodnému kraji (POHORSKÝ 1975, s. 6). Motiv přírody také často užíval ve svých oblíbených metaforách, které jsou typické pro jeho tvorbu (STRNADEL 1980, s. 162). Není tak překvapením, že pro Hrubína byla metafora základ poezie.

Představovala pro něj nástroj, který pozvedával obyčejné slovo a dával mu úplně jinou hodnotu (STRNADEL 1980, s. 166).

## 2.6. Poválečné sbírky

Po skončení války přišla doba, kdy Hrubín mohl konečně zveřejnit básně, které si psal během okupace. Vyšla tak v roce 1946 sbírka *Řeka Nezapomnění* a o rok později *Nesmírně krásný život*, což byla sbírka už pozitivně laděná, která vzhlížela do lepší budoucnosti (POHORSKÝ 1975, s. 11). Poválečné sbírky se nelišily jen tematikou, ale také stylem. Nejvýraznější byla změna Hrubínových oblíbených metafor. Používal je méně a v trochu jiném znění (STRNADEL 1980, s. 168). Často také zmiňoval zlo, které válku způsobilo. V básních se tak objevují zlí duchové či démoni se stále se opakujícími znaky, jako je sobectví, lakota či bezcitnost (POHORSKÝ 1977, 26, 27).

Hrubínovy poválečné sbírky se velmi lišily od ostatních básníků té doby, a to především právě zvolenou tematikou. Hrubín byl jeden z mála, kdo se nenechal „strhnout“ poválečnou euforií plnou oslavných a bojovných protifašistických veršů. Spíše se snažil pochopit dějinný proces a upozorňoval na nebezpečí budoucnosti jako například ve sbírce *Hirošima*. (SOLDÁN a kolektiv 1997, s. 25).

Zde stojí za zmínku kritika Jana Zábrany, který v roce 1949 reagoval na nehezkou recenzi na Hrubínovu sbírku *Hirošima*. Kritizuje tak tehdejší nazírání na poezii. „*Četl jsem Lidovky, byla v nich dnes recenze o Hrubínově sbírce Hirošima a nebyla nikterak oslavná. Situace dnešní kritiky poezie je na straně těch, kteří nebudou spokojeni, dokud se z poezie nestane zveršovaná, zrýmovaná, naprosto jasně řvoucí tendence. Chápu. Jak má dnes rozumět poezii člověk, který se v životě o to nezajímá, který říká, že pro něho na světě nemusí být báseň. A nyní má být poslední Hrubínova lyrika srozumitelná těmto lidem*“ (HOLÝ, LUKEŠ 2001, s. 76).

Po této vydané sbírce následovala pauza, kdy Hrubín nemohl delší dobu vydávat své sbírky kvůli režimu (HAMANOVÁ 2004, s. 258). Další dílo mu proto vyšlo až v roce 1956 pod názvem *Můj zpěv*. V této sbírce se Hrubín znovu zaměřuje na motiv lásky a rodiny, zabývá se vztahem k zemi a obecně smyslem života (STRNADEL 1980 s. 94).

Pavel Tigríd, který publikoval v exilu, se vyjádřil o Hrubínově sbírce *Můj zpěv* ve čtvrtletníku *Svědectví* z roku 1956/7 takto:

*Po ubohé češtině a po „básních“, kterými nás krmí domácí tisk komunistický a někdy také exulantský, je četba veršů Františka Hrubína s názvem Můj zpěv jakoby vykoupáním v živé vodě čisté radosti. [...]*

*Mám v ruce text kritiky Hrubínovy sbírky od Ivana Skály, která vyšla před časem v Rudém právu. Komunistický kritik vidí v Hrubínově sbírce „monumentální hymnus na nezničitelnost života“, „materialistickou polyfonii životního běhu a obnovování. [...]*

*Hrubín nám předně říká, jak velice trpí v prostředí, v kterém žije, v ovzduší, které dýchá. [...] Na nebi jeho poezie jdou mu vstříc Nerudův Měsíc a Máchova Luna, a celá naše vlast je mu zemí měsíčních nocí, v nichž „na šumné moře vyplouvá za vsí ves“ v očekávání východu slunce“ (HOLÝ, LUKEŠ 2001, s. 80).*

Následovala sbírka z roku 1961 s titulem *Až do konce lásky*. Tato sbírka evokuje mnohotvárnost života a patří mezi poválečnou poezii, která je úplně jiná než poezie z třicátých let. Dříve si básník přál zastavit čas a zažít každý jedinečný moment, než ho dočista opustí. V této sbírce je již smířen s rychlostí života a spíše se zaměřuje na to, aby žádnou chvíli nepromeškal a dělal vše pro to, aby si každý jeden vzácný moment nejvíce užil.

O rok později vychází Hrubínovo vrcholné lyricko-epické dílo *Romance pro křídlovku*. Zde se básník vrací do svých mladých let, kdy poznával, co je to láska. Dílo je zajímavé především časovými rovinami, které se nechronologicky prolínají a utváří tak jedinečné dílo s autobiografickými prvky, kdy Hrubín vzpomíná na své mládí (POHORSKÝ 1975, předmluva s. 20-21).

## 2.7. Poslední Hrubínovo dílo

Poslední Hrubínovo dílo nese název *Lešanské jesličky*. Jedná se o vánoční baladu a bylo vydáno roku 1970.

Rok poté, a to 1. března 1971, Hrubín umírá. Uzavírá se tím 40 let Hrubínovy jedinečné tvorby, která se zapsala mezi ty nejvýznamnější u nás. Zanechal nám tu lyrické skvosty,

do kterých otiskl sám sebe a ukázal nám tak, jak intenzivně prožíval svou dobu a především, jak moc miloval poezii (POHORSKÝ 1975, předmluva s. 21-22). Sám jednou o poezii pronesl: „*Poezie nás učí, jak žít, abychom ze života neztratili ani drobeček, dává kolem nás rozkvétat všemu, co by bez nás pro naše oči nikdy květ nenasadilo.*“ (Lidová demokracie 1971, ročník 27, číslo 93, s. 5)

### 3. Hrubínova překladatelská činnost

Kromě toho, že byl Hrubín básník, byl také překladatel a zapsal se do dějin českého básnického překladu. Následující kapitola začíná nejprve obecným uvedením překladové literatury.

Překladová literatura je stejně důležitá jako původní národní literatura. Právem se tak dostala na stejnou úroveň, jelikož výrazně obohacuje naši kulturu. Nejedná se pouze o převedení originálního textu do překládaného jazyka, ale také přenesení textu z jednoho historického času a kulturního prostředí do jiného. Překlad může ovlivňovat domácí literaturu a rovněž se stát zdrojem inspirace a rozvoje (DRSKOVÁ 2010, s. 3).

Překlad má tedy několik funkcí a jednou z nich je funkce informační, kdy jeho prostřednictvím poznáváme cizí kulturu a můžeme se tak vzdělávat. Dále má funkci substituční, kdy autor využívá překlad tam, kde domácí literatura není dostačující. Další funkcí je funkce komplementární, kterou má překladová literatura v momentě, kdy podporuje vývin domácí literatury a slouží například jako paralela či příklad. Kreativní funkce znamená přímé působení překladové literatury na tu domácí. Nakonec má překlad veliký vliv na vývoj obrazu národní kultury. Tyto funkce jsou zpravidla v překladech přítomny najednou, ale vždy v jiné míře a intenzitě. (BEDNÁROVÁ, *Miesto a funkcia prekladu v kultúre národa*, s. 86). Můžeme tedy říci, že se překlad stal důležitým komunikačním prostředkem napříč kulturami. Umožňuje tak komunikaci mezi autorem a čtenářem i přes jejich jazykovou bariéru.

Specifickým odvětvím překladu je překlad poezie. Překládání básní je něco docela jiného než překlad prózy. Básník by měl mít cit pro výběr správných slov a měl by být pozorný k významové stránce básně. Největší rozdíl mezi prózou a básní je stavební jednotka. V próze se jedná o myšlenku, která je obsažena v rozvitější větě, v básni to je spíše motiv,

který může být vyjádřený obrazem. Proto není samozřejmostí, že ten, kdo bravurně překládá prózu, také bude nadaný pro překlad poezie (LEVÝ 2012, s. 203-204).

Překlad poezie má v každé kultuře své specifické místo. Především u menších národů hraje překlad velkou roli a často nahrazuje původní básnickou produkci. Každý básnický překladatel se potýká s jednou stejnou otázkou: jak zachovat smysl a formální stránku originálu a jak vyvolat jedinečný básnický účinek. Každý národ si stanovuje své vlastní hranice především podle tradic a prozodických vlastností svého jazyka.

Co se týče českého jazyka, tak ten, stejně jako například slovenština či maďarština, má tendenci „dohánět“ vývoj ve světě, a tak se vyrovnat s velkými literaturami. Proto jsou na české překladaře kladeny mnohem větší nároky. Ale díky české dlouhé tradici překladové literatury, bohatému rýmovému slovníku a prozodickým vlastnostem jazyka se jedná ve většině případů o opravdu umělecký překlad, a ne pouze o takzvaný převod.

Překlad jak poezie, prózy, tak i divadelní hry je vnímán jako interpretace originálu. Jelikož existuje vždy nespočet variant, jak text interpretovat, můžeme říci, že se překlad jednoho stejného textu nikdy nevyčerpá. Dokonce se často autoři vracejí ke svým již přeloženým textům a snaží se ho znovu interpretovat jiným novým způsobem. Ovšem stále platí, že největší oříšek jsou stále básně lyrické. Tam je zásadní jazyk a formální struktura textu (MALÝ 2012, s. 126-127).

Hrubín se svojí překladatelskou činností začal v meziválečném období. Nicméně někteří překladatelé začali cítit potřebu nového přístupu k překladům již před první světovou válkou. Do té doby byli totiž všichni překladatelé svázáni metodou České moderny, která byla založena na doslovném překladu. Tato metoda nebyla dostačující a dělala přeložené texty „umělé“ a „toporné“. Bylo tedy zapotřebí provést patřičnou reformu, která by povznesla překládanou literaturu a dodala ji patřičnou jiskru.

Nejrychleji reagoval J.V. Sterzinger, překladatel z němčiny a francouzštiny, který vydal 14. května roku 1911 v Národních listech článek *Za očistu české literatury překladové*. Pokračoval s vydáváním článků až do roku 1912. Sterzinger v textech kritizoval nepropracované překlady té doby, neodpovědnost nakladatelů a absenci kritiky ze strany čtenářů. Navrhl tedy založení sdružení překladatelů a čtenářů, které by mu pomáhalo s procesem zlepšení překladatelské tvorby. Tento Sterzingerův plán se brzy naplnil, a to již v červnu roku 1911. Ve sdružení bychom našli například Jaroslava Vrchlického, J. V. Sládka, Adolfa Heyduka, Hanuše Jelínka, filologa Josefa Zubatého a plno dalších

spisovatelů a filologů. I když sdružení brzy zaniklo, představovalo důležitý krok ke změně v překladové literatuře. Stalo se tak podstavou příštího sdružení, které vzniklo roku 1936 pod názvem *Kruh překladatelů* (LEVÝ 1996, s. 209-210).

Další filolog, který se hlásil k reformě překladatelství, byl Vilém Mathesius. Roku 1913 uveřejnil článek o problémech českého překladu, kde změnil dosavadní heslo „překládat rozměrem originálu“ na „přebásnit“. Sám jednou pronesl: „...*vlastní podstata přebásnění je úsilí o vzbuzení uměleckého účinku i třeba jinými literárními prostředky, než jakých bylo užito v originálu. [...] Často stejné – nebo přibližně stejné – prostředky docilují účinků různých. Zásada, že důležitější je rovnost uměleckého účinku než stejnost uměleckých prostředků, jest důležitá zejména při překládání děl básnických.*“ (LEVÝ 2012, s. 28). Dále V. Mathesius prováděl takzvanou „srovnávací charakteristiku jazyků“, kdy zkoumal vliv jazyka na čtenáře a jeho platnost v jazykovém systému.

Velice významnou roli hrál v tomto reformačním období Otokar Fischer, český literární historik, který roku 1914 vydal svůj první významný překlad – Nietzschovo *Zarathustru*. Po tomto překladateli bylo pojmenováno celé období, tedy *fischerovské období*. Příznivci, kteří se hlásili k jeho jménu, nazýváme *školou Fischerovou*. Do této skupiny patřili překladatelé jako například Karel Čapek, Hanuš Jelínek či Viktor Dyk.

O. Fischer označil toto období za takzvanou revizi (LEVÝ 1996, s. 212). Jak už z tohoto označení vyplývá, reaguje na předchozí překladatelství, které se pouze snažil doplnit a vylepšit. Fischerova škola se vyhrazovala především proti lumírovcům, a to kvůli jejich verbalismu, který ne vždy dokázal správně interpretovat originál. Jednalo se o překladovou doslovnost, a to zdaleka nebylo dostačující. Výběr slov nebyl vyhovující a „*zamlžoval představu pohodlným, a proto ne vždy přiléhavým seskupením slov*“ (LEVÝ 1996, s. 213). Dále lumírovci za každou cenu zachovávali formu originálu, což fischerovská generace také odmítala (LEVÝ 1996, s. 220).

Básnická generace první republiky se vyhrazovala proti lumírovcům především kvůli nedostatku přirozenosti, prostoty a lidovosti v přeložených básních. Básníci tak vnesli do poezie nové básnické prostředky. Za zmínku stojí antologie Karla Čapka *Francouzská poezie nové doby*, vydaná roku 1920 (LEVÝ 1996, s. 217-218).

Po první světové válce, při formování českého literárního symbolismu a dekadence, hrály velkou roli překlady Baudelaira, Verlaina, Rimbauda, Mallarmého či Laforgua. Zasloužila se za to zpočátku především *Moderní revue*, což byl český časopis, zabývající

se moderní poezií, a to jak domácí, tak překladovou. Zde bychom neměli zapomenout na lumírovce, kteří měli podobný úmysl. Ti také informovali české čtenáře o všem, co se v moderním literárním světě děje, a to se zaměřením nejvíce na literaturu francouzskou. *Moderní revue* se dále zajímala o zahraniční, podobně orientovaný tisk a zprostředkovávala českým čtenářům například recenze o zahraničních knižních novinkách a podobně (HRALA 2002, s. 104-105).

Toto období mezi dvěma válkami bylo vnímáno jako zatím nejotevřenější a nejpříznivější vůči překladům vůbec. Politická orientace, zahraniční styky, a především zájem české kultury o tu zahraniční pozitivně ovlivňovalo překladovou literaturu. Proto se toto období zapsalo do historie jako do té doby nejplodnější, co se překladů týče (HRALA 2002, s. 106-107). V této době, kdy překladatelé nebyli nijak limitováni, se překládalo zkrátka vše, co bylo hodno překladu. Překlady zahrnovaly nejstarší lyriky až po ty současné a doplňovalo se to, co Vrchlický překládat nemohl. Čeští překladatelé se často zaměřovali na avantgardně laděnou poezii a na takzvané prokleté básníky (HRALA 2002, s.108).

Co se kvality překladů týče, tak ta byla v této době na vysoké úrovni. Překladatelé nastolili poměrně vysokou laťku, kterou budoucí překladatelé těžko překonávali. Mohlo za to několik faktorů. Jedním z nich byla příznivá politická orientace první republiky, dále rychlý a více směrný vývoj české poezie, a nakonec výjimeční překladatelé. Jednalo se například o Karla Čapka, Viktora Dyka, Otokara Fischera, Karla Teigeho a mnoho dalších (HRALA 2002, s.112).

Překladová literatura z francouzštiny po roce 1945 už nikdy nebyla na takové pozici jako v meziválečném období. Mezi lety 1945 až 1946 představovaly francouzské překlady ani ne třetinu překladů ruských. Od roku 1948 byl přirozený vývoj překladové literatury dočista zastaven kvůli komunistickému režimu. Avantgarda z počátku 20. století, a především surrealismus a futurismus se u nás dostaly na zakázanou listinu a pro překlad se upřednostňovali autoři „komunisté“. Populárními se najednou stali klasikové z 19. století i starší jako byl například Voltaire, Rousseau, Honoré de Balzac či Victor Hugo (HRALA 2002, s. 119-120).

Zlomem byla šedesátá léta, kdy se situace více uklidnila a dala překladové literatuře větší prostor. Od roku 1958 se u nás objevily první básnické překlady Jacqua Préverta, které vyšly v několika výběrech a na kterých se podílel mimo jiné i František Hrubín. Dále se

začaly objevovat překlady i meziválečné avantgardy. Jednalo se například o Apollinaira, Bretona či Éluarda.

Tento pozitivní vývoj v překladové literatuře byl bohužel zanedlouho pozastaven normalizací (HRALA 2002, s. 121). Z ideologických důvodů byly zakázány překlady těch děl, která měla blízko k existencialismu či surrealismu a také takových autorů, kteří v minulosti podepsali petici proti okupaci Československa. Tím se náhle vyloučila například poezie Aragona.

Se začátkem osmdesátých let se začalo v kulturní oblasti opět postupně vyjasňovat, a tak překladatelé dostali znovu šanci se věnovat těm francouzským autorům, kterým opravdu chtěli (HRALA 2002, s. 122).

Hrubín se začal věnovat překladům hned na samém začátku své literární tvorby. Nejčastěji překládal francouzskou poezii, ale v jeho seznamu bychom našli i divadelní hry a pohádky pro děti (HEŘMAN, STRNADEL 1960, s. 196-197). Z francouzských pohádek se jedná mimo jiné o příběhy Charlese Perraulta jako například známý příběh *Kocour v botách* z roku 1958 (PŘIBÁŇ a kol., heslo František Hrubín, 2020).

V třicátých letech začal Hrubín publikovat své překlady v časopise *Kvart*. Na začátku se zde objevovaly překlady především francouzského básníka Raoula Ponchona a Roberta Desnose, kteří patřili k prvním překládaným autorům Františka Hrubína (STRNADEL 1980, s. 143).

Mimo již zmíněného Verlaina, Rimbauda, Ponchona a Desnose tu byla řada dalších francouzských básníků, kteří byli Hrubínem překládáni. V jeho seznamu bychom našli především Guillaumea Apollinaira, Charlese Baudelaira, Pierra Emmanuela, Pierra J. Jouva, Stéphana Mallarmého, Jacqua Préverta, či Jula Supervilla.

V Hrubínových překladech dominovali zejména francouzští básníci, ale stojí za to zmínit, že se nebál překládat například z ruštiny, čínštiny či ze sanskrtu. Samozřejmě s pomocí filologů (STRNADEL 1980, s. 151).

## 4. Přátelství s Václavem Černým

Jeden z prvních filologů, který Hrubínovi pomáhal, byl Václav Černý. Ten mu byl v jednom období velmi nápomocný s překlady francouzských básníků.

Černý se proslavil především jako literární kritik a historik. Narodil se roku 1905 a zemřel roku 1987. Studia započal v Dijonu a poté studoval na Karlově univerzitě bohemistiku, romanistiku a filozofii. Studium úspěšně dokončil a mezi lety 1930 až 1934 pracoval jako tajemník na Institutu slovanských studií v Ženevě. Po návratu do České republiky se stal docentem románských literatur. Pravidelně mu vycházely kritiky nejčastěji v *Hostu*, *Literárních novinách*, *Národním osvobození* či *Lidových novinách*. Mezi lety 1938 až 1948, s dvouletou pauzou během druhé světové války, vedl kritickou revue *Kritický měsíčník*. Život mu ale znepríjemňoval tehdejší režim, proti kterému aktivně bojoval. Zapojil se do protifašistického odboje, a proto byl od roku 1944 vězněn. Po propuštění chvíli vyučoval na Karlově univerzitě, ale od roku 1950 mu byla práce znemožněna. O dva roky později se opět dostal před soud kvůli protistátní činnosti. V roce 1953 byl osvobozen, ale už mu nebylo dovoleno pracovat na takových pozicích jako dříve. Během normalizace nemohl veřejně publikovat, a tak své texty vydával pouze v exilu a samizdatu (SOUKUPOVÁ 2016, komentář k textům z Lidových novin).

Václav Černý byl velice rezervovaná osobnost. Dělal mu problém navázat přátelství, ale o to více si vážil těch, která měl. Za velice cenné přátelství považoval především to s Bohumilem Novákem, s kterým spolupracoval na *Kritickém měsíčníku*. Jeho blízký přítel byl i Josef Palivec, spisovatel, překladatel a také společník během věznění komunistickým režimem. Dále tu byl básník Jaroslav Seifert, spisovatelé Josef Kopta, Josef Čermák a v neposlední řadě jeho posluchači z dob působení na univerzitě.

Jak vyplývá z korespondence z let 1945 až 1953, Václav Černý se také přátelil s Františkem Hrubínem. Aktivně si během těchto let dopisovali, a to nejen kvůli práci. Vzájemně se svěřovali, diskutovali nad nejrůznějšími tématy a domlouvali si i schůzky. Často se tak scházeli v pražských kavárnách a vinárnách. (HAMANOVÁ 2004, s. 260-261).

Z korespondence mezi Hrubínem a Černým můžeme jasně cítit jejich blízký vztah a vzájemnou úctu. Samozřejmě v nich dominuje téma překladu, s kterým si Hrubín občas nevěděl rady, a to především z hlediska jazyka jako takového. Sám jednou uvedl, že jeho

úroveň francouzštiny pro překlad básní není dostačující (HAMANOVÁ 2004, s. 258). Hrubín tak posílal své překlady právě Černému, který mu vždy ochotně pomohl.

Jako příklad bych uvedla Hrubínův dopis adresovaný Černému z března roku 1946.

*Milý Václave,*

*už jsem Ti chtěl napsat dávno, ale vím, co máš teď práce. Přesto však se dnes odvažuji a prosím Tě, zda bych se s Tebou mohl aspoň na půl hodiny sejit, kdykoli a kdekoli – zařídím se podle Tebe. (Čas mám i dopoledne.)*

*Jde o Verlaina. Snad víš, že už se s ním skoro dva roky potýkám. Vydám ho k vánocím u Škeříka. Překlady do výboru už mám skoro z poloviny hotové. Nelekej se, že snad Tě chci nějak zaměstnat. Chci abys mi poradil asi ve 4 bodech [...] (HAMANOVÁ 2004, s. 14).*

Poté, co se oba dva na konci měsíce sešli, V. Černý posílá Hrubínovi následující dopis.

*Milý Františku,*

*prohlížel jsem Tvé překlady: jsou pěkné, ale jsou tam ovšem jazykové nepřesnosti a výrazové nedostatky. Navrhuji Ti toto: překládej klidně dál, až budeš mít antologii celou hotovou. Potom ji prodáme celou, já Ti sepišu všechny námítky a Ty to rázem a najednou všechno opravíš [...] (HAMANOVÁ 2004, s. 18).*

Co je ovšem zarážející, je fakt, že po takové spolupráci a pomoci se jméno Černého skoro nikde neobjevilo. Hrubín ho poprvé a také naposledy zmínil jen v „poznámce překladatelově“ u vydání Verlaina z roku 1947. Černý se o tom zmínil ve svých *Pamětech* takto: „... Naše prázdninová korespondence je plna těch stop, mezi Prahou a Chlumem u Třeboně přelétávaly doslovné překlady, komentáře, opravené překlady třeba v pěti postupných zněních, všechny ty Františkovy tlumočnické ukázky z Verlaina, Mallarméa a Rimbauda by měly nést i moje spolupřekladatelské jméno - ... nenesou-li je, nic nevádí, tohle mne potkávalo napořád“ (HAMANOVÁ 2004, s. 259).

Každopádně toto nebyl hlavní důvod proč se jejich cesty nakonec rozdělily. Za to mohly pomluvy, které odstartoval Hrubínův odvážný výstup v roce 1956 na druhém sjezdu československých spisovatelů, kde přirovnal českou literaturu k mallarméovské labuti zamrzlé v ledu (HAMANOVÁ 2004, s. 262). Bylo to v době, kdy spisovatelé jako byl Holan, Seifert, Kolář i sám Hrubín nemohli publikovat své básně. Hrubín se tak rozhodl promluvit za všechny umlčené básníky i přesto, že tím jde sám proti moci (HAMANOVÁ 2004, s. 264). Tento Hrubínův projev byl samozřejmě pochopen jako kritika

komunistického režimu a znamenal pro něj velké problémy. Tímto okamžikem byl Hrubín ještě více sledován komunistickou stranou, ale také se stal ze dne na den „institucí“ pro ostatní spisovatele, kteří k němu vzhlíželi a chtěli od Hrubína rady a pomoc. Hrubín nebyl připraven na takový tlak a cítil, že zklamal (HAMANOVÁ 2004, s. 262). O rok později se proto Hrubín rozhodl svůj výrok z druhého svazu československých spisovatelů změnit. Omlouval se a naznačoval své sympatie k režimu. Myslel si, že se tím uleví, ale naopak se stal nepřítelem mnoho lidí, a to především Černého (HAMANOVÁ 2004, s. 264). Od této doby oba dva spisovatelé trpěli urputnou představou, že jsou tím druhým pomlouváni a zraňováni. Napomáhal tomu režim, pomluvy ostatních a občas velice ostré kritiky V. Černého, které podle F. Hrubína byly kruté a nepřijatelné (HAMANOVÁ 2004, s. 267). A tak vinou doby a růzností charakterů skončilo jedno velké přátelství (HAMANOVÁ 2004, s. 270).

## 5. Kritika básnických překladů Františka Hrubína

Existuje několik názorů, především pozitivního rázu, na Hrubínovu překladatelskou činnost. Objevovaly se v knihách, v novinových článcích či studiích, a to jak během aktivního Hrubínovo působení, tak i po jeho smrti.

Za zmínění stojí Vladimír Stupka, který se o Hrubínovi zmínil v rámci své studie o *Rimbaudových tlumočnicích* z roku 1962. Říká, že Hrubín očistil Rimbaudovu poezii a dodal básním tu pravou jiskru. Také jeho překlady přirovnal k těm Nezvalovým a uvedl, že jsou jeho básně stejně půvabné.

*„Hrubín nejednou zachránil z obětovaného odpadu vzácný detail Rimbaudovy poezie, vrátil jej na jeho pravé místo v celku básně, očistil jej a dal se mu zalesknout ryzím světlem poezie. V rytmicky plynulém a melodicky zvučném verši zní jeho Rimbaud neméně půvabně než v Nezvalově tlumočení, i když se v něm zřetelně uplatňuje zpěvnost spíše verlainovského charakteru než dravá reálnost a útočnost antiburžoazního postoje Rimbaudova. [...] Hrubínův překlad Rimbauda udivuje svou takřka průzračnou prostotou dikce, která svou lidovostí dovede říci více než sebe rafinovaněji vyhledávaný termín, přesycený napětím a prozrazující svou záměrně nahromaděnou sugestivnost žádaného účinu“* (STUPKA 1962, s. 74).

Následující recenze patří Jarmile Mourkové, která se vyjádřila k Hrubínovým překladům Verlaina a Rimbauda v porovnání s Nezvalem a Čapkem.

*„Hrubín se naproti tomu orientuje spíš na rytmickou a intonační spřízněnost s originálem, a podtrhuje tak zamlženost neurčitého citového napětí. [...] Hrubínův překlad je přesnější v detailech a citlivější v polotónech, je precizní a cílevědomou prací, která obohacuje literární dědictví. Novátorskou a průbojnou prací však není a ani nemůže být; neboť to, co bylo v této poezii živé a schopné dalšího přetváření, to vytěžila a převzala již generace předchozí, která k tomu měla mimořádně příznivé, historicky určené podmínky“ (MOURKOVÁ in: Plamen, r. 1961, s. 116)*

Další citace patří Bohumilovi Polanovi, který se roku 1942 vyjádřil k Hrubínově básnické činnosti a zmínil se i o překladu Ponchonovy *Múzy v hospodě*.

*„Hrubín bývá přiřadován k družině básníků katolických, což asi není bez důvodu. Samo poetické dílo Hrubínovo (patří k němu i skvělé přebásnění Ponchonovy *Múzy v hospodě*) by však určilo jeho místo o poznání jinak: někde uprostřed mezi oběma hlavními skupinami dnešního básnictví. V něm se totiž nenajde nic z církevnického intelektualismu Durychova a Zahradníčkova. Náboženské vnímání života a světa se zde víc než čemukoli jinému přibližuje staré „božnosti“, a tou se Hrubín dostává do bezprostředního sousedství s pozdním Horou...“ (HEŘMAN, STRNADEL 1960, s. 46)*

Závěrečná kritika patří Jiřímu Pelánovi, který se vyjádřil k Hrubínovým překladům Baudelaira. Citace pochází z jeho studie *Charles Baudelaire a jeho čeští překladatelé* z roku 1997.

*„Pro Hrubína je již samozřejmostí bohatý, odstíněný básnický slovník, syntakticky pevná věta a pružný, mnohotvárný, rytmicky vyhraněný verš. [...] Teprve v Hrubínových překladech tak můžeme plně vychutnat klasický základ Baudelairovy poezie. Kázeň a řád je oním podložím, z něhož dává přirozená zpěvnost a emotivnost Hrubínova verše vyvstat tomu, čemu Baudelaire říkal *sorcellerie évocatoire*. [...] (PELÁN 1997, s. 145-146).*

## 6. Překlady francouzských básníků

V této praktické části se zaměříme na jedenáct francouzských básníků, které František Hrubín nejčastěji překládal. Můžeme se s nimi setkat v antologiích *Torzo noci*, *Láhev v řece* či *Jako zázrakem*, anebo v několika dalších výběrech a samostatných sbírkách.

Zajímavé je, že Hrubín pokládal své překlady pouze za variace, a tak je často přebásňoval. Jednalo se nejčastěji o Verlaina a také Mallarméa. Proto se občas můžeme setkat s vícero verzemi (BRABEC 1967, s. 261).

Následující francouzští autoři jsou řazeni vzestupně, podle data narození.

### 6.1. Charles Baudelaire

Hrubín poprvé vydal překlady Charlese Baudelaira v roce 1966 v Tomešově antologii *Hořké propasti*. Jednalo se o následujících čtrnáct přeložených básní: „Albatros“ („L'Albatros“), „Prodejná Múza“ („La Muse venale“), „Don Juan v pekle“ (Don Juan aux enfers“), „Šperky“ („Les Bijoux“), „Had, který tančí“ („Le Serpent qui danse“), „Zdechlina“ („Une Charogne“), „Pohrobní výčitka“ (Remords posthume“), Semper aedem“ („Semper eadem“), „Zpěv podzimu“ („Chant d'automne“), „Kočky“ („Les Chats“), „Posedlost“ („Obsession“), „Duše vína“ („L'Âme du vin“), „Vino samotářovo“ („Le vin du solitaire“) a „Konec dne“ („La fin de la journée“). Tyto básně se později objevily v antologii *Torzo noci*, kam Hrubín přidal ještě dvě přeložené básně navíc – „Vyzvání na cestu“ a „Umrličí tanec“. Baudelairem se však zabýval již dříve, zřejmě kolem padesátých let. Sám jednou prohlásil, že pro něj byly velice důležité například Kadlecovy překlady (PELÁN 1997, s. 145)

Charles Baudelaire byl francouzský básník, jeden z důležitých předchůdců moderní poezie. Narodil se roku 1821 a zemřel roku 1867. Bohužel za svého života nebyl společností pochopen, a to především kvůli své upřímnosti a pohledu na svět. Jeho básně byly syrové, upřímné a šokovaly tak tehdejší společnost. Žádné téma pro něj nebylo tabu. Například jeho sbírka *Květy zla* z roku 1857 byla prohlášena za pohoršující a básník byl tak stíhán pro „urážku veřejné mravnosti a dobrých mravů“.

Byl to básník nadaný a jeden z mála autorů 19. století, který vyvinul tolik nových literárních motivů a tím inspiroval nespočet básníků (KUDĚLKA 1982, s. 56). Mezi

takové patřil například Mallarmé, Rimbaud či Laforgue. Tito básníci oceňovali především jeho cit pro výběr slov, díky kterým se básně staly smyslovým zážitkem. „*Chez lui, on apprécie son art d'user des mots particulièrement doués de pouvoir d'évocation sensorielle. On admire ses vers patiemment forgés à la scansion souveraine. [...]*“ napsal François Cheng o Charlesu Baudelaireovi k novému vydání *Květů zla* (CHENG de l'Académie française 2021, s. 11)

Již v dětství zaujímal Baudelaire rebelský postoj, a to především kvůli zasnoubení své matky s generálem Aupickem, s kterým nesouhlasil. Baudelaire také nerespektoval společenské konvence a bojoval proti pokrytectví a chamtivosti tehdejší buržoazní smetánky (CHENG de l'Académie française 2021, s. 1). Jelikož se jeho rodina děsila jeho budoucnosti, snažili se ho napravit. Podstoupil tak pětíměsíční plavbu do Bengálska a po návratu mu rodina zneprístupnila finanční prostředky. Dostával tak měsíčně jen skromné částky a zbytek si musel vydělat sám. Baudelaire ale věřil, že je dobrý básník, a dal se tak do intenzivního psaní. Zajímal se také o E. A. Poea, kterého dokonce překládal. V roce 1845 Baudelaire poprvé ohlásil vydání své sbírky *Lesbičanky*, což byl prvotní název pro *Květy zla*. Sbíрка však nebyla úspěšná. Konečnou podobu sbírce dal až v roce 1857, kdy ji vydal již pod názvem nám známým – *Květy zla* (PELÁN 1997, s. 122-124).

Jako příklad uvádíme jednu jeho z nejznámějších skladeb, *Albatros*, s kterou se můžeme setkat v Hrubínově již zmíněné antologii *Torzo noci* z roku 1967.

### František Hrubín – Albatros

*Často těm z posádky postačí k taškařici  
křídlatý albatros, pták, který brázdí vzduch  
za lodí, po hořkých propastech klouzající,  
té pouti lhostejný a vytrvalý druh.*

*Na prkna paluby ho složí a té chvíle  
je z krále azuru jen neohrabanec,  
jenž s hanbou nechává perutě, velké, bílé  
svěšený po boku jak cizí těžkou věc.*

*Ten poutník s křídly je teď hříčkou lidské zloby!  
On, krásný nedávno, je k smíchu, šeredný!  
Ten hulkou dráždí ho a onen napodobí  
kulhání mrzáka, jenž létal celé dny!*

*Básník má stejný los jak tento kníže mračen,  
jenž smích má pro střelce a v bouřích umí plout ;  
vyhnanec na zemi a k zemi luzou tlačén,  
pro křídla obrovská nemůže se tu hnout.*

(HRUBÍN 1967, s. 9)

### Charles Baudelaire - L'Albatros

*Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage  
Preignent des albatros, vastes oiseaux des mers,  
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,  
Le navire glissant sur les gouffres amers.*

*À peine les ont-ils déposés sur les planches,  
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,  
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches  
Comme des avirons traîner à côté d'eux.*

*Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule !  
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !  
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,  
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !*

*Le Poète est semblable au prince des nuées  
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;  
Exilé sur le sol au milieu des huées,  
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.*

(BAUDELAIRE 2019, s. 24)

V této básni nám Baudelaire ukázal svou velice zdařilou metaforu, a to ptáka – albatrose, který reprezentuje nepochopeného básníka – tedy samotného Baudelaira. Albatros je mořský pták, který za letu představuje krále azuru, ale na zemi je jen pro smích místním námořníkům. Stejně tak i výjimečný básník, který je polapen tehdejší společností, nechápající jeho básně, a který kvůli tomu nemůže „rozevřít svá křídla“.

Jedná se o kratší báseň o čtyřech slokách vždy ve čtyřverší a se střídavým rýmem (ABAB) v obou verzích.

V originálu se jedná o alexandrín, tedy dvanáctislabičné verše s veršovým předělem neboli cézurou uprostřed verše. Dále je tu viditelný veršový přesah, francouzsky enjambement, procházející takřka celou básní. Jedná se například hned o první verš, kdy věta „*Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage prennent des albatros*“ je rozdělena do dvou veršů i přesto, že se jedná o jeden celek. Co se týče zvukové stránky, v prvních dvou slokách je znatelné značné opakování hlásek „s“ a „z“ u po sobě jdoucích slov, což napomáhá melodičnosti veršů.

Překlad v podání Hrubína se zdá být velice přesný, ale přesto se v něm nachází jedna velká odlišnost, kterou je počet slabik ve verších. Můžeme si všimnout, že se zde pravidelně střídá verš třináctislabičný a dvanáctislabičný. Děje se to v závislosti na koncovém rýmu v originálním znění, který je buď ženského, nebo mužského rodu. Vždy když verš končí na slovo rodu ženského, se v českém překladu objeví jedna slabika navíc. Báseň tak proto začíná třináctislabičným veršem, jelikož slovo „équipage“, v překladu „posádka“, je rodu ženského. Tento jev je v překladech z francouzštiny velice častý, jelikož si tak překladatel pomáhá zachovávat rým. Dále Hrubín také bohatě využil přesahů, které ve většině případů korespondují s těmi v originále. Rozdílem však je ve třetí sloce věta „*Ten lulkou dráždí ho a onen napodobí kulhání mrzáka, jenž létal celé dny!*“. Ve francouzštině se zde jedná o dvě samostatné věty.

## 6.2. Stéphane Mallarmé

Stéphane Mallarmé patří mezi básníky, kteří jsou bezpochyby velice nároční pro překlad. Problémem bývá větná skladba, kterou Mallarmé rád narušoval, a tak je velice těžké jeho básně rozebrat a interpretovat klasickým způsobem. Básník sám jednou řekl, že se dají jeho básně chápat různými způsoby. Proto doslovný překlad v tomto případě často nefunguje (FISCHER 1966-1979, 232).

Hrubín přeložil spoustu jeho básní a vydal několik výborů. Jedním z nich je i *Torzo noci* z roku 1967, kam přeložil sedm následujících básní: „Labuť“ (Le cygne“), „Touha“ („Le Désir“), „Zjevení“ („Apparition“), „Květy“ („Les Fleurs“), „Azur“ („L'Azur“), „Okna“ („Les Fenêtres“) a „Hrob Edgara Poea“ („Le Tombeau d'Edgar Poe“) (HRUBÍN 1967, s. 147-157). Mallarmé patřil mezi takové autory, kteří pro Hrubína znamenali výzvu. Rád se k nim vracel a vytvářel nové variace jejich překladů (BRABEC 1967, s. 261).

Stéphane Mallarmé se narodil roku 1842 a zemřel roku 1898. V šedesátých letech 19. století studoval v Anglii a po návratu do Francie v roce 1863 se stal profesorem angličtiny. Kolem sedmdesátých let začal psát články o umění do kulturních rubrik novin a skládal básně. V jeho dílech se otiskl velký vliv Baudelaira, i když v trochu jiném znění. Mallarmé začínal psát v kontextu parnasismu, ale zachoval si svou originalitu, která je patrná například v jeho díle „Faunovo odpoledne“ („L'Après-midi d'un faune“) z roku 1876. Zde Mallarmé vytvořil z pouhého monologu fauna splynutí snu a reality tak intenzivním způsobem, že je těžké je rozlišit.

Své básně dlouho zveřejňoval pouze časopisecky a ke knižnímu vydání se dostal až v roce 1887, kdy mu vyšla sbírka *Sebrané básně (Poésies complètes)*. Mallarmé na svých básnických začátcích nebyl téměř vůbec veřejně známý. To se změnilo v roce 1884, kdy bylo jeho jméno zmíněno ve Verlainově eseji *Prokletí básníci*.

Mallarmé byl velkým symbolistou. Jeho verše jsou melodické a založené na sluchovém vjemu, čímž okouznil nespočet budoucích „symbolistů“ (ŠRÁMEK 2012, s. 385-386). Často také pořádal sešlosti ve svém bytě, kde se scházel s básníky, jako byl například Valéry a Gide. Mallarmé stál v čele hnutí a snažil se o vytvoření nové doktríny symbolismu. Byl pro něj velice významný verš jako celek a nikoliv jednotlivá slova. Využíval náznaků a evokací a dočista opustil od konkrétního pojmenování. Podle Mallarméa má totiž poezie pouze naznačovat a nechat čtenáře hádat.

Za zmínku stojí jeho sbírka *Verše a próza (Vers et prose)* z roku 1893, kde Mallarmé sám shromáždil své nejcharakterističtější básně. Jak již bylo zmíněno výše, jeho verše jsou složité. Přece jenom by se daly najít takové, které se odlišují od ostatních o něco větší srozumitelností. Jedná se například o jeho již zmíněnou báseň „Faunovo odpoledne“ nebo také báseň „Azur“ (ŠRÁMEK 2012, s. 387).

Do našeho povědomí se díky Hrubínovi dostala Mallarmého báseň „Azur“, jíž úryvek rozebereme.

**František Hrubín – Azur**

*Azuru věčného přejasná ironie  
zdrčuje, nedbale krásná jak květina,  
básníka: v neplodné poušti Muk marně žije  
a svého génia, bezmocný, proklíná.*

*Zrak zavřen, přece vím : utkvívá, věčnozraký,  
na prázdně duši mé tak pronikavě jak  
drtivá výčitka. Kam prchnouti? a jaký,  
ó cáry, přes ten zlý ošklebek hodit mrak?*

*Ó mlhy! rozvějte úmorný chmurný písek  
po nebi: nevyjde pod hadry mračen z mllob,  
zsinalým podzimem vtlačeno do bahnisek,  
a vztyčte nesmírný a mlčenlivý strop!*

*Ó nudo! Z rybníků léthejských zvedni víry,  
kal s bledým rákosím sbírajíc po kraji  
nepřestaň ucpávat ty velké modré díry,  
jež ptáci zlomyslně v mracích dělají.*

[...]

(HRUBÍN 1967, s. 152)

**Stéphane Mallarmé – L'Azur**

*De l'éternel azur la sereine ironie  
Accable, belle indolemment comme les fleurs,  
Le poète impuissant qui maudit son génie  
À travers un désert stérile de Douleurs.*

*Fuyant, les yeux fermés, je le sens qui regarde  
Avec l'intensité d'un remords atterrant,  
Mon âme vide. Où fuir ? Et quelle nuit hagarde  
Jeter, lambeaux, jeter sur ce mépris navrant ?*

*Brouillards, montez ! Versez vos cendres monotones  
Avec de longs haillons de brume dans les cieux  
Qui noiera le marais livide des automnes  
Et bâtissez un grand plafond silencieux !*

*Et toi, sors des étangs léthéens et ramasse  
En t'en venant la vase et les pâles roseaux,  
Cher Ennui, pour boucher d'une main jamais lasse  
Les grands trous bleus que font méchamment les oiseaux.*

[...]

(MALLARMÉ 1989, s. 59)

Jak již bylo zmíněno, Mallarmého poezie je velmi obtížná na rozbor. Najít smysl v Mallarmových básních je často složité. Tato báseň je toho důkazem i přesto, že má patřit k těm „jednodušším“. Zřejmě se tu jedná o samotného básníka, který trpí. Nedostává se mu slávy a nebe se mu „vysmívá“. Básník si přeje, aby mraky zakryly jasné nebe, které je stále rozrušované ptáky.

Jedná se o lyrickou báseň o devíti slokách, které jsou vždy složeny ze čtyř veršů a zakončeny střídavým rýmem (ABAB) v obou verzích.

V originále se opět jedná o alexandrín, tedy o dvanáctislabičné pravidelné verše. Dále tu jsou viditelné přesahy, a to skoro v každé sloce. Jako příklad uvádíme větu hned z prvního a druhého verše „*De l'éternel azur la sereine ironie accable, belle indolemment comme les fleurs*“. Dále se zde objevuje anafora neboli oslovení neživé věci. V tomto případě se jedná o oslovení „*Brouillards, montez!*“ a „*Cher Ennui*“.

V českém překladu se opět děje to, co v předchozí básni „Albatros“. Jde o pravidelné střídání třináctislabičného ženského verše s dvanáctislabičným mužským veršem. Rovněž se zde vyskytují přesahy. Berme opět za příklad začátek básně, kde „*Azuru věčného*

*přejasná ironie zdrcuje, nedbale krásná jak květina básníka*“ bylo rozděleno rovnou do třech po sobě jdoucích veršů. Stejně jak v originále, tak i v překladu se vyskytuje anafora v podobě „*Ó mlhy*“ a „*Ó nudo*“. Dále si můžeme všimnout zajímavého úkazu, toho že si Hrubín vypomáhal dvojtečkou namísto zájmenem, jehož použití by narušilo správný počet slabik ve verši. Je to například případ první sloky, kde by se tato dvojtečka mohla nahradit zájmenem „*který*“ stejně tak, jako je použito v originále. Nakonec jsou v překladu drobné nepřesnosti ve slovním pořádku v některých verších, kde si Hrubín občas vypomáhal dosazením slova na místo, které nekoresponduje s originálem. Jedná se například o oslovení nudy ve čtvrté sloce, které se v překladu vyskytuje v prvním verši namísto čtvrtého, jako je tomu v originále.

### 6.3. Paul Verlaine

Jak již bylo zmíněno, Hrubín se zajímal o Verlainea a poprvé se s ním setkal díky Čapkovým překladům. Jakmile narazil na jednu z Verlainových sbírek v originále v knihkupectví, dal se do práce. Jednalo se o *Písně beze slov (Romances sans paroles)*, sbírku z roku 1874, která byla neobvykle těžká pro překlad (STRNADEL 1980, s. 146). „*Neobratně, ale trpělivě jsem každé slovo obracel, desetkrát, dvacetkrát, stokrát, abych je dostal do pravé polohy, v níž odkryje jedinečný zvuk, jedinečný třpyt, a ta nejprostší slova – a poezie Verlainova se skládá téměř jenom z nich - ...se nejvíce vzpouzela.*“, vyjádřil se Hrubín ke své první zkušenosti s Verlainem (STRNADEL 1980, s. 147).

Paul Verlaine, celým jménem Paule Marie Verlaine, je bezpochyby jeden z nejčtenějších francouzských autorů. Narodil se roku 1844 v Metách a zemřel roku 1896 v Paříži. Verlaine se začal věnovat poezii již ve 14 letech. Poezie pro něho znamenala vysvobození. Již v dětství byl velice nevyrovnaný, zmatený a zranitelný. Jedině psaní ho dokázalo uklidnit a na chvíli pomohlo zapomenout na každodenní strasti, které ho potkávaly (ŠALDA 1946, s. 7). Již ve školní lavici psal své první verše, které byly v té době dosti atypické. Byly melancholické a senzitivní. Verlaine tedy do nich opravdu vtiskl sám sebe a ulevil tak alespoň na chvíli své bolavé duši. I přesto, že pro básníky té doby bylo typické spíše chladné a racionální psaní, verlaineovský rukopis se stal uznávaným již od samého začátku.

Verlaine byl srdcem veliký lyrik a inspiroval se právě lyrikou Baudelaira, Victora Huga či Leonta de Lisle, kterému dokonce věnoval svou první sbírku *Saturnské básně* (*Poèmes Saturniens*) z roku 1866. Za čtyři roky vyšla jeho druhá sbírka pod názvem *Galantní slavnosti* (*Fêtes galantes*). Ta je ještě více propracovaná, osobitá a hluboká (ŠALDA 1946, s. 8). V tuto dobu do jeho života vstoupila jeho velká láska, Mathilda Mauté, s kterou se později oženil. V roce 1871 tak vyšla sbírka *Dobrá píseň* (*La bonne chanson*), věnovaná právě jeho snoubence. Bohužel v této době Verlaine začal více pít, což později dopomohlo k rozchodu s Mathildou. Zanedlouho do jeho života vstoupil mladý Arthur Rimbaud, kvůli kterému svou rodinu už nadobro opustil. Dali se společně na tuláctví a uznávali tak bohémský život se vším všudy. Jejich vztah byl velice bouřlivý a podporovalo to jistě i jejich opilství (ŠALDA 1946, s. 11). V této době vyšla sbírka *Písně beze slov* (*Romances sans paroles*), ve které Verlaine odkrývá svůj bohémský život na cestách, konkrétně po Anglii a Belgii (ŠALDA 1946, s. 15). Vztah mezi nimi nadobro skončil po tom, co Verlaine v opilosti Rimbauda postřelil. Byl pak odsouzen ke dvěma letům vězení. Tímto činem také ztratil svoji manželku Mathildu, která do té doby byla stále ochotná Verlainovi vše odpustit. Čas strávený ve vězení byl pro Verlaina klíčový, jelikož se zde transformoval do úplně jiného člověka. Byl to najednou někdo věřící, poslušný, uznávající dobré mravy a který se nadobro odvrátil od všeho špatného, co v životě prováděl (ŠALDA 1946, s. 11). Po této zkušenosti napsal v roce 1881 velice rozsáhlou sbírku *Moudrost* (*La sagesse*), kde nám právě ukazuje své nové já. Básně jsou tedy plné víry, věčné lásky, životních paradoxů a patří tak mezi vrcholné knihy náboženské poezie (ŠALDA 1946, s. 12). Tato doba byla vrcholem jeho lyrické tvorby. Samozřejmě do konce života ještě vydal pár sbírek, ale už se nedají počítat za jeho vrcholné (ŠALDA 1946, s. 13).

Jako příklad je možné uvést báseň „Podzimní píseň“ ze sbírky *Saturnské básně*. S touto básní se můžeme setkat díky Hrubínovo překladu v antologii *Torzo noci*.

**František Hrubín – Podzimní píseň**

*Ó podzime,  
tak dlouze tvé  
housle lkají,  
mou duši tou  
hrou unylou  
utýrají.*

*Dýchaje tíž,  
zesinám, když  
orloj slyším,  
vše je to tam,  
ten žal, co mám,  
neutiším.*

*I odcházím  
povětrím zlým,  
jehož svistem  
jsem hnán sem tam,  
jak byl bych sám  
suchým listem.*

(HRUBÍN 1967, s. 52)

**Paul Verlaine – Chanson d'automne**

*Les sanglots longs  
Des violons  
De l'automne  
Blessent mon cœur  
D'une langueur  
Monotone*

*Tout souffrant  
Et blême, quand  
Sonne l'heure,  
Je me souviens  
Des jours anciens  
Et je pleure ;*

*Et je m'en vais  
Au vent mauvais  
Qui m'emporte  
Deçà, delà,  
Pareil à la  
Feuille morte.*

(VERLAINE 2010, s. 42)

Tato báseň má velice pochmurný tón, který se váže s obdobím, kdy příroda pomalu umírá, tedy s podzimem.

Jedná se o kratší lyrickou báseň, která je v obou verzích tvořena pouze třemi slokami. Co se týče rýmu, jedná se zde o opakující se šestiverší se schématem AABCCB, francouzsky *tripartite*.

V originální verzi se jedná o střídání čtyřslabičných a tříslabičných veršů. Dále můžeme zmínit přesahy, které se tu také vyskytují. Jedná se například o první tři verše „*Les sanglots longs des violons de l'automne*“. Zaměřit se můžeme i na výraznou zvukovou stránku básně. Zde se jedná o často se opakující hlásku „l“.

Hrubín si zde vyhrál s výběrem slov. Přeložená báseň tak naprosto zachovává význam i tón originálu. Co se týče slabik ve verších, tak se zde objevují pouze verše čtyřslabičné. Dále si zde můžeme všimnout takzvaného gramatického rýmu. Jako příklad nám mohou posloužit v první sloce rýmy *lkají – utýrají* či ve druhé sloce *slyším – neutiším*. Dále tu jsou viditelné přesahy. Například v první sloce „*tak dlouze tvé housle lkají*“ představuje jednu syntaktickou jednotku. Co se týče zvukové stránky básně, dominují zde nejčastěji

slova s koncovkou „ou“ v první sloce. Takováto slova dodávají básni houpavý tón, který jakoby představoval padání listu k zemi.

## 6.4. Raoul Ponchon

Raoul Ponchon se dostal do českého povědomí velice rychle díky Hrubínovým překladům. Jak již bylo zmíněno výše, Ponchon společně s Desnosem patřili mezi první překládané autory Františka Hrubína. V roce 1934 vyšly rovnou jeho dva překlady v časopise *Kvart*, a to básně pod názvem „Sucho“ („Sécheresse“) a „Rondel“ („Rondel“), které byly součástí sbírky *Múza v hospodě*. O rok později, když měl Hrubín nastřádáno více básní, je vydal v Pourově edici. Poté se od Ponchona vzdálil, ale po deseti letech se k němu vrátil a připojil do svého seznamu dalších pět básní, aby je následně vydal ve druhém vydání *Múzy v hospodě* v roce 1948 (STRNADEL 1980, s. 143). Některé básně z druhého vydání se následně objevily v knize *Torzo noci*.

Raoul Ponchon, celým jménem Joseph-Raoul Ponchon, se narodil v roce 1848 v La Roche-sur-Yon a zemřel roku 1937. Byl to francouzský básník, který za svůj život vydal tisíce veršů. Konkrétně 150 tisíc, a tak se řadí mezi nejplodnější básníky ve Francii (STRNADEL 1980, s. 143). Ponchonova poezie je protiměšťácká a sympatizuje s lidovými vrstvami. Je také plná humoru a opírá se o parnasistickou literaturu, zvláště o poezii Théodora de Banvilla. Ponchon byl člověk pozitivní, skromný, vděčný za život a nikdy neupadající do smutku (FISCHER 1966-1979, 240).

V roce 1920 vydal svou nejznámější sbírku *Múza v hospodě* (*La Muse au Cabaret*).

Jako příklad uvedeme báseň „Rondel“. V roce 1980 dokonce napsal Josef Strnadel ve své knize o Františku Hrubínovi poznámku ohledně jeho překladu této básně. Podle Strnada je „*Hrubínovo přebásnění dokonalé. [...] jeho prosté a čisté verše přeložil zrovna tak jasně a svěže; sám pak napsal v ponchonovské notě několik básní [...]*“ (STRNADEL 1980, s. 145).

**František Hrubín – Rondel**

*Jaké vzácné putování,  
kdy jdou spolu – divná věc –  
tělo mé, ten ošklivec,  
a má duše, krásná paní!*

*Nehádají se, a přec  
každý podle svého zdání  
jedná a v tom putování  
spolu jdou až na konec.*

*Když se hříchu neubrání  
tělo mé, ten ošklivec,  
tu se duše – divná věc –  
modlí k Bohu bez ustání.  
Jaké vzácné putování!*

(HRUBÍN 1967, s. 161)

**Raoul Ponchon – Rondel**

*Ah! la promenade exquise  
Qu'ils ont faite, tous les deux,  
Mon corps, ce monstre hideux,  
Mon âme, cette marquise,*

*Dans la vie, au milieu d'Eux! ...  
Et l'un et l'autre à sa guise.  
Ah! la promenade exquise,  
Qu'ils ont faite, tous les deux!*

*Si mon corps, que le Mal grise,  
Prit des chemins hasardeux,  
Mon âme dut plaire aux Dieux,  
Étant au Bien tout acquise,  
Ah! la promenade exquise!*

(PONCHON 1920, s. 307)

Tato báseň pojednává o společném soužití těla a duše. Tělo je zde přirovnáno k ošklivci a duše naopak ke krásné paní.

Co se týče originálu, báseň je složena ze tří slok, vždy ve čtyřverší. Verše jsou vždy sedmislabičné. Rýmové schéma této básně je ABBA, tedy rým obkročný. Pravidelně se zde opakuje refrén „*Ah! la promenade exquise!*“, který se v první sloce objevuje hned v prvním verši, poté v druhé sloce na předposledním verši a v poslední sloce úplně na konci. Dále je tu viditelný veršový přesah, který se objevuje například v první sloce a pokračuje až do prvního verše sloky druhé. Jedná se tedy o jeden syntaktický celek, který se rozprostřel do vícero veršů.

Jelikož se jedná o *rondel*, který má danou strukturu, není tak překvapení, jak v podání Ponchona vypadá. Pro *Rondel* je typické 12 až 16 veršů ve třech slokách, dané rýmové schéma, a především opakující se refrén v každé sloce (KUDĚLKA 1982, s. 439).

V českém překladu je jasné, že Hrubínovo přebásnění této lyrické básně z velké části koresponduje s originální verzí. Přeci se tu ale dají najít nějaké drobné rozdíly.

První rozdíl je v refrénu, který F. Hrubín bezpochyby položil na místo, které mu náleží, ale ve druhé sloce si můžeme všimnout jeho neúplnosti. Na místo „*Jaké vzácné putování!*“, Hrubín uvedl jen poslední slovo z verše, a tedy rým, „*putování*“. Další odchylkou jsou verše ve třetí sloce, které jsou lehce promíchané, ale myšlenku originální

verze stále nesou. Dále se můžeme pozastavit nad Hrubínovo překladem „*tělo mé, ten ošklivec*“. Takto Hrubín přeložil originální verš, který zní „*mon corps, ce monstre hideux*“. Můžeme říci, že Ponchon se rozhodně nebál použít opravdu silná slova, která v doslovném překladu znamenají „moje tělo, odporné monstrum“. Hrubín se v tomto ohledu držel trochu zpátky a odvážil se pouze k „ošklivci“. Dále stojí za zmínku počet slabik. Na první pohled se zdá, že korespondují s originálem – sedm slabik na jeden verš. Ale není tomu tak všude. Opět se tu děje to, co v předešlých básních. Objevuje se tu vždy jedna slabika navíc, která se přidává v momentě, kdy ve francouzském originále končí verš na slovo v ženském rodě. Nakonec lze zmínit veršový přesah, který F. Hrubín rovněž využívá, avšak občas na jiných místech. Můžeme si ho všimnout například ve druhé sloce, kde se slovo *jedná* vyskytuje ve třetím verši, i přesto, že patří syntakticky do verše před tím.

## 6.5. Arthur Rimbaud

Jak už bylo zmíněno, Hrubín se vedle Verlaina zabýval také Rimbaudem. Jeho první přeložené verše vyšly roku 1956. Jednalo se o následujících 11 básní: „Pocit“ („Sensation“), „Ofelie“ („Ophélie“), „Mé tuláctví“ („Ma Bohème“), „Ples oběšenců“ („Bal des pendus“), „Faunova hlava“ („Tête de faune“), „V zelené hospodě“ („Au cabaret vert“), „Hledačky vši“ („Les Chercheuses de poux“), „Čtyřverší“ („Quatrain“), „Vyjevenci“ („Les effarés“), „Opilý koráb“ („Le Bateau ivre“) a „Večerní modlitba“ („Oraison du soir“).

Může se zdát, že se Hrubín inspiroval Nezvalem, který tyto básně již přeložil před ním, ale šlo tady především o osobní výběr těch básní, které byly Hrubínovi nejbliže (STUPKA 1962, s. 73). O dva roky později vychází sbírka *Opilý koráb*. Rimbaudovy přeložené básně vyšly také společně s těmi Verlainovými ve sbírce *Mé tuláctví* z roku 1961 a o šest let později, tedy roku 1967, v knize *Torzo noci* (HRUBÍN 1967, s. 123-139).

Arthur Rimbaud, celým jménem Jean-Arthur Rimbaud, se narodil v roce 1854 v Charleville (KUDĚLKA 1982, s. 427). Byl to bezpochyby jeden z nejvýznamnějších francouzských básníků, který však literárním světem "prolétl" velmi rychle. Svá vrcholná díla vytvořil již mezi svým patnáctým a devatenáctým rokem života. Zemřel předčasně, a to roku 1891 v Marseille. Je obdivuhodné, že již v takto mladém věku dokázal napsat

mnoho básní i próz takové kvality (MATARASSO 1968, s. 11). Konkrétně stihl napsat 84 básní a dva cykly básnické prózy *Illuminace (Illuminations)* a *Sezóna v pekle (Une saison en enfer)*. Poté se od psaní distancoval a svůj čas věnoval spíše cestování. Nejprve s Verlainem a po jejich rozchodu i sám (KUDĚLKA 1982, s. 427).

Rimbaud, stejně jako Mallarmé, byl důležitá osobnost v básnické revoluci, která se datuje na konec 19. století. Ovlivnil nespočet budoucích básníků, a to především díky jeho porozumění vlastnímu nitru (ŠRÁMEK 2012, s. 388).

Jako ukázkou jsme vybrali krátký úryvek z básně „Opilý koráb“, Rimbaudova nejznámějšího díla z roku 1871.

#### František Hrubín – Opilý koráb

*Když plul jsem po proudu bezcitných Veletoků  
bez plavců už jsem byl, kdovikde zhynuli:  
ječící Rudoši je všechny po útoku  
svlékli a přibíli co terče na kůly.*

*Mužstvo sem, mužstvo tam, nedbal jsem,  
převážím-li  
anglickou bavlnu či vlámské obilí.  
Kam a jak ženu se, řeky si sotva všimly,  
když už ty randály s posádkou skončily.*

*A druhou zimu pak v zuřivém burácení  
jsem se hnál, temnější než mozek dětátek,  
na Poloostrovech, urvaných souši, není  
hrůz triumfálnějších, víc zmatku nad zmatek.*

*Potom jsem na moři křest bouři přijal zkrátka,  
vlny své oběti válely sem a tam,  
po deset nocí jsem tancoval jako zátka,  
Rád, že jsem z očí všem pitomím svítlnám.*

[...]

(HRUBÍN 1967, s. 139)

#### Arthur Rimbaud – Le bateau ivre

*Comme je descendais des Fleuves impassibles,  
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs:  
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,  
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.*

*J'étais insoucieux de tous les équipages,  
Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.  
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,  
Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais.*

*Dans les clapotements furieux des marées,  
Moi, l'autre hiver, plus sourd que les cerveaux d'enfants,  
Je courus ! Et les Péninsules démarrées  
N'ont pas subi tohu-bohu plus triomphants.*

*La tempête a béni mes éveils maritimes.  
Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots  
Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,  
Dix nuits, sans regretter l'œil ni ais des falots!*

[...]

(RIMBAUD 2005, s. 9)

V této básni vystupuje sám autor, a to jako koráb, který se nachází na rozbouřeném moři, stejně tak jako Rimbaud, který bloudí ve společnosti tehdejší doby. Skladba tedy vyjadřuje Rimbaudovu „plavbu“ životem, která ho dokonce v jedné chvíli přivádí na práh smrti.

Jedná se o velice rozsáhlou báseň o 25 slokách vždy ve čtyřverší. Rým je ve všech případech střídavý, tedy ABAB.

Začneme opět originální verzí, kde jsou verše psané vždy v alexandrínu, tedy dvanáctislabičnými verši. Takto dlouhé verše jsou rozděleny cézuroou uprostřed verše. Dále jsou v básni často výrazné přesahy, kdy autor využívá pro jednu syntaktickou jednotku více veršů. Přesahu si můžeme všimnout například na samém začátku básně: „*Comme je descendais des fleuves impassibles, je ne me sentis plus guidé par les haleurs*“:“. Nakonec zmíníme exklamaci, která se v tomto krátkém úryvku vyskytuje dokonce dvakrát, a to ve třetí a čtvrté sloce. Toto zvolání dodává básni určitou dynamiku a výraznější tón.

Hrubín si s touto těžkou básní velice dobře poradil. Opět si vypomáhal slabikou navíc v místě, kde verš v originálu končí ženským rýmem. V tomto případě nám vzniklo pravidelné střídání dvanáctislabičného mužského verše a třináctislabičného ženského verše. V českém překladu se také vyskytují přesahy, a to například v první sloce „*ječící Rudoši je všechny po útoku svlékli a přibili co terče na kůly*“:“, kdy tvoří jeden celek, který byl rozdělen do dvou po sobě jdoucích veršů. Co však Hrubín nedodržel, je exklamace. Tu básník využil jen třikrát v celé básni, a to ve třech posledních slokách.

## 6.6. Guillaume Apollinaire

Guillaume Apollinaire, byl francouzský básník polského původu, který byl rovněž Hrubínem překládán. S jeho přeloženými básněmi se setkáme ve výboru *Apollinaire známý a neznámý* z roku 1981, kam Hrubín přispěl svými dvěma přeloženými básněmi z Apollinairovi sbírky *Alkohol*. Jedná se o básně „Jeseni chorá“ („*Automne malade*“) a „Zásnuby“ („*Les fiancailles*“) (APOLLINAIRE 1981, s. 136, 126).

Guillaume Apollinaire, celým jménem Guillaume Albert Vladimír Alexandre Apollinaire de Kastrowtzky, narozený roku 1880 v Římě, byl francouzský prozaik, dramatik a především básník. S matkou se mnohokrát stěhoval a až po odstěhování na jih Francie, kde vystřídal plno škol, si dokázal osvojit francouzštinu. Později se přestěhovali do Paříže, kde už se Apollinaire musel začít žít sám. Vyzkoušel si mnoho prací, ale především psal do literárních časopisů. V roce 1912 založil revue *Soirées de Paris*, která

hrála velkou roli pro francouzský modernismus, a o rok později dokonce stanul v čele pařížské kubistické avantgardy.

Ve svém mládí poznal dvě velké lásky a tento svůj milostný cit promítnul do jedné ze svých nejznámějších sbírek *Alkohol* (*Alcools*) z roku 1913. Tato sbírka, která byla tvořena již od roku 1898, se vyznačuje především volným veršem a narušenou syntaxí. V textu se tak vyskytují bílá místa, prolínání básnických obrazů, změny tónů či zcela vynechání interpunkce. Tohle vše dělá Apollinairovy básně skutečně výjimečné.

Apollinaire se inspiroval symbolismem, ale rovněž kubismem. Podařilo se mu vnést do básnictví především větší prostor básnické obrazotvornosti pro volný tok představ a mnohoznačnost básnického slova (ŠRÁMEK 2012, s. 485-488).

Jako příklad uvedeme báseň „Jeseni chorá“, která vyšla v roce 1981 ve výboru *Apollinaire známý a neznámý*.

#### František Hrubín – Jeseni chorá

*Jeseni chorá a zbožňovaná  
Až vichr zaburácí rákosím ty zemřeš toho rána  
Na stromy v štěpnicích  
Napadne snih*

*Ubohá jeseni  
Umírej v bělosti a nádheře  
Sněhu a zralého ovoce  
V hlubinách nebe  
Vznášejí se krahujci  
Nad milými vilkami s vlasy jako tráva  
Jež nikdy lásku nepoznaly*

*Jeleni říjí neustává  
Troubení v lesích v dáli*

*Jak miluji tvé hlasy jeseni  
Ovoce samo padající  
Vitr a les jenž nařiká  
A s pláčem svléká listí ve vichřici*

*Listí  
Pod střevíci  
Řeku  
Putovníci  
Život  
Prchající*

(HRUBÍN, Antologie 1981, s. 136)

#### Guillaume Apollinaire – Automne malade

*Automne malade et adoré  
Tu mourras quand l'ouragan soufflera dans les  
roseraies  
Quand il aura neigé  
Dans les vergers*

*Pauvre automne  
Meurs en blancheur et en richesse  
De neige et de fruits mûrs  
Au fond du ciel  
Des éperviers planent  
Sur les nixes nicettes aux cheveux verts et naines  
Qui n'ont jamais aimé*

*Aux lisières lointaines  
Les cerfs ont bramé*

*Et que j'aime ô saison que j'aime tes rumeurs  
Les fruits tombant sans qu'on les cueille  
Le vent et la forêt qui pleurent  
Toutes leurs larmes en automne feuille à feuille*

*Les feuilles  
Qu'on foule  
Un train  
Qui roule  
La vie  
S'écoule*

(APOLLINAIRE 1964, s. 204)

V této básni je hlavním tématem opět podzim, ale v trochu jiném znění než v „Podzimní písni“ od Verlaina. Tato roční doba je Apollinaiem líčena jako ta nejhezčí doba z celého roku. Rozjímá nad padajícím ovocem, barevnými listy či jeleny v říji. Ve verších na nás také dýchá určitá lítost vůči tomuto období, jelikož brzy přijde zima a všechnu tu krásu zakryje sníh.

Apollinairovy básně jsou velice speciální svou podobou. Je těžké v nich najít nějaký systém co se týče metriky. V této básni jsou verše složeny z nepravidelných počtů slabik. Vyskytují se zde verše dvouslabičné až dokonce patnáctislabičné. Chvillemi se zdá, že báseň má pravidelný rým, ale dalším veršem se vše změní.

V originále má například střídavý rým předposlední sloka, kdy se rýmují slova *rumeurs – pleurent* a *cueille – feuille*. První sloka zase působí velice silným dojmem, a to především díky zvukové stránce, která dodává slovům ještě větší hodnotu a celé sloce dynamiku. Ve slovech jako je *mourras, ouragan, soufflera, roseaies, aura neigé* a *vergers* se opakuje hláska „r“, která pomáhá znázornit zvuk silného větru a sněžení, které brzy zničí tu podzimní barevnou nádheru. Nakonec stojí za zmínku poslední sloka, již verše jsou vždy jen dvouslabičné. Zde je také silná zvukomalebnost ve hlásce „u“. Tato závěrečná sloka, která je ještě ozvláštněna svou vizuální podobou jakoby ani nepatřila k této básni, na nás působí pocitem smíření, že zima je už tady. Všechno listí již opadlo a příroda je připravena opět na nějakou dobu zemřít.

V Hrubínově překladu se setkáváme se slovem „jeseň“ což je velice běžné knižní pojmenování pro podzim. Hrubín si zde ponechal volnou ruku a neupínal se na počet slabik ve verších v originále, jelikož v jejich délce není žádná logika. V básni se tak objevují verše dvouslabičné, ale také například šestnáctislabičné. Jednotlivé verše významově korespondují s těmi v originále. Dále bych zmínila zvukovou stránku první sloky, která stejně jako v originále stojí na hlásce „r“. V této sloce se vyskytují slova jako *vichr, zaburáci, rákosím, zemřeš, rána* a *stromy*, které nesou tuto hlásku, což funguje úplně stejně jako v originále. Poslední sloka je rovněž zajímavá počtem slabik. Střídají se zde verše dvouslabičné a čtyřslabičné, ze kterých má čtenář stejný dojem jako v originálním znění.

## 6.7. Jules Supervielle

Hrubín vyčlenil velký prostor pro básně Jula Superviella v antologii *Láhev v řece* z roku 1948. Zde se můžeme setkat s jeho osmi přeloženými básněmi. Jedná se o následující básně: „Novorozenec“ („L'enfant née depuis peu“), „Na širém nebi“ („Plein ciel“), „Museum Carnavalet“ („Musée Carnavalet“), „Šedý býk kdesi v Číně“ („Un bœuf gris de la Chine“), „V hlubokém lese bez času“ („Dans la forêt sans heure“), „Sousední pokoj“ („La chambre voisine“), „Oloron-Sainte-Marie“ („Oloron-Sainte-Marie“) a „Bez Boha“ („Sans Dieu“) (HRUBÍN 1948, s. 51-52).

Jules Supervielle byl francouzský básník, prozaik a dramatik, který se narodil roku 1884 a zemřel roku 1960. Narodil se v Uruguayi, a tak během života střídal život ve Francii a v Latinské Americe. Svou první básnickou sbírku vydal již v roce 1900 pod názvem *Mlhy minulosti* (*Brumes du passé*), ale úspěch sklídl teprve až za pozdější sbírku, která se jmenuje *Básně smutného humoru* (*Les Poèmes de l'humour triste*) z roku 1919. Za jeho nejvýznamnější dílo se považuje například *Přístaviště* (*Débarcadères*) z roku 1922, *Nevinný trestanec* (*Le Forçat innocent*) z roku 1930 či *Zrození* (*Naissances*) vydané v roce 1951.

Supervielle nikdy nechtěl patřit do nějakého básnického směru. Měl sice blízko k surrealismu, ale ten ho také necharakterizoval. Jeho básně byly atypické především tím, že byly složeny z pravidelných či volných veršů a rytmickou prózou. Jeho básně často evokují jihoamerické prostředí, moře a oceány. Dále se Supervielle zabýval metamorfózami člověka, zvířat a světa (ŠRÁMEK 2012, s. 522-523).

K rozboru jsme vybrali báseň „Novorozenec“, která je součástí sbírky *Nevinný trestanec* z roku 1930 (SUPERVIELLE 1930, s. 115). S jejím překladem v Hrubínově podání se můžeme setkat v antologii *Láhev v řece*.

### František Hrubín – Novorozenec

*Své hvězdy opouštěje, prudkým pohybem  
odhání mračna, aby nasáhl (sic) už zem.*

*A ve dne chtěly by ho zblízka vidět stěny,  
když se jim ukáže, z hvězd čerstvě vyplavený.*

*Ulice hledá jeho ouško, touží v ně  
vniknout, jak temná včela, bzučíc protivně,*

*pak váhá, polekána letí od dítěte,  
jež tajemství je ještě příliš blízko, světe,*

*a ještě slepé, sliby rozechvělé však,  
ovzduší zářícímu vzdává se jen tak,*

*po dlouhém putování z hluchých, temných končin,  
kde jako navěky jsou uzamčené oči*

*a na něž vzpomínky má v dlaních sevřených  
(nechte je tak, jak je, a nerušte je z nich).*

*Myslí:*

*Tak jsou vážní, tak jsou velcí  
ti, co si mne prohlížejí,  
nad mým tělíčkem jak hory  
do ohromných výšek čnějí.  
Jezero jsem? Řeka jsem?  
Čarodějně zrcátko?  
Proč se na mne dívají?  
Chtějí něco? Nemám nic.  
Ať už jdou pryč, ať jdou pryč  
do krajin svých chladných očí,  
do krajin svých černých řas,  
kde jsem všemu cizí, cizí!  
Já jen tak tak, že mám čas  
zde pod zavřenými víčky  
rozloučit se, zapomenout  
na ty miliony světél,  
barev, na ty nekonečné  
prostory z té druhé strany.  
Musím uvést v harmonii  
tam ty hvězdy, které mizí,  
které právě opouštím.  
Pospíšet si musím na dně  
toho spánku věčného.*

[...]

(HRUBÍN 1948, s. 16)

### Jules Supervielle - L'enfant née depuis peu

*Faisant le geste vif d'écarter les nuages  
Elle touche enfin terre, au sortir de ses astres.*

*Et les murs voudraient voir de près l'enfant nouvelle  
Qu'un peu de jour, adroit dans l'ombre, leur décèle.*

*Le bruit de la cité qui cherche son oreille  
Désire y pénétrer comme une obscure abeille,*

*Hésite, puis s'éloigne, effrayé par degrés,  
De cette chair encore trop près de son secret*

*Et qui s'expose toute avec sa petitesse  
A l'air luisant, aveugle et tremblant de promesses,*

*Après le long voyage où les yeux étaient clos  
Dans un pays toujours nocturne, sans échos,*

*Et dont le souvenir est dans les mains serrées  
(Ne les desserrez pas, laissez-lui sa pensée.)*

*Elle pense:*

*«Si sévères et si grandes  
Ces personnes qui regardent  
Et leurs figures dressées  
Comme de hautes montagnes.  
Suis-je un lac, une rivière,  
Suis-je un miroir enchanté?  
Pourquoi me regardent-ils?  
Je n'ai rien à leur donner.  
Qu'ils s'en aillent, qu'ils s'en aillent  
Au pays de leurs sourcils  
Qui ne savent rien de moi.  
J'ai encore fort affaire  
Dessous mes closes paupières.  
Il me faut prendre congé  
De couleurs à oublier,  
De millions de lumières  
Et de plus d'obscurité  
Qui sont de l'autre côté.  
Il me faut mettre de l'ordre  
Parmi toutes ces étoiles  
Que je vais abandonner.  
Au fond d'un sommeil sans bornes,  
Il me faut me dépêcher.»*

[...]

(SUPERVIELLE 1930, s. 115)

Tato báseň hovořící o čerstvě narozeném dítěti je velice zajímavá především druhou slokou, kde si slovo přebírá samo novorozeně. Báseň nám tedy ukazuje dva úhly pohledu. Začíná vypravěčem, který popisuje zrození nového života a pokračuje monologem samotného novorozence. To jako by nahlas přemýšlelo o světě kolem, který nechápe. Netuší, co jsou to lidé, a tedy ani co je ono samo. Ke konci se nachází ve stavu mezi bděním a spánkem a těší se na hvězdy, které na něho čekají na „druhé straně“.

Báseň začíná jak v originále, tak v českém překladu sedmi dvojveršími, po nich následuje jedna dlouhá sloka o dvaceti třech verších, dále jedna sloka po čtyřech verších a po ní báseň zakončují tři sloky po pěti verších. Co se týče rýmu, tak se objevuje pouze v úvodních dvojverší, kdy se vždy oba dva verše rýmují. Zbytek básně je složen s takzvaných volných veršů.

Této básni v originále předchází krátké věnování pro Anne-Marie. Není však známo, kdo to má být. Můžeme se tak domnívat, že se jedná právě o čerstvě narozené miminko, jelikož se jedná o holčičku. Dokazuje nám to hned několik veršů, kde básník použil zájmeno „ona“ („elle“).

V českém překladu je však tato informace skryta. Hrubín se vyjadřuje pouze jen o „tom“ dítěti a jeho pohlaví nám neodhalil.

Co se týče slabičnosti, tak v originále báseň začíná alexandrinem, který se nachází ve všech dvojverších. V monologu novorozence jsou verše již kratší. Tam se vyskytují verše šestislabičné, sedmislabičné a osmislabičné.

V českém překladu se na začátku střídá dvojverší dvanáctislabičné a třináctislabičné. Poté jsou verše kratší stejně jako v originále.

Obecně ale můžeme říci, že Hrubínův překlad je jako obvykle velice přesný.

## 6.8. Pierre-Jeane Jouve

Pierre-Jeane Jouve patří k dalším francouzským básníkům, kteří byli překládáni Františkem Hrubínem. Jeho přeložené básně vyšly roku 1948 v antologii *Láhev v řece*. Jedná se o následující dvě básně: „Černá žena“ a „Jelen noci“ (HRUBÍN 1948, s. 30-31).

Pierre-Jean Jouve se narodil roku 1887 a zemřel v roce 1976. Jouvova tvorba byla ovlivněna neosymbolismem, renesančním klasicismem, unanimismem a rovněž literaturou Romaina Rollanda. V tomto stylu vydal mezi lety 1912 až 1923 několik sbírek. Jedná se například o *Jste přece lidé* (*Vous êtes des hommes*) z roku 1916, *Tanec mrtvých* (*Danse des morts*) z roku 1917 či *Tragické básně* (*Tragiques*) z roku 1923. Od roku 1924 Jouve začal tíhnout ke katolicismu a freudismu, což jeho tvorbu dočista změnilo. V této době vyšly sbírky jako například *Tajemný sňatek* (*Les Mystérieuses Noces*) z roku 1925, *Sňatek* (*Noces*) z roku 1928 či *Krvavý pot* (*Sueur de sang*) z roku 1934. Jeho verše se

vyznačovaly velkou spirituálností a později také dramatičností. Jeho oblíbeným tématem začal být člověk rozpolcený mezi dobrem a zlem, jako například ve sbírce *Hymnus* (*Hymne*) z roku 1947 či *Tma* (*Ténèbre*) z roku 1965. V těchto sbírkách Jouve začal používat velké množství symbolů, které jsou pro čtenáře často nerozluštitelné. Oproti surrealistům, kteří hledali v podvědomí „mechaniku myšlenky“, Jouve hledal kořeny lidského bytí prostřednictvím Boha (ŠRÁMEK 2012, s. 525).

Jako ukázkou si představíme báseň „Jelen noci“ ze sbírky *Sňatek* z roku 1928. V českém překladu vyšla roku 1948 jako součást sbírky *Láhev v řece* (HRUBÍN 1948, s. 31).

#### **František Hrubín – Jelen noci**

*Číháte-li na jelena, je třeba se skrýt  
schoulit se a v teple splynout se vším,  
tajně čekat na kolenou před úsvitem  
a dech zatajit v horské houštině*

*Být úzkostlivý, strašný být a lstivý,  
připraven na vše, nezbytný  
a něžný jako žena,  
to znamená vejít nahý do svého osudu*

*A vašim osudem je vlečen osud  
zvířete, které ještě neslyšíte,  
zvířete, jež se neukáže první  
v prostoru nepřátelství*

*Už dávno vaše duše, lovec prokletý,  
odešla a spojila se v dálce s duší jelena,  
dávno před tím než byl – a dávno před vámi  
ovála mu vaše duši chřípí*

*Ó jaký zápas o únik, když božské procitnutí  
znepokojuje neviditelnou skálu!  
Jak jemná bitva hodná vaší touhy,  
již ukončí jen střela z olova*

*Až dosáhnete tajemného bodu,  
bude střela vašim posledním přáním  
a celým vašim osudem,  
promítnutým do vznešeného osudu jelenova*

*Ale krev je příliš temnou odměnou*

(HRUBÍN 1948, s. 31)

#### **Pierre J. Jouve – Cerf de la nuit**

*Si vous cherchez le cerf, il faut vous recueillir  
Pelotonné dans la chaleur de l'unité  
Secrètement à genoux avant l'aube  
Sans haleine dans l'épaisseur des montagnes*

*Etre anxieux, subtil, et terrible et rusé  
Prêt à tout, nécessaire  
Et doux comme une femme  
C'est donc entrer nu dans votre destinée,*

*Votre destinée traîne la destinée  
De la bête inouïe de la bête invisible  
De la bête qui ne paraît pas la première  
Dans les espaces pleins d'hostilité,*

*Votre âme ce chasseur maudit  
Est sortie pour lier très loin l'âme du cerf  
Bien avant qu'il soit, et l'âme de la bête  
Bien avant que vous évente sa narine.*

*Lutte pour échapper, quand le sursaut divin  
Occupe le roc invisible !  
Bataille subtile habile de vos désirs  
Qui ne trouvera fin que dans la balle,*

*Et parvenu au point de mystérieux et finalement  
La balle ce sera votre ultime désir  
Et tout votre destin  
Projeté dans le sublime destin du cerf*

*Tandis que le sang très sombrement vous récompense.*

(JOUVE 1964, s. 159)

„Jelen noci“ je báseň pojednávající o soužití člověka, jakožto lovce, a jelena, zvířete vznešeného, který má být uloven. Celá báseň se odehrává v přírodě, kde lovec číhá na ubohé zvíře, které se dlouho neobjevuje. Báseň na nás dýchá dojmem, že autor stojí na straně lovce a plánuje jelenovu smrt. V poslední sloce však zmíní, že jelen je zvíře vznešené a nakonec, že „*krev je příliš temnou odměnou*“ což ukazuje právě opak.

Báseň je tvořena šesti slokami vždy po čtyřech verších a jedním osamoceným veršem na konci básně v obou verzích. Ten dodává básni patřičnou jiskru a pointu. Báseň je zajímavá především tím, že se jedná o volný verš. To znamená, že zde ztěžka najdeme rým. Přesto ale báseň plyne a rýmy jsou občas schovány uprostřed veršů, a tak se často zdá, že se rýmuje. V tomto případě se Hrubín tolik neupínal k versifikaci originálu a dával si volnou ruku. Snažil se však přesně zachytit smysl básně a to se mu podařilo. Můžeme tedy říci, že každý verš koresponduje s originálem po významové stránce. Dále se v básni objevuje anafora neboli opakování slov na začátku verše. Můžeme ji vidět ve třetí sloce, a to jak v originále, tak v překladu, kdy se opakuje slovo *zvířete*, francouzsky *la bête*. Za zmínku stojí i zvukomalebnost u některých veršů. Můžeme si všimnout, že v českém překladu dominuje například ve druhém verši hláska „ý“, a to ve slovech *být, úzkostlivý, strašný, být, lstivý, nezbytný, něžný, nahý*. Naopak v originále je nejvýraznější pátá sloka, kde dominuje hláska „l“, která se opakuje ve dvou po sobě jdoucích slovech – *subtile* a *habile*. Takovéto opakování hlásek dodává básni melodičnost, ale i určitou dynamiku.

## 6.9. Robert Desnos

Hrubín se zabýval Robertem Desnosem již ve třicátých letech, tedy na začátku své literární tvorby (STRNADEL 1980, s. 143).

Robert Desnos byl francouzský básník hlásící se k surrealismu. Narodil se v roce 1900 a zemřel roku 1945 (KROUPA, KUNDERA 1984, s. 13, 14).

Desnos se jako již dost mladý odstěhoval od své rodiny a žil si po svém. V šestnácti letech si začal zapisovat sny, které obsahovaly často negativní pocity až dokonce úzkosti vyvolané první světovou válkou. Dále se zajímal o čísla a matematiku. Tohle vše se samozřejmě otisklo do jeho tvorby.

Desnos poprvé zveřejnil svou báseň v roce 1918 v Barbussově socialistickém revue *Tribuna mladých* (*La Tribune des Jeunes*). Jednalo se o rondel „Akvarel“, což byla báseň rýmovaná a s protiválečnou tematikou. Desnos se rád inspiroval například Baudelairem, Rimbaudem, Mallarméem či Apollinaiem a jejich vliv jde cítit například v básni „Líčidlo argonautů“ z roku 1919. Můžeme tedy říct, že nezačínal svou básnickou kariéru nijak originálně. Pomalu se zde však objevovala jeho vášeň k mořské tematice. V básních se tak často objevovaly mořští koníci, sirény či řasy, což se stalo Desnosovým nezaměnitelným rysem (KROUPA, KUNDERA 1984, s. 17).

Jak již bylo výše zmíněno, Desnos se hlásil k surrealismu a dokonce patřil k předním představitelům tohoto hnutí. Aktivně se také účastnil období, které se nazývá „epocha spánku“, francouzsky „l'époque de sommeils“. Desnos společně s ostatními příznivci hnutí začal aktivněji pracovat se svými sny a s takzvaným hypnotickým spánkem, díky kterému měl uvolňovat činnost podvědomí. Tím zařadil do svých básní spontánní obrazy. Výsledky pak postupně uveřejňoval mezi lety 1922 a 1923 v revue *Littérature* (FISCHER 1966-1979, s. 557-558). Toto období bylo pro Desnose nejvýznamnější, jelikož patřil mezi nejlepší v oboru. Během hypnotického spánku zvládal psát, kreslit či odpovídat na otázky. Desnos ale musel s touto metodou brzy skončit, jelikož to nemělo dobrý dopad na jeho duševní zdraví. Proto se později začal věnovat spíše jazyku (KROUPA, KUNDERA 1984, s. 20-21). V roce 1923 mu vyšly rovnou dvě knihy, a to *Homonymum* (*L'Aumonyme*) a *Společná řeč* (*Langage cuit*) (KROUPA, KUNDERA 1984, s. 23). Kolem roku 1927, kdy vychází jeho dílo *Svoboda nebo láska* (*La Liberté ou l'Amour*), Desnos od surrealistického hnutí postupně ustupuje (KROUPA, KUNDERA 1984, s. 28).

Roku 1942 Desnos shrnul svou sedmiletou tvorbu, tedy tvorbu mezi lety 1930 až 1937, do sbírky *Osudy* (*Fortunes*). Z této sbírky jsme vybrali báseň „Láhev v řece“ („La bouteille à la rivière“), která vyšla v překladu Františka Hrubína ve stejnojmenné antologii *Láhev v řece* v roce 1948.

### František Hrubín – Láhev v řece

*Zed' svítí zježená střepinami lahví,  
uhodnout, která žena prochází se za ní, je pro  
chodce hra snadná  
ale uhodnout, kdo pil z těch lahví,  
než je v tisíce střepin rozbili,  
uhodnout, kdo pil z těch lahví, je hra nesnadnější.*

*Která žena se tam prochází uhodnou chodci hravě,  
svým stínem květinu tak kreslí její slunečník,  
knoflík jí z šatů padá a ztrácí se v trávě  
a strom opuštěný mezi všemi stromy  
unavené slunce přenáší ve větvích.*

*Kdo pil z těchto lahví, uhodnout, ach uhodnout!  
Házíte je, lodníci, do průplavů a řek  
se slovy „miluji vás“ a pak je nese proud  
kol bárek rybářských a nebezpečím jezů  
pod půvabnými zámky, které zdobí břeh.*

*A než se v tisíce střepin rozbijí,  
na plující ryby řeka jejich sklem se proti světlu dívá  
zlé rostliny se jim kol útlých hrdel zadržují  
a mezi těmi zrádkyněmi siréna sladkých vod  
úderem ploutve je rozeznívá.*

*Uhodnout, kdo pil z těch lahví, je hra nesnadnější.  
ó vašich úst, lodníci, na plachetnicích spící,  
kteří plujete a spouštíte se kolmo  
do sladké vody na dno skryší okounů a úhořů,  
tam, kam láhve nikdy neklesají.*

[...]

(HRUBÍN, Antologie 1948, s. 24)

### Robert Desnos – La bouteille à la rivière

*Derrière un mur hérissé de tessons de bouteilles,  
Deviner la promeneuse est un jeu facile pour les passants.  
Mais deviner qui but toutes ces bouteilles  
Avant de les briser en multiples tessons,  
Mais deviner qui but toutes ces bouteilles, est un jeu plus,  
difficile.*

*Deviner la promeneuse est un jeu facile pour les passants.  
Une ombrelle déforme son ombre, en fait une fleur,  
Un bouton de sa robe tombe et se perd dans l'herbe,  
Un arbre abandonné entre tous les arbres  
Compte les tatouages qui vivent sur son tronc.*

*Mais deviner qui but toutes ces bouteilles,  
Marinier feuillu, que tu jettes qu fil des rivières et des  
canaux.  
Avec ce mot «je vous aime» et que le courant porte,  
A travers les barques des pêcheurs et le péril des bar-  
rages et des écluses,  
Devant les villas charmantes au pied des coteaux?*

*Avant de les briser en multiples tessons,  
La rivière y vient mirer ses poissons,  
Y noue ses plantes homicides,  
Et les sirènes d'eau douce, entre toutes traîtresses,  
Les font sonner d'un coup de queue.*

*Mais deviner qui but toutes ces bouteilles est un jeu plus  
difficile...  
Vos bouches, marinières endormis sur les péniches  
Et qui parfois roulez lentement et coulez à pic dans l'eau  
douce,  
A fond de trou de perches et d'anguilles,  
Là où les bouteilles à la rivière ne descendent pas.*

[...]

(DESNOS 1975, s. 81)

Báseň „Láhev v řece“ byla bezpochyby inspirací pro název Hrubínovy antologie z roku 1948. Hlavním tématem této básně jsou vzkazy v lahvích od vína, které si posílají námořníci s jejich dívkami s nadějí, že připlují k tomu, komu jsou adresované. Klademe si zde otázku, kdo pil z těchto lahví a dále je poslal po vodě. To je otázka, na kterou nikdo nezná odpověď až na samotného námořníka. Vidíme zde tedy typickou Desnosovu báseň, která je plná mořských motivů. I přesto, že se nacházíme ve sladkovodních vodách, se zde objevují námořníci či bájně bytosti – sirény.

Celá báseň se skládá z osmi slok, které jsou tvořeny pěti verši až na poslední sloku, která je o něco delší. V obou verzích se rovněž jedná o volný verš. Rým je tu tedy nepravidelný, stejně tak slabiky jsou v každém verši jiné.

V této básni si můžeme všimnout četného opakování stejných slov či celých veršů. Jedná se například o verš „*Uhodnout, kdo pil z těch lahví, je hra nesnadnější.*“, francouzsky „*Mais deviner qui but toutes ces bouteilles est un jeu plus difficile*“. Můžeme říci, že se jedná o refrén, který se však nevyskytuje vždy ve stejné podobě. Básník občas pouze vezme kousek této věty a doplní tak jiný verš. Toto můžeme vidět například v prvním verši třetí sloky, kde se vyskytuje následující verš: „*Kdo pil z těchto lahví, uhodnout, ach uhodnout!*“, francouzsky „*Mais deviner qui but toutes ces bouteilles*“. Tato věta představuje klíčovou otázku v této básni, na kterou se básník snaží najít odpověď.

## 6.10. Jacques Prévert

Jacques Prévert je považován za nejpopulárnějšího básníka poválečného období ve Francii. Právem se mu tak dostala velká pozornost i u nás a vyšlo tak z jeho díla několik výborů, na kterých se podílela řada českých překladatelů (ŠRÁMEK 2012, s. 911). Jedním z nich byl samozřejmě i Hrubín, který přispěl svými překlady do několika výborů. Jedná se o výbor *Jen tak* z roku 1958, *Není se čeho bát* z roku 1963, *Jako zázrakem* z roku 1960 a *Pro tebe, má láska* z roku 1997.

Jacques Prévert se narodil roku 1900 a zemřel roku 1977. Vyrůstal v kultivovaném prostředí, kde se mu dostávalo všeho, co potřeboval. Přestože měl možnost jít po povinné školní docházce dále studovat, tuto možnost odmítl. V patnácti letech se tak rozhodl postavit na vlastní nohy a protloukat se životem sám. Zanedlouho se seznámil například s Bretonem a Aragonem a v druhé polovině dvacátých let se začal hlásit k surrealistickému hnutí. Ve třicátých letech se Prévert začal věnovat psaní básní, které publikoval v různých časopisech. Dále se také zajímal o divadlo, ve kterém sám hrál a dokonce pro něj psal hry. Později přešel k filmu a stal se scénáristou.

Jako básník se proslavil po druhé světové válce, a to díky sbírce *Slova (Paroles)* z roku 1945. Jeho básně jsou pestré a různorodé především co se tematiky týče. Najdeme v nich milostnou tematiku, momenty z každodenního života či kritiky týkající se pokrytectví,

násilí a útlaku. Prévert se veřejně stavěl proti církvi, rodině a veřejným institucím. Jedno z jeho prohlášení zní „*poezie je všude, a Bůh nikde*“ (ŠRÁMEK 2012, s. 910-911).

K rozboru jsme zvolili báseň „Píseň dvou hlemýžďů jdoucích na pohřeb“ („*Chanson des escargots qui vont à l'enterrement*“), která je součástí již zmíněné sbírky *Slova*. Tato báseň patří mezi tři přeložené básně od tohoto autora, které bychom našli ve výboru *Láhev v řece*.

**František Hrubín – Píseň dvou hlemýžďů jdoucích na pohřeb**

*Mrtvému listu na pohřeb  
Dva hlemýžďi jdou  
Pod černou ulitou  
Smuteční roušku kolem růžků  
Jdou do truchlivých temnot  
Krásného podzimního večera  
Běda když přijdou konečně  
Už je tu jaro  
A listy které umřely  
Ožily všechny ožily  
Oběma hlemýžďům  
Pěkně sklaplo  
Hledíme však sluníčko  
Shunce jež na ně volá :  
Račte si sednout račte  
Račte se posadit<sup>6</sup>  
A poslužte si sklenkou piva  
Máte-li snad chuť pít  
A vyjedte si libo-li vám  
Autokar do Paříže  
Pojede dneska večer  
Poznáte náš kraj trochu bíže  
Smutek však nenoste  
To já vám říkám já*

[...]

(HRUBÍN 1948, s. 19)

**Jacques Prévert – Chanson des escargots qui vont à l'enterrement**

*À l'enterrement d'une feuille morte  
Deux escargots s'en vont  
Ils ont la coquille noire  
Du crêpe autour des cornes  
Ils s'en vont dans le soir  
Un très beau soir d'automne  
Hélas quand ils arrivent  
C'est déjà le printemps  
Les feuilles qui étaient mortes  
Sont toutes ressuscitées  
Et les deux escargots  
Sont très désappointés  
Mais voilà le soleil  
Le soleil qui leur dit  
Prenez prenez la peine  
La peine de vous asseoir  
Prenez un verre de bière  
Si le cœur vous en dit  
Prenez si ça vous plaît  
L'autocar pour Paris  
Il partira ce soir  
Vous verrez du pays  
Mais ne prenez pas le deuil  
C'est moi qui vous le dis*

[...]

(PRÉVERT 1997, s. 77)

Tato báseň představuje všechny čtyři roční období prostřednictvím dvou hlemýžďů. Začíná spadnutím suchého listu, jakožto představení podzimu, a končí létem, kdy vše voní a zpívá.

Báseň je zajímavá především svojí stavbou, kdy se nedělí na jednotlivé sloky, ale zůstává spojena v jeden velký celek o čtyřiceti devíti verších. Verše také nemají jednotnou

podobu. Každý verš odpovídá jiným počtem slabik. Co se týče rýmu, tak ten tu také téměř nenajdeme. Občas se stane, že se nějaká slova rýmují, ale spíš to působí jako náhoda než úmysl básníka. Prévert zde také dočista opustil od interpunkce.

Z této básně na nás dýchá silná ironie, kterou básník rozhodně nešetřil. Ta se týká právě hlavních postav – hlemýžďů, kteří potřebují celý rok na cestu od bodu A do bodu B, v tomto případě na pohřeb uschlému listu. Tato situace se však záhy změnila na radostnou událost, jelikož se příroda s příchodem jara stačila znovu „oživit“. Nakonec stojí za zmínku prostředek básně, konkrétně patnáctý verš, kdy si slovo přebírá samo Slunce, které hlemýžďe nabádá k dobré náladě. Celá báseň je tak až do jejího konce velice pozitivní.

Hrubín přeložil tuto báseň velice přesně. Každý verš koresponduje s originálem. Není slova, které by nesesedlo. Jediná odchylka se nachází v počtu slabik ve verších, avšak jedná se o volný verš, a tak nějaké anomálie tohoto typu zde nevadí. Stále se jedná o poměrně krátké verše, které ve spojitosti s takovým uspořádáním v jeden dlouhý celek, navíc s absencí interpunkce, dávají básni rychlý spád, kdy čtenáři není dovoleno přestat číst či se jen nadechnout mezi jednotlivými verši.

## 6.11. Pierre Emmanuel

S Pierrem Emmanuelem se díky Hrubínovým překladům můžeme setkat v antologii *Láhev v řece* z roku 1948. V tomto díle se nacházejí jeho čtyři následující překlady: „Svítání“ („Aube“), „Sára, matka lidstva“ („Sara, Mère des Hommes“), „Velký strom vyprahlosti“ a „Královna pohoršení“<sup>1</sup> (HRUBÍN 1948).

Pierre Emmanuel, vlastním jménem Noël Mathieu, se narodil roku 1916 ve Spojených státech a zemřel roku 1984. Do Francie se s rodinou přestěhoval v roce 1922. Začal navštěvovat církevní školy a po vysokoškolském studiu se stal učitelem na střední škole, kde vyučoval matematiku a filozofii. Později se spřátelil s Jouvem a Aragonem a sblížil se s levicovými umělci. Emmanuel se dost angažoval a podařilo se mu dostat se v pracovním životě na vysoké pozice. Po roce 1945 pracoval v rozhlase, v padesátých letech chvíli vyučoval ve Spojených státech, dále byl prezidentem PEN klubu,

---

<sup>1</sup> Vzhledem ke značnému rozsahu básnickova díla se nepodařilo přes veškerou snahu dohledat tyto dvě básně v originálním znění.

v sedmdesátých letech se stal členem Francouzské akademie a také se stal předsedou Mezinárodního výboru na podporu Charty 77.

Emmanuel se stal známým básníkem již ve svých básnických začátcích, kdy v roce 1941 vydal svou první sbírku *Hrob Orfeův (Tombeau d'Orphée)*. Jeho další sbírky jako například *Bojuj, svobodo, po boku svých obránců (Combats avec tes défenseurs)* z roku 1942, *Holubice (La Colombe)* z roku 1943 či *Svoboda vede naše kroky (La Liberté guide nos pas)* z roku 1945 jsou charakterizovány především vlasteneckými verši reagujícími na okupaci.

Emmanuel ve svých verších přemýšlí o smyslu života a lidském osudu. Nikdy však nevyslovuje žádnou konečnou jistotu. Jeho verše jsou bohaté na poetické prostředky, a to jak lexikální, tak výrazové (ŠRÁMEK 2012, s. 900-901).

Jako příklad uvádíme báseň „Svítání“ („Aube“), která vyšla ve sbírce *Sodoma (Sodome)* v roce 1944. S překladem se setkáme v antologii *Láhev v řece*.

#### František Hrubín – Svítání

*Svítání jako čistý pohled před Slovem!  
V tom ránu hlubokém Bůh rozjímá a cítí  
líbeznou vlídnost rovin na svém jazyku:  
pomalu zvedají se velké chladné stíny,  
stromovým v čerstvém vzduchu chvění probíhá,  
pod rukou tetelí se třesoucí se horstva.  
Znenáhla tichá vlna nivy probouzí  
a země čeká jenom na Východ, a člověk,  
už vzhůru, omývá si z noci oči své  
pro boží polibek.*

*Tak skutečný je den,  
že tajemství i kámen nutí nepřehlédnout  
a vznešeností plní všechno neživé.  
Člověk i strom tu jsou slavnostně nepřítomni,  
zvedají zlatý závoj stejným pohybem!  
Jakmile dosáhne dech zvláštní průsvitnosti,  
modlitba stává se průzračnou. Ze zvonů  
sem zvučný třeskot přílbic okřídlených letí  
nesmírným jasem světla.*

[...]

(HRUBÍN 1948, s. 42)

#### Pierre Emmanuel – Aube

*Aube pareille au pur regard avant le Verbe!  
A Dieu médite un matin monotone et parfait  
suave est la douceur des plaines sur Sa langue:  
de grandes ombres se relèvent lentement,  
les arbres dans l'air nu sont agiles et graves  
et souples les hauts monts sous la main frémissants.  
Par degrés l'onde calme éveille les campagnes  
la terre incline son attente à l'Orient,  
et l'homme tôt levé lavant ses yeux nocturnes  
y reçoit le baiser de dieu*

*Si vrai le jour,  
que le mystère emplit d'évidence les pierres  
et tout l'inanimé baigne dans la hauteur.  
L'homme et l'arbre ont la même absence solennelle,  
le même geste soulevant le voile d'or!  
La pierre devient cristal, dès que l'haleine  
surprend la transparence étrange. L'on entend  
des cloches, le bruit clair des volets dans l'immense  
sérénité de la lumière.<sup>9</sup>*

[...]

(EMMANUEL 1944, s. 29)

Tento úryvek z básně „Svítání“ pojednává, jak už název napovídá, o východu slunce. Velice detailně je zde popsán začátek dne, který probouzí jak člověka, tak přírodu. Báseň má také náboženský podtext, jelikož hovoří o Bohu, jakožto strůjci toho všeho.

Celá báseň se skládá z šesti slok, které jsou složeny vždy z jiného počtu veršů. Můžeme však říci, že nejdelší sloky se objevují na začátku básně a ty nejkratší na konci. Jedná se o volný verš, tudíž zde rým hledat nebudeme.

V této básni si lze povšimnout bohaté interpunkce. Objevují se tu tečky, čárky i vykřičníky, které dodávají básni dynamiku. Toto se rovněž dodrželo v českém překladu. Dále jsou v básni jako obvykle přítomny přesahy, a to rovněž v obou verzích.

Co se týče slabičnosti v originále, tak tam se převážně jedná o dvanáctislabičné verše až na občasné výjimky. Ty můžeme v tomto úryvku vidět ve druhém a osmém verši, ale také ve zkrácených verších, které se nachází buď na konci, nebo na začátku každé sloky. Tyto verše jsou výrazně kratší, které když se však spojí dohromady, tak opět tvoří alexandrín, tedy dvanáctislabičný verš.

V českém překladu se opět střídá dvanáctislabičný mužský verš a třináctislabičný ženský verš, jako tomu bylo ve většině případů v již zmíněných básních.

## 7. Seznam Hrubínovy přeložené poezie z francouzštiny

Následující seznam je rozdělen do dvou částí – sbírky a výběry z děl jednotlivých francouzských autorů a dále antologie, tedy výběry z děl vícero autorů.

První část je řazena podle abecedy francouzských autorů. Po jméně následuje název díla, nakladatel, rok vydání, případně vydání další. U výběrů, na kterých se podílelo více překladatelů, jsou všichni z nich vyjmenováni.

Antologie jsou řazeny vzestupně podle roku vydání. Na začátku je zmíněn název díla, poté básníci vyskytující se v dané antologii, následuje nakladatel, rok vydání a popřípadě ostatní překladatelé, kteří se na antologiích podíleli.

Tento seznam byl vytvořen na základě *Souborného katalogu Národní knihovny České republiky*, *Slovníku české literatury po roce 1945* a nakonec i z díla *Čtyři studie o Františku Hrubínovi* od Zdeňka Heřmana a Josefa Strnadela.

- Guillaume APOLLINAIRE – *Apollinaire známý a neznámý*/ výběr z díla uspořádal Adolf Kroupa; přeložili František Hrubín, Karel Čapek, Gustav Franc, Vladimír Holan, Jindřich Hořejší, Hanuš Jelínek, Jiří Konůpek, Adolf Kroupa, Ludvík Kundera, Jiří Látal, Jaroslav Martinic, Jaroslav Seifert a Jan Zábrana; Praha: Odeon, 1981
- Charles BAUDELAIRE – *Hořké propasti* / výběr z díla uspořádal Jan M. Tomeš; přeložili František Hrubín, Karel Čapek, Vítěslav Nezval, Vladimír Holan, Svatopluk Kadlec, Jaroslav Haasz, Jaroslav Vrchlický, Emanuel z Lešehradu, Jaroslav Goll, Viktor Dyk, Ivan Slavík; Praha: Československý spisovatel, 1966. II. vydání Praha: Litomyšl: Paseka, 2001
- Charles BAUDELAIRE – *Čas je hráč* / výběr z díla uspořádal Vladimír Mikeš; přeložili František Hrubín, Karel Čapek, Jaroslav Fořt, Jaroslav Goll, Vladimír Holan, Svatopluk Kadlec, Vladimír Mikeš, Vítěslav Nezval, Jiří Pelán a Ivan Slavík; Praha: Československý spisovatel, 1986
- Charles BAUDELAIRE – *Květy zla*; uspořádal Jiří Pelán; přeložili František Hrubín, Otokar Fischer, Viktor Dyk, Karel Čapek, Hanuš Jelínek a Zdeněk Kalista; Mladá fronta, 2003

- Paul LAFARGUE – *Literární studie* / přeložil V. Brett, verše přeložil František Hrubín; Praha: Československý spisovatel, 1956
- Stéphane MALLARMÉ – *Azur*; přeložil František Hrubín; Praha: Československý spisovatel 1966
- Stéphane MALLARMÉ – *Faunovo odpoledne a jiné básně* / výbor z díla uspořádal Jiří Pechar, přeložili František Hrubín, Jiří Pelán a Jiří Pechar; Praha: Svoboda, 1996
- Stéphane MALLARMÉ – *Souhlas noci* / výbor z díla uspořádal Jan Tomeš, přeložili František Hrubín, Ota Nechutová a Jan Tomeš; Praha: Odeon, 1977. II. Vydání Praha: BB art, 2002
- Raoul PONCHON – *Múza v hospodě*; přeložil František Hrubín; Praha: Václav Pour, 1935, rozšířené vydání, 1948
- Jacques PRÉVERT – *Jen tak* / výbor z díla přeložili František Hrubín, František Bárta, Ivo Fleischmann, Gustav Franc, Adolf Kroupa, Miloš Macourek a Jan Vladislav; Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958
- Jacques PRÉVERT – *Není se čeho bát* / výbor z díla uspořádal Adolf Kroupa; přeložili František Hrubín, František Bárta, Adolf Kroupa a Jan Vladislav; Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1963
- Jacques PRÉVERT – *Jako zázrakem*; uspořádal Adolf Kroupa; přeložili František Hrubín, Adolf Kroupa, Gustav Franc, František Bárta a Jiří Konůpek; Praha: Československý spisovatel, 1972
- Jacques PRÉVERT – *Pro tebe, má láska* / výbor z díla uspořádal Jiří Žáček; přeložili František Hrubín, František Bárta, Marie Bieblová, Vlasta Dufková, Gustav Franc, Adolf Kroupa, Miloš Macourek, Petr Skarlant Karel Sýs, Jan Vladislav a Jiří Žáček; Praha: Mladá fronta, 1997
- Arthur RIMBAUD – *Opilý koráb*; přeložil František Hrubín; Praha: Mladá fronta, 1958 a 1964; nové vydání Gottwaldow: Klub přátel umění, 1975 a 1980
- Arthur RIMBAUD, Paul VERLAINE – *Mé tuláctví* / výbor z díla přeložil František Hrubín; Praha: Mladá fronta, 1961
- Arthur RIMBAUD – *Básně*; přeložil František Hrubín; Brno, krajské nakladatelství, 1956

- Arthur RIMBAUD – *Doušek jedu* / výbor z díla; přeložili František Hrubín, Karel Čapek, Gustav Franci, Vladimír Janovic, Svatopluk Kadlec, Vítěslav Nezval, Karel Sýs, Jan Zábrana a Jiří Žáček; Praha: Československý spisovatel, 1985
- Romain ROLLAND – *Michelangelo Buonarotti*; přeložila Dagmar Malá; verše přeložil František Hrubín; Praha: Symposion, 1947
- Paul VERLAINE – *Překlady Františka Hrubína*: Kritická studie Václava Černého; Praha: Symposion, 1946, 1947
- Paul VERLAINE - *Písně beze slov*; přeložil František Hrubín; Praha: Vladimír Bujárek, 1954; Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958; Praha: Maťa, 2015
- Paul VERLAINE – *Šest básní Paula Verlainea*; přeložil František Hrubín; Gottwaldov: Klub přátel umění, 1976
- Paul VERLAINE - *Sedm básní Paula Verlainea*; přeložil František Hrubín; Gottwaldov: Klub přátel umění, 1978
- Paul VERLAINE – *Never more a jiné básně*; přeložil František Hrubín; V Havlíčkově Brodě: Literární čajovna Suzanne Renaud, 1998
- Paul VERLAINE – *Paul Verlaine v překladech Františka Hrubína*; Praha: Nibiru, 2006

#### ANTOLOGIE:

- *Láhev v řece*: Výběr moderní francouzské poesie - Robert Desnos, Pierre Emmanuel, Pierre Jean Jouve, Jacques Prévert, Jules Supervielle; přeložil František Hrubín; Ostrava: Praha: Josef Lukašík, 1948
- *Jako zázrakem*: Apollinaire, Desnos, Éluard, Neruda, Prévert; uspořádal Adolf Kroupa; přeložili František Hrubín, Milan Kundera, Bedřich Petrovan; Brno: Krajské nakladatelství, 1960
- *Torzo noci*; Setkání s francouzskou poezií: Charles Baudelaire, Tristan Corbière, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Raoul Ponchon; přeložil František Hrubín; Praha: Československý spisovatel, 1967

## Závěr

V této bakalářské práci jsme se seznámili s českou osobností, Františkem Hrubínem, a to nejen jako specialistou na prózu, dětské pohádky a poezii, ale především jako překladatele francouzských básníků.

Hrubín se začal věnovat překladatelství již ve třicátých letech na střední škole, kdy své přeložené básně publikoval v časopise *Kvart*. Na začátku mu zde vycházely překlady Raoula Ponchona a Roberta Desnose. Později k nim přidal i další francouzské básníky. Podle *Souborného katalogu Národní digitální knihovny* můžeme s jistotou říci, že se všem jmenovaným básníkům věnoval s velkou intenzitou a vydal s nimi několik výborů.

První knižní překlad Hrubín publikoval již v roce 1935 a jednalo se o překlad Ponchonovy sbírky *Múza v hospodě*. Za vrcholné období Hrubínovy překladatelské tvorby však počítáme 40. a 60. léta, kdy mu vyšlo nejvíce knižních překladů. Léta 50. bohužel do jeho vrcholného období počítat nemůže kvůli komunistickému režimu, který přirozený vývoj překladové literatury dočista zastavil.

V této práci bylo dále představeno jedenáct francouzských básníků, které Hrubín překládal. Jedná se o Charlese Baudelaira, Stéphana Mallarméa, Paula Verlaina, Raoula Ponchona, Arthura Rimbauda, Guillauma Apollinaira, Julesa Supervilla, Pierra J. Jouva, Roberta Desnose, Jacqua Préverta a Pierra Emmanuela. Díky krátkému představení každého z těchto básníků a především díky rozboru jejich veršů jsme si mohli všimnout některých společných znaků. Samozřejmě se jedná o lyrickou poezii, kterou psali stejně jako Hrubín. Jejich básně jsou plné skrytých pocitů, opěvují často přírodu, západy a východy slunce nebo roční období. Také se tito autoři hlásili přímo či nepřímo k symbolismu, což se rovněž potvrzuje každým jejich veršem, který je tajuplný a bohatý na obrazná pojmenování, nejčastěji na metafory a symboly. Jejich básně jsou občas velice složité na pochopení, což byl koneckonců i záměr symbolistních básníků. Přáli si, aby jejich verše byly záhadné a aby čtenář zpomalil a přemýšlel nad skrytými myšlenkami mezi řádky.

Hrubín si tedy vybíral takové básníky pro překlad, kteří mu byli nejvíce podobní. Díky nim se tak mohl vyvíjet a pracovat na takovém básnickém stylu, který mu byl nejbližší.

## Résumé

Au sein de ce mémoire de licence, nous avons fait la connaissance d'une véritable personnalité tchèque: František Hrubín. Nous l'avons étudié en tant que prosateur, auteur des contes de fées pour enfants, poète, mais aussi et surtout en tant que traducteur de poèmes français. Par ailleurs, nous avons également étudié les traductions littéraires en général ainsi que le contexte historique. En outre, une analyse a été menée concernant plusieurs poètes français et leurs œuvres traduites par Hrubín. Enfin, nous avons découvert tous les recueils traduits par Hrubín.

La traduction est aussi importante que l'œuvre originale. Elle comprend plusieurs fonctions importantes telles que celle d'informer, celle d'éduquer ou bien encore celle d'enrichir la culture. Pour cette raison, on peut affirmer que la traduction se situe à un niveau d'importance équivalent à l'œuvre originale. Cela est d'autant plus vrai au sein des petits pays comme la République tchèque, où les traductions jouissent d'une grande valeur.

On peut dire que la période la plus riche en termes de traductions pour la culture tchèque était l'intervalle entre les deux guerres mondiales, c'est-à-dire la période de la première République. Cette période riche en œuvres traduites a pu prospérer grâce à de bonnes conditions: la société tchèque était à ce moment-là intéressée par la découverte d'autres cultures, et de nombreux traducteurs de talent exerçaient. De plus, à cette époque-ci, les traducteurs n'étaient pas du tout limités, ils pouvaient aisément traduire tout ce qu'ils souhaitaient. Ils étaient autant orientés vers des poètes modernes tels que Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé ou Laforgue, que vers la poésie plus ancienne. Aussi, il paraît évident que la diversité a joué un grand rôle en ce qui concerne la richesse de la discipline de traduction à cette époque-là.

František Hrubín a commencé à traduire dès les années 1930 lorsqu'il était encore au lycée. Durant cette période, il publia ses premières traductions de poèmes dans le magazine *Kvart*. Il commença par publier les traductions des poèmes de Raoul Ponchon et de Robert Desnos. Par la suite, il ajouta d'autres poètes français. Selon le *Souborný katalog Národní knihovny*, on peut affirmer qu'il était très intéressé par chacun des onze poètes mentionnés.

Hrubín a publié son premier livre de traductions en 1935. Celui-ci comprenait les traductions de la *Muse au cabaret* de Ponchon. Cependant, nous considérons que son apogée en terme de traduction correspond à la période entre les années 1940 et 1960, lorsqu'il publia un grand nombre de traductions de livres. Malheureusement, durant les années 1950, à cause de la pression du régime communiste mis en place, il était difficile pour Hrubín de pouvoir traduire des poèmes français de manière totalement légale. En effet, à partir de l'année 1948, le rythme des traductions et l'évolution naturelle de la discipline ont été perturbés. Durant cette période, l'avant-garde dont particulièrement le surréalisme et le futurisme étaient interdits. En revanche, les traductions d'œuvres classiques de Voltaire, Rousseau, Honoré de Balzac ou encore Victor Hugo étaient privilégiées. Cette situation contraignante s'est améliorée dès 1958 quand le régime a commencé à permettre plus de liberté au sein de cette discipline. Les traducteurs pouvaient alors recommencer à s'intéresser, par exemple, aux poèmes de Jacques Prévert. Ceux-ci sont d'ailleurs apparus dans plusieurs recueils auxquels Hrubín participa.

Outre cela, onze poètes français, traduits par Hrubín, ont été présentés dans ce mémoire. Il s'agit de Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Raoul Ponchon, Arthur Rimbaud, Guillaume Apollinaire, Jules Superville, Pierre J. Jouve, Robert Desnos, Jacques Prévert et Pierre Emmanuel.

Grâce à la brève introduction de chacun de ces poètes, et surtout grâce à l'analyse de leurs poèmes, nous avons pu remarquer quelques caractéristiques et traits communs. Dans un premier temps, il s'agit à chaque fois de poésie lyrique. Cette caractéristique est également partagée par Hrubín au sein de ses poèmes originaux. Leurs poèmes sont pleins de sentiments cachés, ils évoquent régulièrement la nature, les couchers et levers de soleil, ou encore les saisons. De plus, ces auteurs ont également revendiqué directement ou indirectement l'esthétique du symbolisme, ce que confirment chacun de leurs vers mystérieux et riches en sens figurés, le plus souvent métaphoriques et symboliques. Pour ces poètes français, il s'agissait d'exprimer des expériences jusque-là indescriptibles. Leurs poèmes sont parfois très difficiles à comprendre, ce qui était, après tout, l'intention des poètes symbolistes. Ils voulaient que leurs vers soient énigmatiques et que le lecteur prenne le temps de réfléchir aux pensées cachées entre chaque lignes.

Hrubín a donc choisi ces onze poètes afin de traduire des œuvres qui ressemblaient aux siennes, qui se rapprochaient de sa propre vision artistique et qui prenaient un véritable

sens à ses yeux. Grâce à eux, il a pu développer et travailler le style poétique qui lui était le plus proche.

## Bibliografie:

### Primární literatura

- APOLLINAIRE, Guillaume. *Alcools*. Garden City, N.Y., Doubleday, 1964
- BAUDELAIRE, Charles. *Fleurs du mal*. Belin Gallimard, 2019
- BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Préambule inédit Pour saluer Baudelaire par Francois Cheng. Librairie Générale Français, 2021
- DESNOS, Robert. *Fortunes*. Gallimard, 1975
- EMMANUEL, Pierre. *Sodome*. Egloff, 1944
- HRUBÍN, František. *Až do konce poezie*. edičně připravil Miloš Pohorský. Praha: Československý spisovatel, 1975
- HRUBÍN, František. *Jobova noc*. edičně připravil Miloš Pohorský. Praha: Československý spisovatel, 1977
- HRUBÍN František. *Láhev v řece, výběr z moderní francouzské poezie*. Ostrava-Praha: Josef Lukašík, 1948
- HRUBÍN, František. *Torzo noci, setkání s francouzskou poezií*. edičně připravil Jiří Brabec. Praha: Československý spisovatel, 1967
- HRUBÍN, František a ČERNÝ Václav. *Vzájemná korespondence z let 1945-1953*. edičně připravila Růžena Hamanová. Torst, 2004
- JOUVE, Pierre Jean. *Les Noces (suivi de Sueur de Sang)*. Mercure de France, 1964; édition Gallimard, 1966 pour la preface
- MALLARMÉ, Stéphane. *Poésies*. Edition de Lloyd James Austin, 1989. Flammarion, Paris; rééd. 2021
- PONCHON, Raoul. *La Muse au cabaret*. Paris: Fasquelle, 1920
- PRÉVERT, Jacques. *Paroles*. Paris: Gallimard, 1997
- RIMBAUD, Arthur. *Le bateau ivre et autres poèmes*. Librio, 2005
- SUPERVIELLE, Jules. *Le forçat innocent (suivi de Les amis inconnus)*. Edicion Gallimard pour *Le forçat innocent*, 1930 et pour *Les amis inconnus*, 1934
- VERLAINE, Paul. *Poèmes saturniens*. Gallimard, 2010

## Sekundární literatura

- BEDNÁROVÁ, Katarína. *Miesto a funkcia prekladu v kultúre národa. Metodologické poznámky k dejinám prekladu*
- ČERNÝ, Václav. *Literární pondělí, texty z Lidových novin 1936 – 1938*. edičně připravila Klára Soukupová. Univerzita Karlova v Praze, 2016
- DESNOS, Robert. *Prostory spánku*. edičně připravil Adolf Kroupa. Odeon, 1984
- DRSKOVÁ, Kateřina. *České překlady francouzské literatury (1960-1969)*. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Nová tiskárna Pelhřimov, 2010
- FISCHER, Jan Otokar. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*. Academia, 1966-1979
- HEŘMAN, Zdeněk, STRNADEL, Josef. *Čtyři studie o Františku Hrubínovi*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960
- HOLÝ, Jiří, LUKEŠ, Emil. *Knih textů, česká literatura od počátků k dnešku IV*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001
- HRALA, Milan. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Karolinum, 2002
- KUDĚLKA, Viktor. *Malý labyrint literatury*. Praha: Albatros, 1982
- LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. Praha: Ivo Železný, 1996
- LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Apostrof, 2012
- MALÝ, Radek. *K otázce tzv. nepřeložitelnosti poezie*. Slavica litteraria, 2012
- MATARASSO, Henri. *Život Rimbaudův*. Praha: Odeon, 1968
- MOURKOVÁ, Jarmila. *Verlaine a Rimbaud v Hrubínově překladu*. roč. 3, č. 8. Plamen, 1961
- PELÁN, Jiří. *Charles Baudelaire a jeho čeští překladatelé*, doslov in: *Charles Baudelaire, Květy zla*, Praha: Mladá fronta, 1997
- SOLDÁN, Ladislav a kolektiv. *Přehledné dějiny literatury III*. SPN-pedagogické nakladatelství, akciová společnost, 1997
- STRNADEL, Josef. *František Hrubín*. Praha: Československý spisovatel, 1980
- STUPKA, Vladimír. *Rimbaud a jeho čeští tlumočníci*. Sborník prací Filozofické fakulty Brno, 1962
- ŠALDA, F.X. *Paul Verlaine*. Praha: Kmen, 1946
- ŠRÁMEK, Jiří. *Panorama francouzské literatury I*. Brno: Host, 2012

- *Lidová demokracie, Organ Československé strany lidové*. ročník 27, číslo 93; Praha: Nakladatelství Lidová demokracie, 1971. Dostupné z:  
<https://ndk.cz/view/uuid:112573d0-aba9-11e8-a81d-5ef3fc9bb22f?page=uuid:a50ef290-acd2-11e8-a81d-5ef3fc9bb22f&fulltext=%C4%8Cervinka%20poezie%20Franti%C5%A1ka%20Hrub%C3%ADna>
- František Hrubín In: Národní knihovna České republiky – Souborný katalog ČR (© 2014 Ex Libris, NK ČR) [online]. Dostupné z: <https://www.nkp.cz/>
- František Hrubín. In: PŘIBÁŇ, Michal a kol. Slovník české literatury po roce 1945 [online]. ÚČL AV ČR, 2020 [cit. 20.11.2022]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/index.jsp>