

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Diplomová práce

Bc. Tereza Dvořáková

**Paul Claudel: Polední úděl – česká recepce divadelní hry
francouzského dramatika a diplomata**

Czech perception of Claudel's Break of Noon

Praha 2017

Vedoucí práce: PhDr. Jovanka Šotolová, Ph.D

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracoval(a) samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 4. ledna 2017

.....

Tereza Dvořáková

Poděkování

Děkuji vedoucí práce PhDr. Jovance Šotolové, Ph.D. za odborné vedení práce, cenné rady a podnětné připomínky k obsahu práce, Prof. PhDr. Vladimíru Mikešovi za poznatky o vzniku překladu *Poledního údělu* a doc. PhDr. Jiřímu Pelánovi, Ph.D. za připomínky k analyzovaným překladům.

Klíčová slova

Francouzské drama, český překlad, překlad dramatu, francouzský a český kulturní kontext, Paul Claudel, *Partage de Midi*, *Polední úděl*, Miloš Marten, Vladimír Mikeš

Abstrakt

Diplomová práce se zaměřuje na translatologickou analýzu originálu dvou dostupných překladů divadelní hry *Polední úděl* (*Partage de Midi*) významného francouzského dramatika a diplomata Paula Claudela. První z nich spatřil světlo světa v roce 1910 a čeští čtenáři za něj vděčí Miloši Martenovi. Druhý překlad vyšel v roce 2012 a jeho autorem je Vladimír Mikeš. České překlady od sebe dělí více než sto let, což se jeví jako zajímavé východisko pro jejich srovnání nejen po jazykové stránce, ale i z hlediska recepce. Práce se proto dále zabývá i recepcí zmíněných textů a jejím vývojem v čase. Popisuje, jaké místo měl a má Paul Claudel v kontextu francouzské kultury a jak je vnímána jeho hra *Polední úděl* v českém prostředí. Práce se zabývá místem prvního překladu divadelní hry *Polední úděl* v české literatuře a pokouší se zjistit důvody, jež vedly k pořízení nového překladu, a dále posoudit, jaké místo má v cílové kultuře tato nová verze Claudelova textu. Pro určení místa překladů v českém prostředí a případného vlivu na ně bude na problematiku aplikována teorie polysystému, jež se jeví jako nejprůhodnější svým výzkumem zaměřeným na míru vlivu překladové literatury na literaturu domácí.

Key words

French drama, Czech translation, French and Czech cultural context, Paul Claudel, *Partage de Midi*, *Break of Noon*, Miloš Marten, Vladimír Mikeš

Abstract

The master's thesis focuses on a translational analysis of the original text and two available translations of the *Break of Noon*, a play written by a significant French playwright and diplomat Paul Claudel. Miloš Marten was the first to translate the play into Czech in 1910. The second translation was done by Vladimír Mikeš and was published in 2012. Given the time span of more than a hundred years between the translations, it is not only interesting to compare them linguistically but also to make a comparison of their reception. Therefore, the thesis deals with the reception of the texts and its development over time. The thesis defines Paul Claudel's place in French culture in the past and today and how his play is perceived in the Czech context. The thesis studies the position of the first translation in the time of its publishing and right after it. The thesis seeks to determine the reasons for the second translation to be commissioned and assess the position of the new text in the target culture. To determine the position of the translations in the Czech context and their potential effect on the culture, the thesis uses the polysystem theory which seems to be the most convenient tool as it studies to what extent translation literature affects domestic literature.

Obsah

1. Úvod.....	1
1.1. Cíle diplomové práce, metodologie a teoretická východiska práce	1
1.2. Stav zkoumané problematiky	1
1.3. Struktura práce	3
2. Paul Claudel – život umělce	4
2.1. Dětství a mládí	4
2.2. Roky v Paříži.....	5
2.3. Diplomat Paul Claudel	5
2.4. Claudelovo působení v Praze	6
3. Dílo a jeho inspirace	8
3.1. Poezie	8
3.2. Divadlo.....	8
3.3. Ostatní tvorba	9
3.4. Claudelova tvorba v kontextu tehdejší literární scény	9
4. Jedinečnost a kontext <i>Poledního údělu</i>	11
4.1. Forma, dějová linie a postavy	11
4.2. Claudel – Mesa – autobiografie a místo hry v autorově životě.....	13
4.3. Claudelova inspirace a literární aluze v <i>Poledním údělu</i>	13
4.4. Inscenace Poledního údělu	14
5. Teorie polysystému a divadelní normy.....	16
5.1. Původ překladových norem.....	17
5.2. Jak se překladové normy zjišťují	17
5.3. Normy v divadelním dramatu – Jiří Levý	18
6. Dobový kontext obou překladů.....	21
6.1. Situace kolem překladu Miloše Martena – 1910.....	21
6.1.1. Miloš Marten.....	21
6.1.2. Kontext dobové literární tvorby.....	21
6.1.3. Marten a Claudel.....	23

6.2.	Situace kolem překladu Vladimíra Mikeše – 2012	23
6.2.1.	Vladimír Mikeš	23
6.2.2.	Kontext překladu	24
7.	Verze originálu z roku 1906	26
7.1.	Vnětextové faktory	27
7.2.	Vnitrotextové faktory	28
7.2.1.	Lexikální rovina	32
7.2.2.	Syntaktická rovina	34
7.2.3.	Analyzovaný úryvek druhého dějství (s. 105 – 108) :	35
7.2.4.	Lexikální rovina	38
7.2.5.	Syntaktická rovina	42
7.2.6.	Předkládáme analyzované části úryvku třetího dějství (s. 129–158) :	43
7.2.7.	Lexikální rovina	46
8.	<i>Polední úděl</i> v překladu Miloše Martena	50
8.1.	Vnětextové faktory	50
8.2.	Vnitrotextové faktory	50
8.2.1.	Morfologická rovina	54
8.2.2.	Lexikální rovina	54
8.2.3.	Syntaktická rovina	55
8.2.4.	Morfologická rovina	60
8.2.5.	Lexikální rovina	61
8.2.6.	Syntaktická rovina	62
8.2.7.	Lexikální rovina	66
9.	Jevištní verze originálu z roku 1949 – obecná charakteristika změn oproti první verzi „pro čtení“	69
9.1.	Originál jevištní z roku 1949 – rozdíly oproti verzi z roku 1906	71
9.1.1.	Lexikální a syntaktická rovina	76
10.	<i>Polední úděl</i> v překladu Vladimíra Mikeše	83
10.1.	Vnětextové faktory	83
10.2.	Vnitrotextové faktory	83
10.3.	Morfologická rovina	87
10.4.	Lexikální rovina	87
10.5.	Syntaktická rovina	89
10.6.	Lexikální rovina	91
10.7.	Syntaktická rovina	92

10.8. Drobné překladatelské posuny	92
10.9. Lexikální rovina	95
11. Formální stránka textu – veršová výstavba.....	101
11.1. Originál z roku 1906	101
11.2. Překlad Miloše Martena	102
11.3. Originál z roku 1949	103
11.4. Překlad Vladimíra Mikeše.....	104
12. Závěr	105
13. Bibliografie	107

1. Úvod

Tato diplomová práce se zaměří na originál a dva dostupné překlady divadelní hry *Polední úděl* (*Partage de Midi*) významného francouzského dramatika a diplomata Paula Claudela. První z nich spatřil světlo světa v roce 1910 a čeští čtenáři za něj vděčí Miloši Martenovi. Druhý překlad vyšel v roce 2012 a jeho autorem je Vladimír Mikeš. Překlady od sebe dělí více než sto let, což se jeví jako zajímavé východisko pro jejich srovnání, nejen co se týče jejich obsahu, ale také z hlediska toho, jaké místo zaujímají na české literární scéně.

1.1. Cíle diplomové práce, metodologie a teoretická východiska práce

Práce má dva hlavní cíle. Prvním z nich je zjistit, jaké místo zaujímal první překlad divadelní hry *Polední úděl* v české literatuře bezprostředně po svém vydání a zároveň jaké je místo novějšího překladu na české literární scéně. Druhým cílem práce je na základě translatologické analýzy originálu a obou překladů jejich kritické posouzení.

Práce se metodologicky opírá zejména o teorii polysystému a také o model manipulační školy. Obě teorie vycházejí z deskriptivní translatologie a dalo by se říci, že se v zásadě překrývají v důležitých aspektech, jako například ve vyzdvihování vlivu překladu na cílovou literaturu. Manipulační škola se sice zajímá o místo překladů v cílové kultuře, ale jak její název napovídá, jde jí hlavně o to, jak mohou zadavatel překladu a překladatel sám manipulovat s příjemcem v cílové kultuře. Zkoumá hlavně to, jak dochází k vnášením ideologie výchozí kultury do cílové a podobně. Na druhé straně teorie polysystému pozoruje vliv překladové literatury na systém cílové literatury a zkoumá, zda je překlad spíše progresivní a váže se více na systém cílové literatury nebo zda do ní spíše regresivně přináší prvky ze své domácí literatury. Překladový model analyzovaného překladového díla je teoretiky následně konfrontován s dobovou překladovou metodou, aby bylo dokázáno, zda jí dílo odpovídá nebo zda je spíše inovativnější či zpátečnické.

Následná translatologická analýza se zejména z hlediska posouzení vně-textových faktorů opírá o teorii polysystému. Ta se nám však jeví jako nedostačující pro vnitrotextovou analýzu, která proto bude provedena podle textových rovin.

1.2. Stav zkoumané problematiky

Dílem Paula Claudela se zabývají četní literární teoretici, proto při rozboru originálu budeme vycházet z jejich monografií a článků, užitečné informace najdeme rovněž ve

vlastních statích autora. Při definici překladatelských strategií a popisu české recepce se budeme opírat mj. i o paratexty českých překladů *Poledního údělu* (předmluvy, doslovy) a o rešerše ohlasů v dobovém tisku. Jak bylo zmíněno, Claudelovu dílu se věnují především literární teoretici. Ve francouzském prostředí jsou to Michel Autrand,¹ zabývající se zejména vlivem Claudelovy diplomatické kariéry na jeho dílo z hlediska inspiračních zdrojů a hlavních tematických okruhů. Dále Gérard Antoine, autor předmluvy a doslovu vydání *Poledního údělu*² z roku 1905, jenž se zabývá podrobněji Claudelovým stylem. O jeho poznatky se budeme moci opřít při translatologické analýze zejména při charakteristice stylistické roviny textu. Další, kdo se věnuje Claudelovu dílu, je teoretička Anne Ubersfeldová.³ Přínos jejího výzkumu spočívá především v analýze autobiografických prvků ve spisovatelově díle. Pro důkladnou analýzu autorova díla jsou velmi důležité také jeho vlastní články a teoretické texty, klíčový je například soubor přepsaných rozhlasových rozhovorů s novinářem Jeanem Amrouchem,⁴ v nichž Claudel podrobně kontextualizuje své dílo. Claudelovi se věnoval také teoretik Václav Černý,⁵ který se zabývá zejména autorovým vztahem k českému prostředí. Pro představu o kontextu českého literárního prostředí v době vzniku Martenova překladu je velmi cenným zdrojem článek Daniela Vojtěcha,⁶ jenž tehdejší kulturní scénu výstižně charakterizuje a zároveň vyzdvihuje podstatné rysy Claudelova díla. Globálnější představu o obecném rámci kulturní a literární situace v době vzniku první překladu nám poskytne publikace *Kapitoly z dějin překladu*,⁷ konkrétně stať Šárky Belisové. Mikešův překlad vyšel nedávno, v roce 2012, vedle knižního vydání došlo i k uvedení hry v Divadle v Dlouhé. V tomto případě se tedy budeme moci opřít také o recenze této inscenace.⁸

¹AUTRAND, Michel. *Paul Claudel*. Paris: Association pour la diffusion de la pensée française, Ministère des affaires étrangères, 2005.

²CLAUDEL, Paul. *Partage de Midi*. Gérard Antoine, Coll. Folio Théâtre. Paris: Gallimard, 1994.

³UBERSFELD, Anne. *Paul Claudel, poète du XXe siècle*. Arles: Actes sud, c2005. Actes sud-Papiers (Series).

⁴AMROUCHE, Jean. CLAUDEL. FOURNIER, Louis. *Mémoires improvisés: quarante et un entretiens avec Jean Amrouche*. Paris: Gallimard, 2001.

⁵ČERNÝ, Václav. Claudel et la Bohême. In *Cahiers Paul Claudel* 9, Paris: Gallimard 1971.

⁶VOJTĚCH, Daniel. *Neviditelný chrám*. Paul Claudel v Praze a situace kolem moderny kolem roku 1910. Slovo a smysl: časopis pro mezioborová bohemistická studia [online]. 2011, 2011(16).

⁷HRALA, Milan. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha: Karolinum, 2002.

⁸SOPROVÁ, Jana. *Polední úděl - recenze novinky Divadla v Dlouhé*. Český rozhlas [online]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/poledni-udel-recenze-novinky-divadla-v-dlouhe--882458; PATOČKOVÁ, Jana. *Hra, kterou rozvířili tři muži okolo jedné ženy*. Lidové noviny [online]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/hra-ktou-rozvirili-tri-muzi-okolo-jedne-zeny-fri-/kultura.aspx?c=A110419_171502_ln_kultura_wok.

1.3. Struktura práce

Práce je rozdělena na tři hlavní části. V první části se věnuje osobnosti Paula Claudela a jeho životu. Vedle autorovy literární tvorby zmiňuje rovněž jeho diplomatickou kariéru. Nastiňuje hlavní literární žánry, kterým se Claudel za svého plodného uměleckého života věnoval. Stručně také zmiňuje literární kontext doby. Dále se podrobněji zabývá hrou *Polední úděl* a připomíná její autobiografické pozadí, které byla pro dílo rozhodující. Vyzdvihnutím zásadních rysů si tím připravuje půdu pro translatologickou analýzu v závěrečné části práce.

Druhá část přináší teoretická východiska. Věnuje se metodě teorie polysystému a jejím nejdůležitějším principům. V rámci toho popíše kontext recepce překladů v české literatuře a pokusí se charakterizovat dobovou překladovou normu. Třetí částí je translatologická analýza, která se částečně o teorii polysystému opírá, ale vychází také z klasických postupů analýzy podle textových rovin, aby byl zaručen dostatečný prostor pro relevantní srovnání překladů.

2. Paul Claudel – život umělce

2.1. Dětství a mládí

Paul Claudel se narodil 6. srpna roku 1868 do rodiny Louise-Prospera Claudela, který pracoval jako zapisovatel notářských úkonů, a Louisy-Athanaïse Claudelové ve Villeneuve-sur-Fère na severu Francie. Jeho prastrýc, jenž byl obecním farářem, ho pokřtil 11. října téhož roku.⁹

Podle liturgického kalendáře se Claudel narodil v den Proměnění Páně, čemuž přikládal velký význam, zejména po své náboženské konverzi. K té došlo během Vánoc v roce 1886; Paulovi bylo pouhých osmnáct let, když v katedrále Notre-Dame pocítil boží přítomnost. Ta jako by byla odpovědí na jeho potřebu lásky jako „hlubokého prvotního pocitu, který předchází i sexuálním potřebám a který spojuje dítě s matkou.“¹⁰ Víra se velmi odrážela v celém jeho díle.

Paul měl dvě starší sestry – Louisu a Camille, jež se později stala známou sochařkou. Její život byl zmítán vášnivou láskou k Augustu Rodinovi a následnou psychickou nemocí. Ta propukla poté, co Rodin i přes Camillino těhotenství odmítl opustit svou dosavadní partnerku. Camille se rozhodla pro potrat. Paul byl Camille do jisté míry fascinován a zřejmě pro něho ztělesňovala prvotní model ženství.¹¹ Dětství se sestrami neměl Paul lehké také proto, že se často neváhaly spojit proti němu. Stěžoval si na to ještě v osmdesáti letech, říká že byl svým mazanějším sestrám spíše otrokem. Neváhaly se proti němu spojit, a on si z dětství odnesl hluboký, avšak prospěšný komplex méněcennosti.¹²

Situace v rodině nebyla jednoduchá ani co se týče vztahu s rodiči. Matka i otec byli velmi uzavření. O otci Paul napsal, že udělal z rodiny uzavřený kruh, kde se jen od rána do večera hádali jako v městské radě.¹³ Kvůli otcovu zaměstnání se rodina často stěhovala. Ve Villeneuve měl výchovu dětí na starosti pan Colin, na něhož Paul vzpomínal jako na toho, kdo položil základy jeho vzdělání, zejména v latině a pravopise, a také děti seznámil s důležitými díly, jako jsou *Píseň o Rolandovi* a *Román o lišákovi*.

⁹ANTOINE, Gérald. *Paul Claudel ou l'enfer du génie*. Nouv.   d. augm. Paris: Laffont, 2004. s. 29.

¹⁰UBERSFELD, Anne. *Paul Claudel, poète du XX   siècle*. Arles: Actes sud, c2005. Actes sud Papiers (Series), 21. s. 20.

¹¹« [...] cette jeune figure triomphante, ces beaux yeux bleu foncés, les plus beaux que j'aie jamais vus, qui se fixent avec moquerie sur ce frère maladroit. » CLAUDEL, Paul. *Paul Claudel interroge le Cantique des cantiques*. Paris: Egloff, 1948. s. 141, citováno podle UBERSFELD, Anne. *op. cit.* s. 12.

¹²ANTOINE, Gérald. 2004. *op. cit.* s. 30.

¹³UBERSFELD, Anne. *op.cit.* s. 12.

V roce 1882 se rodina přestěhovala do Paříže, kvůli neodkladnému volání Camillina talentu po sochařském vzdělání. Louisa se chtěla stát hudebnicí a Paul v sobě začínal pociťovat spisovatelské vlohy.¹⁴

2.2. Roky v Paříži

Během studií se na hodinách filozofie Paul spřátelil s Léonem Daudetem, Marcelem Schwobem a Romainem Rollandem. S tím chodil na Beethovenovy a Wagnerovy koncerty. Jeho kulturní povědomí a spisovatelské dílo ovlivnila také četba Rimbaudových děl a návštěvy literárních Salonů, nejvíce Mallarméova, kam ho uvedla sestra Camille. V roce 1885 začal studovat práva a v roce 1889 politické vědy.¹⁵ O rok později byl přijat na ministerstvo zahraničních věcí, což odstartovalo jeho diplomatickou kariéru.

2.3. Diplomat Paul Claudel

Claudel zdědil po otci kladný vztah k písemnostem. Práce ve finanční administrativě by mu prý zcela vyhovovala. Nicméně se v jeho osobě snoubila neustálá touha „zůstat i odejít“. Claudel sám sebe považoval zároveň za člověka velmi spjatého se „svou“ zemí, zároveň pociťoval „neodolatelnou potřebu úniku, nezkrotnou touhu po tom dostat se jinač.“¹⁶ Cítil se „cestovatelem a zároveň někým, kdo je pevně zakořeněný“. Tato rozervanost pro něho byla příznačná, byl to člověk protichůdných životních vášní.

Za svůj život působil jako diplomat na třech světových kontinentech – v Americe, Evropě a Asii. Po roce působení na ministerstvu zahraničních věcí v Paříži odjel coby konzul do Spojených států. Jeho reakce na tuto životní událost podnítily vznik díla *Výměna* (*L'Échange*, 1894). V tuto chvíli se Claudel diplomat začal stávat čím dál více také básníkem. Bylo to podle něho zcela přirozené spojení. Příběhy jeho knih se tím obohatily. Exotické prostředí mu bylo velkou inspirací, své postavy nazíral z básnické perspektivy. Ve své knize *Obejmout minulost* (*Mémoires improvisées*, 1952) Claudel vysvětlil zájem o

¹⁴AMROUCHE, Jean, CLAUDEL, Paul, FOURNIER, Louis. *Mémoires improvisés: quarante et un entretiens avec Jean Amrouche*. Paris: Gallimard, c2001. s. 17. citováno podle UBERSFELD, Anne. *op. cit.* s. 13.

¹⁵Société Paul Claudel [online]. Dostupné z: <http://www.paulclaudel.net/homme/chronologie1>. [cit. 2016-07-07].

¹⁶« ... il ressent tout autant un irresistible besoin d'évasion, un farouche désir de l'ailleurs. » AUTRAND, Michel. *Paul Claudel*. Paris: Association pour la diffusion de la pensée française, Ministère des affaires étrangères, c2005. s. 14.

nové prostředí tak, že se vždy snažil pochopit země, do nichž cestoval, z hlediska toho, co je v nich nového, poznatků, které mu přinášely.¹⁷

Nejprve byl Claudel vícekonzulem v New Yorku. Bylo mu dvacet pět let a podle *Obejmout minulost* ho rodinné prostředí dusilo a toužil opustit starý kontinent.

Následovalo patnáct let působení v Číně. Sám pobyt v Číně byl pro Evropana něčím zcela nečekaným. Mladý diplomat se na místě snažil nabýt o tamější kultuře co nejrychleji co nejvíce vědomostí – byl Asií nadšený.¹⁸ Zde se také odehrálo osudové setkání s Rosalií Vetchovou. Které našlo odraz v díle *Polední úděl* (*Partage de Midi*, 1905).

Po tomto setkání prožíval Claudel těžkou životní krizi a vrátil do Francie, kde pobýval v benediktinském klášteře v Solesmes a také v Ligugé, rozhodnut, že se stane mnichem. Poté získal pocit, že ho „bůh odvrhl“, jak píše v *Poledním údělu*, a navrátil se do světského života.¹⁹

V březnu 1906 se oženil s Reine Sainte-Marie-Perrinovou. Dále působil v Praze, Frankfurtu a Hamburku, který byl nucen opustit, když vypukla válka. Následoval Řím a v roce 1917 Brazílie, kde byl zplnomocněným velvyslancem. Na Brazílii spisovatel podle svých deníků vzpomínal ještě dlouho poté a promítla se do *Saténového střevíčku* (*Le Soulier de satin*, 1929).

Dále působil Claudel v Dánsku, Tokiu a Washingtonu. Velvyslancem byl postupně na třech místech světa: v Japonsku mezi lety 1921 a 1927, ve Spojených státech, mezi lety 1927 a 1933 a v Belgii do roku 1935, kdy svou diplomatickou kariéru ukončil.²⁰

2.4. Claudelovo působení v Praze

Informace o Claudelově pobytu v Praze shrnuje ve svém článku Daniel Vojtěch.²¹ Vychází z Claudelovy korespondence jednak s jeho francouzskými přáteli, ale také s jeho českými „průvodci“ zejména po literárních kruzích – Zdenkou Braunerovou a překladatelem Milošem Martenem.²²

¹⁷AMROUCHE, Jean. CLAUDEL, Paul. FOURNIER, Louis. *op. cit.* citováno podle AUTRAND, Michel. *op. cit.* s. 17.

¹⁸AUTRAND, Michel. *op. cit.* s. 42.

¹⁹MIKEŠ, Vladimír. *Vítězná porážka* in CLAUDEL, Paul. *Polední úděl*: jevištní verze. Vyd. 1. Praha: Artur, 2012. 115 s. Edice D, sv. 91.

²⁰Société Paul Claudel, [online]. Dostupné z: <http://www.paul-claudel.net/homme/diplomate> [cit. 2016-07-07].

²¹VOJTĚCH, Daniel. *op.cit.* [cit. 2016-09-21].

²²« Claudel n'avait, somme toute, que deux initiateurs et guides, Marten et Braunerová, et n'a point cherché d'autres. » ČERNÝ, Václav. *op.cit.* s.54.

V Praze se Claudel stal konzulem v zimě roku 1909. Situace to pro něho nebyla nikterak lehká, protože s sebou měl manželku v pokročilém stádiu těhotenství. Prahu v dopise příteli Andrému Suarèsovi líčil jako město, kde nezasvítí slunce. Ten mu odpověděl, že „nepřítomnost slunce nemůže být v Praze tak těžká, v zemi barbarů musí být člověk připraven na všechno“.²³ Podle Vojtěcha však nebyly Claudelovy postoje k Praze jen negativní, v dopisech Andrému Gidovi, jehož sem zval, mu pouze radil, aby přijel v lednu, že v tento měsíc je to v Čechách s hojností slunečních paprsků lepší. Claudel na Praze obdivoval její jezuitské barokní stavby, na což mohl mít vliv jeho horlivý katolicismus. Vojtěch přiléhavě označil Claudelovy pocity z města za smíšené či dokonce rozporuplné.

V Claudelově vztahu k Čechům jako k národu nejspíše nechybělo něco, co bychom označili za despekt. Nemohl pochopit, že je stále baví trápit se historickými traumaty. Tento jeho komentář patřil cíleně například Otakaru Theerovi, o kterém se takto vyjádřil v dopise Braunerové.²⁴ V dalším dopise pro ni pak v reakci na přehled současné české literatury sepsaný Hanušem Jelínkem dodává, že by Češi měli vzletnost ponechat knihám a ve skutečném životě být realističtější.²⁵ Blíže se tedy přátelství otevřel zřejmě skutečně jen v případě Martena a Braunerové. Když Čechy opustil, nikterak toho nelitoval, což dosvědčuje jeho další dopis Suarèsovi: „Ne, opravdu nelituji, že jsem opustil Prahu, to řepné silo!“²⁶

²³« l'absence du soleil doit être moins dure à Prague, en pays barbare il faut s'attendre à tout. » ČERNÝ, Václav. *op.cit.* s.25.

²⁴VOJTĚCH, Daniel. *op.cit.* [cit. 2016-09-21].

²⁵*Cahiers Paul Claudel* 9, Paris, Gallimard 1971. s 196.

²⁶ČERNÝ, Václav. *op.cit.* s. 29.

3. Dílo a jeho inspirace

Claudél se věnoval především poetické a dramatické tvorbě. Byl ovlivněn Mallarméovým hermetismem, díky již zmíněným návštěvám jeho Salonů v doprovodu sestry Camille. Klíčová pro něho byla Mallarméova otázka „co to znamená“, neboli jak básník lidem předává otázku, kterou mu pokládá svět, a jak zní odpověď na ni.²⁷

3.1. Poezie

Claudél byl rovněž ovlivněn Rimbaudem a jeho přístupem k formální stránce poezie, odmítajícím tradiční metrum i jeho potřebou individuální umělecké invence. Oba mají společný vztah ke světu, cítí jistou obavu z nástupu modernismu. Rimbaud ani Claudél nebyli z moderní Paříže příliš nadšeni. V roce 1886 Claudél přečetl Rimbaudovy *Illuminace* a *Sezónu v pekle* a zalíbil se mu motiv Rimbaudovy touhy po útěku. Oba byli zároveň fascinováni působností onoho širšího universa, které nás nutí hledat útočiště ve víře. V roce 1905 Claudél publikoval *Verše z exilu* (*Vers d'exil*), v nichž se inspiroval haiku – básněmi japonského stylu – a ve spolupráci s malířem Tomitou Keisenem vzniklo v roce 1927 dílo *Sto vět pro vějíře* (*Cent phrases pour éventails*). Zároveň Claudél také psal a překládal žalmy z latinské *Vulgáty*. Cizí mu nebyla ani forma básní v próze, o čemž svědčí jeho dílo *Poznání východu* (*Connaissance de l'Est*, 1890), jež se zrodilo v Šanghaji, kde byl zastupujícím konzulem.²⁸

3.2. Divadlo

V deseti letech zažil Claudél zásadní divadelní zkušenost, když v doprovodu otce zhlédl Hugova *Hernaniho*. Schéma tří mužských postav kolem jedné ženské postavy Claudél později převzal v *Poledním údělu* a v *Saténovém střevíčku*.

Na Claudelovu dramatickou tvorbu měl vliv symbolismus, kdy se v díle *Zlatohlav* (*Tête d'Or*, 1890) inspiroval Maeterlinckem, zejména co se týče pojetí prostoru bez konkrétního historického a zeměpisného ukotvení. Sdílel mallarméovský názor, že divadlo je pro společnost naprostou nezbytností. Zároveň se u něho Claudél inspiroval spojením více druhů umění v jedné scéně. Rovněž odmítal přemíru dekorací na scéně.²⁹

²⁷« qu'est-ce que cela veut dire [...] comment transmettre aux hommes la question que me pose le monde ? Et comment donner une « réponse » ? UBERSFELD, Anne. *op.cit.*, s. 16.

²⁸UBERSFELD, Anne. *op. cit.* s. 13–20.

²⁹UBERSFELD, Anne. *op. cit.* s. 22–23, 216–217.

Základní schéma je v Claudelových dramatech často takové, že vedle hlavního hrdiny je na scéně také „antihrdina“,³⁰ nebo spíše antihrdinka, ztělesněná ženou. Vzhledem k tomu, že Claudelovo divadelní dílo je velmi obsáhlé, zmíníme zde jen ty nejznámější z jeho her. Jsou jimi jednak *Polední úděl* z roku 1905 a *Zvěstování Panně Marii* (*L'Annonce faite à Marie*, 1912). *Polednímu údělu* bude věnována podstatná část této práce, proto ji zde nebudeme podrobněji rozvádět. Dále Claudel sepsal trilogii *Rukojmí, Tvrdý chléb, Pokořený otec* (*L'Otage*, 1911, *Le Pain dur*, 1918, *Le Père humilié*, 1920).

Za zmínku stojí rovněž asi nejznámější Claudelova hra – *Saténový střevíček*, psaná po dobu sedmi let, dokončená v roce 1925. Vyniká svým rozsahem, čítá kolem šesti set stran. Zápletkou je stejně jako v *Poledním údělu* láska k vdané ženě. I sem se znovu jako námět promítá Claudelův vztah k Rosalii Vetchové. Podle Jeana-Louise Barraulta představuje *Saténový střevíček* Claudelovu „syntézu“.³¹

3.3. Ostatní tvorba

Vedle toho Claudel napsal v roce 1904 esej *Umění básnické* (*L'Art poétique*) a byl také kritikem výtvarného umění. Jeho studie se věnují El Grecovi, Monetovi a baroku, jež obdivoval. Do Claudelovy literární tvorby můžeme zařadit také díla sepsaná v souvislosti se spisovatelovou diplomatickou kariérou, vzniklo jich sedm. Mezi nimi můžeme zmínit: *Claudel diplomatem* (*Cahiers Paul Claudel, n. IV: Claudel diplomate*, 1962), *Claudel ve Spojených státech* (*Cahiers Paul Claudel n. IX: Claudel aux États-Unis*, 1982) nebo *Kniha o Číně* (*Livre sur la Chine*, 1995).³²

3.4. Claudelova tvorba v kontextu tehdejší literární scény

Stejného roku jako Claudel se narodil jeho přítel Francis Jammes, se kterým udržoval korespondenci, zejména v době své čtyřleté osobní krize po setkání s Rosalie Vetchovou. V roce 1866 a 1867 přišli na svět Romain Rolland a Marcel Schwob, jeho budoucí spolužáci z gymnázia Louis-le-Grand. O rok mladší než Claudel byl André Gide a jeho vrstevníci byli například také Marcel Proust, Alfred Jarry a Paul Valéry.³³

Claudelova tvorba byla významná mimo jiné svým rozsahem, Claudel byl velmi plodný autor, o čemž svědčí jeho cca 21 divadelních her, 14 poetických, 20 esejistických

³⁰*Ibid.* s. 223.

³¹*Le Soulier de satin*, 1943, version pour la scène, mise en scène de Jean-Louis Barrault, citováno podle Société Paul Claudel [online]. Dostupné z: <http://www.paul-claudel.net/oeuvre/soulier>.

³²AUTRAND, Michel. *op. cit.* s. 110. [cit. 2016-07-09].

³³ANTOINE, Gérald. 2004. *op. cit.* s. 30.

děl. Psal si také deníky a uchovala se jeho korespondence s umělci. Mezi jeho současníky, věnující se psaní divadelních her, můžeme zmínit Georgese Courtelinea, Sachu Guitry, Henriho Bataille, Edmonda Rostanda a Alfreda Jarryho. Z prozaiků uvedme Romaina Rollanda, Paula Bourgeta, Andrého Gidea nebo Maurice Barrèse a Marcela Prousta. V poezii kromě Mallarméa, který v roce 1898 zemřel, nastoupily po symbolismu avantgardní proudy, zmínit můžeme vedle Apollinaira dadaismus, směr utvářený kolem Tristana Tzary po roce 1916, a surrealismus s André Bretonem.³⁴

Vydání hry z roku 1906 podle závěrečných poznámek³⁵ Géralda Antoina k první verzi díla nevzbudilo mnoho ohlasů. Údajně ani ze strany Claudelových přátel, jimž byl text vydaný v malém nákladu určen. Nadšení však kniha zřejmě vyvolala u Andrého Suaréze, jenž autorovi doporučoval opatrnost. Další, kdo byl oslněn hloubkou *Poledního údělu*, byl autor jeho překladu do italštiny Piero Jahier, jehož se dotkla jeho hloubka, jak psal Claudelovi ve svém dopise z roku 1912.³⁶ Pozitivně se k dramatu vyjádřil také kritik Eugène Marsan, kladně hodnotil zejména spisovatelovu originalitu a jazyk.³⁷ V *Obejmout minulosť*³⁸ Claudel uvedl, že o jeho hře mlčela i *La Nouvelle Revue Française*, navzdory skutečnosti, že skupina kolem této revue k němu chovala obdiv. Mnoho článků o něm v periodiku nevyšlo ani za časů Jacquese Rivièra, přesto, že šlo o Claudelovy přátele. Jean Amrouche se nad tím velmi pozastavoval. Sám Claudel uznal, že ho absence ohlasů rmoutila, protože měl pocit „jako by po celý čas mluvil do prázdna.“³⁹ Malý ohlas následoval i po *Saténovém střevíčku*. Příčiny mlčení si autor vysvětloval tak, že jeho námět byl něco nového a cizího všemu, o co se současná společnost zajímala, a proto lidé cítili rozpaky se k dílům vyjadřovat.

³⁴ ŠRÁMEK, Jiří. *Dějiny francouzské literatury v kostce*. Olomouc: Votobia, 1997. s. 209–298.

³⁵ ANTOINE, Gérald. 1994. *op. cit.* .s. 287.

³⁶ *Ibid.*s. 288.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ CLAUDEL, Paul, AMROUCHE, Jean. *op. cit.* s. 225–226.

³⁹ *Ibid.*

4. Jedinečnost a kontext *Poledního údělu*

4.1. Forma, dějová linie a postavy

Polední úděl je divadelní hra o třech aktech, psaná volným veršem. Podle Weber-Caflischové se Claudelovo dílo vyznačuje vysokým stylem a jeho jazyk je tak bohatý, že je možné hru číst na několika úrovních. Claudelův styl je velmi promyšlený. Volný verš, který zvolil, umožňuje výstavbu jednotek, které mají být prozodické, melodické, avšak také srozumitelné a emotivní.⁴⁰

Děj tvoří čtyři postavy: tři muži mající vztah k jedné ženě. Tou je Ysé. De Ciz je její manžel, Amalric její milenec a Mesa, Claudelovo alter ego, ji hluboce miluje. Dokonce tak silně, že není v jejích silách tak silný cit unést. První dějství se odehrává v pravé poledne na zaoceánské lodi plující do Číny. Tíživost strojené atmosféry, ve které postavy navzájem pečlivě zkoumají každý krok a pohyb ostatních, je dotvářena obrovským poledním žářem.

« Amalric : *Je suis aveuglé comme par un coup de fusil ! Ce n'est plus du soleil, cela !*

De Ciz : *C'est de la foudre ! Comme on se sent réduit et consumé dans ce fou à réverbère !* »⁴¹

De Ciz hloubá nad svými obchodními záměry, Amalric je druhem sebejistého, trochu neurvalého svůdníka a jemný Mesa se Ysé svěřuje se svou zkušeností, kdy ho bůh zavrhl poté, co chtěl vstoupit do kláštera. Ysé je pro Mesu femme fatale, kterou nemůže mít, protože jako hluboce věřící nemůže překročit hranici svátosti manželské. Pro Mesu je Ysé něčím nedosažitelným a ona mu to nikterak neulehčuje.

« Ysé : *Que craignez-vous de moi puisque je suis l'impossible ? Avez-vous peur de moi ? Je suis l'impossible. Levez les yeux, et regardez-moi qui vous regarde avec mon visage pour que vous me regardiez !* »

[...]

Je ne vous comprends pas, qui vous êtes, qui ce qu'il faut être, comment il faut que je me fasse avec vous. Vous êtes singulier.

[...]

Oui, je crois que vous avez raison, vous n'êtes pas un homme qui serait fait pour une femme, et en qui elle se sente bien et sûre. »⁴²

Spojovacím prvkem dramatu je tedy Ysé. Ale zatímco její vztah k manželovi je zřejmě čistě formální, Amalric a Mesa jí nedávají klidu. To ilustruje Amalricova promluva k Mesovi.

⁴⁰ WEBER-CAFLISCH, Antoinette : Société Paul Claudel, [online]. Dostupné z: <http://www.paul-claudel.net/oeuvre/partage>. [cit. 2016-09-15].

⁴¹ CLAUDEL, Paul. 1994. *op. cit.* s. 54.

⁴² *Ibid.* s. s. 76.

« Amalric : Moi, je vous aime et je vous connais. – Elle m'aime, c'est un fait. Pourtant vous lui plaisez, et elle a peur de vous, et elle veut savoir ce que vous pensez d'elle.

Mesa : Je pense que c'est une effrontée coquette. »⁴³

Druhé dějství se odehrává na hřbitově v Hongkongu. De Ciz odjel zařizovat obchodní záležitosti do ciziny, Ysé ho prosila, aby ji vzal s sebou. Podstatná je zde část, kde si na hřbitově Ysé a Mesa během noci vyznají lásku. Rovněž podle Weber-Cafilischové v sobě tato scéna skýtá aluze odkazující k Hamletovi a k biblickému příběhu krále Davida a Betsabě, jejíhož manžela poslal David na smrt.⁴⁴ Claudelova dokonalá znalost Bible mu tedy v tomto místě posloužila jako inspirace.

Mesův pociťuje nespravedlnosti toho, že Ysé potkal, a nepřestává kvůli tomu trpět.

« Mesa : O colonne ! ô puissance de ma bien-aimée ! O il est injuste que je vous aie rencontrée ! »⁴⁵

Zároveň v ní spatřuje určité naplnění trojjednosti, ztělesnění matky, sestry a milenky.

« Mesa : Comment est-ce qu'il faut vous appeler ! Une mère. Parce que vous êtes bonne à avoir. Et une sœur, et je tiens votre bras rond et féminin entre mes doigts, et une proie, et la fumée de votre vie me monte à la tête par le nez, et je frémis de vous sentir le plus faible comme un gibier qui plie et que l'on tient par la nuque ! »⁴⁶

Ysé ukáže svou krutost, když Mesovi svěří své přání manželovy smrti.

« Ysé : Et il faut l'envoyer ailleurs, que je ne le voie plus ! Et qu'il meure s'il veut ! Tant mieux s'il meurt ! Je ne connais plus cet homme. »⁴⁷

Třetí dějství se odehrává na jihu Číny během boxerského povstání. Ysé přebývá s Amalricem v zaminovaném domě, protože raději volí toto než padnout do rukou povstalců. V domě je s nimi též dítě, jehož otec je Mesa, od kterého se Ysé odloučila, aby se uchránili před veřejnou hanbou. Manžel De Ciz je mrtvý. Poté, co Amalric odejde na obchůzku, přichází Mesa a ve svém dlouhém monologu Ysé znovu vyznává lásku a vyčítá jí, že ho opustila. Mesa zůstane po souboji s Amalricem bez hnutí ležet na zemi a Ysé mu neváhá prohledat kapsy. Pak chtějí s Amalricem odejít a zjistí, že dítě zemřelo.

Následuje Mesův monolog a modlitba k bohu. Nakonec se Ysé v pohnutí svědomí k Mesovi vrátí. Následuje exaltovaný dialog a smrt obou milenců, kteří se takto usmířili.

⁴³Ibid. s. 56.

⁴⁴WEBER-CAFLISCH, Antoinette : Société Paul Claudel, [online]. Dostupné z: <http://www.paul-claudel.net/oeuvre/partage>. [cit. 2016-09-15].

⁴⁵CLAUDEL, Paul. 1994. op. cit. s. 106.

⁴⁶Ibid.

⁴⁷Ibid.

4.2. Claudel – Mesa – autobiografie a místo hry v autorově životě

Kapitolu o síle zobrazení toho, co Claudel skutečně zažil, v jeho dramatickém díle, uvedeme krátkou citací ze dvou dopisů příteli Francisi Jammesovi. „Bylo mi třicet dva let, věk opravdu kritický, a první dvě dějství *Poledního údělu* jsou v přímém vztahu k strašlivé příhodě, ve které jsem málem přišel o duši i o život, po deseti letech křesťanského života a mravní čistoty.“⁴⁸ V dopise, který Jammesovi psal během sepisování dramatu, zmínil, že ono drama bylo jen poupravenou verzí jeho vlastního příběhu.⁴⁹

Skutečně tomu tak bylo, Rosalii Vetchovou, předlohu pro Ysé a osudovou ženu svého života, potkal během první diplomatické cesty do Číny 19. října 1899 na zaoceánské lodi. Rosalie se za svobodna jmenovala Rylská, pocházela ze šlechtické rodiny a po otci měla polský a po matce skotský původ. Jejím prvním manželem byl její bratranec Francis Vetch, se kterým se v roce 1907 rozvedla a znovu se vdala za Johna Williama Lintnera. Oba muži byli obchodníci. Rosalie měla s prvním z nich šest dětí, s druhým nejméně jedno. Jejím dalším potomkem byla dcera Louise. Přišla na svět v roce 1905 a jejím otcem byl Claudel. Předlohou k postavě Amalrica byl Rosalin obdivovatel Marie-Auguste Castanier, jenž zastával funkci komisaře v Laosu. Rosalie bydlela v Claudelově rezidenci ve Fu-čou. Z dopisů, které posílala matce, vyplývá, že děti měla na starost guvernanka a Francis Vetch se věnoval svému podnikání. V roce 1904 se Rosalie vzdálila a neodpovídala na Claudelovy dopisy, což ho dohánělo k šílenství. V roce 1906 Claudelovi Rosalina teta v dopise oznámila narození jeho dcery. Pocit beznaděje se promítl do poslední básně sbírky *Poznání východu* s názvem *Rozpad (Dissolution)*. Období, které se Claudelovi zdálo jako naprosto bezvýchodné, mu pomohl ukončit zpovědník Francise Jammese, otec Caillava, jenž Claudelovi na překonání vnitřního bolu doporučil sňatek. Jak jsme uvedli v kapitole o autorově díle, svatba se zbožnou Reine Sainte-Marie Perrinovou se konala v březnu 1906.⁵⁰

4.3. Claudelova inspirace a literární aluze v *Poledním údělu*

Není pochyb, že Paul Claudel byl člověk velice činorodý. Vyznával stanovisko, že člověk se cení podle vynaložené energie. Ta má být jednotná, nemá se jí plýtvat na

⁴⁸« J'avais alors trente-deux ans, l'âge vraiment critique, et les deux premiers actes de *Partage de Midi* ne sont qu'une relation exacte de l'aventure horrible où je faillis laisser mon âme et ma vie, après dix ans de vie chrétienne et de chasteté absolue. » Dopis z 19. listopadu 1908. citováno podle ANTOINE, Gérald. 1994. *op. cit.* s. 8.

⁴⁹*Ibid.*

⁵⁰*Ibid.* s. 10–18.

všechny strany, je třeba ji soustředit na jednu činnost.⁵¹ Claudel nepřestával hledat lásku, což se velmi odráželo v jeho díle. Šlo o lásku, kterou mohl pocítit jen prostřednictvím boha. „Láska, jež je odpovědí na lásku. Něco, co může odpovědět na tu lásku uvnitř nás, našeho latentního já, která je nosností našeho bytí.“⁵² Tyto jeho postoje se odrážejí i v jeho bohaté tvorbě.

Dalším z typických rysů Claudelova díla jsou aluze na rozličná jiná literární díla. Vedle zmíněného příběhu krále Davida s Betsabé a Hamleta schéma příběhu *Polední úděl* odkazuje také k tristanovské legendě. Jak poukazuje Gérard Antoine, podobnosti s tristanovskou legendou lze spatřovat nejen ve výběru místa prvního dějství, které se v *Poledním údělu* stejně jako tristanovské legendě odehrávají na lodi, ale také výběrem jména Ysé, kdy Yseut, Isolde, Isolda jsou přímou aluzí na Tristana.⁵³ Vedle toho lze spatřovat podobnost také ve fyzické podobě Ysé s blondatými vlasy se zlatovlasou Isoldou. A v neposlední řadě zmiňme motiv „nedovolené lásky“, kdy Ysé je vdaná za De Cize, který je blízký známý, přičemž v tristanovském mýtu je Isolda ženou krále Marka, Tristanova strýce.

4.4. Inscenace Poledního údělu

Pro ilustraci se pokusíme zmínit několik významných inscenací *Poledního údělu*, není však možné uvést souhrnný seznam, proto se zde soustředíme spíše na francouzskou divadelní scénu. Další inscenace na velkých světových scénách uvádíme spíše pro zajímavost. Vzhledem k okolnostem vzniku díla a citlivosti jejího obsahu pro Claudelovu osobu je pochopitelné, že první svolení k inscenaci dal Barraultovi až v roce 1948.⁵⁴ Nicméně už v roce 1921, 1922 a 1926 bylo představení soukromě sehráno skupinou Art et Action. V roce 1928 bylo první dějství nedovoleně zpracováno Antoinem Artaudem v divadle Alfreda Jarryho.⁵⁵

Jediné dřívější uvedení, ke kterému dal Claudel souhlas, ač zřejmě nerad, bylo v roce 1912, kdy Claudel povolil jistě Marii Kalfové zahrnout do jejího recitálu několik obrazů díla. Dále v roce 1916 proběhlo soukromé představení u rodiny Berthelových.

⁵¹AUTRAND, Michel. *op. cit.* s. 18.

⁵²« L'amour qui répond à l'amour. Quelque chose qui soit capable de répondre à cet amour au fond de nous latent qui est le support même de notre existence. » CLAUDEL, Paul. *Paul Claudel interroge le Cantique des cantiques*. Paris: Egloff, 1948. s. 223, citováno podle UBERSFELD, Anne. *op. cit.* s. 20.

⁵³ANTOINE, Gérard. 2004. *op. cit.* s. 103.

⁵⁴ANTOINE, Gérard. 1994. *op. cit.* s. 25.

⁵⁵Société Paul Claudel [online]. Dostupné z: <http://www.paul-claudel.net/misesenscene/partage-de-midi-mises-en-scene-historiques>. [cit. 2016-09-16].

Jednou z příčin dlouhého čekání na první povolené uvedení na konci čtyřicátých let bylo, že ho od něho dlouhá léta odrazoval Claudelův zpovědník.⁵⁶

Claudelovy hry diváky stále oslovují hloubkou zpracování. Svědčí o tom fakt, že se jeho dílo objevuje na jevištích i dnes. Poprvé bylo zinscenováno v roce 1948 pod vedením Jean-Louis Barraulta v pařížském Théâtre Marigny. Barrault hru režíroval dále v letech 1954, 1957, 1961 a 1966 v Théâtre des Nations a v L'Odéon-Théâtre de France. Zároveň mu ve všech zpracováních patřila role Mesy. V roce 1975 se hry zhostil režisér Antoine Vitez a uvedl ji v Comédie-Française a také v Marigny. V roce 1988 se zpracování ujalo milánské Teatro Franco Parenti pod vedením Andrée Ruth Shammahové. V témže roce se hra objevila také v moskevských Uměleckých dílnách Svazu divadelních umělců v režii Vladimira Mirzoeva. V roce 1990 ho pro pařížské Théâtre de l'Atelier režírovala Brigitte Jacques-Wajemanová. Následovala inscenace Alaina Olliviera ve Studio-théâtre de Vitry z roku 1993.

Devadesátá léta přinesla v roce 1999 inscenaci Gérarda Desarthese v Théâtre National de Chaillot a v témže roce v Théâtre de la Tempête v režii Jean-Pierre Rossfeldera. V jednadvacátém století se dílo hrálo v roce 2004 v nanteském Théâtre Universitaire, v roce 2006 opět v Moskvě. V roce 2007 dokonce na dvou místech ve Francii zároveň, jednak v Paříži v Comédie Française, jednak ve Valenciennes na národní scéně Le Phénix. O dva roky později v roce 2009 znovu v Comédie Française pod vedením Yvese Beaunesna. Roku 2008 hru zařadil na program avignonského festivalu. O rok později ji uvedlo athénské Národní divadlo v režii Jossi Wilera. V roce 2010 bylo představení ke zhlédnutí v Théâtre de l'Aquarium ve Vincennes v režii Antoine Caubeta. Marseillské Théâtre du Gymnase ji mělo na svém programu v roce 2014⁵⁷ a v roce 2015 ji zinscenovalo Théâtre National Populaire ve Villeurbanne nedaleko Lyonu.

Dílo bylo ve Francii inscenováno nejméně patnáctkrát. Z dnešního pohledu můžeme konstatovat, že četnost inscenací díla jasně dokazuje, že přesto, že hra vznikla na začátku 20. století, má Paul Claudel na francouzské divadelní scéně stále své místo.

⁵⁶ANTOINE, Géraud.1994. *op. cit.* s. 24.

⁵⁷Údaje o inscenacích pocházejí z Bibliothèque nationale de France, *mises en scène Partage de Midi*. [online]. [cit. 2016-08-18]. Dostupné z: <http://data.bnf.fr/documents-by-rdt/11993897/v/page1> a ze stránek Société Paul Claudel, [online]. Dostupné z: <http://www.paul-claudel.net/oeuvre/partage>. [cit. 2016-09-15].

5. Teorie polysystému a divadelní normy

V této části nejprve zmíníme teorii polysystému. Posléze pohled Jiřího Levého na překlad dramatu a překladové normy.

Jak bylo předestřeno v úvodu této práce, bude nás zajímat také pohled na českou recepci překladů *Poledního údělu*, jejich místo v české literatuře. Teorii polysystému považujeme za vhodnou teoretickou oporu pro popis české recepce a její usouvztažnění s již charakterizovanou recepcí ve Francii. Základem teorie polysystému je Even-Zoharův přístup k překladové literatuře. Nazírá ji jako ucelený systém v „celkovém“ systému literatury cílové kultury. Zároveň ji pokládá za její „nejaktivnější část“⁵⁸ a zmiňuje, že má možnost cílovou literaturu v ideálním případě velmi ovlivnit. Pozice překladové literatury a její důležitost je dána především tím, že díla k překladu si cílová kultura vybírá na základě svých požadavků, norem a vydavatelské politiky.⁵⁹ Prvotní impuls k překladu tedy vychází z cílové kultury, proto jí teorie polysystému uděluje určité výsostné postavení.

Stěžejní pro systém překladové literatury je, zda v cílové literatuře zaujímá místo v jejím centru, nebo na periferii a zda je podle Even-Zohara spojena s primární „inovativní“, nebo sekundární „konzervativní“ činností. Pokud je v centru a je tedy inovativní, přináší do polysystému cílové literatury normy ze své „domácí“ literatury, pokud je na periferii, bude spíše konzervativně přijímat normy cílové kultury.⁶⁰ V době vzniku prvního překladu *Poledního údělu* v roce 1910 se česká literatura nacházela vzhledem k francouzské „silnější“ literatuře spíše na periferii a potřebovala nové vlivy ze zahraničních literatur. Místo dobové překladové literatury bylo v centru polysystému. To sice platí stále, avšak během více než stoletého vývoje české literatury mezi vznikem prvního a druhého překladu se situace v českém prostředí poněkud proměnila: zatímco v první třetině 20. století, do začátku druhé světové války, byla v rámci překladové produkce francouzská literatura na prvním místě, po válce o tuto pozici přišla, byla vytlačena nejprve sovětskou literaturou (až do roku 1989) a posléze anglosaskou literární produkcí. Even-Zohar připouští, že systém překladové literatury „se nemusí nacházet výhradně jen v centru nebo na periferii, ale že její jednotlivé části mohou podle země

⁵⁸“I conceive of translated literature not only as an integral system within any literary polysystem, but as a most important system within it.“ EVEN-ZOHAR, Itamar: „The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem.“ *Poetics today* 11:1 (1990), pp. 45-51. [online]. [cit. 2016-09-01]. Dostupné z: http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic84298.files/Required_Readings/Even_Zohar.pdf. s. 46.

⁵⁹*Ibid.*

⁶⁰*Ibid.*

původu svých originálů zaujímat různá místa.⁶¹ Je nutné brát v úvahu, že česká literatura patří na poli světové literatury k „menším“ literaturám. Takže ji budou překlady a vlivy zahraničních literatur vždy ovlivňovat více, než by tomu bylo, kdyby byla rozsahem obdobná například americké. Přesto i za této situace požadavek na novější překlad vznikl, což může dokazovat důležitost díla.

Even-Zohar zároveň spatřuje překladatelovu možnost obohacení cílové kultury, pokud se přikloní k normám výchozí kultury, což je nejlépe možné, je-li překladová literatura v centru. Naopak, zaujímá-li místo spíše na periferii, je přirozené, že si překladatel zvolí spíše normy a modely cílové kultury. Zároveň Even-Zohar uvádí, že kvůli vyhodnocení překladatelské strategie a příklonu k normám výchozí nebo cílové kultury, je nutné nazírat překlad v socioliterárních souvislostech.⁶²

5.1. Původ překladových norem

Než popíšeme, jak je možné překladové normy určit, vymezíme, co znamená pojem „norma“ ze sociologického hlediska. Překlady jsou důležité nejen pro literární rámec, ale také ovlivňují celou společnost jako součást kulturního pole.

Také z hlediska společenského kontextu překladatelské normy a konvence vedou jednotlivá rozhodnutí a usnadňují je⁶³. Hermans s odvoláním na Pierra Bourdieu tvrdí, že to, že se budeme řídit určitými normami, pravděpodobně plyne ze získaného zvyku nebo habitu. Tedy z toho, co Bourdieu pokládá za něco trvalého, co můžeme získat, co není vrozené. „Naučit se překládat je socializační proces, při kterém se učíme pracovat a možná manipulovat s překladovými normami.“⁶⁴ Hermans upozorňuje na to, že se překladové normy mění stejně, jako se mění jejich přijatelnost pro dané období. „Správnost překladu je relativní – lingvisticky, společensky, politicky, ideologicky.“⁶⁵

5.2. Jak se překladové normy zjišťují

Určení dobových norem podle Hermanse není jednoduché, protože normy mohou být různě formulované teoretiky či kritikou. Překlad z nich reálně nemusí příliš vycházet. Hermans připomíná, že o původu norem pojednávají například Toury (1995) i Christine

⁶¹*Ibid.* s. 49.

⁶²*Ibid.* s. 50–51.

⁶³HERMANS, Theo. *op. cit.* s. 80.

⁶⁴„Learning to translate involves a socialization process: it means learning to operate – and perhaps manipulate the norms of translation.”HERMANS, Theo. *op. cit.* s. 83.

⁶⁵„Correctness in translation is relative – linguistically, socially, politically, ideologically“. HERMANS, Theo. *op. cit.* s. 85.

Nordová (1991). Shodují se na tom, že v první řadě normy postihují „překlady jako takové“⁶⁶, „překládovou bibliografii [...], umožňující ukázat výběr textů k překladu, paratexty a metatexty“⁶⁷ (srov. Toury textové normy, seznamy překladů pro určení vstupních norem)⁶⁸ a vyjádření a komentáře překladatelů, editorů a vydavatelů, vědecké časopisy, teoretická a programová prohlášení⁶⁹ (srov. Toury činnost překladatelských škol)⁷⁰. Dle Hermanse jsou dalšími možnými zdroji norem například učebnice pro překladatele s návodem, jakých chyb se vyvarovat, nebo oceněné překlady. Inspirací v tomto ohledu mohou být kanonizované modely. Dále i jinak oceňované překlady a překlady zahrnuté v antologiích nebo díla, u nichž došlo k dotisku. Normy svědčí o tom, co bylo v dané době danou skupinou považováno v překladových tendencích za správné.⁷¹ Na této definici se shoduje teorie polysystému a manipulační škola.

Tím, že se překladatel přikloní k dané překladové normě, musí postupovat v duchu vybraného modelu. Vědec by měl pozorovat, jaká překladatelská řešení byla možná a jaká byla nejčastěji použita.⁷² Čím častější jsou v překladech dané doby určitá specifická řešení, tím pravděpodobnější je jejich podíl na dobové překladové normě.

V této práci se při zjišťování překladové normy opřeme především o kritická zhodnocení vyjádření Václava Černého, samotného překladatele Miloše Martena a rovněž o charakteristiku dobových překladových norem, jak je popisuje Jiří Levý ve své knize *České teorie překladu* a Milan Hrala v *Kapitolách z dějin českého překladu*.

5.3. Normy v divadelním dramatu – Jiří Levý

Jako východiska k translatologické analýze by mohly přispět také studie Jiřího Levého, věnované překladu dramatu. K překládání divadelních her Levý říká, že drama jako specifický žánr vyžaduje zároveň pro překlad specifický přístup, protože se od prózy a ostatních literárních forem liší především vyzařováním významů na jazykové úrovni ve spojení s dalšími aspekty vycházejícími z povahy dramatického textu. Detailně je popisuje v kapitolách o překladu dramatu v publikaci *Umění překladu*.

⁶⁶„translations themselves“ *Ibid.*

⁶⁷„bibliographies of translations may suggest preferences and exclusions in selecting texts for translation [...] paratexts and metatexts“ *Ibid.*

⁶⁸„textual norms, analytical inventories of translation [...] for various preliminary norms“ TOURY, Gideon. *Descriptive translation studies and beyond*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, c1995. Benjamins translation library, vol. 4. s. 65.

⁶⁹„statements and comments by translators, editors, publishers [...] reviews, theoretical and programmatic statements. HERMANS, Theo. *op. cit.* s. 85.

⁷⁰„school of translators“ “TOURY, Gideon. *op. cit.* s. 65.

⁷¹HERMANS, Theo. *op. cit.* s. 87.

⁷²*Ibid.* 87–88.

Podle Levého je divadelní dialog specifickým příkladem mluvené řeči, která se funkčně vztahuje k obecné normě mluveného jazyka, tj. hovorové češtině [...], posluchači, tedy ostatním postavám na scéně [...] a k mluvčím, tj. k dramatické postavě⁷³. V těchto vztazích jde po dikční stránce o mluvnost a jevištní stylizaci jazyka, o zaměření repliky, a to kvůli mnohosti adresátů a možného různého působení na ně a jejich rozdílnou interpretaci, a o vztah k dějům a předmětům děje a zároveň k mluvčímu jako takovému.⁷⁴

Důležitými požadavky na překlad dramatu jsou z jeho podstaty mluvnost a srozumitelnost, protože jde o text mluvený, určený k přednesu a k hraní. Mluvnost bere Levý jako historický aspekt, vývojový stav daného jazyka. Mluvnost se tedy snižuje například používáním forem, které jsou považovány za staré, zastaralé či knižní.⁷⁵

Levý se věnuje také českému divadelnímu stylu jako historické kategorii, ve které jde jednak o vývoj jazyka, jednak o vývoj divadelního využívání jazyka. V knize srovnává dva překlady téhož díla z dvacátých a šedesátých let a ukazuje, že se v pozdějším překladu v případě překladu hovorové řeči překladatel uchýlil spíše k méně přesnému vyjádření z hlediska obsahu a k užití klišé. Překladatel překlad více nazírá jako celek a pozměňuje rozdělení významových celků, zatímco v letech dvacátých je překladatel spíše popisný a používá pojmové definice. To vše má velký vliv na charakteristiku postav. Dle Levého jde o dvě vývojové tendence českého dialogu a překladatelské techniky, navíc se v šedesátých letech údajně dialogizovala také část prózy.⁷⁶ Na tom Levý dokazuje proměnlivost tendencí v řešení různých překladatelských situací.

V neposlední řadě je velmi důležitá divadelní tradice země výchozí kultury. Francouzská dramatika běžně pracuje s vysokou mírou stylizovaného divadelního projevu a francouzští diváci jsou na toto pojetí zvyklí. Překladatel z francouzštiny by se proto v tomto ohledu měl snažit zachovat i ty nejjemnější nuance.⁷⁷

Zvláštnost divadelních textů spočívá ve velké míře na vyznačování významových konotací na různých úrovních v rámci díla, například jedno sdělení může působit na každou postavu odlišně, podle předešlého jednání. Levý proto zdůrazňuje požadavek přesnosti na překlad zejména v pasážích, na kterých text stojí a které nazývá „těžišti“. Za stavební kameny divadelních textů považuje promluvy postav, protože z nich lze odvodit

⁷³LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012. s. 146.

⁷⁴*Ibid.*

⁷⁵*Ibid.* s. 149.

⁷⁶*Ibid.* s. 154–156.

⁷⁷*Ibid.* s. 150, 153, 157.

také jejich charakter. A to nejen z míry jazykové stylizace a obsahu promluvy, ale také její formy a způsobu přednesu. Za nejdůležitější považuje překlad prvních replik dané postavy, vzhledem k jejímu uvedení na scénu, protože tehdy si o ní divák tvoří obraz. Oproti tomu například u scénických poznámek nezáleží na stylizaci, ale na obsahu. Je na překladateli, aby poznal, co je kde důležité, a zaujal interpretační stanovisko, kterému bude podřizovat dílčí překladatelská řešení.⁷⁸ „Z těchto důvodů také překladatelský přístup k divadelnímu textu nelze vystihnout nějakým přímočarým a statickým stanoviskem [...], jde spíše o soustavu proměnlivých postupů, podřízených překladatelovu pojetí příslušných dramatických útvarů a jeho představě o hlavním cíli představení.“⁷⁹

Divadelní hra plní většinou dvě funkce. Je určena buď ke čtení, což je případ první verze originálu *Poledního údělu*, nebo k samotnému hraní, jak je tomu u druhé – jevištní verze. Levý tvrdí, že i přesto, že by se měl překladatel co nejvíce snažit o dokonalost překladu v celé šíři, kvalita jeho překladu se může uplatnit různě. A to i když při hraní jako takovém má herec k dispozici větší pole prostředků, jimiž disponuje pro případné napravení nedostatků v textu. Přestože tedy před samotnou inscenací mohou na text působit různé režijní úpravy, měl by být překlad přesný a pečlivý.

⁷⁸*Ibid.* s. 169–177.

⁷⁹*Ibid.* s. 175.

6. Dobový kontext obou překladů

6.1. Situace kolem překladu Miloše Martena – 1910

6.1.1. Miloš Marten

Miloš Marten, vlastním jménem Miloš Marten-Šebesta, zdědil po matce francouzský původ. Před překladem *Poledního údělu* měl za sebou už několik výtvarných i literárních kritik. Za své literární začátky vděčí časopisu *Moderní revue*, časopisu symbolistní a dekadentní orientace. Z českých básníků velmi obdivuje Otokara Březinu, ze světových Claudela. Díky jeho výtvarným kritikám se na své konferenci o Rodinovi seznámil s F. X. Šaldou, jejich přátelství však nemělo dlouhého trvání. Ještě před Claudelovým příjezdem do Prahy si spolu vyměnili několik dopisů, takže Claudel o obdivu českého spisovatele a překladatele věděl. Marten přispíval do nejružnějších literárních časopisů, vedle *Moderní revue*, také do *Národních listů*, *Literárních listů* a dalších. Dále vydal množství esejí, například o zmíněném Otokaru Březinovi, Eduardu Munchovi, Juliu Zeyerovi. Vedle *Poledního údělu* přeložil také Claudelovo *Zvěstování Panně Marii a Ptáci odletí a květy opadají* Elémira Bourgese.

6.1.2. Kontext dobové literární tvorby

Od 90. let 19. století u nás vzrůstá moderní tvorba, s nastupující generací přichází také nový přístup k umění. Vznikají chybějící překlady francouzských významných děl. Skupina jihočeských studentů kolem Prokopa Miroslava Haškovce, říkající si Jihočeská Theléma vytvořila kolektivní překlad Rabelaisovy *Gargantuy a Pantagruela*. Vedle doplňování překladů starších významných děl vznikaly také překlady dobových autorů realismu, naturalismu, symbolismu a dekadence, včetně děl, které byly ve Francii ve své době zakázány, například Flaubertova *Paní Bovaryová*. Francouzská próza nabírala na tak velké popularitě, že byla ve velkém překládána i méně kvalitní díla. To vše mělo vliv na široké čtenářské publikum. Výběr pořizovaných překladů ovlivňovaly zejména konkurenční boje domácích nakladatelství a výhrady domácích spisovatelů, kteří se cítili na literární scéně upozadováni na úkor překladové literatury.⁸⁰ To potvrzuje naší hypotézu podstatného vlivu příchozí literatury na polysystém domácí literatury.

⁸⁰BELISOVÁ, Šárka. Období od počátku devadesátých let do první světové války. In HRALA, Milan. *op. cit.* s. 99.

Na konci 19. století byla na české scéně v oblasti překladů poezie aktivní skupina lumírovců kolem Jaroslava Vrchlického, jehož překladatelskou metodou byla silná vazba na originál a převládání formy nad obsahem. Vrchlický byl proto velmi kritizován a spor nabyl také osobních rozměrů. Nejostřeji proti němu vystupoval F. X. Šalda, skupina Česká moderna, dekadenti a symbolisté.⁸¹

Vyhraněný postoj nastupující generace se projevoval určitým druhem skepse, v důsledku čehož část mladých překladatelů rozhodla pro postup zcela opačný, než jakým bylo dodržování formy za každou cenu. To mohlo vést až k druhému extrému upouštění od formálních prvků poezie a překládání, s ohledem na francouzskou tradici, rytmizovanou prózou. Ta byla vnímána jako lepší prostředek převedení textu než překladový verš Vrchlického.⁸² Dalo by se tedy očekávat, že mladý překladatel Marten, v rámci pohybu k modernosti, volil cestu tohoto druhu překladu, který by byl přesný, ne však doslovný. Podle Daniela Vojtěcha Marten v Claudelově díle věnuje své interpretační úsilí především „tragickým prvkům souvisejícím se symbolizačními postupy [...] v pojetí dramatické promluvy, jednání prostřednictvím řeči“⁸³. Marten proto promluvy jednotlivých postav velice promýšlel a překládal pečlivě, také to bychom mohli vnímat jako jedno z možných východisek silné vazby na originál; řeč postav, jež je pochopitelně pro divadelní hru i podle Levého klíčová, se Marten snažil převést co nejvěrněji.

Žánr symbolistního dramatu v té době na scéně českého divadla teprve hledal své místo. Zmínit můžeme pouze symbolismem ovlivněné Jiráskovy hry *Lucerna* z roku 1905 a *Pan Johanes* z roku 1909.⁸⁴ Tyto hry měly v sobě ale také pohádkový nádech a symbolismus v podobě, v níž byl znám ve Francii, tedy na české scéně chyběl. Podle Vojtěcha⁸⁵ Claudelův styl psaní a výstavba alegorických scén v jeho dramatech a osudová podmíněnost vztahů postav přispěla k nové zkušenosti modernity v literatuře a v divadle v Čechách. Formovala tvář českého divadla a otiskla se v intelektuálním prostředí. Z toho můžeme usuzovat, že byl tento text pro polysystém české literatury opravdu důležitý.

⁸¹LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu*. Praha: SNKLU, 1957. s. 191.

⁸²BELISOVÁ, Šárka. *op. cit.* s. 103.

⁸³VOJTĚCH, Daniel. *op. cit.* [cit. 2016-09-29].

⁸⁴TUREČEK, Dalibor. Pohádkové drama. Divadlo.cz [online]. 2001 [cit. 2016-12-27]. Dostupné z: <http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=1393>.

⁸⁵VOJTĚCH, Daniel. *op. cit.*

6.1.3. Marten a Claudel

O Martenově vztahu ke Claudelovi dodáváme také s odvoláním na Vojtěchův článek⁸⁶, že byl mladý český spisovatel Claudelem velmi nadšen. O tom svědčí jeho snahy o uvedení další Claudelovy hry *Zvěstování Panny Marie* v Národním divadle. Úspěch nicméně nebyl tak velký, jak by si zřejmě spisovatel představoval, zejména u širší veřejnosti, protože se představení hrálo pouze třikrát. Svůj vliv však hra měla na část české umělecké scény, protože prolog hry v překladu Viléma Bitnara a část druhého dějství v překladu Martenovy manželky Anny byly otištěny v časopisu *Scéna*, jenž představoval důležité médium pro nastupující „expresionisticky zaměřenou divadelní generaci“.⁸⁷

Z uvedených faktů můžeme usuzovat, že Claudelova tvorba, zejména pak *Polední úděl*, měly v českém prostředí důležité místo. Na symbolistní drama čeští čtenáři teprve čekali a Miloš Marten jim ho zprostředkoval. Existují důvody od jeho způsobu překladu očekávat přesnost a věrnost nejen proto, že doba si to žádala, a proto, že měl jako bilingvní překladatel pro francouzštinu velkou jazykovou citlivost, ale také díky jeho osobním stykům s Claudelem.

6.2. Situace kolem překladu Vladimíra Mikeše – 2012

6.2.1. Vladimír Mikeš

Vladimír Mikeš je českým překladatelem nejen z francouzštiny, ale také italštiny, španělštiny, portugalštiny a němčiny. Vedle své překladatelské a literární činnosti působil na Divadelní fakultě Akademie múzických umění a od roku 1997 byl zvolen jejím děkanem. Je autorem několika rozhlasových her, divadelních her a próz. V překladatelské práci se věnuje hlavně poezii a dramatu zejména francouzských, španělských a italských autorů. Z francouzštiny převedl například Cocteauovu *Orfeovu závěť*, Corbièrovy *Žluté lásky*, Corneilleova *Cida*, dále je také překladatelem Molièrovým, Baudlairovým, Ionescovým či Tainovým. Z ostatních jazyků překládal např. Cervantese, Goetheho, Danta, Goldoniho a mnoho dalších.⁸⁸

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ Obec překladatelů: Databáze překladatelů [online]. [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: <http://databaze.obecprekladatelu.cz/databaze/M/MikesVladimir.htm>.

6.2.2. Kontext překladu

Mikešův překlad je součástí etapy moderního překladu. V takovém případě je velmi obtížné zabývat se dobovou normou, neboť stále probíhá a utváří se. Z tohoto důvodu ji není možné objektivně zhodnotit. Normu udávají kvalitní moderní překlady, praxe nejlepších překladatelů, k nimž se Vladimír Mikeš, jako uznávaný překladatel, řadí. Dle jsou normy utvářeny také redaktory a také nakladatelskou politikou jednotlivých nakladatelství. Uvedeme alespoň dvě recenze divadelního představení Divadla v Dlouhé, kde byla hra uvedena, protože pokud byla hra přijata kritikou příznivě, lze předpokládat, že také překlad odpovídal očekávání publika.

Vycházíme z recenze Jany Soprové pro *Český rozhlas*⁸⁹ a Jany Patočkové pro *Lidové noviny*⁹⁰. Obě recenze jsou pozitivní. Soprová uvádí, že se jedná o „výrazně básnivý text, který vyžaduje výjimečnou scénickou stylizaci. A ta se v Divadle v Dlouhé opravdu povedla.“ Poetičnost či podle autorky článku „básnivost“ textu je jedním z pilířů Claudelova stylu a toto hodnocení dokládá, že byl tento rys v Mikešově překladu zachován. Další součástí recenze je vyzdvižení patosu formulací „Neobvykle laděná inscenace *Poledního údělu* se nebojí patosu, který je dnešnímu pojetí divadla – speciálně českého – značně vzdálen.“ To je dalším dokladem zachování podstatného aspektu Claudelovy tvorby, takže i to překladatel českému publiku zprostředkoval. Oproti tomu se v recenzi Patočkové se dozvíme, že „Těžiště hry je ve slovní výměně, ale ‘přívál slov’ zde zdaleka není jen slovem jednajícím, slovem akcí, ale je také, a mnohde především, manifestací Claudelova vyznání náboženského i básnického, tryská z uchvácení a exaltace, je vzýváním, velebením, inkantací. U nás, kde divadlo přeje slovu stále méně a náboženská exaltace, jako každá ideologická exaltace, spíš odrazuje, jde o dílo nesnadno přístupné. Láká-li zároveň něčím, pak právě touto nesnadností, neobvyklostí básnického vyjádření.“ To dokládá, že byla zachována rafinovanost Claudelova textu, na kterou český divák možná nemusí být zvyklý, ale pokud je v originále, mělo by být žádoucí ji převést i do překladu, což se překladateli podařilo. Autorka této recenze zmiňuje také aspekt překladu:

⁸⁹SOPROVÁ, Jana. Polední úděl - recenze novinky Divadla v Dlouhé. Český rozhlas [online]. [cit. 2016-12-13]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/poledni-udel-recenze-novinky-divadla-v-dlouhe--882458.

⁹⁰PATOČKOVÁ, Jana. Hra, kterou rozvířili tři muži okolo jedné ženy. Lidové noviny [online]. [cit. 2016-12-13]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/hra-kterou-rozviri-li-tri-muzi-okolo-jedne-zeny-fri-/kultura.aspx?c=A110419_171502_ln_kultura_wok.

„Překlad Vladimíra Mikeše zní živě v téměř 'hovorovém' spádu dialogu a přechází plynule do pasáží básnického uchvácení“.

Na základě těchto hodnocení se jeví, že se Vladimíru Mikešovi podařilo text jednak přiblížit českému divákovi, jednak zachovat poetické nasazení, což se zde jeví pro funkčnost překladu jako nejdůležitější.

7. Verze originálu z roku 1906

Nyní se pokusíme na základě literárních kritiků, Claudelových českých překladatelů a vlastních dojmů z četby charakterizovat zejména verzi tohoto dramatu v podobě z roku 1906. Pro tuto verzi je příznačná velká lyričnost, dějová linie je popisována s velkou upřímností, kdy nám autor předkládá velmi intimní vhledy do svého nitra. Tato první verze v nákladu pouhých sto padesáti výtisků se měla dostat do rukou jen spisovatelovým přátelům.⁹¹

Na scénu bylo dílo uvedeno až pod vedením Jeana-Louise Barraulta v roce 1948, jak je uvedeno výše. Je zřejmé, že autor pocítil touhu dílo veřejnosti ukázat s větším odstupem. Podoba hry však ještě neodpovídala jevištní verzi, jejíž styl charakterizujeme v druhé části charakteristiky originálu, ta vznikla až v roce 1949.

Jak jsme zmínili v první části práce, pro Claudelovu tvorbu je příznačná bohatá lexikální rovina s častými aluzemi k literárním dílům, jakými jsou například mýtus o Tristanovi a Izoldě a Shakespearův Hamlet. Silné jsou také odkazy k biblickým tématům. Odtud pramení Claudelova exaltovanost výrazu, velkolepý styl a patos, které na čtenáře přímo působí. Daniel Vojtěch⁹² shrnuje ve svém článku, že se Marten i Theer shodují na „modelu výrazové dynamiky lyrického, senzuálně imaginativního proudu řeči uvolňujícího rytmický vzorec a zároveň odkazujícího ke kořenům biblického slova vázaného náboženským smyslem [...]“. Co se týče formy, oba spisovatelé vyzdvihovali Claudelovu inovaci dramatického útvaru – „lyrického rytmického řečového proudu“.⁹³ Podle výše citované Weber-Cafilischové jde o autorův volný verš, jenž je uspořádán do jednotek zároveň prozodických, melodických, myšlenkových a emotivních. To vyzdvihuje také Vladimír Mikeš v doslovu ke svému překladu.⁹⁴ Mikeš Claudelův volný verš označuje za obdobu biblického versetu, rozděleného na dva půlverše.

⁹¹ *Société Paul Claudel* [online]. [cit. 2016-10-06]. Dostupné z: <http://www.paul-claudel.net/oeuvre/partage>.

⁹² VOJTĚCH, Daniel. *op.cit.* [cit. 2016-09-29].

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ MIKEŠ, Vladimír. *op.cit.*

Zároveň Claudel charakterizuje své postavy rozrůzněnou řečí, což je podle Levého znak dobrého dramatika. „Jeho lidé mluví s výmluvností starozákonních proroků, slova tryskají jim ze rtů, žhavá žárem velké básnické duše.“⁹⁵

Claudel sám napsal o svém verši „Moje forma je inspirována dlouhodobým studiem lyrických a dramatických forem starých spisovatelů. Chtěl jsem vytvořit svůj verš jako něco vskutku inspirovaného, jehož metrum by bylo určováno zároveň dechem i vztahem mezi těžkou a lehkou dobou, jde o onen základní jamb, který nacházíme v principech veškeré poezie. Verš namísto rýmování modulu. Místo rýmování s předchozím veršem rýmuje vnitřně se svým hemistichem a více či méně bohatě moduluje uvnitř těchto dvou hranic.“⁹⁶

Z těchto charakteristik vyplývá, že v rozebíraném díle je velmi důležitá lexikální složka a složka formální na úrovni větné – dodržení verše a jeho vnitřní soudržnost. Analýza bude prováděna vzhledem k teorii polysystému na základě jednotlivých výstižných textových segmentů (*coupled pairs*, Toury, 1995: 88). Oba překlady, ač ve své podstatě vycházejí ze dvou různých verzí originálu, splňují svou funkci předpokládaného překladu (*assumed translation*), protože je cílová – česká – kultura za překlady považuje. Presupozice existence textu originálu je rovněž splněna. Díky kontextu doby – vytvoření překladu, autorova života a okolností přijetí originálu na domácí kulturní scéně včetně množství jeho zinscenování je jeho existence evidentní.

7.1. Vnětextové faktory

Vzhledem k tomu, že z hlediska vnětextových faktorů byl podle našeho názoru originál charakterizován dostatečně, můžeme dodat jen, že dílo je rozděleno do tří dějství. V úvahu vezmeme vnětextové faktory podle Touryho. Rozhodli jsme se zaměřit na existence paratextů, vynechávky a přidání textových segmentů (jež jsou patrně zejména mezi dvěma verzemi originálu, takže se promítají i do překladů) a dále grafické úpravy, která je velmi důležitá pro divadelní hry kvůli scénickým poznámkám.

Můžeme jen těžko odhadovat, jak kniha vypadala ve svém prvním vydání, proto naše vnětextové informace k první verzi originálu vycházejí z verze vydané Gallimardem

⁹⁵THEER, Otakar. *Paul Claudel*. Národní listy 50, 1910, č. 92, 3. 4. příloha Z kulturního života. s. 13. citováno podle VOJTĚCH, Daniel. *op.cit.* [cit. 2016-09-29].

⁹⁶« J'ai voulu faire de mon vers une chose réellement inspirée, ayant pour mesure à la fois la respiration, et le rapport d'une grave et d'une aiguë, l'iambe fondamental qui se trouve au principe de toute poésie. Le vers au lieu de rimer module. Au lieu de rimer avec le vers précédent il rime intérieurement avec son hémistiche et module plus ou moins richement à l'intérieur de ces deux termes. » *Cahiers Paul Claudel* 9, Paris, Gallimard 1971. s. 219. Překlad VOJTĚCH, Daniel. *ibid.*

v roce 1994.⁹⁷ Tato verze je na paratexty bohatá. Předchází jí předmluva psaná Géraudem Antoinem a rovněž autorova předmluva k verzi z roku 1948. Po vlastním textu hry následují tři verze původních rukopisů, jež dokládají vývoj v autorově psaní, autorova bibliografie a poznámky k různým jevištním uvedením hry. Z datace těchto paratextů vyplývá, že ani jeden z nich není původní. Co se týče typografie, jsou scénické poznámky uváděny kurzívou, jak bývá u divadelních her zvykem.

7.2. Vnitrotextové faktory

V této analýze se podrobněji zaměříme na lexikální, syntaktickou a stylistickou rovinu. Hra je rozdělena do tří dějství, k analýze nám tedy poslouží část každého z nich. Začátek prvního dějství proto, že v něm autor uvádí zároveň postavy na scénu a čtenáře do děje. Druhé dějství proto, že v něm dochází k výraznému dějovému zvratu – tajnému setkání Mesy a Ysé na honkongském hřbitově a konec třetího dějství jako nutný kulminační bod dramatu.

První dějství – Acte I

K analýze uvádíme úvodní scénu, kdy se postavy představují. Jejich vzájemné dialogy jsou v tuto chvíli velmi důležité, aby si na jejich osobnost čtenář/divák mohl udělat názor. Čas se jako by se zastavil *AMALRIC*: « *J'aime ce grand jour immobile.* », sledujeme určitou situaci uzavření, odloučení od okolního světa „*huit clos*“ na lodi uprostřed indického oceánu, jak uvádí první scénická poznámka. Na samém začátku tohoto úryvku by se mohlo zdát, že budeme svědky vaudevillu. Konfigurace postav – žena, její manžel, bývalý milenec a autorovo alter ego. Z tohoto dojmu nás rázem vyvede způsob Mesovy promluvy. Pro vytvoření atmosféry je tu důležitý, téměř hmatatelný polední žár, potvrzující název *Poledního údělu*. „*Mi-di*“ je zde středem dne a svým uspořádáním scény snad i vesmíru. Důležitá je také přítomnost dvou živlů – nebe a moře. Pokládejme je za důležitý symbolistní prvek. Pro Claudelův styl psaní je důležitá také prozodická stránka díla. Projevuje se nejen rytmem promluvy a volbou jazykového materiálu na úrovni hláskosloví, ale také dalšími doprovodnými zvukovými efekty, například:

« *Huit coup sur la cloche.* »

« *La sirène qui brait.* »

⁹⁷ CLAUDEL, Paul. 1994. *op. cit.*

Předkládáme analyzovaný úryvek prvního dějství (s. 53 – 57) :

Le pont d'un grand paquebot.

Le milieu de l'Océan Indien entre l'Arabie et Ceylan.

MESA, AMALRIC

AMALRIC : *Vous vous êtes laissé enguirlander.*

MESA : *La chose n'est pas faite encore.*

AMALRIC : *Alors ne la faites pas. Croyez-moi, je vous aime bien : ne la faites pas.*

MESA : *L'affaire ne me paraît pas mauvaise.*

AMALRIC : *Mais l'homme qui la fait ?*

MESA : *Et bien, il a ses qualités.*

AMALRIC : *Je déteste les faibles et j'en ai peur.*

Laissez vous faire seulement. Prenez-le seulement avec vous !

Et vous voilà comme avec l'eau de seltz débouchée, avec une bouteille de soda pointue que l'on ne sait plus où poser.

Je vous le dis, prenez garde à vous, mon petit Mesa.

Et que dites-vous de sa femme ?

Les voici.

Ysé, de Ciz apparaissent sur le pont, montant de l'escalier des premières

Huit coups sur la cloche.

YSÉ : *Midi.*

DE CIZ : *On va afficher le point.*

La sirène brait.

MESA : *Quel cri dans ce désert de feu !*

DE CIZ : *Sss ! Regardez !*

Il ouvre la toile du doigt.

YSÉ : *N'ouvrez pas la toile, au nom du ciel !*

AMALRIC : *Je suis aveuglé comme par un coup de fusil ! Ce n'est plus du soleil, cela !*

DE CIZ : *C'est la foudre ! Comme on se sent réduit et consumé dans ce four à réverbère !*

AMALRIC : *Tout est horriblement pur. Entre la lumière et le miroir.*

On se sent horriblement visible, comme un pou entre deux lames de verre.

MESA : *Que c'est beau ! Que c'est dur !*

La mer a l'échine resplendissante

Est comme une vache terrassée que l'on marque au fer rouge.

Et lui, vous savez, son amant comme on dit, eh bien,

La sculpture que l'on voit dans les musées,

Baal !

Cette fois ce n'est plus son amant, c'est le bourreau

Qui la sacrifie ! Ce ne sont plus des baisers, c'est le couteau dans ses entrailles !

Et face-à-face elle lui rend coup pour coup.

Sans forme, sans couleur, pure, absolue, énorme, fulminante,

Frappée par la lumière elle ne renvoie rien d'autre.

YSÉ : Ah qu'il fait chaud ! Combien de jours encore jusqu'au feu de Minicoï ?

MESA : Je me rappelle cette petite veilleuse sur les eaux.

DE CIZ : Savez-vous combien de jours encore,

Amalric ?

AMALRIC : Ma foi non ! Et combien de jours au juste depuis que l'on est parti ? Je n'en sais rien.

MESA : Les jours sont si pareils qu'on dirait qu'ils ne font qu'un seul grand jour blanc et noir.

AMALRIC : J'aime ce grand jour immobile. Je suis bien à mon aise. J'admire cette grande heure sans ombre.

J'existe, je vois,

Je ne sue pas, je fume mon cigare, je suis satisfait.

YSÉ : Il est satisfait ! Et vous aussi, Monsieur Mesa ?

Est-ce que vous êtes ? Moi, moi, je ne suis pas satisfaite ! – Il faut que j'aille voir les enfants.

Restez ici !

Je vous défends d'aller au fumoir. Il faut que vous restiez ici tous les deux.

Pour causer avec moi et pour m'amuser.

Ciz, allez me chercher ma chaise longue, et aussi mon éventail, et les coussins,

Et aussi l'onglier, et aussi mon livre, et aussi mon flacon de sels. C'est tout.

Ils sortent tous deux.

AMALRIC : Voilà. N'est-ce pas qu'elle est charmante ?

MESA : Vous savez que je ne connais rien aux femmes.

AMALRIC : Cela est vrai. Et les femmes ne connaîtront jamais rien à vous.

Moi, je vous aime et je vous connais. – Elle m'aime, c'est un fait.

Pourtant vous lui plaisez, et elle a peur de vous, et elle veut savoir ce que vous pensez d'elle.

MESA : Je pense que c'est une effrontée coquette.

AMALRIC : Si vous le voulez. Vous n'y entendez rien. Mon cher, c'est une femme superbe.

MESA : Voilà ce que vous ne cessez de me rabâcher

depuis que nous avons quitté Marseille.

AMALRIC : Mais c'est que cela est vrai. Avec ça que vous ne le savez pas ! Eh eh ! si distrait que vous soyez, je crois que je vous ai mis la chose dans la tête !

Cette scène que vous lui avez faite l'autre soir ! Et cette cigarette que l'on vous a donnée, Vous qui ne fumez pas, comme vous l'avez achevée avec dévotion ! Allons, ne soyez pas confus.

MESA : Vous êtes stupide.

AMALRIC : Mon cher, je n'aime que les blondes. Ce n'est pas une coquette, méfiez-vous en ! c'est une guerrière, c'est une conquérante !

Il faut qu'elle subjugué et tyrannise, ou qu'elle se donne

Maladroitement comme une grande bête piaffante ! C'est une jument de race et cela m'amuserait de lui monter sur le dos, si j'avais le temps.

Mais elle n'a pas de cavalier, avec ses poulains qui la suivent.

Elle court comme un cheval tout nu.

Je la vois s'affolant, brisant tout, se brisant elle-même.

Elle est étrangère, parmi nous

Elle est hors de son lieu et de sa race.

C'est une femme de chef ; il lui fallait de grands devoirs pour l'attacher, une grande housse d'or.

Mais ce mari qu'elle a, ce beau fils,

Ce maigre Provençal aux yeux tendres, cette espèce d'ingénieur à la manque,

Vous voyez bien que c'est un vice pour elle. Il n'a su que lui faire des enfants.

Il est effrayant de les voir tous, en route pour la Chine !

Ils seront avec vous. Méfiez-vous-en, mon petit gars !

7.2.1. Lexikální rovina

Jak bylo řečeno výše, pečlivý výběr slov tvoří v Claudelově díle jeden ze zcela zásadních stavebních pilířů. Pokusíme o obecnější charakteristiku.

Obraznost

Text se vyznačuje množstvím obrazů. K vizuálnímu efektu při četbě dopomáhá různorodé lexikum, jež je vedle rytmu volného verše a syntaktických struktur nejdůležitějším stavebním prvkem. Ač se toto tvrzení může zdát banální, ve spojitosti s tímto autorem je důležité ho zmínit.

DE CIZ : C'est la foudre ! Comme on se sent réduit et consumé dans ce four à réverbère !

AMALRIC : Tout est horriblement pur. Entre la lumière et le miroir.

*On se sent horriblement **visible, comme un pou entre deux lames de verre.***

Kontrasty a přirovnání jako jeden z oblíbených postupů textové výstavby

[...] ***comme un pou entre deux lames de verre***

[...] ***horriblement pur*** – zde formou hyperboly

*AMALRIC: Et vous voilà **comme avec l'eau de seltz débouchée**, avec une bouteille de soda pointue que l'on ne sait plus où poser.*

[...]

*MESA: Est **comme une vache terrassée que l'on marque au fer rouge.***

[...]

*AMALRIC: Maladroitement **comme une grande bête piaffante !***

***C'est une jument de race** et cela m'amuserait de lui
monter sur le dos, si j'avais le temps.*

*Mais elle n'a pas de cavalier, avec ses poulains qui
la suivent.*

*Elle court **comme un cheval tout nu.***

Zde se přirovnání snoubí s obrazem koně, jehož hodnota je silnější ještě o sexuální konotace.

Přívlastky jako prvky poetismu

Autor působí na čtenáře také tím, že využívá poetické přívlastky.

*MESA : La mer a l'échine **resplendissante.***

[...]

*MESA : Je pense que c'est une effrontée **coquette.***

[...]

*AMALRIC: [...] **une grande bête piaffante, une jument de race***

Volba lexika u jednotlivých postav

Dalším důležitým prvkem výstavby textu je způsob mluvy jednotlivých postav ve vzájemné komunikaci

Zkušený svůdník Amalric zaujímá k Mesovi přezíravý postoj, což se na lexikální úrovni projevuje afektivním oslovením nejprve

[...]

mon petit Mesa

později dokonce familiárně

[...]

mon petit gars

Ysé využívá své převahy v konfiguraci postav – jedna žena versus tři muži, a chová se panovačně. To se projevuje na syntaktické rovině použitím imperativních konstrukcí, například: « il faut que » nebo « je vous défends ».

Restez ici !

Je vous défends d'aller au fumoir. Il faut que vous

restiez ici tous les deux.

Pour causer avec moi et pour m'amuser.

Ciz, allez me chercher ma chaise longue, et aussi

mon éventail, et les coussins, et aussi [...].

Patos a civilní způsob řeči u jednotlivých postav

V tomto úryvku je dále patrná přítomnost vyššího i nižšího rejstříku u jednotlivých postav. Ysé, Mesa i Amalric mluví všichni chvílemi pateticky, chvílemi velmi civilním způsobem. Pro ilustraci nám postačí úryvek Mesovy promluvy, protože je na něm patrné, že i jen jedna postava může oscilovat mezi více rejstříky. V Mesově promluvě je patrný pokus o vyšší stylizaci, zejména pokud je na scéně také Ysé. Nejvýraznější je tato tendence v prvním dějství. V druhém a třetím dějství se Mesova řeč v rámci milostného vypětí posouvá níže.

MESA : Que c'est beau ! Que c'est dur !

La mer a l'échine resplendissante

Est comme une vache terrassée que l'on marque au fer rouge.

versus

MESA : Voilà ce que vous ne cessez de me rabâcher⁹⁸

depuis que nous avons quitté Marseille.

⁹⁸ Výraz „rabâcher“ označuje slovník Le Trésor de la Langue Française charakteristikou „fam.“.

Zde mluví k Amalricovi, dovolí si tedy použít i výraz « rabâcher », jenž je spíše hovorový.

Aluze na literární díla a kulturní koncepty

Mesa komentuje zvuk polední sirény jako:

Quel cri dans ce désert de feu !

tím vzniká odkaz na biblický hlas Jana Křtitele v poušti.

Další aluze v tomto úryvku patří mytologickému bohu hebrejské mytologie – Baalovi, jako milenci moře.

La sculpture que l'on voit dans les musées,

Baal !

Cette fois ce n'est plus son amant comme on dit.

Izotopie žáru

Lexikální prostředky související se světlem a poledním žářem jsou v tomto krátkém úryvku velmi četné. To opět působí na čtenářovu představivost.

YSÉ : N'ouvrez pas la toile, au nom du ciel !

AMALRIC : Je suis aveuglé comme par un coup de fusil ! Ce n'est plus du soleil, cela !

DE CIZ : C'est la foudre ! Comme on se sent réduit et consumé dans ce four à réverbère !

AMALRIC : Tout est horriblement pur. Entre la lumière et le miroir.

7.2.2. Syntaktická rovina

Na syntaktické rovině lze pozorovat zesilování významu opakováním téhož smyslu různými prostředky.

AMALRIC : Tout est horriblement pur. Entre la lumière et le miroir.

Symetrická výstavba protikladů

MESA : Que c'est beau ! Que c'est dur !

[...]

MESA: Cette fois ce n'est plus son amant, c'est le bourreau

Qui la sacrifie ! Ce ne sont plus des baisers, c'est le couteau dans ses entrailles !

[...]

MESA : Les jours sont si pareils qu'on dirait qu'ils ne

font qu'un seul grand jour blanc et noir.

Výčty – triády nebo řady adjektiv, slovesných tvarů, paralelismy a gradace pomocí spojek „et“ – polysyndeton

MESA: *Sans forme, sans couleur, pure, absolue, énorme, fulminante,*

Frappée par la lumière elle ne renvoie rien d'autre.

[...]

YSÉ: *Ciz, allez me chercher ma chaise longue, et aussi*

mon évantail, et les coussins,

Et aussi l'onglier, et aussi mon livre, et aussi mon

flacon de sels. C'est tout.

Výčty pomocí této spojky jsou v Claudelově dramatu velmi časté, působí dojmem překotnosti, naléhavosti.

AMALRIC: *Il faut qu'elle subjugué et tyrannise, ou qu'elle se*

donne

[...] *Je la vois s'affolant, brisant tout, se brisant elle-même.*

Tento úryvek se nám zdá být typický pro toto autorovo drama. Nej působivější je lexikální rovina, v analýze překladu se přesvědčíme, zda byl autorův tvůrčí záměr zachován.

Druhé dějství – Acte II

Druhé dějství se odehrává na honkongském hřbitově, kde se Ysé a Mesa tajně sejdou. Úryvku předchází dialog, v němž si Ysé stýská na to, že její manžel odjel na služební cestu a zanechal ji samotnou. Mesa vyjadřuje nepochopení nad tím, jak takovou ženu může manžel být i na krátkou dobu opustit. Ač jsou věty volného verše dlouhé, cítíme v nich napětí. Náš úryvek začíná ve chvíli, kdy se oba rozhodnou k sobě přistoupit blíž.

7.2.3. Analyzovaný úryvek druhého dějství (s. 105 – 108) :

Ils demeurent en silence sans se regarder. Puis

soudain Ysé relève la tête et lui ouvre les bras. Il

l'étreint en sanglotant, la tête contre son flanc.

YSÉ : *Pauvre Mesa !*

Elle lui caresse la tête.

MESA : *Ysé !*

YSÉ : *Pauvre enfant ! Mesa ! pauvre Mesa !*

Il se relève et demeure vacillant comme un

homme ivre.

YSÉ, le regardant en face : Viens !

Viens et ne demeure pas séparé de moi plus longtemps.

Ils s'étreignent, Ysé, demeurant immobile et passive. Arrêt.

MESA : O Ysé !

YSÉ : C'est moi, Mesa, me voici.

MESA : O femme entre mes bras !

YSÉ : Tu sais ce que c'est qu'une femme à présent ?

MESA : Je te tiens, je t'ai trouvée.

YSÉ : Je suis à toi,

Je ne me recule pas, je te laisse faire ce que tu veux.

MESA : O Ysé, c'est une chose défendue.

YSÉ : Est-il vrai ? comme tu me serres à m'étouffer !

Pauvre Ysé ! je ne la croyais pas si défendue !

MESA : O Ysé, le bateau qui nous a amenés quand nous l'avons vu partir, disparu dans sa propre fumée !

YSÉ : Ce n'est pas un bateau que tu tiens, c'est une femme vivant entre tes bras.

MESA : O Ysé, ne me laisse pas revenir !

YSÉ : Je cède, je suis à vous.

MESA : C'en est trop !

YSÉ : Est-ce assez ? ou y a-t-il plus que tu veux me demander encore ?

MESA : Ainsi donc

Je vous ai saisie ! et je tiens votre corps même

Entre mes bras et vous ne me faites point de résistance, et j'entends dans mes entrailles votre cœur qui bat !

Il est vrai que vous n'êtes qu'une femme, mais moi je ne suis qu'un homme.

Et voici que je n'en puis plus et que je suis comme un affamé qui ne peut retenir ses larmes à la vue de la nourriture !

O colonne ! ô puissance de ma bien-aimée ! O il est injuste que je vous aie rencontrée !

Comment est-ce qu'il faut vous appeler ! Une mère.

Parce que vous êtes bonne à avoir.

Et une sœur, et je tiens votre bras rond et féminin entre mes doigts,

Et une proie, et la fumée de votre vie me monte à la

*tête par le nez, et je frémis de vous sentir la plus faible
comme un gibier qui plie et que on tient par la
nuque !*

*O je m'en vais et je n'en puis plus, et tu es entre mes
bras comme quelqu'un de replié,*

*Et dans la pression de mes mains comme quelqu'un
qui dort. Dis, puissance comme de quelqu'un qui dort,
Si tu es celle que j'aime.*

*O je n'en puis plus, et c'en est trop, et il ne fallait pas
que je te rencontre, et tu m'aimes donc, et tu es à moi,
et mon pauvre cœur cède et crève !*

*YSÉ : Tu me tiens donc et bien que ma chair
tressaille*

*Je ne me retire point, et je reste comme assourdie, et
la voilà donc, celle que tu trouvais si fière et si
méchante !*

*Tu ne sais pas ce que c'est qu'une femme et combien
merveilleusement, avec toutes ces manières qu'elle a,
Il lui est facile de céder et tout-à-coup de se trouver
abjecte et soumise et attendante ;*

*Et pesante, et gourde, et interdite entre la main de
son ennemi, et incapable de remuer aucun doigt.*

*O mon Mesa, tu n'es plus un homme seulement,
mais tu es à moi qui suis une femme,*

*Et je suis un homme en toi, et tu es une femme avec
moi, et je cueille ton cœur sans que tu saches
comment.*

*Et je l'ai pris, et je l'arrange avec moi pour toujours
entre mes deux seins !*

*Et il ne faut pas que je puisse comprendre mon
Mesa, et il ne faut pas m'appeler*

*Par des mots que les autres savent, comme « ma
colombe » tantôt,*

*(Bien que ce soit doux), et « ma bien-aimée » que tu
n'as pas dit,*

*(Et « laide », et « bête », et « vilaine », ce serait plus
doux encore),*

*Mais par de tels mots si drôles, comme il y en a sans
aucun bruit,*

Que je ne puisse aucunement les comprendre, ou

mon nom
Seulement, comme vous le dites, Ysé,
Pour qu'ils ne soient pas ailleurs que dans mon
cœur,
Bien lourds comme l'enfant inconnu
Qu'on porte lorsque l'on est grosse.
 MESA : *Je ne vous gronderai plus, Ysé.*
 YSÉ : *Bien vrai ? Vous êtes content maintenant,*
professeur ? Vous ne me ferez plus de réprimande ?
 MESA : *Pauvre docteur que j'ai été !*
 YSÉ : *Ai-je bien ou non*
Profité de vos leçons, professeur ? Dis, petit Mesa,
Est-ce qu'il n'est pas meilleur
De ne plus se retrouver supérieur à personne, mais
ce qu'il y a de plus faible,
Un homme entre les bras d'une femme, comme une
chose par terre
Qui ne peut plus tomber, rien qu'un pauvre homme
à la fin entre mes bras.
 MESA : *Ah, je ne suis pas un homme fort ! ah, qui dit*
que je suis un homme fort ? mais j'étais un homme de
désir,
Désespérément vers le bonheur, désespérément vers
le bonheur et tendu, et aimant, et profond, et décellé !
Et qui dit que tu es le bonheur ? ah, tu n'es pas le
bonheur ! tu es cela qui est à la place du bonheur !
J'ai frémi en te reconnaissant, et toute mon âme a
cédé !

7.2.4. Lexikální rovina

Duševnímu rozpoložení milenců odpovídá vzletné uvozovací « O », podtrhující podstatu exaltovaného způsobu řeči v milostném duetu.

Privlastňovací zájmena

Sémantické pole tělesné blízkosti s posesivními zájmeny a slovesy vyjadřujícími vlastnictví nebo hmatatelnou blízkost, jsou v tomto úryvku rovněž velmi četně zastoupeny.

Izotopy lásky

Ve velké míře zde najdeme lexikum související s odhodláním oddat se zakázané lásce. Na čtyřech stranách vybraného úryvku je třikrát použit výraz « cœur » a čtyřikrát « céder ». V závěrečném odstavci pak pětkrát « bonheur ».

Střídání postojů – blízkosti vyjádřené lexikem

Autenticita duševního boje postav vrcholící v odhodlání podlehnout zakázané lásce se projevuje na lexikální úrovni například střídáním vykání a tykání. V zápalu emotivního vypětí postavy přecházejí od tykání k vykání a naopak. Tento jev se může projevit u promluvy jedné osoby dokonce v rámci jedné věty. Jedna postava druhé tyká, v zápětí jako by si náhle uvědomila, že se nechala unést, přejde k vykání a pak znovu sklouzne k tykání. Výraz « vous » nebo « à vous » je v dialogu použit celkem šestnáctkrát výrazy « tu » i ve tvarech « te », « tes », « en toi » « à toi » celkem devatenáctkrát.

Zároveň v tomto úryvku zvýrazňujeme interjektivní « o » dodávající textu patos.

MESA : **O** Ysé !

YSÉ : *C'est moi, Mesa, me voici.*

MESA : **O** femme entre mes bras !

YSÉ : **Tu** sais ce que c'est qu'une femme à présent ?

MESA : Je **te tiens**, je t'ai trouvée.

YSÉ : Je suis **à toi**,

Je ne me recule pas, je te laisse faire ce que **tu** veux.

MESA : **O** Ysé, c'est une chose défendue.

YSÉ : Est-il vrai ? comme **tu me serres à m'étouffer** !

Pauvre Ysé ! je ne la croyais pas si défendue !

MESA : **O** Ysé, le bateau qui nous a amenés quand

nous l'avons vu partir, disparu dans sa propre fumée !

YSÉ : Ce n'est pas un bateau **que tu tiens**, c'est une femme vivant **entre tes bras**.

MESA : **O** Ysé, ne me laisse pas revenir !

[...]

YSÉ : Je cède, je suis **à vous**.

[...]

MESA : **Je vous ai saisie ! et je tiens votre corps même**

Entre mes bras et vous ne me faites point de

résistance, et j'entends dans mes entrailles **votre cœur** qui bat !

[...]

O colonne ! ô puissance de **ma bien-aimée** ! **O** il est injuste que je **vous** aie rencontrée !

[...]

et je frémis de **vous** sentir la plus faible
comme un gibier qui plie et **que l'on tient** par la nuque !

O je m'en vais et je n'en puis plus, et **tu** es entre mes bras comme quelqu'un de replié,

[...]

O je n'en puis plus, et c'en est trop, et il ne fallait pas que je **te** rencontre, et **tu m'aimes** donc, et **tu es à moi**, et mon pauvre cœur cède et crève !

YSE : **Tu me tiens** donc et bien que ma chair tressaille

Je ne me retire point, et je reste comme assourdie, et la voilà donc, celle que **tu** trouvais si fière et si méchante !

[...]

O mon Mesa, **tu n'es plus un homme seulement**, mais **tu es à moi** qui suis une femme,
Et je suis un homme **en toi**, et **tu es une femme avec moi**, et je cueille **ton** cœur sans que **tu** saches comment.

Et je l'ai pris, et je l'arrange avec moi pour toujours **entre mes deux seins** !

Et il ne faut pas que je puisse comprendre **mon Mesa**, et il ne faut pas m'appeler

Par des mots que les autres savent, comme « **ma colombe** » tantôt,

(Bien que ce soit doux), et « **ma bien-aimée** » que **tu n'as pas dit**,

[...]

Un homme **entre les bras** d'une femme, comme une chose par terre

Qui ne peut plus tomber, rien qu'un pauvre homme à la fin **entre mes bras**.

Obraznost a přirovnání

[...]

MESA : *Et voici que je n'en puis plus et que je suis **comme un affamé** qui ne peut retenir ses larmes à la vue de la nourriture !*

[...]

MESA : *et la fumée de votre vie me monte à la tête par le nez, et je frémis de vous sentir la plus faible comme un gibier qui plie et que on tient par la nuque !*

[...]

YSÉ : *Bien lourds **comme l'enfant inconnu***

Qu'on porte lorsque l'on est grosse.

[...]

YSÉ : *Un homme entre les bras d'une femme, **comme une chose par terre.***

Způsob promluvy postav – dynamika stylu

Ysé mění styl řeči a postoj k Mesovi od laskavé shovívavosti až po ironický přístup, projevuje se to jeho oslovením. Od afektivního « **Pauvre enfant ! Mesa ! pauvre Mesa !** » kdy se v prvním obraze chová až mateřsky po « Ai-je bien ou non profité de vos leçons, **professeur ? Dis, petit Mesa** », kdy opět získává převahu.

Řečový rejstřík není ustálený, nese se s vlnou emocí, u Mesovy promluvy, kdy si muž stěžuje na svůj úděl, kolísá od vysokého stylu k familiárnímu, čímž je opět dynamičtější.

O je n'en puis plus, et c'en est trop, et il ne fallait pas que je te rencontre, et tu m'aimes donc, et tu es à moi, et mon pauvre cœur cède et crève !

Aluze na literární díla a kulturní koncepty

V této pasáži můžeme ilustrovat Platonův mýtus o androgynech, dvoupohlavních bytostech, které byly rozděleny, a žádná z nich nebude šťastna, dokud nenajde svou druhou polovinu.

YSÉ : *Et je suis **un homme en toi, et tu es une femme avec moi, et je cueille ton cœur sans que tu saches comment.***

Et je l'ai pris, et je l'arrange avec moi pour toujours entre mes deux seins !

Úryvek rovněž obsahuje jeden z klíčových okamžiků, tvořící linii, jež prochází celým příběhem. Jde o určitý „magický klíč“ promluvy, heslo, kterým se Mesa a Ysé jeden druhému odevzdávají. Vidíme ho v prvním a třetím dějství ve stejné podobě. V druhém a čtvrtém v zrcadlově prohozených rolích. Jedna či druhá postava vždy toto „heslo“ vyřknou, když se vše zdá být ztraceno, jako by šlo o poslední pokus v navázání kontaktu s protějškem.

« *Mesa, je suis Ysé, c'est moi.* » s. 75, *Acte I*

« *C'est moi, Mesa, me voici.* » s. 105, *Acte II*

« *C'est moi, Ysé. Je suis Mesa.* » s. 131, *Acte III*

« *Mesa, je suis Ysé, c'est moi.* » s. 147, *Acte III*

7.2.5. Syntaktická rovina

Stejně jako v prvním dějství i v druhém jsou obdobně používány syntaktické prostředky výčtové a repetitivnost spojky « et », případně opakování téhož slova. Mají působit naléhavě, zrychlovat rytmus promluvy, opakováním zdůrazňovat vyřčené.

Comment est-ce qu'il faut vous appeler ! Une mère.

Parce que vous êtes bonne à avoir.

*Et une sœur, et je tiens votre bras rond et féminin
entre mes doigts,*

*Et une proie, et la fumée de votre vie me monte à la
tête par le nez, et je frémis de vous sentir la plus faible
comme un gibier qui plie et que on tient par la
nuque !*

[...]

*Désespérément vers le bonheur, désespérément vers
le bonheur et tendu, et aimant, et profond, et descellé !*

*Et qui dit que tu es le bonheur ? ah, tu n'es pas le
bonheur ! tu es cela qui est à la place du bonheur !
J'ai frémi en te reconnaissant, et toute mon âme a
cédé !*

Třetí dějství – Acte III

Vybrané úryvky třetího dějství jsou tři krátké pasáže. V první z nich čtenář sleduje promluvu Ysé tentokrát s Amalricem. Ysé se ospravedlňuje před útekem od Mesy. Později se na scéně objeví Mesa a prosí Ysé, aby se vrátila k němu nebo alespoň ke svým dětem. Ve třetí části úryvku, nazvané „Cantique de Mesa“ se Mesa nejprve obrací k bohu, posléze se za ním Ysé vrací do zaminovaného domu a drama vrcholí. V úryvku můžeme sledovat na všech úrovních obdobné prvky jako v prvním a druhém dějství. Proto je zde již nebudeme zmiňovat, ale uvedeme pouze prvky typické pro dané úryvky.

7.2.6. Předkládáme analyzované části úryvku třetího dějství (s. 129–158) :

YSÉ : Il m'a écrit des lettres affreuses ! Mais il est injuste avec moi.

Et pour cet enfant de lui qui est à moi

Que je portais dans mon sein, il est à moi, qu'est-ce que cela fait à un homme ?

Mais je savais que je lui faisais du mal et je l'ai quitté. Oui, je me suis sacrifiée pour lui.

Et moi, il me menait je ne sais où et je veux vivre ! et je l'ai rencontré sur le bateau,

Et je me suis accrochée à toi, et je pensais que tu étais la vie et que tu me sauverais et que je pourrais vivre avec toi

Sainement et honnêtement, sincèrement, raisonnablement.

AMALRIC : Et bien ! c'est drôlement la vie, que vous avez retrouvé !

YSÉ : C'est aussi bien. Je suis dans la règle. D'un seul coup

Je meurs toute la vie que je t'avais donnée, avec toi !

Mais lui,

Pourquoi est-ce qu'il m'a fait partir, dès qu'il a su que j'étais prise ? est-ce qu'il aurait dû me laisser un moment ?

Je sais que je lui étais à charge.

Il est bien vrai qu'il me fallait partir.

- Et je lui demandais s'il était heureux, et il me regardait de son air de mauvais prêtre.

AMALRIC : Est-ce qu'il t'a aimée réellement ?

*YSÉ : Comme tu ne m'aimeras jamais. Et je l'aimais
Comme je ne t'aime pas, c'est le devoir qui
m'attache à toi, car je suis une femme loyale, et je sais ce
que j'ai fait.*

*Mais avec lui c'était le désespoir et le désir, et un
souffle tout-à-coup, et une espèce de haine, et la chair
qui se retire, et force du fond de mes entrailles comme
de l'enfant qu'on s'arrache !*

*Tu m'as vaincue, mais tu ne sais ce que c'est qu'une
femme qui n'est point vaincue.*

*Et ce désert qu'on est, et la soif, et la misère de
l'amour, et cela que l'autre soit vivant, et le moment
où l'on se regarde dans les yeux, et ce que c'est quand
on vous fourre une âme avec l vâtre !*

Un an.

*Un an cela dura ainsi et je sentais qu'il était captif,
Mais que je ne le possédais pas, et quelque chose en
lui d'étranger*

Impossible.

*Qu'a-t-il donc à me reprocher ? parce qu'il ne s'est
pas donné, et moi, je me suis retirée.*

*Et moi je voulais vivre aussi, et revoir ce soleil de la
terre. et revivre, revivre*

*La vie qui est celle de tous et sortir de cet amour qui
est la mort !*

Et cela est arrivé : j'accepte tout.

AMALRIC : Je t'aime, Ysé.

YSÉ : Oui.

Il la baise sur sa tête baissée.

*AMALRIC : Et maintenant je m'en vais faire ma
ronde et tout arranger.*

Et voici cette nuit qui est encore à nous.

Il sort.

Et Ysé fait lentement sa toilette du soir.

[...]

*Entre Mesa, Il fait quelques pas et se tient debout à quelque
distance de la chaise où Ysé est assise. Elle ne fait pas un
mouvement.*

Mesa, à demi-vix : C'est moi, Ysé. Je suis Mesa.

Silence.

C'est moi.

[...]

(p. 134 – 135)

Viens, je te sauverai. Et si tu ne veux plus de moi,

laisse

Moi du moins te ramener à tes enfants.

Silence.

Ainsi, cela est vrai ! ainsi, ainsi, cela est vrai !

Ainsi, ainsi cet homme,

Tu l'aimes, et moi, tu ne m'aimes plus, mais tu me

hais ! Tu l'aimes et couches avec lui,

Et la mort, la mort avec lui,

Tu la préfères, plutôt que la vie avec moi.

Et tu m'aimais cependant ! Et quinze jours avant

quand tu es partie sur le bateau,

Je voulais te baiser la joue, et c'est toi qui toute en

larmes de force

Me pris la bouche avec la tienne. Quinze jours,

quinze jours seulement !

Silence.

Chienne ! dis-moi, qu'as-tu pensé quand pour la

première fois

Tu t'es livrée, l'ayant résolu, à ce chien errant,

Avec ce fruit d'un autre en ton sein, et que le

Premier éveil de la vie de mon enfant

Se mêlait au soubresaut de la mère, toute piquée du

Délice d'un double adultère ?

[...]

(p. 144 Cantique de Mesa)

C'est vous de nouveau, c'est moi ! Et vous êtes mon

Dieu, et je sais que vous savez tout.

Et je baise votre main paternelle , et me voici entre

vos mains comme une pauvre chose sanglante et

broyée !

Comme la canne sous le cylindre, comme le marc

sous le madrier.

Et parce que j'étais égoïste, c'est ainsi que vous

me punissiez

Par l'amour épouvantable d'un autre !

[...]

(p. 158, Ysé se vrátí za Mesou do zaminovaného domu)

YSE : O Mesa, voici le partage de minuit ! et me voici,
prête à être libérée,

Le signe pour la dernière fois de ces grands cheveux
déchaînés dans le vent de la Mort !

MESA : Adieu, je t'ai vue pour la dernière fois !

Par quelles routes longues, pénibles,

Distants encore que ne cessant de peser

L'un sur l'autre, allons-nous

Mener nos âmes en travail ?

Souviens-toi, souviens-toi du signe !

Et le mien, ce n'est pas de vains cheveux dans la
tampête, et le petit mouchoir un moment,

Mais, tous voiles dissipés, moi-même, la forte
flamme fulminante, le grand mâle dans la gloire de
Dieu,

L'homme dans la splendeur d'août, l'Esprit
vainqueur dans la transfiguration de Midi !

7.2.7. Lexikální rovina

Ysé překotně Amalricovi líčí, proč od Mesy odešla i přesto, že s ním byla těhotná. Nejprizmatičtější je zde na lexikální úrovni opakování osobních a přivlastňovacích zájmen v první, druhé a třetí osobě, podle toho, o kom v tu chvíli Ysé mluví. Opozice « toi » a « lui » ospravedlňuje její rozhodnutí pro Amalrica. « Moi » a jeho další varianty « à moi, avec moi, mon, me, mes » se v úryvku vyskytuje šestnáctkrát, « il, lui, le l', de lui, avec lui, son » devatenáctkrát a « toi, tu, avec toi, de toi » desetkrát. Kumulace zájmen je dána obsahem promluvy. Zároveň je důležitý její stylistický účinek, neboť formálně odráží rozháranost ženské mysli a složitost vztahového trojúhelníku.

YSE : **Il m'a écrit des lettres affreuses ! Mais il est**
injuste avec moi.

Et pour cet enfant **de lui** qui est **à moi**

Que je portais dans **mon** sein, **il est à moi**, qu'est-ce
que cela fait à un homme ?

Mais **je** savais que **je lui** faisais du mal et **je l'ai**
quitté. Oui, **je me** suis sacrifiée pour **lui**.

Et **moi, il me** menais **je** ne sais où et **je** veux vivre ! et
je l'ai rencontré sur le bateau,

*Et **je me** suis accrochée à **toi**, et **je** pensais que **tu**
étais la vie et que **tu me** sauverais et que **je** pourrais
vivre **avec toi**
Sainement et honnêtement, sincèrement, raisonnablement.*

*AMALRIC : Et bien ! c'est drôlement la vie, que **vous**
avez retrouvé !*

*YSÉ : C'est aussi bien. **Je** suis dans la règle. D'un seul
coup*

***Je** meurs toute la vie que **je t'**avais donnée, **avec toi** !
Mais lui,*

*Pourquoi est-ce qu'**il m'**a fait partir, dès qu'**il a** su
que **j'**étais prise ? est-ce qu'**il** aurait dû **me** laisser un
moment ?*

***Je** sais que **je lui** étais à charge.*

***Il** est bien vrai qu'**il me** fallait partir.*

*- Et **je lui** demandais s'il était heureux, et **il me**
regardait de son air de mauvais prêtre.*

*AMALRIC : Est-ce qu'**il t'**a aimée réellement ?*

*YSÉ : Comme **tu ne m'**aimeras jamais. Et **je l'**aimais
Comme **je ne t'aime pas**, c'est le devoir qui
m'attache à toi, car **je** suis une femme loyale, et **je** sais ce
que **j'ai fait**.*

Opakování

Dále je v tomto úryvku na lexikální úrovni přítomno opět opakování. Zde slova „vivre, revivre“ v opozici k „la mort“. Znovu je znakem naléhavosti.

*YSÉ : Et moi je voulais **vivre** aussi, et revoir ce soleil de la
terre et **revivre, revivre**
La **vie** qui est celle de tous et sortir de cet amour qui
est la mort !*

V druhém úryvku třetího dějství přichází Mesa do domu za Ysé, když je Amalric na noční obhlídce okolí. Mesa ji prosí, aby ze zaminovaného domu odešla s ním za svými dětmi, které opustila. Příznačné je zde znovu opakování, protože ji Mesa naléhavě prosí, zároveň kontrast jisté smrti, jež by Ysé našla v domě s Amalricem a možností života odchodem s Mesou.

V následujícím textu zvýrazníme opakující se výrazy, protiklady, obraz a pejorativní výraz „chienne“, jímž Mesa v návalu zlosti Ysé osloví. Dochází k výraznému posunu rejstříku dolů.

MESA:

Ainsi, cela est vrai ! ainsi, ainsi, cela est vrai ! *opakování*

Ainsi, ainsi cet homme,

Tu l'aimes, et moi, tu ne m'aimes plus, mais tu me *kontrast*

hais ! *Tu l'aimes et couches avec lui,*

Et la mort, la mort avec lui, *opakování*

Tu la préfères, plutôt que la vie avec moi. *kontrast*

Et tu m'aimais cependant ! Et quinze jours avant *opakování*

quand tu es partie sur le bateau,

Je voulais te baiser la joue, et c'est toi qui toute en larmes de force

Me pris la bouche avec la tienne. Quinze jours, *opakování*

quinze jours seulement !

Silence.

Chienne ! *dis-moi, qu'as-tu pensé quand pour la première fois* *pejorativní výraz*

Tu t'es livrée, l'ayant résolu, à ce chien errant, *pejorativní výraz*

Avec ce fruit d'un autre en ton sein, et que le *obraz*

Premier éveil de la vie de mon enfant

Se mêlait au soubresaut de la mère, toute piquée du *vnitřní rým*

Délice d'un double adultère ?

Poslední část úryvku je součástí Mesova chvalozpěvu, kdy se v zaminovaném domě, kde ho Ysé s Amalricem zanechají, obrací k bohu v předsmrtné zpovědi. Na úplném konci se k němu pohnutá Ysé vrátí. Vzhledem k tomu, že drama vrcholí, úryvek je specifický ještě větší vzletností než předešlý text, obrazovostí nicotnosti člověka před Bohem a přípravou na smrt, symetrií i kontrasty. Z poledního údělu se stává úděl půlnoční. Opět pro zjednodušení podtrhneme všechny znaky najednou.

(p. 144 Cantique de Mesa)

C'est vous de nouveau, **c'est moi !** *Et vous êtes mon* *kontrast*

Dieu, et je sais que vous savez tout.

Et je baise votre main paternelle, et me voici entre *obraz*

vos mains comme une pauvre chose sanglante et

broyée !

*Comme la canne sous le cylindre, comme le marc
sous le madrier.*

přirovnání

*Et parce que j'étais égoïste, c'est ainsi que vous
me punissiez*

Par l'amour épouvantable d'un autre !

hyperbolický přívlastek

[...]

(p. 158, Ysé se vrátí za Mesou do zaminovaného domu)

*YSÉ : O Mesa, voici le partage de minuit ! et me voici,
prête à être libérée,*

kontrast k partage de minuit

*Le signe pour la dernière fois de ces grands cheveux
déchaînés dans le vent de la Mort !*

obraz

MESA : Adieu, je t'ai vue pour la dernière fois !

Par quelles routes longues, pénibles,

výstižná adjektiva

Distants encore que ne cessant de peser

L'un sur l'autre, allons-nous

Mener nos âmes en travail ?

obraz

Souviens-toi, souviens-toi du signe !

opakování

Et le mien, ce n'est pas de vains cheveux dans la

obraz

tempête, et le petit mouchoir un moment,

obraz

Mais, tous voiles dissipés, moi-même, la forte

*flamme fulminante, le grand mâle dans la gloire de
Dieu,*

obraz

L'homme dans la splendeur d'août, l'Esprit

vainqueur dans la transfiguration de Midi !

8. *Polední úděl* v překladu Miloše Martena

Při analýze se na text díváme očima dnešního příjemce. Naším cílem je posoudit jeho použitelnost a atraktivitu pro další inscenování případně knižní vydání. Zabýváme se spíše formální stránku překladu, protože z hlediska obsahu jsme při analýze žádné nesrovnalosti neshledali.

Připomínáme, že originál této verze je charakteristický svou lyričností, autorovou upřímností popisů svého niterného prožívání. První verze originálu byla vydána v nákladu pouhých sto padesáti výtisků a byla určena jen spisovatelovým přátelům.⁹⁹ Claudel sám Martenovi jeden výtisk věnoval, jak píše Václav Černý ve svém díle *Claudel et la Bohême*. Tato verze tedy prvotně nebyla určena pro divadlo. Veřejnost měla možnost hru spatřit až v podobě přepracované verze v roce 1948¹⁰⁰. Originál se vyznačuje bohatou lexikální rovinou s častými aluzemi k literárním dílům a biblickým tématům. To se pojí s velkolepým stylem a místy patosem, nejvíce v Mesově promluvě. Claudel charakterizuje své postavy rozrůzněnou řečí, což se projevuje například rozdíly rejstříku v replikách pronášených „vyšším stylem“ v případě Mesy a větší civilností v případě Ysé. Z těchto charakteristik vyplývá, že v rozebíraném díle je velmi důležitá lexikální složka a složka formální na úrovni větné – dodržení volného verše.

8.1. Vnětextové faktory

Z hlediska vnětextových faktorů můžeme konstatovat, že text nebyl v Nakladatelství Kamilly Neumannové opatřen ani předmluvou ani doslovem.

8.2. Vnitrotextové faktory

V rámci jednotlivých dějství se znovu zaměříme na překlad v jednotlivých rovinách textu. Poté vyzdvihneme zdařilá překladatelská řešení a na konci také drobné významové posuny, jež jsou velmi ojedinělé, a pro jejich rozpoznání je třeba opravdu velkého soustředění. Na překlad se podíváme z hlediska dnešního čtenáře a hodnotit budeme především, zda je překlad stále funkční.

⁹⁹ *Société Paul Claudel* [online]. [cit. 2016-10-06]. Dostupné z: <http://www.paul-claudel.net/oeuvre/partage>.

¹⁰⁰ Nešlo o verzi z roku 1949, jež byla předlohou pro překlad Vladimíra Mikeše.

První dějství – Acte I

V tomto dějství jsou zachovány všechny repliky jako v originálu, také míra a síla výrazu promluv jednotlivých postav.

Předkládáme analyzovaný úryvek prvního dějství (s. 5–8)

*Paluba veliké poštovní
lodi. Uprostřed Indického
oceánu mezi Arábí a
Ceylonem.*

MESA, AMALRIC

AMALRIC : *Nechal jste se zeplést.*

MESA : *Ještě to není uděláno.*

AMALRIC : *Tedy toho nečiňte. Věřte mně, mám
vás rád : nečiňte toho.*

MESA : *Podnik nezdá se mi špatným.*

AMALRIC : *Ale ten, kdo jej podniká ?*

MESA : *Což, má dobré vlastnosti.*

AMALRIC : *Nenávidím slabých a strachují se jich.*

Jen se poddejte ! Jen ho vezměte s sebou !

*A bude vám jako s odzátkovanou kyselkou,
jako se špičatou láhví sodovky, již nevíme kam
postaviti.*

Pravím vám, mějte pozor na sebe, milý Meso.

Tady jsou.

*Ysé, de Ciz se objeví
na palubě, vystoupíce ze
schodů první třídy.
Osm úderů na zvon.*

YŠÉ : *Poledne.*

DE CIZ : *Oznámí nám šířku.*

Hvízdá siréna.

MESA : *'Ký výkřik v této ohnivé poušti !*

DE CIZ : *Pst ! Pohleďte !*

Odhrne prstem plachtu.

YŠÉ : *Nerozhrňujte plachty, nebesa !*

AMALRIC : *Jsem oslepený jako výstřelem ! Tohle,
to již není slunce !*

DE CIZ : *To je blesk ! Jak se cítíte zmenšeným
a stravovaným v této zrcadelné peci !*

*AMALRIC : Všecko je strašlivě čisté. Mezi světlem
a zrcadlem !*

*Člověk se cítí strašně zřetelným, jako veš mezi
dvěma proužky skla.*

MESA : Jak je to krásné ! Jak je to tvrdé !

Moře o planoucím hřbetu

*Se podobá svalené krávi, kterou znamenají
žhavým železem.*

*A on, víte, jeho milenec, jak říkají, nu socha,
již vidáme v museích,*

Baal,

*Teď o není jeho milenec, je to kat, jenž je
žertvuje ! Nejsou to polibky, je to nůž v jeho
vnitřnostech !*

A ono tváří v tvář mu vrací ránu za ránu.

*Bez tvaru, bez barvy, čisté, naprosté, ohromné,
sršící.*

Jsouc šleháno světlem, odráží zase jen světlo.

*YSÉ : Ach, toho horka ! Kolik dnů ještě až
k majáku Minnikoi ?*

*MESA : Pamatuji ono noční světélko
nad vodami.*

DE CIZ : Amalricu, nevíte kolik ještě dnů ?

*AMALRIC : Věru ne ! A kolik že je tomu přesně
dnů, co jsme vypluli ? Já nevím.*

*MESA : Dny jsou tak stejné, že se zdá, jako
by tvořily jediný dlouhý bílý a černý den.*

*AMALRIC : Mám tento dlouhý, nehybný den
rád. Podivuji se této dlouhé hodině bez stínu.*

Existuji, vidím,

Nepotím se, kouřím, jsem spokojen.

YSÉ : Je spokojen ! Vy také, pane Meso ?

Jste spokojen ? Já, já nejsem spokojena ! –

Musím dohlédnout i na děti. (rým!)

Zůstaňte zde !

Zakazuji vám jít do kuřárny. Zůstaňte oba zde,

Abyste se mnou hovořili a mne bavili.

Cize, doneste mi lehátko, a ještě vějíř

a podušky,

A ještě kartáč na nehty a ještě mou knihu a

ještě silici. To je všechno.

Oba odejdou.

AMALRIC : Tak. Že je rozkošná ?

MESA : Víte, že nerozumím ženám.

*AMALRIC : To je pravda. A ženy nikdy
nebudou rozumět vám.*

*Já vás mám rád a znám vás. – Miluje mě,
tot' jisté.*

*Ale vy líbíte se jí a bojí se vás a chce vědět,
co o ní myslíte.*

MESA : Myslím, že je smělá záletnice.

*AMARIC : Chcete-li. Nerozumíte tomu. Můj
milý, je to skvostná žena.*

*MESA : Přemílate mi to, co jsme odpluli z
Marseillu.*

*AMALRIC : Ale protože to je pravda ! A
protože toho nevíte, ke všemu ! Och, och, ať jste
jakkoli roztržit, myslím přec', že jsem vám to vpravil
do hlavy !*

Jaký výstup jste jí stropil ondy na večer !

A onu cigaretu, jež vám byla dána,

Jak jste ji shltal pobožně, vy, který nekouříte !

Nu, nebud'te zmaten.

MESA : Jste pitomý.

*AMALRIC : Můj milý, mám rád pouze plavé
ženy.*

*Není to záletnice, střežte se jí ! je to válečnice,
dobyvatelka !*

Musí podrobovati a potlačovati, nebo se dáti,

Neobratně jako velké supějící zvíře.

Je to čistokrevná klisna, a mě by bavilo,

sednout jí na záda, kdybych měl kdy.

*Ale nemá jezdce, pobíhají v průvodu svých
hříbat.*

Klusá jako neseslaný kůň.

*Zřím, jak se plaší, rozbíjí všechno a rozbíjí sebe
samu.*

Je cizinka a mezi námi

Je mimo svoje místo i své plemeno.

Je mimo svoje místo i své plemeno.

*Je to náčelnice ; potřebovala velkých povinností,
aby byla připoutána, veliké zlaté šabraky.
Ale manžel, jež má, ten krasavec,
Hubený Provençal s něžnými očima, taký
nevydařený inženýr,
Přece vidíte, že je pro ni pouhou neřestí. Dovedl
jí jen nadělat dětí.
Hrozné je viděti je všechny cestou do Číny !
Budou s vámi. Střežte se před nimi, můj hochu !*
– Tady je.

8.2.1. Morfologická rovina

Ve své době zcela běžné spojení přísudku s přímým předmětem v genitivu, případně v instrumentálu, může v dnešní době působit nezvykle. Tyto tvary jsou časté na začátku prvního dějství. Současný čtenář by očekával spíše dativ, text ale zůstává srozumitelný.

AMALRIC : Tedy *toho nečítejte*. Věřte mně, mám
vás rád : *nečítejte toho*.
AMALRIC : *Nenávidím slabých* a strachuji se jich.
MESA : Podnik *nezdá mi se špatným*.

8.2.2. Lexikální rovina

Na lexikální rovině Marten Claudelovi odpovídá v rozmanitosti použitých slov, z pohledu dnešního textu nicméně obsahuje:

Zastarávající výrazy

MESA : *La chose n'est pas faite* encore.

MESA : *Ještě to není uděláno*.

Přirozeněji by možná znělo „hotové“.

AMALRIC : *Alors ne la faites pas. Croyez-moi, je vous aime bien : ne la faites pas*.

AMALRIC : Tedy *toho nečítejte*. Věřte mně, mám

vás rád : *nečítejte toho*.

Dnešní čtenář by nejspíše očekával spíše spojení „nedělejte to“.

Jako další lehce zastaralé výrazy uvedeme ještě.

AMALRIC : Et que **dites-vous** de sa femme ?

AMALRIC : A co **díte** jeho ženě?

[...]

AMALRIC : **Frappée** par la lumière, elle ne renvoie rien d'autre.

AMALRIC : **Jsouc šleháno** světlem, odráží zase jen světlo.

Přechodníkový tvar je zde navíc.

AMALRIC : Moi, je vous aime et je vous connais. – Elle m'aime,
c'est un fait.

AMALRIC : Já vás mám rád a znám vás. – Miluje mě,
tot' jisté.

Archaický výraz, jenž je možné považovat za projev vyššího básnického stylu.

8.2.3. Syntaktická rovina

Nejpříznakovějším ukazatelem zastarávání překladu je na syntaktické rovině slovosled.

AMALRIC : Je vous le dis, **prenez garde à vous**, mon petit Mesa.

AMALRIC : Pravím vám, **mějte pozor na sebe**, milý Meso.

Z lexikálně-syntaktického hlediska bychom očekávali spíše „dávejte na sebe pozor“. Zato překladatel zdařile převedl oslovení „mon petit Mesa“. Protože kdyby zde zachoval doslovnost „můj malý Meso“, působilo by to příliš šroubovaně.

AMALRIC : Pourtant vous lui plaisez, et elle a peur de vous, et
elle veut savoir ce que vous pensez d'elle.

AMALRIC : Ale vy líbíte se jí a bojí se vás a chce věděti,
co o ní myslíte.

Opět vidíme slovosled typický spíše pro vyšší zastarávající styl. Zároveň však překladatel po autorově vzoru zachovává triádu sloves a polysyndetické spojky – a.

Zdařilá překladatelská řešení – obraznost

AMALRIC : Et vous voilà comme avec l'eau de seltz débouchée, avec une bouteille de soda pointue
que l'on ne sait plus où poser.

AMALRIC : A bude vám jako s **odzátkovanou kyselkou**,
jako se špičatou láhví sodovky, již nevíme kam
postaviti.

[...]

AMALRIC : C'est une jument de race et cela m'amuserait de lui
monter sur led os, si j'avais le temps.

Mais elle n'a pas de cavalier, **avec ces poulains qui la**

suivent.

AMALRIC :

Je to čistokrevná klisna, a mě by bavilo,

sednout jí na záda, kdybych měl kdy.

*Ale nemá jezdce, **pobíhají v průvodu svých hříbat.***

Zde by se obraz dal přeložit také např. jako „s těmi hříbaty věčně v patách“, ale není to nutné, protože obraz je dostatečný i takto a na čtenáře působí stejnou intenzitou jako originál.

MESA : *Et lui, vous savez, **son amant comme on dit**, eh bien,*

La sculpture que l'on voit dans les musées,

Baal !

*Cette fois **ce n'est plus son amant, c'est le bourreau***

Qui la sacrifie ! *Ce ne sont plus des baisers, c'est le couteau dans ses entrailles !*

Et face-à-face elle lui rend coup pour coup.

Sans forme, sans couleur, pure, absolue, énorme, fulminante,

Frappee par la lumière elle ne renvoie rien d'autre.

MESA : *A on, vite, **jeho milenec, jak říkají**, nu, socha,*

již vidáme v museích,

Baal,

*Ted' to **není jeho milenec, je to kat, jenž je***

žertvuje ! *Nejsou to polibky, je to nůž v jeho
vnitřnostech !*

A ono tváří v tvář mu vrací ránu za ránu.

Bez tvaru, bez barvy, čisté, naprosté, ohromné,

srší.

Jsouc šleháno světlem, odráží zase jen světlo.

Dnešní čtenář by nejspíš už neporozumněl výrazu „žertvovat“, jenž se zdá být dobovým kalkem z ruštiny a znamená „obětovat“. Dnes však tento výraz už nenajdeme ani ve Slovníku spisovné češtiny. Zato se překladatel pokusil o zdařilý překlad poetického obrazu. Bohužel nemohl zaručit jeho dokonalou funkčnost, protože je zde řeč o Baalovi, milenci moře. Přičemž v češtině nastal problém s rody – „to moře“ a „ten Baal“. Zatímco francouzština má „moře“ ve femininu a může tedy s Baalem tvořit milenecký pár.

Přizpůsobení textu kvůli zachování rýmu

Marten používá apokopy pro větší rytimizaci textu.

MESA : *Quel cri dans ce désert de feu !*

MESA : *'Ký výkřik v této ohnivé poušti !*

[...]

AMALRIC : *Mais c'est que cela est vrai. Avec ça que vous ne le savez pas ! Eh eh ! si **distrait** que vous **soyez**, je crois que je vous ai mis la chose dans la tête !*

AMALRIC : *Ale protože to je pravda ! A protože toho nevíte, ke všemu ! Och, och, ať jste jakkoli **roztržit**, myslím **přec'**, že jsem vám to vpravil do hlavy !*

Drobné překladatelské posuny

Posuny jsme zaznamenali jen na lexikální úrovni. Jde o maličkosti. Zvláště by mohly působit jen dnes už nepoužívané slovesné vazby s podstatným jménem v pádu, který dnes už může působit zastarale.

V jednom případě překladatel převedl „onglier“ jako „kartáč na nehty“, zatímco by mělo jít spíše o **pouzdro s manikúrou**, a „coussins“ jako podušky místo **polštáře**, dále:

MESA : *Vous me la **rabâchez** depuis que nous avons quitté Marseille.*

MESA : ***Přemílate** mi to, co jsme vypluli z Marseillu.*

[...]

Dnes by se spíše hodilo spíše „omílate“.

Druhé dějství – Acte II

V tomto dějství jde znovu o setkání Ysé a Mesy na honkongském hřbitově, všechny repliky jsou zachovány stejně jako intenzita promluvy.

Uvádíme analyzovaný úryvek (s. 49–52):

MESA : O Ysé !

YSÉ : Jsem to já, Meso, tady jsem.

MESA : Ženo v mém objetí !

YSÉ : Nyní víš, co je žena ?

MESA : Držím tě, našel jsem tě.

YSÉ : Jsem tvá,

Neustupuji, nenechávám tě činiti, co chceš.

MESA : O Ysé, je to něco zakázaného.

YSÉ : Opravdu ? jak mě svíráš, div mne

neudusíš ! Ubohá Ysé ! nevěděla jsem, že je tak zakázána !

MESA : O Ysé, loď, která nás přinesla, když

jste ji viděli odjížděti, mizevší ve vlastním kouři !

YSÉ : Nedržíš lodi, nýbrž živou ženu ve vlastním objetí.

MESA : Isé, nenechej mne se vzpamatovati !

YSÉ : Poddávám se, jsem vaše.

MESA : Je toho příliš !

YSÉ : A mně také nutno se poddati !

MESA : Je toho příliš !

YSÉ : Je to dosti ? nebo jest ještě něco, čeho

ode mne chceš požádati ?

MESA : Tak tedy

Jsem se zmocnil vás a držím samo vaše tělo

V mém objetí a vy mi neodporujete, a ve svých

útrobách slyším vaše srdce, jež bije !

Je pravda, že jste jen žena, ale i já jsem jen

muž,

A hle, již nemohu a jsem jako hladový, který

nezadrží slz, vida pokrm !

Ó sloupe ! sílo mé milenky ! Ó, je nespravedlivé,

že jsem vás potkal !

Jak vás mám nazývati ? Matkou,

Neboť dobré jest míti vás,

A sestrou, a já držím vaši oblou ženskou paži

v prstech,

*A kořistí, a dým vašeho žití stoupá mi do hlavy
nosem a třesu se, cítě vás slabší, jako zvěř, jež
se choulí a kterou držíme za tyl !*
*Ó, jdu a nemohu již, a ty jsi v mém objetí jako
kdo's stulený,*
*A v stisku mých rukou jako kdosi spící. Rci,
sílo, jako někoho, jenž spí,*
Jsi-li ta, kterou miluji.
*Ó, nemohu již a je toho příliš, a neměl jsem
tebe potkati, a ty mne tedy miluješ a jsi má,
a mé ubohé srdce povoluje a puká !*
*YSÉ : Ano, držíš mě, a byť se chvělo mé tělo,
Neustupuji a jsem jako omámena, a to tedy je
ta, která ti připadala tak pyšnou a zlou !*
*Nevíš, co to je žena, a jak podivuhodně, při
všech okolcích, které dělá,*
*Jest jí snadné se poddati a náhle se státi bídou
a podrobenou a očekávající ;*
*A těžkou a ztrnulou a užaslou v ruce svého
nepřítele, a neschopnou hnouti prstem.*
*Můj Meso, již nejsi jen muž, nýbrž patříš mně,
která jsem žena,*
*A já jsem v tobě mužem, a ty jsi ženou se
mnou, a já беру tvé srdce, aniž víš jak.*
*A vzala jsem je a chystám mu u sebe pro vždy
místo mezi svými ňadry !*
*A nesmím dovésti pochopiti svého Mesy, a
nesmíš mne nazývati !*
*Slovy, jež jiní znají, jako třeba „holubice má“
(Ač je to sladké) a „milenko“, čehož jsi
neřekl,*
*(A „ošklivá“ a „hloupá“ a „zlá“ by bylo ještě
sladší),*
*Ale slovy tak divnými, jaká jsou bez všeho
zvuku,*
*Abych nijak nemohla jich pochopiti, nebo mým
jmenem*
Jedině, jak je vyslovujete, Ysé,
Abych nebyla jinde, nežli v mém srdci,
Těžká jako neznámé dítě,

Jež nosíme, když jsme těhotné.

MESA : Ysé, již vás nebudu plísňiti.

YSÉ : Opravdu ? Jste nyní spokojen, professore ?

Již mne nebudete kárati ?

MESA : Byl jsem ubohým učitelem !

YSÉ : Zdali

Mně prospělo vaše učení, professore, či ne ? Rci,

malý Meso,

Není-li lepší

Nebýti již nad nikoho povýšenu, nýbrž býti tím

nejslabším,

Mužem v ženině objetí, jako věc, ležící na

zemi,

Která již nemůže padati, konečně pouhý slabý

muž v mém objetí.

MESA : Ach, nejsem silný člověk ! ach, kdo říká,

že jsem silný člověk ? ale byl jsem člověk touhy,

Zoufale vzepiatý ke štěstí, zoufale vzepiatý ke

štěstí a napiatý, hluboký, otevřený !

A kdo říká, že jsi štěstí ? ach, ty nejsi štěstí !

tys to, co je místo štěstí !

Chvěl jsem se, poznáv tě, a celá má duše se

poddala !

8.2.4. Morfologická rovina

Také v tomto dějství čtenáře nepřekvapí spojení přísudku s přímým předmětem v genitivu, případně v instrumentálu.

YSÉ : Nedržíš lodi, nýbrž živou ženu v objetí.

V dalších případech tohoto úryvku je v přímém předmětu použit výhradně genitiv a instrumentál.

YSÉ : Je to dosti? nebo ještě ještě něco, čeho

ode mne chceš požádati ?

[...]

MESA : A hle, již nemohu a jsem jako hladový, který nezadrží slz, vida pokrm !

[...]

YSÉ : Neustupuji a jsem jako omámena, a to tedy je ta,

která ti připadala tak pyšnou a zlou !

[...]

Ysé : *A nescím dovéstí pochopiti **svého Mesy** [...].*

Zvláštnost, kterou by mohl dnešní čtenář pociťovat na morfologické úrovni, jsou také přechodníky, které však zůstávají srozumitelné – (mizevší, poznáv tě).

Do morfologické roviny zde řadíme také starší znění pravopisu ve tvarech adjektiv napjatý a vzepjatý – zde (vzepiatý, napiatý).

8.2.5. Lexikální rovina

Obrazy a zdařilá překladatelská řešení

Pro tento úryvek spojujeme uvedené kategorie, protože se zdá, že lexikální rovině nedošlo k žádným závažným posunům.

Ysé : *Est-il vrai ? comme **tu me serres à m'étouffer** !*

Pauvre Ysé, je ne la croyais pas si défendue !

Ysé : *Opravdu ? **jak mě svíráš, div mne neudusíš** !*

Ubohá Ysé ! nevěděla, že je tak zakázána !

Formou vhodného lexika haptickými slovesy je převeden obraz touhy, vlastnictví druhého.

MESA : *Ainsi donc*

Je vous ai saisie ! et je tiens votre corps même

Entre mes bras et vous ne me faites point de

*résistance, et j'entends dans mes **entrailles** votre **cœur***

***qui bat** !*

*Il est vrai que vous n'êtes qu'une femme, mais moi
je ne suis qu'un homme.*

*Et voici que je n'en **puis** plus et que je suis comme
un affamé qui ne peut retenir ses larmes à la vue de la
nourriture !*

MESA : *Jsem se zmocnil vás a držím samo vaše tělo*

*V svém objetí, a vy mi neodporujete, a ve svých **útrobách***

*slyším vaše **srdce, jež bije** !*

*Je pravda, že jste jen žena, ale i já jsem jen
muž,*

*A hle, již **nemohu** a jsem jako hladový, který
nezadrží slz, **vida** pokrm !*

Zde je dobře přenesen obraz. Lehce nezvykle by mohlo působit jen doslovně převedené **srdce, jež bije**, když by bylo možné použít bijící srdce, shodné i počtem slabik k překladu. Nezvykle by mohl dnes působit již vyjimečný přechodníkový tvar **vida**. Překladatel převádí adekvátně výraz **je ne puis** jako **nemohu**, což dobře odpovídá rozdílu **je peux – můžu, je puis – mohu**.

8.2.6. Syntaktická rovina

Překladatel s citem dodržuje ve výčtech i zvolací „o“ i hromadění výčtové spojky „et“. V úryvku občas z triád např. jedno „o“ vynechá, což ale českému textu spíše prospěje, aby nebyl patosem přetížen. Nasazení textu odpovídá i vhodně volené lexikum, zde např. srdce, které „puká“.

MESA : **O** colonne ! **ô** puissance de ma bien-aimée ! **O** il est injuste que je vous aie rencontrée !

MESA : **Ô** sloupe ! sílo mé milenky! **Ô**, je nespravedlivé, že jsem vás potkal !

[...]

MESA : **O** je n'en puis plus, **et** c'en est trop, **et** il ne fallait pas que je te rencontre, **et** tu m'aimes donc, **et** tu es à moi, **et** mon pauvre cœur cède et **crève** !

MESA : **Ô**, nemohu již, **a** je toho na příliš, **a** neměl jsem tebe potkati, **a** ty mne tedy miluješ a jsi má, **a** mé ubohé srdce povoluje a **puká** !

Třetí dějství – Acte III

Také v tomto dějství se překladatel těsně drží originálu. Nebudeme hodnocení rozdělovat do jednotlivých rovin, protože překladatel postupuje obdobně jako u předešlých dějství. Zmíníme pouze nejpodstatnější textové rysy. Uvádíme úryvek (s. 69–95)

YSÉ : *Psal mi strašlivé listy ! Ale je ke mně nespravedlivý.*

A co se týká jeho dítěte, které je mé

A jež jsem nosila pod srdcem, je mé, co je po tom muži ?

Ale věděla jsem, že mu působím trýzeň a opustila jsem ho. Ano, obětovala jsem se za něho.

*A on mě vedl, kdo ví, kam, a já chci žít ! a
 potkala jsem tě na lodi
 A zavěsila jsem se na tebe, myslila jsem, že
 jsi život a že mne spasiš a že s tebou budou moci
 žít
 Zdravě a počestně, upřímně a rozumně.
 AMALRIC : Nu, pěkně jste našla život !
 YSĚ : I to je dobré. Zachovávám rád. Rázem
 Umírám celým životem, jež jsem ti dala, s
 tebou !
 On však,
 Proč mě odesílal, sotva zvěděl, že jsem těhotná ?
 směl-li mne opustit i na chvíli ?
 Vím, že jsem byla obtížná.
 Jest ovšem pravda, že jsem musila jít.
 – A tázala jsem se ho, je-li šťasten, a on na
 mne hleděl jako špatný kněz.
 AMALRIC : Miloval tě opravdu ?
 YSĚ : Jak mne ty nebudeš milovat nikdy. A já
 jsem jej milovala,
 Jak tebe nemiluji, k tobě mne váže povinnost,
 neboť jsem žena oddaná a vím, co jsem učinila.
 S ním však, to bylo zoufalství a touha a
 nenadále nadšení a jakási nenávist, a tělo, jež uniká,
 a síla z hloubi mých útroby jako když si vyrveme
 dítě !
 Ty jsi mne přemohl, nevíš však, co je to žena,
 která přemožena nebyla.
 A poušť, kterou jsme, a žízeň, a bída lásky,
 a to, že druhý žije, a chvíle, kdy si pohlížíme do
 očí, a co to je, když se smísí duše s naší duší !
 Rok.
 Rok to trvalo, a já cítila, že byl zajat
 Ale že ho nemám, a v něm něco cizího,
 Nemožného.
 Co mně smí vyčítati ? protože se nedal, i já
 jsem se vzala zpět.
 Také jsem chtěla žít a vidět zase
 pozemské slunce a zase žít, zas žít
 Život, který je životem všech, a uniknouti*

lásce, která je smrtí !

A stalo se to : přijímám všechno.

AMALRIC : Mám tě rád, Ysé.

Ysé : Ano.

Amalric ji políbí na

skloněnou hlavu.

*AMALRIC : A nyní obejdu dům a připravím
všecko.*

A tato noc patří ještě nám.

Odejde.

A Ysé zvolna se strojí na noc.

[...]

Vstoupí Mesa. Udělá

několik krokův, a stojí

opodál židle, na níž sedí

Ysé. Ta se nehýbá.

MESA, polohlně : Jsem to já, Ysé. Jsem Mesa.

Ticho.

(s. 74)

[...]

Pojď, zachráním tě a nechceš-li mne již, dovol

Mi aspoň, abych tě přivedl nazpět k dětem.

Ticho.

Tedy, je to pravda ! tedy, tedy je to pravda !

Tedy, tedy ten člověk,

Toho miluješ a mne již nemiluješ, nýbrž

nenávidíš mne ! Miluješ jej a spíš s ním,

A smrt, smrt s ním

Je ti milejší nežli život se mnou.

A přece mě miluješ ! A čtrnáct dnů před tím,

než jsi odjela po lodi.

Chtěl jsem tě políbit na tvář, a ty, tonouc

v slzách, násilím

Se's zmocnila svými ústy mých úst. Čtrnáct

dnů, pouhých čtrnáct dnů !

Ticho.

Čubko ! řekni, co's myslela, když jsi poprvé

Se vzdala, umínivši si tak, tomu toulavému psu,

Majíc pod srdcem plod jiného a když první

záchvív života v mém dítěti

*Se mísil se šubáním matky, rozdrážděné slastí
dvojitého cizoložství ?*

MESŮV CHVALOPĚV

(s. 82)

[...]

*Zase jsem to ty, jsem to já. A ty jsi můj Bůh,
a vím, že všechno víš.*

*A líbám tvou otcovskou ruku a jsem ve tvých
rukou jako ubohá, krvavá, rozdrčená věc !*

*Jako třtina pod válcem, jako mláto pod
tarticí.*

*A protože jsem byl sobcem, proto mě tak
trestáš.*

Strašlivou láskou k něčemu jinému.

[...]

(s. 94)

[...]

*YŠÉ : O Meso, viz náš půlnoční úděl ! a viz mne
připravenou, abych byla vysvobozena,
viz naposled znamení těchto velkých vlasů,
rozpoutaných ve větru Smrti !*

MESA : Sbohem ! viděl jsem tě naposled !

Jakými dlouhými, trudnými cestami,

Druh druhu, povedeme asi

Své duše, lopotící se ?

Pamatuj, pamatuj na znamení !

*A mé znamení nejsou marné vlasy ve vichru
a na okamžik šátek,*

*Leč, když se rozptýlily všechny závoje, já sám,
silný, sršící plamen, velký muž v Boží slávě,*

*Člověk v srpnovém jasu, vítězný Duch
v Poledním proměnění !*

8.2.7. Lexikální rovina

Jako velmi zdařilé hodnotíme převody adverbialních řad. Překladatel zachovává také gramatický rým, místo **–ment** v originále, volí slova s posledními slabikami končícími na **–ě**.

YSÉ : Sainement et honnêtement, sincèrement, raisonnablement.

*AMALRIC : Et bien ! c'est drôlement la vie, que vous
avez retrouvé !*

[...]

YSÉ : Zdravě a počestně, upřímně a rozumně.

AMALRIC : Nu, pěkně jste našla život !

Obraznost

Překladatel dbá na zachování obrazů.

*MESA : Je voulais te baiser la joue, et c'est toi qui toute en
larmes de force*

*Me pris la bouche avec la tienne. Quinze jours,
quinze jours seulement !*

*MESA : Chtěl jsem tě políbit' na tvář, a ty, tonouc
v slzách, násilím*

*Se's zmocnila svými ústy mých úst. Čtrnáct
dnů, pouhých čtrnáct dnů !*

[...]

*Et je baise votre main paternelle , et me voici entre
vos mains comme une pauvre chose sanglante et
broyée !*

*Comme la canne sous le cylindre, comme le marc
sous le madrier.*

[...]

*A libám tvou otcovskou ruku a jsem ve tvých
rukou jako ubohá, krvavá, rozdrčená věc !*

*Jako třtina pod válcem, jako mláto pod
tarticí.*

V českém překladu Mesa bohu tyká, zatímco ve francouzštině vyká. Martenovi se podařilo převést finální odstavec se vši jeho obrazností a naléhavostí. Například obraz „forte flamme fulminante“ převádí jako „já sám, silný, sršící plamen“. Asonanci –f vyměňuje za –s, zcela funkčním způsobem.

*YSE : O Mesa, voici le **partage de minuit** ! et me voici,*

prête à être libérée,

*Le signe pour la dernière fois de ces **grands cheveux***

déchaînés dans le vent de la Mort !

obraz

MESA : Adieu, je t'ai vue pour la dernière fois !

*Par quelles routes **longues, pénibles,***

barvitá adjektiva

Distants encore que ne cessant de peser

L'un sur l'autre, allons-nous

obraz těžkého údělu

Mener nos âmes en travail ?

Souviens-toi, souviens-toi du signe !

*Et le mien, ce n'est pas de **vains cheveux dans la***

obraz

***tampête**, et le petit mouchoir un moment,*

*Mais, **tous voiles dissipés, moi-même, la forte***

flamme fulminante, le grand mâle dans la gloire de

obraz

Dieu,

L'homme dans la splendeur d'août, l'Esprit

vainqueur dans la transfiguration de Midi !

[...]

*YSE : O Meso, **viz náš půlnoční úděl** ! a viz mne*

kontrast k polednímu údělu

připravenu, abych byla vysvobozena,

viz naposled znamení těchto velkých vlasů,

obraz

rozpoutaných ve větru Smrti !

MESA : Sbohem ! viděl jsem tě naposled !

Jakými dlouhými, trudnými cestami,

příznakové přívlastky

Druh druhá, povedeme asi

Své duše, lopotící se ?

těžkost údělu

Pamatuj, pamatuj na znamení !

*A mé znamení nejsou **marné vlasy ve vichru** obraz*

*a na okamžik **šátek**,*

*Leč, když se **rozptýlily všechny závoje, já sám,***

***silný, sršící plamen, velký muž v Boží slávě,** obraz*

Člověk v srpnovém jasu, vítězný Duch

v Poledním proměnění !

Na závěr této kapitoly je třeba zmínit, že se jedná o překlad velmi zdařilý z hlediska přesnosti výrazu. Rozmanitostí a šířkou lexika, díky níž je zaručena vizualita scén by se Marten dal označit za Claudelova kongeniálního překladatele. Převažující tendencí celého překladu je silná vazba na originál. „Přivést čtenáře k originálu“ je zde zcela zřejmým překladatelským záměrem. Nejspíše také z důvodů zmíněných v předchozí části práce, zejména velkému respektu ke Claudelově osobě a jeho spisovatelskému umění. Nicméně pokud se zaměříme na použitelnost překladu pro případnou inscenaci nebo knižní vydání, musíme konstatovat, že narozdíl od francouzského originálu, jenž stále působí jako aktuální živý text, se Martenův překlad může jevit jako poněkud zastaralý, překladatel používá slovesa s koncovkou **-ti**, (zaplést**ti**, podrobovat**ti**, potlačovat**ti**), jež byly ve své době v literatuře ještě běžně užívané a mohly být znakem určité noblesy stylu. Překladatel je volil záměrně pro jejich funkci gramatického rýmu, dnešní čtenář by tento prostředek nejspíš už nedocenil.

9. Jevištní verze originálu z roku 1949 – obecná charakteristika změn oproti první verzi „pro čtení“

Obecnou tendencí této jevištní verze¹⁰¹ je rozvolnění textu, jeho „zcivilnění“, autor ho nahlíží s více než třicetiletým odstupem, jeho životní trauma je bráno zralejším pohledem a ve smířlivějších souvislostech.

Důležitým aspektem je v této verzi rovněž otázka proxemiky. Z našeho rozhovoru¹⁰² s překladatelem Vladimírem Mikešem vyplynulo, že autor je postavám mnohem blíže. Hra je uvedena po tzv. druhé divadelní reformě,¹⁰³ která se podle Mikeše vyznačuje tím, že se upouští od velkých gest a divadlo se přesouvá směrem k divákovi. Divák by si měl připadat, že je sám na scéně, že vidí hercům do tváře a může s nimi prožívat jejich emoce, jež mají být prožity realisticky, ne přehnaně. Proto je první scéna prvního dějství obohacena o úvodní scénickou poznámku, kdy je detailně popsáno vše, co na scéně divák vidí.

Zatímco první verze je velmi lyrická, druhá verze se od lyrizace částečně odklání, ne však na úkor bohatosti textu. Změny se většinou neprojevují v replikách Ysé a Mesy, ale spíše ve scénách, kde spolu hovoří tři nebo všechny čtyři postavy. Více znát je částečná změna autorova pohledu na Mesu jako své alter ego. Je k němu přísnější a ironičtější. Nenechává ho mluvit s takovým patosem jako v první verzi.

V této jevištní verzi nápadněji vystupuje na povrch nevyrovnanost vztahů mezi postavami z hlediska zralosti a životních zkušeností. Mesa je oproti Ysé i Amalricovi ještě mladíček, což mu oba dávají ještě více najevo. Amalric ve svém přezíravě shovívavém postoji k němu, kdy ho oslovoval důvěrně už v první verzi, ale v této jevištní je jeho postoj ještě výraznější « Oh ! Comme on l'aime **son petit Mesa!** »¹⁰⁴ Claudel během rozhlasových rozhovorů s Jeanem Amrouchem uvedl, že je vůči postavě Mesy v jevištní verzi „přísný a o jeho situaci si nedělá žádné iluze“. ¹⁰⁵ Jako by autor chtěl Mesovi udělit lekci. Sám Mesa se v závěrečném hymnu vyznává bohu z toho, že mezi lidmi žil osaměle a

¹⁰¹CLAUDEL, Paul. Œuvres complètes: *Partage de midi, version pour la scène* in tome XI : Théâtre. Édition de Robert Mallet. Paris: Gallimard, 1949.

¹⁰²Osobní rozhovor nad překladem jevištní verze s profesorem Vladimírem Mikešem ze dne 18. 11. 2016 v Chocni.

¹⁰³BRAUN, Kazimierz. *Druhá divadelní reforma?: studie*. Přeložil Jiří VONDRÁČEK. V Praze: Divadelní ústav, 1993. Světové divadlo.

¹⁰⁴CLAUDEL, Paul. 1949. *op. cit.* s. 1065.

¹⁰⁵AMROUCHE, Jean. CLAUDEL, Paul. FOURNIER, Louis. *Mémoires improvisés: quarante et un entretiens avec Jean Amrouche*. Paris: Gallimard, 2001. Přeložila Věra DVOŘÁKOVÁ. Praha: Triáda, 2015. s. 236.

nenavázal s nimi žádné pouto. To potvrzuje ve svém doslovu¹⁰⁶ Vladimír Mikeš: v jevištní verzi je daleko silnější aspekt Mesovy životní lekce. Claudel v rozhovoru s Amrouchem říká dokonce: „Když tomu teď líp rozumím, vidím věci tak, že Mesa je v podstatě nesmírně sobecký měšťáček, člověk nesmírně zaujatý sebou samým, který potřeboval, aby volky nevolky pocítil to, řemu se říká *ten druhý*. Pokud znáte poslední verzi, všiml jste si jistě, jaký důraz tam kladu na *druhého*. No a Mesa, tak jak existoval až do *Poledního údělu*, byl vcelku postava dost protivná, hrozně sobecká, zaujatá sama sebou, velice tvrdá, suchá; bylo potřeba ho změnit, dát mu pocítit, chtěj nechťej, *druhého* člověka, odlišného od něho samého, který ho v podstatě poučí o tom, co to je lidskost.¹⁰⁷

Dalším posunem je zdůraznění živelnosti Ysé, jejíž promluva i gesta jsou ve scénických poznámkách popsány jako dynamičtější, sršící emocemi a temperamentem. Autor rovněž v rozhovorech uvádí, že se snažil „Být k Ysé spravedlivější, ukázat, že i ona má co říct. „Neznám nic nesnesitelnějšího než takové dramatické či melodramatické role, kdy žena podvede muže, pak ho přijde prosit za odpuštění a on je tak velkorysý a ušlechtilý, že jí šlechetně odpustí. Tohle tedy nesnáším. Připadá mi to dost hloupé a taky dost málo lidské.“¹⁰⁸ K závěrečné scéně v zaminovaném domě Claudel dodává: „Když se v poslední verzi Ysé vrátí, první, co řekne: *Odpouštím ti*. Je to ona [...], kdo odpouští, odpouští Mesovi, a je to pravdivé, protože když ho opustila, v podstatě mu prokázala obrovskou službu.“¹⁰⁹

¹⁰⁶ MIKEŠ, Vladimír. *op. cit.* s. 106–107.

¹⁰⁷ AMROUCHE, Jean. CLAUDEL, Paul. FOURNIER, Louis. 2015. *op. cit.* s. 239.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ *Ibid.*

9.1. Originál jevištní z roku 1949 – rozdíly oproti verzi z roku 1906

V této podkapitole se budeme věnovat rozdílům v jevištní verzi oproti první analyzované verzi originálu. Vzhledem k tomu, že o obecných rozdílech už je pojednáno v předchozích kapitolách, budeme se zde věnovat jen změnám ve vybraných úryvcích. Budeme uvádět a analyzovat pouze změny v originálu. Ve většině případů se jedná o úryvky k textu přidané. Změny oproti první verzi vyznačujeme tučně.

První dějství – Acte I

Acte I (p. 1065–1069)

La plage, face au public, d'un grand paquebot en route vers l'Extrême Orient, quelque part dans l'océan Indien.

*Au lever du rideau on voit les
quatre acteurs, lèvres, membres, attitudes,
comme pétrifiées au milieu d'une conversation.*

*La cloche du bord pique quatre coups
(10 heures du matin).*

*Au quatrième coup, tout se met
en mouvement.*

En avant : Mesa et Amalric.

Au fond : Ysé et de Ciz en silhouettes.

AMALRIC. – **Mon bon ami** vous vous êtes laissé enguirlander.

MESA. – **Vous savez**, la chose n'est pas faite encore.

AMALRIC. – Alors ne la faites pas. Croyez-moi, je vous aime bien, **Mesa ! Oh ! comme on l'aime bien son petit Mesa ! (Il le prend en bouffonnant dans ses bras.)** : Ne le faites pas.

MESA. – L'affaire ne me paraît pas **tellement** mauvaise.

AMALRIC. – Mais l'homme qui la fait ?

MESA. – Et bien, il a ses qualités.

AMALRIC. – Je déteste les faibles et j'en ai peur.

Laissez vous faire seulement. Prenez-le seulement avec vous, **ce beau fils !**

Et vous voilà comme avec l'eau de seltz débouchée, avec une bouteille de soda pointue que l'on ne sait plus où poser.

*On dit qu'il va s'installer chez vous, avec toute sa
smala.*

*J'ai connu un type comme ça dans le temps : on
l'appelait Bernard Lhermite.*

Toute la smala, y compris la femme.

*Qu'est-ce que vous en dites de la femme, mon petit
gars ?*

Ysé, lisant l'étiquette sur un rocking-chair. – Mesa, c'est à vous ce beau rocking-chair en or ?

AMALRIC. – Ce serait plus vrai de dire que c'est Mesa qui est au rocking-chair, avec défense de s'en servir.

MESA. – Il n'y avait pas moyen autrement de me débarrasser de ce ferlampier qui me l'a vendu.

YSÉ. – Et alors, moi, dites, vous me permettez de m'en servir de temps en temps ?

DE CIZ. – Ysé, je ne vous comprends pas !

YSÉ. – Figurez-vous, nous arrivions d'Harrar, rien que le temps d'embarquer à Aden, avec les bagages, et la domestique et ces enfants dont il faut s'occuper (Espiegle.) Pas le temps de rien se procurer.

MESA, bougon. – Ça va ! Tant que vous voudrez.

DE CIZ. – Tant que vous voudrez ! Eh ! bien, mon cher Monsieur, j'ose dire que vous ne vous en servirez plus souvent, de votre beau-rocking chair en or !

AMALRIC. – Vous ne le priverez pas beaucoup. Il ne s'en sert jamais, il est tout le temps à se promener d'un bout à l'autre du bateau en se frottant les mains.

YSÉ. – Moi aussi, j'aime marcher. Nous avons fait une grande promenade ensemble ce matin. L'heure la plus fraîche !

C'est si bête de laisser le soleil se lever tout seul.

Vous savez, Félicien, Monsieur serait poète que ça ne m'étonnerait pas.

DE CIZ. – Ne l'écoutez pas ! Elle dit tout ce qui lui passe par la tête.

YSÉ. – Ça fait plaisir de rencontrer des gens intelligents, depuis le temps que vous me faites vivre avec les sauvages.

DE CIZ. – Rimbaud n'était pas un sauvage.

YSÉ. – Parlez-en, de votre Rimbaud !

DE CIZ. – Rimbaud. Arthur Rimbaud. C'était mon associé à Harrar. Je lui ai laissé mon affaire.

YSÉ. – Des affaires de cuirs comme on dit. Il y a les cuirs verts et les cuirs pas verts !

AMALRIC. – Avec un peu de contrebande d'armes à la clef probablement ?

YSÉ. – Je n'ai jamais connu quelqu'un de si idiot ! Il

y a de magnifiques couchers de soleil à Harrar. Ah ! pour ça, en fait de coucher de soleil, nous ne craignons personne ! C'est à peu près tout ce qu'on a pour se distraire. Moi, j'étais transportée et quelque fois, je lui disais : « Voyons Rimbaud, dites, tout de même, vraiment, vous ne trouvez pas cela beau ? » Mais lui ne disait rien et me regardait de son œil d'abruti. Le soleil d'abord et moi après.

DE CIZ. – Tu exagères ! En affaire ce n'est pas un imbécile.

YSÉ. – Ce n'est pas comme Mesa; allons, c'est entendu ? je vous appelle Mesa tout court ! Me-sa ! Tout ce qu'il a pu me dire sur Lakshmi et la saignée du bras, c'est épatant ! racontez voir, Mesa !

MESA, pétantesquement exprès. – Lakshmi est l'épouse, ou plutôt, comme on dit, la parèdre de Brahma. On la représente toute bleue au milieu d'une espèce d'arc-en-ciel vert.

YSÉ. – Vert. Vous comprenez, c'est à cause de la mer qui était toute rose qu'il disait ça. Rose, rose, rose !

MESA. – Il n'y a pas seulement du rose, il y a cette délicieuse teinte de soufre.

YSÉ. – De soufre, parfaitement, c'est comme à la saignée du bras. A la chair de la saignée du bras. Un bras de femme, bien entendu. Ah ! il s'y connaît en matière de chair de femme, je vous réponds, nore Mesa !

Elle rit aux éclats.

AMALRIC. – Ça vaut la peine d'aller se promener de bon matin sur le pont ! J'étais là, je vous regardais de loin, pas très loin.

YSÉ. – J'adore ça de marcher les piends nus dans l'eau fraîche, avec ce sable qui vous crie et gratte sous les pieds à l'heure qu'on lave le pont. Il y a aussi les yeux.

Comment est-ce qu'on dit ? « Ses yeux... » Il y a les yeux aussi.

Elle les ferme, les rouvre et en referme un.

MESA. – Je ne me rappelle plus.

DE CIZ. – Elle est folle ! Ne faites pas attention. (A Ysé) Vous feriez mieux de vous occuper un peu des bagages. Tout le bateau est sens dessus dessous avec la fête qu'on prépare pour le soir.

MESA. – *La fête, bravo ! Ça nous permet aujourd’hui d’avoir le bateau à nous tous seuls, c’est bien agréable.*

Il se frotte les mains.

DE CIZ. – *Ma chère, je vous assure que j’ai absolument besoin de vous.*

Il s’en va.

YSÉ. – *J’accours ! Je vole ! (Elle fait le geste de battre les ailes.) Et vous, ne bougez pas, je reviens, je vous défends de bouger. Je reviens dans un moment !*

Elle disparaît par la porte qui est derrière.

AMALRIC. – *Elle est charmante !*

YSÉ, reparaissant et déclamant. – « *Ses yeux ont une autre couleur comme les yeux d’une femme que l’on saisit entre ses bras !* » (Elle rit aux éclats et disparaît, puis reparaît.) *Et je vous défends de vous servir de mon rocking-chair ! « Ses yeux comme les yeux d’une femme que l’on saisit entre ses bras ! »*

Elle disparaît.

AMALRIC. – *Voilà. N’est-ce pas qu’elle est charmante ?*

MESA. – *Vous savez que je ne connais pas **grand-chose** aux femmes.*

AMALRIC. – *Ah ! Pour ça, bien sûr, que c’est vrai !*

*Et les **Madames** ne connaîtront jamais rien à vous.*

Moi, je vous aime et je vous connais. Plus que vous ne croyez. Elle m’aime, c’est un fait.

Pourtant, vous lui plaisez, c’est drôle, elle a peur de vous, et elle veut savoir ce que vous pensez d’elle.

MESA. – *Je pense que c’est une effrontée coquette.*

AMALRIC. – ***Vous êtes drôle avec votre effrontée coquette.***

Vous n’y entendez rien. Mon cher, c’est une femme superbe.

MESA. – *Voilà ce que vous ne cessez de me rabâcher depuis que nous avons quitté **Aden**.*

AMALRIC. – *Mais c’est que cela est vrai. Avec ça que vous ne le savez pas ! Eh eh ! si distraît que vous soyez, je crois que je vous ai mis la chose dans la tête à la fin !*

Cette scène que vous lui avez faite hier au soir !

Et cette cigarette que l’on vous a donnée,

Vous qui ne fumez pas, comme vous l’avez achevée avec dévotion ! Allons, ne soyez pas confus.

MESA. – *Vous êtes stupide.*

AMALRIC. – *Mon cher, dites ce que vous voudrez, je n'aime que les blondes.*

Ce n'est pas une coquette, méfiez-vous-en ! c'est une guerrière, c'est une conquérante !

Il faut qu'elle subjugué et tyrannise, ou qu'elle se donne, pourquoi pas ?

Maladroitement comme une grande bête piaffante !

C'est une jument de race et cela m'amuserait de lui monter sur le dos, si j'avais le temps.

Mais elle n'a pas de cavalier, avec ces poulains qui la suivent.

Elle court comme un cheval tout nu.

Je la vois s'affolant, brisant tout, se brisant elle-même.

Elle est étrangère parmi nous.

Elle est hors de son lieu et de sa race.

C'est une femme de chef, il lui fallait de grands devoirs pour l'attacher, une grande housse d'or.

Mais ce mari qu'elle a, ce beau fils,

Vous voyez bien que c'est un vice pour elle. Il n'a su que lui faire des enfants.

Na vložených částech dialogů nebo celých úryvků můžeme pozorovat rozředění textu, aby byl stylisticky přijatelnější modernějšímu divákovi. Morfologická rovina se nám zde nejeví analyticky zajímavá, budeme se proto zabývat jen lexikální a syntaktickou rovinou. Jak bylo zmíněno výše, tato scéna je uvozena detailní scénickou poznámkou v souladu s druhou divadelní reformou, s detailním popisem herců, aby divák mohl skutečně pocítit jejich blízkost a hra na něj měla větší účinek. Změnou v této verzi je, že izotopie žáru není tak významně zastoupeno jako v první verzi. Možná proto, že tíživou atmosféru nehybnosti a slunce může mít na starosti režie, zatímco ve verzi pro čtení si ji čtenář představí jen když bude přítomná v textu. Další detail, který se v textu změnil, je, že loď nevyplula z Marseille, ale z etiopského Adenu.

Z hlediska typografie je na úryvku vidět, že postavy zahajují řeč po tečce a pomlčce, ne po dvojtečce jako v předešlé verzi. Později uvidíme, že překladatel Mikeš se drží českého úzu a používá pomlčku.

9.1.1. Lexikální a syntaktická rovina

Zpřesňování textu

MESA. – *L'affaire ne me paraît pas **tellement** mauvaise.*

Můžeme konstatovat, že výpovědi jsou delší, tendence je vůči první lyričtější verzi prozaičtější. Autor v této verzi více konkretizuje a výpovědi postav zdetailňuje.

Familiární a pejorativní lexikální prostředky

V rámci lexika na několika místech najdeme familiární, až pejorativní výrazy. Dokonce se Ysé nelibě vyjádří o Rimbaudovi, jehož tvorbu velmi obdivoval, takže se tím Mesy jako jeho alter ega nelibě dotkne.¹¹⁰ Na prvních pěti stranách se setkáme s výrazy: „un type comme ça, toute sa smala, ferlampier, quelqu'un de si idiot, il me regardait de son œil d'bruti, imbécile“.

V textu je použit také anglicismus pro houpací křeslo „rocking-chair“.

Ironie

Mesovi daly ostatní postavy přezdívku rak poustevník, jak mu prozradí Amalric. To je jedno z míst, kde autor k Mesově postavě zaujímá větší odstup.

AMALRIC. – *J'ai connu un type comme ça dans le temps : on l'appelait Bernard Lhermite.*

Obraznost

Také v nových dialozích autor zachovává bohaté obrazy a přirovnání.

Ysé. – *Tout ce qu'il a pu me dire sur **Lakshmi et la saignée du bras**, c'est épatant ! racontez voir, Mesa !*

[...]

Ysé. – *« Ses yeux ont une autre couleur. La mer change de couleur **comme les yeux d'une femme que l'on saisit entre ses bras** ! »*

¹¹⁰ Osobní rozhovor nad překladem jevištní verze s Vladimírem Mikešem ze dne 18. 11. 2016 v Chocni.

Druhé dějství – Acte II

Také zde okomentujeme jen změny oproti předešlé verzi. Text je opět redundantnější, mnohomluvnější. Pasáže, které autor přidává, opět zvýrazňujeme tučně.

MESA. – *C'est fini ! Tout est fini !*

YSÉ. – *Il y a quelqu'un derrière moi sans que je le voie,*

Qui m'est arrivé de je ne sais où.

MESA. – *Ma damnation entre mes bras.*

YSÉ. – *Dieu t'as repoussé et moi, je ne te repousse pas.*

MESA : *O Ysé, c'est une chose défendue.*

YSÉ : *Est-il vrai ? comme tu me serres à m'étouffer !*

Pauvre Ysé ! je ne la croyais pas si défendue !

MESA : *O Ysé, le bateau qui nous a amenés quand nous l'avons vu partir, disparu dans sa propre fumée !*

YSÉ : *Ce n'est pas un bateau que tu tiens, c'est une femme vivant entre tes bras.*

MESA : *O Ysé, ne me laisse pas revenir !*

YSÉ : *Je cède, je suis à vous.*

MESA. – « *Je cède, je suis à vous.* »

YSÉ. – *Et à moi il faut me céder aussi.*

MESA. – *Je te tiens pour partir dessus, je te tiens mon énorme bateau.*

YSÉ. – *Pauvre Mesa que j'ai capturé !*

MESA : *Ainsi donc*

Je t'ai saisie ! et je tiens votre corps même

*Entre mes bras et **il ne me fait** point de résistance, et j'entends dans mes entrailles **ce** cœur qui bat !*

Il est vrai que vous n'êtes qu'une femme, mais moi je ne suis qu'un homme.

*Et voici que je n'en puis plus et que je suis comme un affamé qui ne peut retenir ses larmes à la vue de la nourriture **à manger** !*

*O colonne ! ô puissance de ma bien-aimée ! **O il est amer, ô il est sacré ! ô il est est détestable !***
ô il est injuste que je l'aie rencontrée !

Comment est-ce qu'il faut l'appeler ! Une mère.

Parce que **elle** est bonne à avoir.

Et une sœur, et je tiens cette **colonne ronde et féminine**
entre mes doigts,

Et une proie, et la fumée de **sa** vie me monte à la
tête par le nez, et je frémis **la** vous sentir la plus faible
comme un gibier qui plie et que on tient par la
nuque !

C'est si drôle, qu'est-ce qu'on a fait de moi, et qu'est-ce
que c'est que ça entre mes bras comme quelqu'un de replié,
Et dans la pression de mes mains comme quelqu'un
qui dort. Dis, puissance comme de quelqu'un qui dort, et qui sait tout,
Si tu es celle que j'aime.

O c'en était rop à la fin, et il ne fallait pas
que je te rencontre, et tu m'aimes donc, et tu es à moi **et il me pousse**
un cœur à grands coups désespérés qui cède et crève !

YSÉ : Tu me tiens donc et bien que ma chair
tressaille

Je ne me retire point, et je reste comme assourdie, et
la voilà donc, celle que tu trouvais si fière et si
méchante !

Tu ne sais pas ce que c'est qu'une femme et combien
merveilleusement, avec toutes ces manières qu'elle a,
Il lui est facile de céder et tout-à-coup de se trouver
abjecte et soumise et attendante ;

Et pesante, et gourde, et interdite entre la main de
son ennemi, et incapable de remuer aucun doigt.

O mon Mesa, tu n'es plus un homme seulement,
mais tu es à moi qui suis une femme,

Et je suis le double de toi avec moi, et tu es le double
de moi, avec toi, et nous nous sentons battre dans la chair
l'un de l'autre le même cœur.

Quelqu'un qui se sert d'un seul cœur pour être deux.

Il n'y a plus de nom à présent. Il n'y a plus de Mesa à
présent, et Ysé, il n'y a plus d'Ysé à présent.

Pauvre Ysé.

MESA : Je ne vous gronderai plus, Ysé.

YSÉ : Bien vrai ? Vous êtes content maintenant,
professeur ? Vous ne me ferez plus de réprimande ?

MESA : Pauvre docteur que j'ai été !

Ysé : Ai-je bien ou non
Profité de vos leçons, professeur ? Dis, petit Mesa,
Est-ce qu'il n'est pas meilleur
De ne plus se retrouver supérieur à personne, mais
ce qu'il y a de plus faible?

Et moi me voici entre les bras de cet homme fort.

**Mesa lui prend les bras et les étend avec
les siens en forme de croix, lentement.**

MESA, intense, mais pas violent. – Ah, je ne suis pas un

homme fort ! ah, qui dit que je suis un homme fort ?
mais j'étais un homme de désir,

Désespérément vers le bonheur, désespérément vers
le bonheur et tendu, et aimant, et profond, et descellé !

Et qui dit que tu es le bonheur ? ah, tu n'es pas le
bonheur ! tu es cela qui est à la place du bonheur !

(Il lui prend la tête et lui parle dans la bouche.)

J'ai frémi en te reconnaissant, et toute mon âme a
cédé !

Z významového hlediska je úryvek s první verzí totožný. Nejviditelnější změnou je asi změna osoby z druhé na třetí, kdy Mesa nazývá Ysé holubicí a dalšími vzletnými jmény, ale jako by se neobracel k ní, ale pravděpodobně k bohu, protože si naříká, jak je nespravedlivé, že ji potkal. Zatímco v první verzi je promluva obrácená přímo k ní. Jinak jsou všechny důležité aspekty včetně obrazů zachovány, lexikální rejstřík se nikam neposouvá. Aluze na mýtus o androgynech, jenž je v této scéně odevzdání velmi důležitý, je rovněž zachován.

O colonne ! ô puissance de ma bien-aimée ! O il est amer, ô il est sacré ! ô il est est détestable !

ô il est injuste que je l'aie rencontrée !

Comment est-ce qu'il faut l'appeler ! Une mère.

Parce que **elle** est bonne à avoir.

Et une sœur, et je tiens cette **colonne ronde et féminine**
entre mes doigts,

Et une proie, et la fumée de **sa** vie me monte à la
tête par le nez, et je frémis **la** vous sentir la plus faible
comme un gibier qui plie et que on tient par la
nuque !

Třetí dějství – Acte III

Nejprve je text stejný jako v první verzi. Následuje nově vložená pasáž, kterou uvádíme tučně.

MESA. – *Lève-toi et je te sauverai, je te sauverai, Ysé de la mort.*

(Silence.)

J'ai un signe sur moi que tous respectent.

Je suis un vieux Chinois, je connais les choses secrètes.

Viens, prends ton enfant, notre enfant. Notre enfant.

Entends-tu ? Est-ce peu de chose que la vie ?

C'est la vie que je t'apporte.

(Silence.)

Ainsi, cela est vrai ! ainsi, ainsi, cela est vrai !

Ainsi, ainsi cet homme,

Tu l'aimes, et moi, tu ne m'aimes plus, mais tu me

hais ! Tu l'aimes et couches avec lui,

Et la mort, la mort avec lui,

Tu la préfères, plutôt que la vie avec moi.

Et tu m'aimais cependant ! Et quinze jours avant

quand tu es partie sur le bateau,

Je voulais te baiser la joue, et c'est toi qui toute en

larmes de force

Me pris la bouche avec la tienne. Quinze jours,

quinze jours seulement !

Silence.

Chienne ! dis-moi, qu'as-tu pensé quand pour la première fois

Tu t'es livrée, l'ayant résolu, à ce chien errant,

Avec ce fruit d'un autre en ton sein, et que le

Premier éveil de la vie de mon enfant

Se mêlait au soubresaut de la mère, toute piquée du

Délice d'un double adultère ?

Srovnání verzí Mesova hymnu přináší nejvýraznější změny. Významově si obě verze odpovídají, jazykovými prostředky jen částečně. Druhá verze je místy až rouhačská, když Mesa bohu vyčítá, že mu Ysé postavil do cesty, činí tak expresivněji.

(p. 1136 – Cantique de Mesa)

MESA. – Ah ! Je sais maintenant

*Ce que c'est l'amour ! Et je sais ce que vous avez
enduré sur votre croix, dans ton cœur,*

Si vous avez aimé chacun de nous

*Terriblement comme j'ai aimé cette femme, et le rôle,
et l'asphyxie et l'étau !*

Je l'aimais, ô mon Dieu, et elle m'a fait cela !

*Tu entends ? On nous a fait cela, camarade, à tous les
deux !*

(p. 1139 Ysé se vrátí za Mesou do zaminovaného domu)

[...]

O Mesa ! voici le partage de minuit.

***Prends image de ce visage mortel car tu ne me verras
plus de cet œil de chair.***

***Mais donne-moi seulement l'accord que je jaillisse,
Comme une voix véritable à ta voix, ton éternelle Ysé.
J'ai été sous toi la chair qui plie et comme un cheval
entre tes genoux.***

***Me voici prête et libérée, la nuit efface mon visage.
Souviens-toi, souviens-toi de celle-ci dans les ténèbres
un moment qui fut ta vigne !***

*Par quelles routes longues, pénibles,
Distants encore que ne cessant de peser
L'un sur l'autre, allons-nous
Mener nos âmes en travail ?*

***La vigne ! le signe, le signe, le signe bon gré mal gré
que nous avons été l'un pour l'autre.***

*Et le mien, ce n'est pas de vains cheveux dans la
tampête, et le petit mouchoir un moment,
Mais, tous voiles dissipés, moi-même, la forte
flamme fulminante, le grand mâle dans la gloire de
Dieu,*

*L'homme dans la splendeur d'août, l'Esprit
vainqueur dans la transfiguration de Midi !*

První dvě části úryvků jsou téměř stejné. Nejvíce se odlišuje ve třetím dějství Mesův hymnus, místy je zachovaný patos, místy je text až rouhačský. Jak bylo zmíněno výše, stylistické nasazení je vysoké, básnický tón je narušen jen v místě, kde Mesa žehrá na svůj osud, oslovuje boha « Tu entends ? On nous a fait cela, **camarade**, à tous les deux ! » Ysé je na konci tělesnější, když se za Meslou vrátí, vytrhne ho z předsmrtného rozjímání. Zároveň je zachován jak vysoký styl, tak zemitost obrazem koně a jeho jezdce.

10. *Polední úděl* v překladu Vladimíra Mikeše¹¹¹

Připomínáme, že tendencí originálu jevištní verze je rozvolnění textu, jeho částečné „zcivilnění“ a autorův více než třicetiletý odstup k námětu. Z detailních scénických poznámek v textu výrazněji vystupuje autorova blízkost k postavám a po druhé divadelní reformě přesun divadla blíže divákovi. Emoce postav mají být prožity realisticky, ne s přehnaným patosem. Zároveň je tato verze méně lyrická, ne však na úkor bohatosti textu. Změny většinou nenajdeme v replikách Ysé a Mesy, i když Mesova promluva není tak vzletná jako v první verzi a charakter Ysé je živelnější. Větší zásahy z hlediska obsahu se projevují spíše ve scénách, kde spolu hovoří tři nebo všechny čtyři postavy. Mikešův přístup k překladu tohoto textu se jeví jako snaha dovést text ke čtenáři či divadlu k divákovi. I přes častý výskyt velmi civilního lexika text celkově zůstává poetický, a v pasážích, jež mají zůstat poetické, působí vyšším stylistickým nasazením. Překladatel vědomě používá nižší lexikální prostředky tam, kde je to pro běžného čtenáře / diváka přijatelné, dramatické pasáže textu s vysokým stylistickým účinkem zachovává.

10.1. Vnětextové faktory

Z hlediska vnětextových faktorů můžeme konstatovat, že text dramatu byl ve vydání nakladatelství Artur doplněn doslovem Vladimíra Mikeše *Vítězná porážka*, již jsme zmiňovali výše. Předmluvu neobsahuje.

10.2. Vnitrotextové faktory

V rámci jednotlivých dějství se znovu zaměříme na překlad v jednotlivých rovinách textu. Poté vyzdvihneme zdařilá překladatelská řešení a na konci také drobné významové posuny.

Podívejme se na příklad hovorového výrazu, kde překladatel zvolil odpovídající překlad:

AMALRIC. –

J'ai connu un type comme ça.

VM

Jednoho takovýho obejdu jsem znal.

Nyní uvádíme druhý případ – stylizovanou pasáž, již překladatel převedl tímto způsobem:

¹¹¹ CLAUDEL, Paul. *Polední úděl*: jevištní verze. Vyd. 1. Praha: Artur, 2012. 115 s. Edice D, sv. 91. Přeložil MIKEŠ, Vladimír.

*Dis-moi, qu'as-tu pensé quand pour la
première fois
Tu t'es livrée, l'ayant résolu, à ce chien errant,
Avec ce fruit d'un autre en ton sein, et que le
Premier éveil de la vie de mon enfant
Se mêlait au soubresaut de la mère, toute piquée du
Délice d'un double adultère ?*

[...]

VM

*Nač jsi myslela, když ses rozhodla pro
něho, když ses poprvé tomu psu vzdala
s plodem druhého v lůně,
když první záchvěv života mého dítěte
se proplétal s matčinou křečí, o to víc slastnou,
že z dvojího cizoložství?*

První dějství (s. 7–13)

*Pohled na palubu zaoceánského parníku plujícího na Dálný východ, kdesi v Indickém oceánu.
Když se zdvihne opona, vidíme čtyři herce: jejich rty, údy, postoje, jako by zkameněly uprostřed hovoru.
Zadní čtyři údery palubního zvonu (je deset hodin dopoledne).
Při čtvrtém úderu se dá všechno do pohybu.
V popředí MESA a AMALRIC.
V pozadí siluety YSĚ a DE CIZA.*

AMALRIC:

Tak jste se, milý příteli, přece jen nechal zlákat.

MESA:

Ještě to není hotová věc.

AMALRIC:

*Nedělejte to. Věřte mně, já vás mám, Meso, rád!
Ten chlapeček Mesa nám leží na srdci!
(Žertem ho obejmě.) Jděte od toho pryč!*

MESA:

Mně to tak špatné nepřipadá.

AMALRIC:

Ale co je to za člověka?

MESA:

Tak špatný zase není.

AMALRIC:

*Pohrdám slabochy a mám z nich strach.
Jen se mu vydejte. A vemte ho s sebou, hezounka!
Je to jak láhev sodovky, odzátkujete ji a nevíte, kam s ní.
Usídlí se prý u vás s celou familií.
Jednoho takovýho obejdu jsem kdysi poznal: říkali mu rak poustevník.
S celou familií, i se ženou.
A co té jeho ženě říkáte, chlapečku?*

YSĚ: (čte jmenovku na houpacím křesle):

Meso, to krásné zlaté houpací křeslo patří vám?

AMALRIC:

Po pravdě řečeno, spíš Mesa patří tomu křeslu, ale má přísný zákaz používat ho.

MESA:

Jinak bych se nezbavil toho otrapy, co mi ho prodal.

YSÉ:
Tak by vám nevadilo, kdybych si v něm někdy poseděla?

DE CIZ:
Ysé, já vás nechápu.

YSÉ:
*My jsme přijeli z Harraru, plno zavazadel, služby, děti, starostí nad hlavu,
a v Adenu jsme se sotva stačili nalodit.
(Šibalsky.) Nebylo kdy si něco obstarat.*

MESA (mrzutě):
Jistě! Kdykoli chcete.

DE CIZ:
Kdykoli chcete! Tak si troufám říct, že už se v tom svém zlatém houpacím křesle moc nepohoupáte!

AMALRIC:
*Tomu moc chybět nebude. Nepotřebuje ho,
Stejně se pořád toulá z jednoho konce lodi na druhý
a mne si ruče.*

YSÉ:
*Já se taky ráda procházím. Dnes ráno, když je ještě všechno svěží, jsme se spolu dlouho toulali po
lodi. Je hloupé nechávat slunce samotné, když vychází.
Vůbec bych se, Feliciene, nedivila, kdyby pán byl básník.*

DE CIZ:
Neposlouchejte ji! Neví, co mluví.

YSÉ:
Je to radost potkat inteligentní lidi, od té doby, co mě nutíte žít mezi divochy.

DE CIZ:
Rimbaud nebyl divoch.

YSÉ:
Ten váš Rimbaud. Co mi budete povídat!

DE CIZ:
Rimbaud. Arthur Rimbaud. To byl můj společník v Harraru. Přenechal jsem mu svůj podnik.

YSÉ:
Kšeft s kůžemi, jak se říká. Jedny jsou ještě surové a ty druhé už ne.

AMALRIC:
A k tomu nějaké to pašování zbrání na objednávku:

YSÉ:
*Jakživa jsem neviděla takového idiota!
V Harraru jsou nádherné západy slunce. To se nedá
S ničím srovnat, takový západ slunce!
Asi jediná věc, která stojí za podívanou.
Já jsem z toho byla celá bez sebe a někdy jsem mu
Říkala: „Tak co tomu, Rimbaude, říkáte, podívejte,
Není to krása?“
Ale on neřekl nic a jen na mě pitomě koukal.
Nejdřív na slunce a pak na mě.*

DE CIZ:
To přeháníš! Pokud šlo o obchody, hlupák nebyl.

YSÉ:
*Ten není jako Mesa; tak dohodnuto? Já vám budu říkat jednoduše Mesa!
Me-sa! To, co mi stačil povědět o Lakšmí
A o pouštění krve na rameně, to je úžasné!
Řekněte to sám, Meso!*

MESA (úmyslně pedantky):
*Lakšmí je manželka Brahmova, nebo spíše, jak se říká, nižší bohyně.
Malují ji celou modrou uprostřed jakési zelené duhy.*

YSÉ:
Zelené. Chápete, říkal to proto, že moře bylo celé růžové. Růžové, růžové, růžové!

MESA: *Nejen růžové, ale s tím sírově žlutým nádechem.*

YSÉ: *Sírovým, to je perfektní, jako při pouštění žilou.*

*Kůže při pouštění krve,
Z ženské paže samozřejmě. To vám tedy řeknu, na ženskou plet' je náš Mesa expert. (Hlučně se zasměje.)*

AMALRIC:

*Nic lepšího, než procházet se zrána na palubě!
Byl jsem tam, díval jsem se na vás zpovzdálí, vlastně ani ne tak zpovzdálí.*

YSÉ:

*Zbožňuju brouzdat se bosá v chladné vodě, když umývají palubu a drsný písek skřípe pod nohama.
A je taky na co se dívat. Jak je to v tom verši?
„Ty její oči...“ Je to pastva pro oči.
(Zavře oči, otevře je a jedno zase zavře.)*

MESA:

Už si nevzpomínám.

DE CIZ:

*Je šílená! Nevšímejte si toho. (K Ysé.) Radši byste se měla postarat o zavazadla.
Chystají tu večerní slavnost a všechno je vzhůru nohama.*

MESA:

*Slavnost, výborně! To dnes budeme mít celou loď pro sebe, to už se těším!
(Mne si ruce.)*

DE CIZ:

*Má milá, nutně s vámi potřebuju mluvit.
(Odejde.)*

YSÉ:

*Už běžím! Už letím! (Napodobí mávání křídel.) A vy se odtud nehněte, hned se vrátím,
Je to rozkaz, zůstaňte tady. Jsem zpátky hned.
(Odejde dveřmi vzadu.)*

AMALRIC:

Je rozkošná!

YSÉ (objeví se, deklamue):

*„Ty její oči mají jinou barvu. A moře mění barvu jako oči ženy svírané v náruči!“
(Hlasitě se zasměje, zmizí a znovu se objeví.)
A zakazuji vám sedat si do mého houpacího křesla!
„Ty její oči jako oči ženy svírané v náruči!“
(Odejde.)*

AMALRIC:

Tak co, není rozkošná?

MESA:

Vy víte, že se v ženách vůbec nevyznám.

AMALRIC:

*O tom není pochyb. Tak jako ženy ve vás. To je fakt.
Zato já vás znám a mám vás rád.
Víc, než si myslíte. – Ona mě miluje, já to vím.
Ale vy se jí líbíte, je to zvláštní, má z vás strach, chce vědět, co o ní soudíte.*

MESA:

Myslím, že je to prohnaná koketa.

AMALRIC:

*Prohnaná koketa, nebud'te směšný. Nic nechápete.
Můj milý, je to nádherná žena.*

MESA:

Co jsme vypluli z Adenu, o ničem jiném nebásníte.

AMALRIC:

*Protože je to pravda! A vy o tom nevíte nic. Jste sice pořád v myšlenkách bůhví kde,
Ale myslím, že jsem vám nakonec nasadil brouka do hlavy!
A jakou scénu jste jí udělal večer!
A ona vám nabídla cigaretu, a vy nekouříte, ale oddaně jste ji vykouřil celou! No, nechte těch
rozpaků!*

MESA: To je pitomost.

AMALRIC:

*Příteli, říkejte si, co chcete,
ale já nejsem na blondýny.*

*To není koketa, dejte si pozor! To je bojovnice, dobyvatelka.
 Ta musí ovládat a trýznit, nebo se vzdát, proč ne?
 Nemotorně jak velké vzpínající se zvíře!
 Je to čistokrevná klisna a mně by bavilo dostat se jí do sedla, kdybych měl čas.
 Ta nemá jezdce, jen ta hříbata za sebou.
 Pádí jak neosedlaný kůň.
 Plaší se, všechno rozbíjí, i sama sebe.
 Je cizinka mezi námi.
 Je z jiné stáje a z jiného plemene.
 Je to velitelka, potřebovala udidlo velkých úkolů a k tomu zlatou houni.
 Ale ten manžel, ten krasaveček,
 je pro ni, jak vidíte, něco jako neřest. Dokázal jí jen nadělat děti.
 Hrozné mít je celou cestu do Číny před očima!
 (Hlasy Ysé a De Ciza zvenčí.)
 Už si o vás mimochodem udělali mínění.
 Rak poustevník. Celá familie raka poustevníka.
 Rak poustevník a spol.
 Mějte se na pozoru, chlapečku.*

10.3. Morfologická rovina

Překladatel překládá volněji, aby se hercům, pokud možno, text dobře vyslovoval. Jde mu o přirozenost výrazu. Pokud by se příliš držel originálu, mohl by text v dnešní době působit strojeně. Projevuje se to na morfologické rovině například v hovorovém zakončení koncovek. V textu nejde o to častý jev, ale na ukázkou ho zmiňujeme.

AMALRIC. –

J'ai connu un type comme ça.

VM

AMALRIC: Jednoho takovýho obejdu jsem znal.

10.4. Lexikální rovina

Překladatel zachovává civilnost v mluvním rejstříku postav, nejvíce u postavy Amalrica, který není nijak uhlazený, v této verzi překladu je to hodně znát. Text se pouští dál od originálu a jde opravdu výrazně naproti čtenáři / divákovi. Mesa v originále říká:

*L'affaire ne me paraît pas **tellement** mauvaise.*

MM

Podnik nezdá se mi býti špatným.

VM

Mně to tak špatné nepřipadá.

Amalric pokračuje:

Je déteste les faibles et j'en ai peur.

MM

Nenávidím slabých a strachuji se jich.

VM

Pohrdám slabochy a mám z nich strach.

Hovorové výrazy

Jsou zde dalším výrazným prvkem, text je díky nim svižnější, živější. Překladatel si s nimi zachází nápaditě, je však možné, že v jejich překladu zachází příliš daleko a stylistickou rovinu snižuje více, než je nutné. Tento dojem drobného stylistického posunu¹¹² nám potvrdil literární historik a překladatel Jiří Pelán. V překladu jde o výrazy typu „otrapa, kšeft, pitomně a idiot, famílie, hezounek“. Zejména u výrazu „idiot“ je intenzita v češtině silnější než ve francouzštině.

MESA. – *Il n'y avait pas moyen autrement se débarrasser de ce **ferlampier**, qui me l'a vendu.*

VM

MESA: *Jinak bych se nezbavil toho **otrapy**, co mi ho prodal.*

[...]

YSÉ. – ***Des affaires** de cuir comme on dit. Il y a les cuirs verts et les cuirs pas verts!*

VM

YSÉ: ***Kšeft** s kůžemi, jak se říká. Jedny jsou ještě surové a ty druhé už ne.*

Obraznost a přirovnání

Claudelova obraznost zůstává zachována.

AMALRIC. – *C'est une **jument de race** et cela m'amuserait de lui **monter sur le dos**, si j'avais le temps.*

*Mais elle n'a pas de cavalier, avec ses poulains qui **la suivent**.*

Elle court comme un cheval tout nu.

MM

*Je to čistokrevná klisna, a mě by bavilo, **sednout jí na záda**, kdybych měl kdy.*

*Ale nemá jezdce, pobíhají v **průvodu svých hříbat***

¹¹² Z osobního rozhovoru s Jiřím Pelánem dne 20. 12. 2016.

VM

AMALRIC: *Je to čistokrevná klisna a mně by bavilo dostat se jí*

do sedla, kdybych měl čas.

Ta nemá jezdce, jen ta hříbata za sebou.

10.5. Syntaktická rovina

Také na syntaktické rovině se místy projevuje hovorovost, například zde překladem „otrapy, **co** mi ho prodal“, syntax se drží tendence na lexikální úrovni. Opět je otázkou, zda už není do stylistické úrovně zasahováno příliš, protože v originále se tato příznakovost tolik neprojevuje.

MESA. – *Il n'y avait pas moyen autrement se débarrasser de ce **ferlampier**, qui me l'a vendu.*

VM

MESA: *Jinak bych se nezbavil toho **otrapy**, **co** mi ho prodal.*

Mikeš zároveň krátí mnohomluvnost opět ve prospěch spádu děje. V originálu je to samé řečeno dvakrát, jen rozvitě. Plynutí textu to nijak neškodí, význam je kondenzován. Pro srovnání uvádíme také Martenův překlad.

AMALRIC. – *Et vous voilà comme avec l'eau de seltz débouchée, avec une bouteille de soda pointue que l'on ne sait plus où poser.*

MM

AMALRIC : *A bude vám jako s odzátkovanou kyselkou,*

jako se špičatou láhví sodovky, již nevíme kam postavit.

VM

AMALRIC: *Je to **jak láhev sodovky**, odzátkujete ji a nevíte, kam s ní.*

Drobné překladatelské posuny

Zaznamenali jsme pouze jeden negativní posun, pravděpodobně vzniklý nepozorným čtením originálu.

AMALRIC. – *Mon cher, dites ce que vous voudrez, je n'aime **que** les blondes.*

VM

AMALRIC: *Příteli, říkejte si, co chcete,*

*ale já **nejsem** na blondýny.*

MM

AMALRIC : Můj milý, mám rád pouze plavé

ženy.

Druhé dějství – (s. 65–67)

Já,

*já se tě zmocnil! A držím v náruči tělo,
které se nevzpírá, a v sobě slyším bušící srdce!
Pravda, je to jen žena a já jenom muž,
a teď nevím, co dál, jak hladový, když vidí potravu a nemůže zadržet slzy.
Můj sloup, má opora, mocná a drahá!
Je trpké, je prokláté, hanebné, nespravedlivé, že jsem ji potkal!
Jak ji má říkat! Matka,
když je tak dobré ji mít?
Sestra, když držím tu ženskou a oblou oporu v rukou?
Anebo kořist? Dým jejího života stoupá mi do hlavy
chřípím a já se chvěju a cítím – je slabá jak zvěř,
když držíš ji za šíji a klesá jí hlava!
Směšné, co se mnou to dělá, co držím schoulené
v náruči,
kohosi spícího svírám v objetí, a on ví všechno.
Řekni, ty přítomná,
řekni, ty mocná, ty spící, ten, kdo ví všechno,
tebe že miluji, tebe?
Nevím co dál, neměli jsme se potkat, miluješ mě, jsi moje a srdce mi zoufale buší, slábne a puká.*

YSÉ:

*Svíráš mě a moje tělo se chvěje,
nevzpírám se a jsem jako omráčená,
a to jsem ti připadala tak pyšná a zlá!
Ty nevíš, co je žena a jak snadné a úžasné, přes
všecko zdráhání, je pro ni podlehnout a vzápětí
změnit se v mrzku, poddajnou bytost, co stále na
něco čeká:
skleslá a zádumčivá, v rukou nepřítele zbavená
práv a neschopná pohnout prstem.
Ach, ty můj Meso, ty nejsi už jenom muž,
jsi můj, jako že já jsem žena,
a jsem tvůj dvojník a ty dvojník můj
a jedno srdce nám oběma bije v hrudi.
Srdce nám srostla.
V této chvíli už nemáme jméno, nejmenujeme se
Mesa a Ysé, Ysé už není.
Nebohá Ysé.*

MESA:

Už vás nebudu pro Ysé kárat.

YSÉ:

Opravdu? Už jste spokojený, profesore? Domlouvat už mi nebudete?

MESA:

Nebyl jsem dobrý učitel!

YSÉ:

*Byly mi k něčemu,
profesore, ty lekce, či ne? Pověz mi,
není lepší být slabý
Než vyvyšovat se nad druhým, můj milý Meso?
A teď jsem v náruči silného muže.
MESA ji vezme za ruce a pomalu je rozevře do tvaru kříže.*

MESA (důrazně, ale ne hněvivě):

Já silný muž nejsem!

*Kdo mluví o silném muži? Byl jsem muž,
který toužil –*

zoufale – po štěstí, zoufale prahnul,

vzpínal se, z hloubi miloval, toužil

a jihnul jak vosk!

A kdo říká, že ty jsi štěstí? Ty nejsi štěstí!

Jsi náhražka štěstí:

(Sevře jí hlavu a mluví k jejím ústům.)

Zachvěl jsem se, když jsem tě poznal a celou duší se poddal!

10.6. Lexikální rovina

Na morfologické úrovni jsme neshledali žádné příznakové zásahy či posuny, proto přecházíme rovnou k lexiku. I zde je překlad vyhotoven přesně, jsou zachovány výčty přívlastků i obraznost textu v jednotlivých scénách. Tato část textu je příznačná i v originále zachováním patosu z první verze.

Obraznost

MESA. – *Et une proie, et la fumée de sa vie me monte à la tête*

par le nez, et je frémis de la sentir la plus faible comme

un gibier qui plie et que l'on tient par la nuque !

VM

A nebo kořist? Dým jejího života stoupá mi do hlavy

chřípím a já se chvěju a cítím – je slabá jak zvěř,

když držíš ji za šíji a klesá jí hlava!

V tomto úryvku navíc překladatel používá vnitřní rým, i přesto, že během našeho rozhovoru uvedl, že mu o rým primárně nejde, že převádí smysl a že rým se následně dostaví sám. Navíc nahromadění samohlásek „í“ evokuje napětí. Rozdíl v této verzi je, jak bylo zmíněno v analýze originálu, že promluva probíhá ve třetí osobě, což je v překladu zachováno.

Pro srovnání uvádíme také Martenův překlad

MM

A kořistí, a dým vašeho žití stoupá mi do hlavy

nosem a třesu se, cítě vás slabší, jako zvěř, jež

se choulí a kterou držíme za týl !

Podívejme se na část scény, kde je aluze na mýtus o androgynech, již překladatel znovu věrně, i když volněji převádí.

*YSÉ. – O mon Mesa, tu n'es plus un homme seulement, mais
tu es à moi qui suis une femme,*

***Et je suis le double de toi avec moi, et tu es le double
de moi avec toi, et nous nous sentons battre dans la chair
l'un de l'autre le même cœur.***

VM

*YSÉ: Ach, ty můj Meso, ty nejsi už jenom muž,
jsi můj, jako že já jsem žena,
a jsem tvůj dvojník a ty dvojník můj
a jedno srdce nám oběma bije v hrudi.*

10.7. Syntaktická rovina

Mikeš nedodrží patetická zvolací « o », která najdeme v originále, používá však posesivní zájmeno „má“, což má ve výsledku stejně silný účinek, ale bez přílišné nadnesenosti.

***O colonne ! ô puissance de ma bien-aimée ! O il est
amer, ô il est sacré ! ô il est détestable ! ô il est injuste que je vous aie rencontrée !***

VM

*Můj sloup, má opora, **mocná a drahá!**
Je trpké, je **proklaté, hanebné, nespravedlivé,**
že jsem ji potkal.*

Vidíme zde opět deklamaci ve třetí osobě přenesení synonymních bohatých adjektivních řad a jmenných částí přísudku. Navíc přidáním přívlastků „mocná a drahá“ je kompenzace síly výrazu nahrazena, aniž by byl originál převáděn doslovně. To hodnotíme jako velmi zdařilé řešení. Překlad tedy zároveň přes výskyt civilních výrazů zachovává i knižní vysoký básnický rejstřík výběrem lexika jako je toto.

10.8. Drobné překladatelské posuny

Jako drobný negativní posun hodnotíme pouze jeden příklad, kdy v překladu Ysé říká Mesovi „chudáček“. Je otázkou, zda zde není ironie, jež je v originále spíše implicitní, více explicitována, ale jde o detail.

Pauvre Mesa que j'ai capturé.

VM

A já jsem zajala **chudáčka** Mesu.

Třetí dějství – (s. 86 – 89)

YSÉ :Psal mi příšerné dopisy!
Ale byl ke mně nespravedlivý.
I kvůli tomu děcku, ale to je moje,
já ho porodila, je moje, co je chlapovi po něm?
Já věděla, že mu ubližuju a opustila ho.
Ano, já se za něho obětovala.
(Hluboké povzdychnutí)
Kdo ví, kam by mě dohnal, a já chci žít!
Potkala jsem tě na lodi
A upnula jsem se na tebe, myslela jsem, že ty jsi život a že bys mě zachránil a že bych mohla
žít s tebou.
Počestně, upřímně, rozumně, zdravě.

AMALRIC:

A sakramentsky se vám to podařilo.
Amalriku, chlapče,
Ona říká, že tys pro ni znamenal život.

YSÉ:

No dobře. Vyrovnám se s tím. Za chvíli mi ten život,
který jsem ti dala, umře zároveň s tebou.
Ale on,
proč on mě poslal pryč, když se dozvěděl, že jsem v tom?
Copak mě musel tak nechat?
Vím, že jsem mu byla na obtíž,
Já musela odejít.
Ptala jsem se ho, jestli je šťastný a on se na mě díval tím svým svatouškovským pohledem
velebnička.

AMALRIC:

A vážně tě miloval?

YSÉ:

Tak mě ty nebudeš milovat nikdy.
Ani tebe jsem nemilovala tak jako jeho.
S ním to bylo zoufalství a touha, jako nadechnutí,
a taky něco jako nenávisť a tělo, co se odtahuje, a hned se
z útrob dere ven, jako když z tebe rvou dítě!
Tys nade mnou zvítězil, ale ty nevíš,
co je to nezdolná žena.
Ani co je to poušť v nás a žízeň a bída lásky,
a že ten druhý živý a co je ta chvíle,
kdy si hledíme do očí,
když se vám duše proplétá s naší!
Jediný rok!
(Odmlka.)
Jen rok to trvalo a já cítila, že je můj zajatec,
ale že není můj, že je v něm něco cizího,
nemožného.
Co mi to vlastně vyčítá? Nevydal se mi
a já jsem se stáhla.
Taky jsem chtěla žít, žít a vídat to pozemské slunce,
pookřívát v něm vždycky,
žít jako všichni ostatní a vymanit se z té smrtelné lásky!

Stalo se: přijímám všecko.

AMALRIC:

Já tě miluju, Ysé.

YSÉ:

Ano

AMALRIC (políbí ji na sklopenou hlavu):

Jdu to obhlédnout, zařídím všecko.

Noc ještě bude naše.

MESA:

Vstaň, já tě zachráním, před smrtí zachráním, Ysé.

(Odmuka.)

Tak je to pravda! Je to tak!

Ty toho muže,

ty ho miluješ, a mě,

mě nenávidíš. Miluješ ho a spíš s ním,

a chceš radši smrt,

smrt s ním, než život se mnou.

A milovalas mě! Na lodi, když jsi odjížděla,

jsem tě chtěl políbit na tvář,

a tys mě vášnivě líbala na ústa s pláčem.

Dva týdny! Jenom dva týdny!

Ty čubko! Nač jsi myslela, když ses rozhodla pro něho,

když ses poprvé tomu psu vzdala

s plodem druhého v lůně,

když první záchvěv života mého dítěte

se proplétal s matčinou křečí, o to víc slastnou,

že z dvojího cizoložství?

MESŮV HYMNUS (s. 98)

MESA:

Ted už vím,

co je to láska! A co jsi na kříži vytrpěl v srdci!

Každého z nás jsi miloval,

strašně, jak já tu ženu, vím, co je dusit se, svíjet se
na skřipci, chroptět!

Já ji miloval, Bože, a tohle mi udělala.

Slyšíš? Nám oběma, kamaráde, to udělala!

Zradila víc než srdce, ale ve mně to živé jméno,

které mě utváří a oživuje,

zradila, zradila! Vyrvala mi je a ty víš, Bože,

s jakou žízni, vyprahlostí, hrůzou a vytržením

jsem na něm lpěl.

A tohle nám udělala!

(s. 102–103)

YSÉ:

Neměj strach, Meso,

přichází půlnoc života.

Vryj si do paměti mou smrtelnou tvář,

tělesnýma očima mě už neuvidíš.

Jenom mi dovol, abych tryskala

jako pravdivý hlas tvého hlasu, tvá věčná Ysé.

Byla jsem pod tebou poddajným tělem,

jako kůň svíraný koleny.

Za chvíli budu volná, noc vymazává mou tvář.

Vzpomeň si, vzpomeň si ve tmách na tu,

která chvíličku tvou vinicí byla!

MESA:

Jakými dlouhými strmými cestami, obtěžkáni jeden

druhým, třebaže oddáleni, máme své duše vést k dílu.

*Vinice! Znak, znamení, pokyn, že buď jak buď jsme
jeden druhému vinicí byli.
Pokynem pro mě nejsou ty marnivé vlasy v bouři
ani to mávnutí šátku,
ale že závoje spadly: jsem, jsem to já,
mohutný v boží slávě plápolající plamen,
člověk v nádheře srpna,
v proměně Poledne vítězný duch.*

10.9. Lexikální rovina

Hovorové výrazy

V tomto dějství je stále patrná tendence posunu mluvního rejstříku směrem k civilnějšímu výrazu. Zejména v první části úryvku, kdy Ysé obhájí, proč opustila Mesu. V originále jsou použity neutrální výrazy. V Mikešově překladu jsou silně citově zabarvené. Za ním uvádíme také Martenův překlad.

*Ysé. – Il m'a écrit des lettres affreuses ! Mais il est
injuste avec moi.*

*Et pour cet **enfant** de lui qui est à moi*

*Que je portais dans mon sein, il est à moi, qu'est-ce
que cela fait à un **homme** ?*

MM

*Ysé : Psal mi strašlivé listy ! Ale je ke mně
nespravedlivý.*

*A co se týká jeho **dítěte**, které je mé*

*A jež jsem nosila pod srdcem, je mé, co je po
tom **mužovi** ?*

VM

Psal mi příšerné dopisy!

Ale byl ke mně nespravedlivý.

*I kvůli tomu **děcku**, ale to je moje,*

*já ho porodila, je moje, co je **chlapovi** po něm?*

Výčty adverbíí

Překladatel Mikeš stále propracovaně udržuje květnatost příslovečných výčtů. Mikeš se drží také gramatického rýmu v prvních čtyřech adjektivech, páté opět odpovídá spíše charakteristice Amalricovy postavy. Vedle toho Marten se drží rýmu ve všech pěti adverbíí a působí noblesněji.

YSÉ. – *Et je me suis accrochée à toi, et je pensais que tu
étais la vie et que tu me sauverais et que je pourrais
vivre avec toi*

Sainement et honnêtement, sincèrement, raisonnablement.

AMALRIC. – *Et bien ! c'est **drôlement** la vie, que vous
avez retrouvé !*

VM

YSÉ: *Potkala jsem tě na lodi
a upnula jsem se na tebe, myslila jsem, že ty jsi život
a že bys mě zachránil a že bych mohla žít s tebou.*

Počestně, upřímně, rozumně, zdravě.

AMALRIC:

A sakramentsky se vám to podařilo.

MM

YSÉ : *A zavěsila jsem se na tebe, myslila jsem, že
jsi život a že mne spasíš a že s tebou budou moci
žít*

Zdravě a počestně, upřímně a rozumně.

AMALRIC : *Nu, **pěkně** jste našla život !*

Naopak dále v textu Mikeš chybějící rým kompenzuje a zároveň opět text zcivilňuje. Originál se vyznačuje echem fonémů „i/u“. V překladu slyšíme „o“. Zároveň je zde výraz „prise“ přeložený jako „v tom“, když by ho možná stačilo přeložit výrazem „těhotná“. Překladatel mohl zvolit toto řešení pro nápadnější rytmiizaci textu.

YSÉ. – Mais **lui**,
*Pourquoi est-ce qu'il m'a fait partir, dès qu'il a **su**
que j'étais **prise** ? est-ce qu'il aurait **dû** me laisser un
moment ?*

VM

YSÉ : *Ale **on**,
proč **on** mě poslal pryč, když se dověděl,
že jsem v **tom**?*

Pejorativní výrazy

Mikeš také na lexikální úrovni dodržuje napětí v uvedené scéně, díky zachování jednak patetického obrazu dítěte v matčině lůně, jednak Mesova hanlivého oslovení Ysé za její nevěru. Převést tytu různost stylů se podařilo oběma překladatelům.

*Chienne ! dis-moi, qu'as-tu pensé quand pour la
première fois
Tu t'es livrée, l'ayant résolu, à ce chien errant,
Avec ce fruit d'un autre en ton sein, et que le
Premier éveil de la vie de mon enfant
Se mêlait au soubresaut de la mère, toute piquée du
Délice d'un double adultère ?*

MM

*Čubko ! řekni, co's myslela, když jsi poprvé
Se vzdala, umínivši si tak, tomu toulavému psu,
Majíc pod srdcem plod jiného a když první
záchvěv života v mém dítěti
Se mísil se škubáním matky, rozdrážděné slastí
dvojitého cizoložství ?*

VM

*Ty čubko! Nač jsi myslela, když ses rozhodla pro
něho, když ses poprvé tomu psu vzdala
s plodem druhého v lůně,
když první záchvěj života mého dítěte
se proplétal s matčinou křečí, o to víc slastnou,
že z dvojího cizoložství?*

Podobný kontrast Mikeš dodržuje také v závěrečném Mesově hymnu, kdy se Mesa obrací k bohu a lká nad tím, že mu Ysé postavil do cesty. Kontrast je opět jak na lexikální, tak na syntaktické úrovni, kvůli slovosledu a pozici slova „kamaráde“.

*Je l'aimais, ô mon Dieu, et elle m'a fait cela !
Tu entends ? On nous a fait cela, camarade, à tous les
deux !*

VM

*Ji ji miloval, Bože, a tohle mi udělala.
Slyšíš? Nám oběma, kamaráde, to udělala!*

Obraznost

Podíváme se na jeden z posledních obrazů v závěrečné scéně Mesy a Ysé. Kdy Ysé říká Mesovi, aby jí dovolil „tryskat“. Závěrečná scéna je plná dalších obrazů: koně, vlajících vlasů ve větru atd. Uvádíme pro srovnání Mikešův i Martenův překlad. Mikešův je opět volnější, přesto funkční, zvláště pro dnešního čtenáře / diváka.

*Ysé. – Prends image de ce visage mortel car tu ne me verras
plus de cet œil de chair.*

*Mais donne-moi seulement accord **que je jaillisse,**
Comme une voix véritable à ta voix, ton éternelle Ysé.
**J'ai été sous toi la chair qui plie et comme un cheval
entre tes genoux.***

*Me voici prête est libérée, la nuit efface mon visage.
Souviens-toi, souviens-toi de celle-ci dans les ténèbres
un moment qui fut ta vigne !
Par quelles routes longues, pénibles,
Distants encore que ne cessant de peser
L'un sur l'autre, allons-nous
Mener nos âmes en travail ?
La vigne ! le signe, le signe, le signe bon gré mal gré
que nous avons été l'un pour l'autre.
Le mien, ce n'est pas de vains cheveux dans la
tampête, et le petit mouchoir un moment,
Mais, tous voiles dissipés, moi-même, la forte
flamme fulminante, le grand mâle dans la gloire de
Dieu,
L'homme dans la splendeur d'août, l'Esprit
vainqueur dans la transfiguration de Midi !*

VM

*Vryj si do paměti mou smrtelnou tvář,
tělesnýma očima mě už neuvidíš.
Jenom mi dovoľ, abych tryskala
jako pravdivý hlas tvého hlasu, tvá věčná Ysé.
Byla jsem pod tebou poddajným tělem,
jako kůň svíraný koleny.
Za chvíli budu volná, noc vymazává mou tvář.
Vzpomeň si, vzpomeň si ve tmách na tu,
která chvíličku tou vinicí byla!
Jakými dlouhými strmými cestami, obtěžkáni jeden*

*druhým, třebaže oddálení, máme své duše vést k dílu.
Vinice! znak, znamení, pokyn, že buď jak buď jsme
jeden druhému vinicí byli.
Pokynem pro mě nejsou ty marnivé vlasy v bouři
ani to mávnutí šátku,
ale že závoje spadly: jsem to já,
mohutný v boží slávě plápolající plamen,
člověk v nádheře srpna,
v proměně Poledne vítězný duch.*

MM

*Jakými dlouhými, trudnými cestami,
Druh druha, povedeme asi
Své duše, lopotící se ?
Pamatuj, pamatuj na znamení !
A mé znamení nejsou marné vlasy ve vichru
a na okamžik šátek,
Leč, když se rozptýlily všechny závoje, já sám,
silný, sršící plamen, velký muž v Boží slávě,
Člověk v srpnovém jasu, vítězný Duch
v Poledním proměnění !*

V analýze jsme viděli, že Mikešova převládající tendence byla přeložit text tak, aby odpovídal dnešnímu modernímu čtenáři. To by mohlo být opodstatněné jednak zastaráváním originálu, jednak tím, že požadavek na překlad vzešel přímo z Divadla v Dlouhé, jež hru chtělo inscenovat a dodnes ji hraje. V porovnání s tímto způsobem překladu je třeba konstatovat, že Marten zvolil zcela opačný směr překladu – směrem k originálu. Nyní tedy bylo potřeba text spíše „adaptovat“, tím spíše, že byl určen jako předloha k divadelnímu představení.

Mikeš v rozhovoru¹¹³ s námi uvedl, že musel text přeložit tak, aby odpovídal dnešnímu modernímu stylu jazyka i divadla, jinak by zněl příliš pateticky, tím spíše na scéně. Jak bylo ukázáno na konkrétním příkladu hovorových výrazů, rejstřík se místy jeví jako příliš nízký, jak potvrdil Jiří Pelán. Je však třeba uznat, že pro dramatika s inscenačním záměrem aktualizovat Claudela pro běžného českého čtenáře / diváka je tato verze překladu

¹¹³ Osobní rozhovor nad překladem jevištní verze s Vladimírem Mikešem ze dne 18. 11. 2016 v Chocni.

atraktivnější. Na textu se pozitivně odrazily mnohé zkušenosti Vladimíra Mikeše s překlady z románských jazyků.

11. Formální stránka textu – veršová výstavba

Jak bylo zmíněno v úvodním textu představujícím první verzi analyzovaného originálu, výstavba typického Claudelova verše je charakteristická střídáním lehké a těžké doby. Jambickou strukturou zůstává věrná tradici francouzské poezie včetně vnitřních rýmů. Takto Claudel vytváří echa, na jejichž vlně je nesen smysl a účinek mnohdy schopný zasáhnout diváka. V místech, kde rým přítomen není, je text vystavěn na asonancích. V dialogu Ysé a Mesy, kde je v textu patrné velké napětí, autor promluvu stylizuje dokonce pomocí alexandrínu s přesahem, který ještě více zdůrazňuje vyřčená slova. Příklad připomínáme pomocí scény na hřbitově z druhého dějství. Vedle veršů uvádíme počty slabik. Podtrháváme rýmující se slabiky nebo asonance.

11.1. Originál z roku 1906

1 MESA : Ainsi donc

2 Je vous ai saisie ! et je tiens votre corps même 12

3 Entre mes bras et vous ne me faites point de 12

4 résistance, et j'entends dans mes entrailles votre cœur 3 / 11

5 qui bat ! 2

6 Il est vrai que vous n'êtes qu'une femme, mais moi 12

7 je ne suis qu'un homme. 6

8 Et voici que je n'en puis plus et que je suis comme 13 – rým v rámci půlverše

9 un affamé qui ne peut retenir ses larmes à la vue de la 12 / 4

10 nourriture ! 4

V prvních deseti verších asonují například: samohláska „i“ v prvním, druhém a čtvrtém slovy *ainsi*, *saisi* a *résistance*. Samohláska „e“ případně její nazální varianta „ẽ“ ve druhém, třetím, čtvrtém a devátém verši slovy *tiens*, *même*, *faites*, *point*, *mes*, *affamé*. Dále také například samohláska „a“ a její nazální varianta „ã“ ve třetím, čtvrtém, pátém, šestém, a devátém verši slovy *entre*, *bras*, *résistance*, *entends*, *entrailles*, *bat*, *femme*, *moi*, *affamé*.

11 O colonne ! ô puissance de ma bien-aimée ! O il est 12 / 3

12 injuste que je vous aie rencontrée ! 10

13 Comment est-ce qu'il faut vous appeler ! Une mère. 13 / 2

14 Parce que vous êtes bonne à avoir. 10

15 Et une sœur, et je tiens votre bras rond et féminin 3 / 11

16 entre mes doigts,	4	
17 Et une proie, et la <u>fumée</u> de votre <u>vie</u> me monte à la	4 / 12	
18 tête <u>par le nez</u> , et je <u>frémis</u> de vous <u>sentir</u> la plus faible	4 / 12	
19 comme un <u>gibier</u> <u>qui plie</u> et que l'on tient par la	12	
20 nuque !	2	

V druhých deseti verších asonuje opět například samohláska „i“ v jedenáctém, dvanáctém, třináctém, patnáctém, sedmnáctém, osmnáctém a devatenáctém verši slovy *puissance*, *il*, *aie*, *il*, *féminin*, *vie*, *frémis*, *sentir*, *gibier*, *plie*. Dále „y“ ve dvanáctém, sedmnáctém, osmnáctém a dvacátém verši slovy *injuste*, *fumée*, *plus*, *nuque*.

11.2. Překlad Miloše Martena

1 MESA : Tak tedy	3 ž	
2 Jsem se zmocnil vás a držím samo vaše tělo	14 ž	
3 V svém objetí a vy mi neodporujete, a ve svých	13 / 3 m	
4 útrokách slyším vaše srdce, jež bije !	12 ž	
5 Je pravda, že jste jen žena, ale i já jsem jen	14 m	
6 muž, 1 m		
7 A hle, již nemohu a jsem jako hladový, který	15 ž	
8 nezadrží slz, vida pokrm !	9 ž	
9 Ó sloupe ! sílo mé milenky ! Ó, je nespravedlivé,	9 / 7 ž	
10 že jsem vás potkal !	5 ž	
11 Jak vás mám nazývati ? Matkou,	7 / 2 ž	
12 Neboť dobré jest míti vás,	8	m
13 A sestrou, a já držím vaši oblou ženskou paži	15 ž	
14 v prstech,	2 ž	
15 A kořistí, a dým vašeho žití stoupá mi do hlavy	4 / 13 ž	
16 nose a třesu se, cítě vás slabší, jako zvěř, jež	15 m	
17 se choulí a kterou držíme za týl !	11 m	

Marten zachovává asonance hlásky „i“ a „í“ ve druhém, třetím, čtvrtém, pátém, sedmém, osmém, devátém, jedenáctém, dvanáctém, třináctém, patnáctém, šestnáctém a sedmnáctém verši slovy *zmocnil*, *držím*, *objetí*, *svých*, *slyším*, *bije*, *i*, *již*, *hladový*, *vida*, *sílo*, *milenky*, *nespravedlivé*, *nazývati*, *míti*, *držím*, *paži*, *kořistí*, *dým*, *žití*, *hlavy*, *cítě*, *choulí*, *týl*. V jeho překladu asonuje také například hláska „o“ v druhém, třetím, sedmém, osmém, devátém,

desátém, dvanáctém, třináctém, patnáctém, a šestnáctém verši slovy *zmocnil, samo, tělo, objetí, neodporujete, nemohu, hladový, pokrm, ó, sílo, ó, potkal, dobré, oblou, kořistí, do, nosem, jako*. Asonují také další souhlásky, jako příklad nám však stačí tyto.

Za zmínku však stojí uvést, že se zdá, že Marten jako bilingvní překladatel vnímá podprahově potřebu zapojit do hledání adekvátní veršové podoby v češtině i hodnoty, jichž se dosahuje prací s mužským a ženským zakončením, jež jsme v úryvku také vyznačili. Vědomou prací s nepravdělnou alternací těchto dvou zakončení Marten posiluje rytmus.

11.3. Originál z roku 1949

V úryvku tučně vyznačujeme změny oproti první verzi. Částečně jde v textu o změnu perspektivy, neboť Mesa o Ysé hovoří ve třetí osobě. Ukázku uvádíme pouze kvůli porovnání s pozdějším překladem, neanalyzujeme ji, neboť z hlediska obsahu až na zdetailnění a zesílení zvýrazněných významů odpovídá první verzi.

1 MESA. – *Ainsi donc*

2 *Je t'ai saisie! et je tiens **son** corps même*

3 *Entre mes bras et il ne me fait point de résistance, et*

4 *j'entends dans mes entrailles ce cœur qui bat!*

5 *Il est vrai qu'elle n'est qu'une femme, mais moi je ne*

6 *suis qu'un homme,*

7 *Et voici que je n'en puis plus et que je suis comme un*

8 *affamé qui ne peut retenir ses larmes à la vue de sa nourriture **à manger**.*

9 *O colonne ! ô puissance de ma bien-aimée ! **O il est amer, ô il est sacré ! ô il est est détestable !***

10 *ô il est injuste que je l'aie rencontrée !*

11 *Comment est-ce qu'il faut l'appeler ! Une mère.*

12 *Parce que **elle** est bonne à avoir.*

13 *Et une sœur, et je tiens **cette colonne ronde et féminine***

14 *entre mes doigts,*

15 *Et une proie, et la fumée de **sa** vie me monte à la*

16 *tête par le nez, et je frémis de **la** vous sentir la plus faible*

17 *comme un gibier qui plie et que on tient par la*

18 *nuque !*

11.4. Překlad Vladimíra Mikeše

MESA:

- 1 Já, 1 m
2 já se tě zmocnil! A držím v náručí tělo, 13 ž
3 které se nevzpírá, a v sobě slyším bušící srdce! 6 / 10 ž
4 Pravda, je to jen žena a já jsem jenom muž, 13 m
5 a teď nevím, co dál, jak hladový, když vidí potravu 6 / 10 ž
6 a nemůže zadržet slzy. 9 ž
7 Můj sloup, má opora, mocná a drahá! 11 ž
8 Je trpké, je proklaté, hanebné, nespravedlivé, 15 ž
9 že jsem ji potkal! 5 ž
10 Jak jí mám říkat! Matka, 5 / 2 ž
11 když je tak dobré ji mít? 7 m
12 Sestra, když držím tu ženskou a oblou 11 ž
13 oporu v rukou? 5 ž
14 Anebo kořist? Dým jejího života stoupá mi do hlavy 5 / 13 ž
15 chřípím a já se chvěju a cítím – je slabá jak zvěř, 10 / 5 m
16 když držíš ji za šíji a klesá jí hlava! 8 ž

Mikeš také zachovává například asonance hlásky „i“ a „í“ ve druhém, třetím, pátém, šestém, osmém, devátém, desátém, jedenáctém, dvanáctém, čtrnáctém, patnáctém a šestnáctém verši slovy *zmocnil, držím, nevzpírá, slyším, bušící, nevím, vidí, slzy, nespravedlivé, ji, jí, ji, mít, držím, kořist, jejího, života, mi, hlavy, chřípím, cítím, držíš, ji, šíji, jí*. Dále je v překladu zachována například asonance hlásky „a“ a „á“ v prvním, druhém, třetím, čtvrtém, pátém, šestém, sedmém, devátém, desátém, dvanáctém, čtrnáctém, patnáctém a šestnáctém verši slovy *já, já, a, náručí, nevzpírá, pravda, žena, já, a, dál, hladový, potravu, a, zadržet, má, opora, mocná, a, drahá, potkal, jak, mám, říkat, matka, sestra, hlavy, já, slabá, jak, a, hlava*. Také Mikeš pracuje se střídáním mužského a ženského zakončení a i přes modernost jazyka zachovává stále vysoké stylistické nasazení i rytmus, zejména v závěrečné části úryvku.

12. Závěr

Při srovnání obou překladů jsme mohli konstatovat dva různé přístupy k originálu vázané na dvě různá literární období. Přístup Miloše Martena se ukázal jako velmi zdařilý z hlediska přesnosti výrazu, rozmanitosti lexika zachovávající jistou noblesu stylu a přenesení poetického účinku textu na čtenáře. To vše se silnou vazbou na originál, k jejímž opodstatněním nejspíše patří také Martenův obdiv ke Claudelově tvorbě a skutečnost, že se oba umělci znali. Navíc rozbor formální otázky textu odhalil Martenovu citlivost a vnímavost k rytmické struktuře díla a snahu o její přesné převedení mimo jiné díky gramatickému rýmu. Jak ukázala kapitola o překladových normách a dobovém kontextu, pro svou dobu měl text svůj přínos také díky zprostředkování symbolistního dramatu českému čtenáři. Nicméně pokud bychom se zaměřili na použitelnost překladu pro inscenaci nebo knižní vydání pro dnešní publikum, nejspíše bychom došli k závěru určitého zastarání překladu. Martenův přístup k textu se nám však jeví jako zcela opodstatněný a překlad hodnotíme velmi kladně.

V přístupu Vladimíra Mikeše se jako převládající tendence překladu ukázala zejména snaha o to, aby text odpovídal očekávání dnešního čtenáře a diváka. To bylo nejspíše podmíněno jednak zastaráváním originálu a skuteností, že iniciátorem překladu bylo Divadlo v Dlouhé, které chtělo drama zinscenovat. Mikeš tedy volil spíše „adaptační cestu“ od textu směrem k publiku. Na jedné straně volil přístup zcivilňování originálu, jež místy může působit jako příliš silné. Zároveň však zachovává také patos a poetičnost. V rozhovoru s námi uvedl, že musel text převést tak, aby odpovídal modernímu jazyku a nezněl pateticky příliš. V místech vysokého stylového nasazení, jakým je například závěrečný Mesův hymnus či další vypjaté scény, Mikeš vysoký styl udržel. V textu zachoval také změny v jevištní verzi originálu oproti první verzi, jakými jsou větší živelnost v charakteru Ysé a menší vzletnost v charakteru Mesy. Mikešův postup tedy činí překlad pro soudobého čtenáře / diváka atraktivnějším a přístupnějším. Tento postup by se dal označit za odpovídající manipulační škole a její teorii nakládání s textem a vlivu na příjemce. Přesto, že se místy může lexikální rejstřík jevit jako příliš civilní ve snaze aktualizovat text pro českého čtenáře / diváka, který nemusí mít zájem o hluboký rozměr klasické literatury, je tato verze překladu přijatelnější. O její funkčnosti svědčí také kladné recenze divadelního představení včetně jazykové stránky, jež je charakterizována jednak jako „živá“ ,jednak jako básnická. Mikešův přístup k textu je tedy progresivnější než

Martenův. Na textu se pozitivně odrazily jeho mnohé zkušenosti s překlady z románských jazyků.

Na závěr bychom rádi uvedli, že každý z překladatelů zvolil k překladu svůj postoj, jež byl podmíněn dobou i účelem, k jakému měl překlad sloužit – Martenův překlad ke čtení zachovává velkou přesnost – Mikešův překlad pro divadlo i přes hratelnost zachovává poetičnost. Jiří Levý k této problematice dodává, že divadelní hra je žánr, ve kterém by bylo nejméně žádoucí vyžadovat jen jeden kanonický překlad, vhodný následování, právě proto, že samotné inscenace a režisérské přístupy otvírají možnosti, jak k textu přistupovat a zprostředkovat jej publiku.¹¹⁴

¹¹⁴ LEVÝ, Jiří. 2012. *op. cit.* s. 177–178.

13. Bibliografie

Primární literatura

CLAUDEL, Paul. *Partage de Midi*. Gérard Antoine, Coll. Folio Théâtre. Paris: Gallimard, 1994.

CLAUDEL, Paul. Œuvres complètes: *Partage de midi, version pour la scène* in tome XI : Théâtre. Édition de Robert Mallet. Paris: Gallimard, 1949.

CLAUDEL, Paul. *Polední úděl*. Praha: Kamilla Neumannová 1913. Přeložil Miloš Marten.

CLAUDEL, Paul. *Polední úděl*: jevištní verze. Vyd. 1. Praha: Artur, 2012. 115 s. Edice D, sv. 91. Přeložil MIKEŠ, Vladimír.

Sekundární literatura

ANTOINE, Gérard: *Paul Claudel ou l'enfer du génie*. Nouv. éd. augm. Paris: Laffont, 2004.

ANTOINE, Gérard : Préface in CLAUDEL, Paul. *Partage de Midi*. Gérard Antoine, Coll. Folio Théâtre. Paris: Gallimard, 1994.

AUTRAND, Michel. *Paul Claudel*. Paris: Association pour la diffusion de la pensée française, Ministère des affaires étrangères, c2005.

BRAUN, Kazimierz. Druhá divadelní reforma?: studie. Přeložil Jiří VONDRÁČEK. V Praze: Divadelní ústav, 1993. Světové divadlo.

CLAUDEL, Paul: Paul Claudel par lui-même. In: *Cahiers Paul Claudel 9*, Paris, Gallimard 1971.

CLAUDEL, Paul, Jean AMROUCHE a Louis FOURNIER. *Mémoires improvisés: quarante et un entretiens avec Jean Amrouche*. Paris: Gallimard, c2001.

ČERNÝ, Václav: Claudel et la Bohême. In. *Cahiers Paul Claudel 9*, Paris, Gallimard 1971.

EVEN-ZOHAR, Itamar: „The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem.“ *Poetics today* 11:1 (1990), pp. 45–51. [online]. [cit. 2016-12-08]. Dostupné z: http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic84298.files/Required_Readings/Even_Zohar.pdf.

HERMANS, Theo. *Translation in systems: descriptive and systemic approaches explained*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999. Translation theories explained, 7.

HRALA, Milan. Kapitoly z dějin českého překladu. Praha: Karolinum, 2002.

HRDLÍČKA, Milan. *Literární překlad a komunikace*. Praha: ISV, 2003. Jazykověda (Institut sociálních vztahů).

LEVÝ, J. *České teorie překladu*. Praha: SNKLHU, 1957

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4., upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012.

MARTEN, Miloš: Francouzské knihy, *Moderní revue* 9, sv. 14, 1902–1903, č. 1, 8. 10. 1902.

MARTEN, Miloš: *Magnificat. Marginálie k básním Paula Claudela* „Cinq grandes odes suivies d'un processional pour saluer le siècle nouveau“, *Moderní revue* 17, sv. 23, 1910–1911, č. 1, říjen 1910.

MIKEŠ, Vladimír. *Vítězná porážka* in CLAUDEL, Paul. *Polední úděl*: jevištní verze. Vyd. 1. Praha: Artur, 2012. 115 s. Edice D, sv. 91.

ŠMRHA, Jan. *André Lefevere a jeho manipulační škola* [online]. 2015. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/167635>.

ŠRÁMEK, Jiří. *Dějiny francouzské literatury v kostce*. Olomouc: Votobia, 1997.

THEER, Otakar: *Paul Claudel*. *Národní listy* 50, 1910, č. 92, 3. 4., příloha Z kulturního života.

TOURY, Gideon. *Descriptive translation studies and beyond*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, c1995. Benjamins translation library.

UBERSFELD, Anne. *Paul Claudel, poète du XXe siècle*. Arles: Actes sud, c2005. Actes sud-Papiers (Series), 21.

VOJTĚCH, Daniel: Miloš Marten jako kritik. *Česká literatura* 44, 1996, č. 4.

VOJTĚCH, Daniel: *Neviditelný chrám*. Paul Claudel v Praze a situace kolem moderny kolem roku 1910. Slovo a smysl: časopis pro mezioborová bohemistická studia [online]. 2011, 2011(16).

Online zdroje

Obec překladatelů: Databáze překladatelů [online]. Dostupné z: <http://database.obecprekladatelů.cz/database/M/MikesVladimir.htm>.

PATOČKOVÁ, Jana. *Hra, kterou rozvířili tři muži okolo jedné ženy*. Lidové noviny [online]. [cit. 2016-12-13]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/hra-kterou-rozvirili-tri-muzi-okolo-jedne-zeny-fri-/kultura.aspx?c=A110419_171502_ln_kultura_wok.

Slovník spisovného jazyka českého [online]. Dostupné z: <http://ssjc.ujc.cas.cz/>.

Société Paul Claudel [online]. Dostupné z: <http://www.paulclaudel.net/homme/chronologie1>.

SOPROVÁ, Jana. *Polední úděl - recenze novinky Divadla v Dlouhé*. Český rozhlas [online]. [cit. 2016-12-13]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/_zprava/poledni-udel-recenze-novinky-divadla-v-dlouhe--882458.

Le Trésor de la Langue Française [online]. [cit. 2017-01-02]. Dostupné z: <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>.

TUREČEK, Dalibor. Pohádkové drama. *Divadlo.cz* [online]. 2001 Dostupné z: <http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=1393>.

WEBER-CAFLISCH, Antoinette : Société Paul Claudel, [online]. Dostupné z: <http://www.paul-claudel.net/oeuvre/partage>.

Bibliothèque nationale de France, mises en scène Partage de Midi. [online]. Dostupné z: <http://data.bnf.fr/documents-by-rdt/11993897/v/page1>.