

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Veronika Cupalová

Pierre de Ronsard v překladatelském světě Vladimíra Holana

Pierre de Ronsard through the eyes of Vladimír Holan

Vedoucí práce: PhDr. Závěš Šuman, Ph.D.

Praha 2019

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím pouze uvedených pramenů a literatury.

V Praze dne

.....

podpis studenta

Tímto bych chtěla poděkovat PhDr. Závěši Šumanovi, Ph.D. za trpělivost a ochotu konzultovat v průběhu celého roku i za všechny rady a vědomosti, které mi během psaní této práce předal.

ABSTRAKT

Práce se zabývá renesančním básníkem Pierrem de Ronsard v překladatelském pojetí Vladimíra Holana. První část je věnována tomuto francouzskému básníkovi, zaměřuje se především na jeho život a básnickou vizi. Druhá část se zabývá postavením Ronsarda na české literární půdě, tj. kdy a za jakých okolností vznikaly první české ronsardovské studie a překlady. Ve třetí části se práce zaměřuje na osobnost a básnickou vizi Vladimíra Holana, přičemž si klade za cíl zjistit, co bylo Holanovým impulsem k překládání Ronsardových veršů. Poslední, čtvrtá část analyzuje Holanovy překlady v porovnání s původní ronsardovskou verzí, zabývá se sonety, madrigaly a ódami a posuzuje, do jaké míry zůstala v překladech zachována formální a sémantická rovina básně.

Klíčová slova

Pierre de Ronsard, Vladimír Holan, francouzská poesie, literární překlad, renesance, symbolismus

ABSTRACT

The bachelor thesis deals with the topic of translations of Pierre de Ronsard by Vladimír Holan. The part one is dedicated to this French poet and concentrates mainly on his life and poetic vision. The part two focuses on Ronsard's position in Czech literature and it elucidates when and at what circumstances the first studies on Ronsard and translations of his poetry have come. The part three focuses on the personality and poetic vision of Vladimír Holan and its objective is to find out what was Holan's impulse to translate Ronsard's poetry. The final and fourth part analyses Holan's translations in comparison with the original texts. It concentrates on sonnets, madrigals and odes and assesses to what extent the formal and semantic elements of the poems have been preserved.

Key words

Pierre de Ronsard, Vladimír Holan, French poetry, literary translation, Renaissance, Symbolism

OBSAH

ÚVOD	8
1 PIERRE DE RONSARD VE SVĚTLE RENESANCE	9
1.1 Ronsardova biografie a historický kontext.....	9
1.2 Ronsardova básnická vize	12
2 POJETÍ RONSARDOVÝCH VERŠŮ V ČESKÉ LITERATUŘE	17
2.1 Francouzské publikace klíčové pro českou percepci Ronsarda.....	18
2.2 České studie o Ronsardovi a Plejádě	20
2.2.1 Šimkovy <i>Dějiny literatury francouzské v obrysech</i>	20
2.2.2 Práce Josefa Kopala	21
2.3 České překlady Ronsardovy poesie	24
2.3.1 Rané překlady	24
2.3.2 Dvacátá léta – překlady A. Urského a B. Jedličky.....	26
2.3.3 Čtyřicátá léta.....	34
2.3.4 Překlady Ronsarda vycházející v ucelených sbírkách.....	37
3 POESIE VLADIMÍRA HOLANA	42
3.1 Holanova básnická vize ve vztahu s Ronsardovou poezií.....	42
3.2 Holanovy <i>Lásky a jiné verše a Básně</i>	45
3.2.1 <i>Lásky a jiné verše</i>	45
3.2.2 <i>Básně</i>	46
4 HOLANOVY PŘEKLADY RONSARDOVÝCH VERŠŮ.....	48
4.1 Korespondenční pravidla sylabotónického verše	48
4.2 Ronsardovy sonety v Holanově pojetí	51
4.2.1 <i>Je ne veus comparer tes beautez à la Lune</i>	51
4.2.2 <i>L'An mil cinq cens contant quarante & sis</i>	55
4.2.3 <i>Quand vous serez bien vieille</i>	59
4.2.4 <i>J'espere et crains, je me tais et supplie</i>	66

4.2.5	<i>Cesse tes pleurs, mon livre</i>	71
4.2.6	<i>J'ay honte de ma honte, il est temps de me taire</i>	75
4.3	Madrigaly	79
4.3.1	<i>Si c'est aimer</i>	79
4.4	Ódy	83
4.4.1	<i>A la forest de Gastine</i>	83
ZÁVĚR		88
RÉSUMÉ		90
BIBLIOGRAFIE		92

ÚVOD

Francouzský renesanční básník Pierre de Ronsard zůstává v českém prostředí jedním z méně známých umělců. Jeho verše se na našem území začaly řádně překládat až na přelomu 19. a 20. století, do té doby se Ronsard ocitá ve stínu autorů současnějších. Především od poloviny 20. století však vychází celá řada českých ronsardovských překladů, které si v následujících kapitolách postupně představíme. Práce se bude zabývat mimo jiné tvorbou Josefa Kopala, Jaroslava Dvořáčka, Jana Vladislava či Gustava Francla. K získání potřebných pramenů k překladům i studiím věnujícím se Ronsardově osobnosti i poesii posloužily fondy Památníku národního písemnictví a Lístkový katalog Akademie věd ČR.

Největší důraz bude kladen na překlady Vladimíra Holana, který se sice za svůj život věnoval několika francouzským básníkům, avšak jeho ronsardovské převody tvoří neobvyklou součást jeho repertoáru a bývají označovány jako jedny z nejkvalitnějších ronsardovských překladů do češtiny.

V této práci se proto pokusíme nastínit, jaký vztah měl Vladimír Holan k Ronsardově tvorbě, co se stalo impulzem pro přeložení jeho veršů a z jakých sbírek nejvíce vycházel. Z hlediska formy má poesie obou autorů zcela odlišný charakter, ovšem z pohledu roviny sémantické v jejich verších nacházíme podobnost. V básních se vytváří kruh mezi mládím, krásou, láskou, stářím, ošklivostí a smrtí, který si ukážeme na základě ronsardovských sonetů a okrajově i pomocí madrigalů a ód.

Analýzy holanovských překladů budou zaměřeny na formální a sémantickou stránku. Zabývat se tedy budeme versifikací obou verzí (tzn. Ronsardovy i Holanovy verze), metrem, rýmovými schématy a také tím, jakým způsobem a do jaké míry Vladimír Holan zachoval stylistické figury, tematiku či původní záměr a ladění básně.

1 PIERRE DE RONSARD VE SVĚTLE RENESANCE

1.1 Ronsardova biografie a historický kontext

Pierre de Ronsard, narozen 1. září 1524 v Château de la Possonnière¹, patří mezi významné renesanční básníky. Jeho dětství se odehrává za první poloviny vlády Františka I. Ve službách tohoto krále působí Louis de Ronsard, básníkův otec. Již od raného věku se tak vyvíjí Ronsardovo spojení s královským dvorem, které se postupně stane vlivným faktorem pro jeho poesii. František I. navíc výrazně podporuje kulturní sféru společenského života (z čehož vychází jeho označení *Le père et Restaurateur des Lettres*) – v této tradici pokračuje i jeho syn Jindřich II. Louis de Ronsard sám píše verše v latině a společně s královskou podporou kultury vede mladého Ronsarda k literatuře a umění.

Nástup francouzské renesance se opozdil následkem válek o Itálii, v nichž Francie bojovala se Španělskem o posílení moci – důvodem byla vyspělost italských měst, jejichž získání by Francii umožnilo postavit se Španělsku a Habsburkům. Právě skrze války o Itálii se renesancí podařilo proniknout i na francouzské území. Francie přejímala mnohé prvky z oblasti literatury i výtvarného umění, projevoval se silný zájem o antiku, což také ovlivnilo Ronsardovo myšlení.

Roku 1533 se Ronsard přibližně šest měsíců vzdělává v collège de Navarre v Paříži, u *regenta* Clauda de Vailly se učí latinu a umění poesie. Louis de Ronsard svého syna neustále sbližuje s královským dvorem, proto se Ronsard dostane do služeb Magdaleny z Valois, dcery Františka I., a společně i s jejím manželem Jakubem V. stráví tři roky ve Skotsku. Roku 1539 se vrací do Francie a v Amiens se setkává s Karlem II. Orleánským. Během této doby ho latinu a poesii učí osobnost známá pod jménem seigneur Paul.

Podle všeho de Vailly Ronsarda pouze „vybídł“ ke studiu poesie, kdežto Paul mu dal ten pravý impulz ke skládání veršů prostřednictvím nápodoby antických básníků (především Vergilia a Horatia).²

¹ Château de la Possonnière se nachází v historické obci Couture-sur-Loir u Vendôme. Roku 1515 jej nechal postavit Louis de Ronsard. Zámek byl konstruován podle architektonického stylu italské renesance. Pierre de Ronsard zde strávil prvních dvanáct let svého života, často se na zámek však vracel.

² Laumonier, Paul. *Ronsard: Poète lyrique. Étude historique et littéraire*. Genève: Slatkine Reprints, 1997, s. 7-8.

Básníkově působení u dvora se později odrazí v *Ódách* (*Les Odes*). Jedná se například o básně *Tombeau de Marguerite de Valois; A Madeleine; Au roy Henry II^e* či *A la royne Catherine de Medicis, mere du roy*. Ronsard zaznamenává důležité body historického vývoje očima básníka, dění ve vlastní zemi reflektuje pomocí poetických obrazů, čímž vytváří zajímavou analogii mezi realitou a poetickým světem.

Od roku 1540 Ronsardovo zdraví chřadne, přichází počátky hluchoty, básník léto tráví opět v Château de la Possonnière. Nastává nešťastné období, 9. ledna 1543 umírá Guillaume Du Bellay, Ronsard se svým otcem pomáhá připravovat jeho pohřeb. Zde ho potká Jacques Peletier du Mans, básník, matematik a lékař, který se později stane členem Plejády (touto básnickou skupinou se budeme zabývat v následující podkapitole). V červnu 1544 umírá Ronsardův otec, o rok později i jeho matka. Ronsard se stěhuje do Paříže (čtvrť Tournelles), kde asistuje u přednášek Lazara de Baïf a setkává se s jeho synem, Jeanem-Antoinem de Baïf, dalším členem budoucí Plejády. V letech 1545 a 1547 též dochází ke dvěma důležitým setkání – v prvním případě Ronsard poznává Kasandru Salviati (nar. 1530), ženu, které později zasvětil mnoho veršů v první části svých *Lásek* (neboli *Les Amours*). O dva roky později v Collège de Coqueret³ naráží na Joachima Du Bellay, s nímž položí základy plejádovské poetiky.

Padesátá léta šestnáctého století jsou bohatým obdobím, jak z hlediska historického, tak z pohledu básníkově života. Hned v lednu 1550 vychází čtyři knihy *Ód*, v září 1552 následuje první kniha *Lásek*, zároveň na žádost krále Jindřicha II. Ronsard začíná psát epos *La Franciade*, jež rediguje dekasylabem a vypráví příběh Franciona, údajného Hektorova syna, který vystupuje v roli předka francouzského lidu, čímž měl spis sloužit jako prostředek glorifikace Francie. Úryvky z *La Franciade* jsou poprvé prezentovány v lednu 1554, králi je předčítá Lancelot de Carles, ovšem bez silnější odezvy. Ronsard pak tento epos neustále upravuje, často psaní zanechává, o několik let později se k němu vrací, ovšem spis nedokončí.

Přichází Tridentský koncil, rostoucí rozpor mezi reformací a protireformací či hrozící občanská válka přinesou Ronsardovi krátkou, ovšem neméně důležitou, etapu poesie politicko-satirické (v jeho tvorbě mluvíme přibližně o období mezi lety 1550-1556).

³ Collège de Coqueret založil roku 1439 Nicolas Coqueret (přibližně 1410-1468). Tato škola se nacházela v Paříži na *Montagne Sainte-Geneviève*.

Ronsard svůj postoj k historickým událostem vyjádří *Ódou na mír* – zmiňuje nenávisť k válce a odpor k lidem, kteří ji vyvolávají – po míru touží a určitým způsobem k němu vyzývá.

Roku 1558 se Ronsard stává tzv. „Prince des poètes“, obdrží neoficiální čestný titul udělený nejvýznamnějšímu žijícímu básníkovi po smrti jeho předchůdce (v tomto případě Ronsard následoval Mellina de Saint-Gelais). Stává se z něj i poradce krále a duchovní správce (aumônier). Navíc mu Jindřich II. přidělí privilegium související s právem na výtisk každého básníkovy díla.

Během 2. a 3. dubna 1559 dochází k uzavření dohody z Cateau-Cambrésis, která ukončuje války o Itálii. Ronsard se o ní zmiňuje ve své básni *Chant de liesse*, kterou napsal dekasylabem se sdruženými rýmy, přičemž vyjadřuje přání, aby ve Francii nastalo období míru – svoboda pro něj znamená žít bez války, tím pádem beze strachu a zarmoucení.⁴

Po smrti Františka II., který Francii vládl pouze od července 1559 do prosince 1560, se moci uchopí Kateřina Medicejská, regentka za svého nezletilého syna Karla IX. Údajně na její přání Ronsard začíná skládat *Sonety Heleně* (*Sonnets pour Hélène*), jejichž první kniha vychází roku 1578. Básník se s Helenou setkal osm let před publikací *Sonetů*, oba se zúčastnili královských slavností pořádaných na počest příjezdu velvyslance z tehdejší Polsko-litevské unie.

Ronsard do konce svého života zůstává věrný královskému dvoru, je stále aktivní, i když ho velmi ovlivňuje nalomené zdraví. Roku 1584 vychází souhrnné dílo *Œuvres* (vydání poslední ruky). Obsahuje rozšířené a korigované verze básníkových sbírek. Další opravy jsou provedeny podle Ronsardových pokynů roku 1587 ve vydání posmrtném.

Pierre de Ronsard umírá 28. prosince 1585 v prostorách převorství Saint-Cosme v historickém regionu Touraine. O tomto básníkovi se nám dochovalo mnoho údajů, díky nimž jsme schopni nahlédnout do jeho života a tím pádem charakterizovat i primární aspekty jeho básnické vize.

⁴ Laumonier, Paul. *Ronsard: Poète lyrique. Étude historique et littéraire*. Genève: Slatkine Reprints, 1997, s. 182.

1.2 Ronsardova básnická vize

Ronsarda řadíme ke skupině zvané „Plejáda“ – původním názvem „Brigade“ – která se zformovala v prostředí již zmíněné Collège de Coqueret. Na Plejádu měl velký vliv Jean Dorat (1505-1588), neboť své žáky učil umění poesie, řečtinu i latinu stejně jako předešli Ronsardovi učitelé.

Tato básnická skupina výrazně navázala na antickou tradici, v níž nalzáme i původ jejího názvu – *plejádou* se nazývalo seskupení sedmi básníků, přičemž první vzniklo již ve 3. století př.n.l. v Alexandrii.⁵ Onen termín aplikoval Pierre de Ronsard roku 1556, kdy přešel od původního „Brigade“, jenž označuje skupinu o větším počtu básníků, než je sedm. Ronsard tento název zvolil poté, co na konci své básně *Hymne d'Henri II* vyjmenoval okruh svých nejbližších současníků :

Non, je ne suis tout seul, non, tout seul je ne suis,
Non, je ne le suis pas, qui par mes œuvres puis
Donner aux grandz Seigneurs une gloire eternelle :
Autres le peuvent faire, un Bellay, un Jodelle,
Un Baïf, Pelletier, un Belleau, et Tiard,
Qui des neuf Sœurs en don ont reçu le bel art
De faire par les vers les grandz Seigneurs revivre,
Mieux que leurs bastimens, ou leurs fontes de cuivre.⁶

Ronsard dále v tomto zpěvu naznačil, jak by mělo vypadat básníkově postavení ve společnosti. Umělec se stává „vyslancem“ Boha, který si ho zvolil pro šíření božího slova na povrchu zemském. Básník opěvuje významné historické osobnosti, tzn. panovníky, filosofy či básníky, čímž je obdařuje nekonečnou slávou a nesmrtelností jejich jména (odkazujeme na verš *Donner aux grandz Seigneurs une gloire eternelle*). I na této podstatě se postupně tvoří poetika Plejády, Ronsard společně s ostatními stanovil její hlavní principy a charakteristiky, mezi něž patřilo nejen povýšení poesie – měla mít estetickou

⁵ K této antické plejádě patřil například Lykofrón či Theokritos. Básníci působili za vlády Ptolemaia II. Filadelfa, syna Marca Antonia a Kleopatry VII.

⁶ Laumonier, Paul. *Œuvres complètes de Pierre de Ronsard*. Paris: Nizet, 1984, s. 43-44.

i naučnou funkci – ale také určitá „reforma“ francouzského jazyka. Tento poslední bod vycházel z *Deffence et Illustration de la langue francoise* Joachima Du Bellay – dílo vyšlo 20. března 1549 a pomohlo konceptualizovat hlavní rysy „plejádovské“ poetiky. Autor tvrdí, že básník se má opírat o tvorbu svých předchůdců, tj. inspirovat se jimi, ovšem nepřejímat jejich styl vyjadřování, ba naopak – musí oplývat vlastní básnickou vynalézavostí a obohatit svůj mateřský jazyk. Invence (*inventio*) se stala jedním z hlavních pilířů plejádovské poetiky.⁷ Du Bellay se věnoval také představě ideální formy básně – například rytmus musel básník tvořit „[...] úmyslně, nenuceně; vlastním, nezrozeným způsobem; přirozeně, ne osvojením (*od jiného umělce*) a přijmout jej bez předurčení [...]“^{8,9} (vlastní překlad).

Zamyslíme-li se nad plejádovskými teoriemi básnictví, musíme zmínit i Ronsardovo dílo *Abregé de l'Art poétique françois* (spis byl vydán 18. června 1565, znovu vychází roku 1585, čerpat tedy budeme až z upravené a rozšířené verze). Ronsard v tomto díle rozlišuje tzv. „Poëtes divins“ a „Poëtes humains“¹⁰, tedy „básníky božské“ a „básníky lidské“. Ti první vedli rozpravy s antickými bohy, proroky či věštcí, od nichž získali znalosti potřebné ke skládání veršů (Ronsard mezi ně řadí Homéra, Hesioda a Orfea), druzí naopak neměli potřebné citění k tvorbě poesie, neboť se neobraceli k Bohu.¹¹ Ronsard klade důraz na inspiraci Múzami a, stejně jako Du Bellay, na invenci, která se musí opírat o básnickovu imaginaci, přičemž „[...] cílem řečníka je přesvědčit, ovšem cílem básníka je vynalézat a zobrazovat věci, které existují, které by mohly existovat, nebo které antičtí autoři považovali za pravdivé.“^{12,13} (vlastní překlad).

Poetika Plejády tak závisí na koexistenci hodnot daných dvěma různými, avšak ne nutně zcela protikladnými paradigmaty různých tvůrčích typů: *poetou vates* a *poetou doctus*. Básník má představami „živit“ poezii, vytvářet *topoi* svých veršů pomocí vlastního a koherentního světa, hledat inspiraci v přírodě a v božském slově.

⁷ Bellay, Joachim. *Deffence et Illustration de la langue francoise*. Bibliothèque internationale d'édition E. Sansot & C^{ie}, 1905, s. 142.

⁸ Tamtéž.

⁹ Původní citace: „[...] la rythme de nostre poëte sera volontaire, non forcée : receue, non appellée : propre, non aliene : naturelle, non adoptive [...]“

¹⁰ Ronsard, Pierre. *Abregé de l'Art poétique françois*. Paris: Guillaume Linocier, 1585, s. 14-16.

¹¹ Tamtéž.

¹² Tamtéž.

¹³ Původní citace: „[...] le but de l'Orateur est de persuader, ainsi celui du Poëte d'imiter, inventer et représenter les choses qui sont, qui peuvent estre, ou que les Anciens ont estimées comme veritables.“

Ronsard tyto principy respektuje: „Sám si je vědom toho, jakou roli by v poesii měla hrát imaginace, a jaká hodnota by mohla být přiřazena poetickému světu v souvislosti s lidskou existencí. [...] Propracovával se k pozitivnějšímu, příznivějšímu chápání fantazie, na jejíž roli bylo klasickými teoretiky a středověkými mysliteli nahlíženo podezřívě.“^{14,15} (vlastní překlad).

Verše začíná skládat roku 1542. O pět let později vychází Peletierovo dílo *Œuvres poétiques*, které obsahuje překlady Homéra či Horatia, několik Peletierových vlastních veršů a v poslední řadě i *Ronsardovu Ódu (Ode de Pierre de Ronsard)*, jeho první publikovanou báseň. Podle Paula Laumoniera ji Ronsard psal jako reakci na „cudnou a zbožnou poezii, kterou po středověku zdělili rétorikové z jeho kraje, jako Jean Bouchet a François Sagon.“^{16,17} (vlastní překlad). Ronsard se snažil vstoupit do světa poesie a tuto tradici rozbít. Zvolil formu podobnou delšímu *limeriku*, báseň rozdělil do strof o pěti verších s rýmovým schématem *aabba*. Zaznamenáváme *topoi* lásky, ideu „sloužit ženě“, která se stane jednou z hlavních tematik pozdějších sbírek. Pro představu si uveďme hned první strofu básně:

Quand je seroy si heureux de choisir,
Maistresse selon mon desir,
Saiz-tu quelle je la prendroye
Et à suget me rendroye
Pour la servir, constant, à son plaisir?¹⁸

Vidíme tak podobu Ronsardových raných veršů, jejichž forma je záměrně neustálená (viz předešlá citace z Laumoniera), ovšem má již milostný, místy až erotický charakter, jenž

¹⁴ Cave, Terence. *Ronsard the poet*. Methuen & Co Ltd, 1973, s. 16.

¹⁵ Původní citace: „[...] Ronsard himself was aware of the role imagination should play in poetry and of the value that could be given to the poetic world in its relation to human existence. [...] Ronsard was feeling his way towards a more positive, more favourable understanding of the imagination whose role had been viewed with suspicion by classical theorists and medieval thinkers.“

¹⁶ Laumonier, Paul. *Ronsard: Poète lyrique. Étude historique et littéraire*. Genève: Slatkine Reprints, 1997, s. 28.

¹⁷ Původní citace: „[...] Réagir contre la poésie chaste et dévote que certains rhétoriciens de province, tels que Jean Bouchet ou François Sagon, avaient héritée du Moyen Age.“

¹⁸ Peletier, Jacques. *Œuvres poétiques*. Paris: Michel de Vascosan, 1547, s. 80.

se vyznačuje všudypřítomnou tělesností – například verše z druhé části básně *J'aime la bouche imitante la rose* či *Le flant haussé, la cuisse ronde et belle*¹⁹. Óda svou profánní tematikou vyvolala v tehdejší společnosti polemiku, čímž splnila Ronsardův záměr. Z veršů je patrná i inspirace oněmi „velkými básníky“ naší historie, Ronsard sám sebe popisuje jako umělce, který „[...] seust par cueur tout cela qu'a chanté / Petrarcque en Amours tante vanté.“²⁰.

Role petrarkismu se stává dalším stěžejním bodem ronsardovské poetiky. Tento italský básník přispěl ke zrodu francouzského sonetu – největší vliv měly jeho *Sonety Lauře* či *Canzoniere*. Básník vystupuje jako muž zklamaný láskou ke krásné, avšak nedostupné ženě. Její krutost v něm probouzí vnitřní konflikt, sám neví, jestli se proti vlastním citům „vzbouřit“ či je akceptovat. Právě tento rozpor působí jako popud ke tvorbě poesie, autor pomocí milostných veršů k ženě promlouvá, předem připraven na to, že se mu nedostane žádné odezvy.

S ohledem na historický kontext Ronsardova života i podlomené zdraví, které ho trápilo téměř dvě třetiny života, zjistíme, proč jeho poesie nabírá melancholický charakter. Tematika smrti či hledání ztraceného mládí „pohltní“ pozdější verše. Právě v tomto směru básník nechá proniknout vlastní potíže a uvede sám sebe jako hlavní postavu, což vystihuje francouzský pojem *mise en scène de moi*. Ono „já“, ať už v psychické či fyzické podobě, je předurčeno k postupné degradaci. Ronsarda v tomto směru ovlivňoval novoplatonismus s myšlenkou „osudového předurčení“.

Ronsard novoplatonismus objevil prostřednictvím Marsilia Ficina, který do latiny překládal Platónovy i Plotinovy spisy. Napsal dílo *Theologia Platonica – de immortalitate animae* (1482), v němž obhajuje Platónovu ideu nesmrtelnosti duše a přidává vlastní teorie. U Ronsarda se duše stává nesmrtelnou pomocí poesie, básnickovy verše zanechají po staletí odkaz jeho jménu (viz *Hymne d'Henri II*). Filosofové a básníci humanismu se snaží nahlédnout do vlastního nitra a prostřednictvím něj poznat zákonitosti okolního světa, přičemž vzápětí k očistě od reality podle Ficina slouží imaginace.²¹

Ronsardovy verše tak stojí na principech invence, inspirace (přírodou, mytologií) a imaginace. Poesie se stává prostředkem k vítězství nad pomíjivostí, k čemuž si básník

¹⁹ Peletier, Jacques. *Œuvres poétiques*. Paris: Michel de Vascosan, 1547, s. 80-81.

²⁰ Tamtéž.

²¹ Tuto purifikaci u Ronsarda symbolizuje motiv *vody*. Často píše o řekách či o vlnách moře, které navíc reprezentují pohyb a nestálost života.

dopomáhá pomocí metamorfózy – ve verších se stylizuje do podoby různých přírodních jevů či bohů a hledá kořeny své existence v transcenci. Vytváří kontrastivní poetiku, ve které se propojuje realita s představami a sny, život se smrtí či láska s nenávisť.

2 POJETÍ RONSARDOVÝCH VERŠŮ V ČESKÉ LITERATUŘE

U tematiky Ronsardovy osobnosti i tvorby zůstaneme a budeme se nyní zaobírat jeho postavením na české literární půdě. Nejprve si představíme některé klíčové francouzské studie, jež výrazným způsobem ovlivnily vnímání tohoto básníka na našem území. Poté poukážeme na české publikace, jež na ně navázaly. Zaměříme se na české studie a překlady publikované po roce 1900, neboť do té doby bychom na našem území jen stěží hledali odbornější díla věnovaná čistě této oblasti francouzské poesie.

Ve středověku a za renesance se na našem území překládá hlavně Bible a ostatní prameny křesťanské vzdělanosti; beletrie, především poesie, se do popředí dostává teprve za klasicismu (překladaatelé se mnohem více začínají zajímat o uměleckou kvalitu díla než o obsahové sdělení)²². Významným bodem obratu ve vývoji české překladaatelské praxe je obrození. Současně se vyvíjí dvě tendence, z nichž jedna zahrnuje metodu „adaptačního volného překladu“ a druhá metodu „doslovného věrného překladu“²³. Překladaatelé si však většinou vybírají díla svých současníků ve snaze udržet krok s vývojem evropské literatury, čímž je stále na pořadu dne „otázka užitečnosti překladu pro vývoj české literatury“²⁴. Nutno poznamenat, že „upřednostňování určitých autorů je diktováno logikou ryze domácích potřeb“²⁵. „Poobrozenecké“ období klade důraz na slovanskou literaturu, překládání ze západních literatur tak probíhá pouze „z druhé ruky“, pomocí polštiny či jiných slovanských jazyků.

V obrozeneckých překladech poesie převládá trochej, neboť je považován za formu „klasického verše“. Naopak Májovci přecházejí k jambu (především pětistopému), aby z tohoto „klasického verše“ vykročili. Lumírovci hojně překládají poesii, začínají klást důraz na ustanovení metrické osnovy, distribuci přízvuků a celkovou formu básně, která byla

²² Levý, Jiří. *České teorie překladu. Vývoj překladaatelských teorií a metod v české literatuře*. Praha: Ivo Železný, 1996, s. 69.

²³ Tamtéž, s. 74.

²⁴ Tamtéž, s. 80.

²⁵ Belisová, Šárka. „České překlady z francouzské literatury. Šedesátá až osmdesátá léta“. In *Kapitoly z dějin českého překladu*. Univerzita Karlova v Praze: Nakladatelství Karolinum, 2002, s. 85.

„[...] nejpodstatnější součástí básnické krásy a odtud základní článek překladatelské estetiky Jaroslava Vrchlického: báseň je nutno překládat rozměrem originálu“²⁶.

Překlad tak měl „[...] obohacovat český život nejen o cizí ideje a témata, ale též obohacovat českou literaturu o cizí formy“.²⁷ Z francouzské literatury se oblibě těšila díla, která vyhovovala této specifické funkci překladu (např. Baudelaire, Hugo, Béranger, Rabelais). Ronsardova poesie skrze svou formu a tematiku zůstává přehlížena, neboť prioritou byla díla aktuálnější pro domácí (literární) vývoj. Tento básník se tak do českého povědomí dostává až na počátku 20. století.

2.1 Francouzské publikace klíčové pro českou percepci Ronsarda

Důležitým momentem pro rozšíření znalosti Ronsardovy tvorby se stává publikace osmi svazků „výboru“ Paula Laumoniera *Œuvres complètes de P. de Ronsard : nouvelle édition ; Révisée, augmentée et annotée*. Laumonier se opírá o Bineta, který sepsal první ronsardovskou biografii. Nastiňuje problematické body celé jeho poetiky a v pozitivistickém duchu potvrzuje či popírá různá fakta týkající se básníkovy života. Laumonier navíc porovnává i několik verzí jedné a té samé básně a poukazuje na změny, které Ronsard v průběhu let navrhoval sám. Setkáváme se zde se zárodkem genetické kritiky: Laumonierovými pečlivě promyšlenými edičními kritérii a jasně vymezenými a představenými principy se Ronsardovi editoři proto řídí dodnes.

Laumonierova edice vychází mezi lety 1914 až 1919 a na našem území se téměř okamžitě stává kvalitním základem pro budoucí zkoumání Ronsardovy poetiky – vychází z ní i mnozí překladatelé, přičemž každý z nich si v této spleti neustále rektifikovaných básní vybírá svou ideální verzi, která slouží jako podklad k překladu či přebásnění.

Laumonier se však do českého povědomí dostal již roku 1909, a to vydáním díla *Ronsard : Poète lyrique : Étude historique et littéraire*. Zde autor detailně studuje historický kontext Ronsardovy doby a zkoumá prostředí, v němž začal tvořit první verše. Velký důraz

²⁶ Levý, Jiří. *České teorie překladu. Vývoj překladatelských teorií a metod v české literatuře*. Praha: Ivo Železný, 1996, s. 170.

²⁷ Tamtéž, s. 170-171.

klade na *Ódy*, které v době vzniku této studie představovaly neznámou část básnickovy tvorby. Na našem území se jedna z prvních zmínek o Laumonierových zásluhách vyskytuje roku 1911, jeho práce komentuje František Kamarýt v *Časopise pro moderní filologii*. Ve svém komentáři se opírá o Bourillyho příspěvek *Ronsard, sa vie et son œuvre, d'après des travaux récents*, který vyšel v *Revue de l'histoire moderne et contemporaine* též roku 1911. Kamarýt rozebírá Binetovu ronsardovskou biografii, popisuje, že Binet se stal „Ronsardovým pozdním přítelem a vykonavatelem jeho literárního odkazu“²⁸. Na základě francouzských studií podává ucelený přehled Ronsardova života – chronologicky představuje stěžejní data v souvislosti s tím, jak některé události ovlivnily básnickovu poesii, tzn. za jakých okolností vznikaly jeho básnické sbírky. Nastiňuje i některé vyvrácené teorie, například podunajský původ Ronsarda, které však nerozvíjí, pouze konstatuje, že se je díky Laumonierovi a dalším podařilo popřít. Laumonierovský vliv postřehneme téměř v každé větě, a lze proto bez nadsázky říci, že jde vesměs o kompilát a velmi nepůvodní komentář francouzských ronsardovských studií.

Jako další důležitý podklad slouží dílo Pierra de Nolhac *Ronsard et l'humanisme*. Nolhac se Ronsardem zabývá z hlediska jeho pozice v kulturním prostředí renesanční Francie. Velmi podrobně rozebírá vliv antických děl na Ronsardovu poesii – jak sám tvrdí, zabývá se básnickovou „intelektuální biografií“, tzn. studuje, jaké sbírky antické poesie ho ovlivnily nejvíce. O této publikaci najdeme krátkou zmínku v *Českém časopise historickém*, konkrétně v čísle z roku 1923. Komentář nese název *K dějinám renaissance ve Francii* a zní následovně:

„K dějinám renaissance ve Francii vyšla důležitá kniha. Pierre de Nolhac, známý zejména svými základními pracemi o Petrarkovi a raném humanismu vlašském, vydal jako plod dlouholetých studií dílo *Ronsard et l'humanisme* (Paris 1921), v němž zejména vliv italský na francouzskou vzdělanost 16. věku jest vystižen.“²⁹

²⁸ Kamarýt, František. Nepojmenovaný článek. *Časopis pro moderní filologii*, 1911, ročník I, č. 1, s. 383.

²⁹ K dějinám renaissance ve Francii. *Československý časopis historický*, 1923, ročník XXIX, č. 1, s. 297.

Především tyto tři francouzské studie se staly důležitým bodem pro pochopení ronsardovské poetiky na našem území. Svědčí o tom skutečnost, že po jejich publikaci vycházejí mnohé články zabývající se Ronsardovou osobností.

Stále sice mluvíme pouze o parafrázích Laumonierových a Nolhacových tvrzení či o jejich doslovném překladu a krátkém resumé, ovšem nutno poznamenat, že svůj účel – představení veřejnosti dosud neznámého básníka – splnily dostatečně. Již od 20. let 20. století zaznamenáváme větší zájem o četbu a zkoumání Ronsardovy poesie.

2.2 České studie o Ronsardovi a Plejádě

2.2.1 Šimkovy *Dějiny literatury francouzské v obrysech*

V roce 1923 vychází druhý díl Šimkových *Dějin literatury francouzské v obrysech*, kompletně zasvěcený francouzské renesanci a reformaci. Šimek se ve druhé části svého díla zabývá poetikou Plejády, přičemž jejím nejvýznamnějším básníkům věnuje vždy jednu kratší kapitolu. Snaží se nastínit Ronsardův život, jeho tvorbu dělí do několika úseků, například *První knihy ód*, *Ódy podle Horatia*, *Amours*, *Hymny* či *Eklogy a básně pastýřské*. Každé části však věnuje pouze jednu stránku a letmo shrnuje významné etapy Ronsardovy tvorby.

Roku 1948 vychází druhé, opravené a obohacené vydání, v němž je Plejádě věnována již rozsáhlejší kapitola. Šimek se zabývá estetikou této básnické skupiny, přičemž vychází z Du Bellayho *La Défense et illustration de la langue française* a z Ronsardova *L'Abrégé de l'art poétique*. Více rozvádí studii básnického jazyka Plejády, důraz klade především na změny provedené v oblasti lexika v návaznosti na latinu a řečtinu. Zaměřil se také na formu, zejména na to, jakým způsobem Plejáda obohatila tehdejší francouzskou poesii, vyzdvihuje především způsob různých adaptací italského sonetu.

Ronsardovi Šimek věnuje hned první kapitolu tohoto úseku. Opět se opírá o práce Binetovy, Laumonierovy a Nolhacovy. Porovnáme-li druhé vydání *Dějin* s předešlým, zjistíme, že své myšlenky příliš nerozvíjí, naopak Ronsardovo dílo vysvětluje mnohem

stručněji, například *Láskám* věnuje dva krátké odstavce, *Ódám* pouze jeden. Etapy básnickovy tvorby již nejsou striktně rozděleny, splývají v jeden zobecněný celek.

Autor postupně Ronsarda přestává zasazovat přímo do kontextu básnickovy doby, zabývá se spíše tím, jak jeho dílo ovlivnilo budoucí generace, což čtenáře vybízí k dohledávání souvislostí mezi starší i novější literaturou. I tohle může být důkazem, že se autor opravdu snažil vytvořit „pouze“ ucelenou antologii francouzské literatury.

Stručnost jeho ronsardovské studie mu tak není možné vytýkat. I přesto, že *Dějiny* zůstaly nedokončené, se Šimkovi podařilo předložit dobrý základ pro studium renesanční poesie. Po vydání jeho práce roku 1948 vychází (především v kulturních časopisech) více komentářů Ronsardovy tvorby, která se dočká detailnějších rozborů a historicky největšího počtu překladů.

O rozšíření povědomí o francouzských renesančních básnících se postaral mimo jiné literární historik a romanista Josef Kopal. Ten publikuje své články v *Časopise pro moderní filologii*, kde spravuje romanistickou sekci. Zabývá se jak novinkami francouzské literární scény, tak spisovateli starších období.

2.2.2 Práce Josefa Kopala

Josef Kopal se stejně jako jeho předchůdci věnuje dílu Laumoniera a Nolhaca. V jeho článku z roku 1941 se objevuje tvrzení, že „jmenované práce položily na pořad dne otázku kritického vydávání básnickova (*Ronsardova*) díla“³⁰. Kopal postupně vytváří jakousi antologii publikací, které se zabývají Ronsardovým životem či jeho tvorbou. Vyzdvihuje dílo Laumonierovo, které údajně „podává celistvý obraz básnického díla Ronsardova“³¹.

Roku 1949 vycházejí Kopalovy *Dějiny francouzské literatury*. Autor renesanci věnuje rozsáhlou kapitolu, zabývá se působením klasické filologie na dobovou vzdělanost a účinkem vzdělanosti na poesii. Velký důraz klade na osobnost C. Marota, který podle něj představoval největšího básníka první poloviny šestnáctého století. Kopal vyzdvihuje básnickovy zásluhy při založení Collège royal a také jeho vliv na Plejádu. Podle něj měl Marot

³⁰ Kopal, Josef. Nepojmenovaný článek. *Časopis pro moderní filologii*. Praha: Klub moderních filologů, 1941, ročník XXVII, č. 1, s. 86-87.

³¹ Tamtéž.

velký význam z hlediska vývoje renesanční poesie, a nejen pro Ronsarda vytvořil formy novodobé lyriky.

Kopal přistupuje k Ronsardově poesii s kritickým odstupem. Nastiňuje i některé vyvrácené teorie, jejichž nepravdivost se posléze snaží vysvětlit. Vytváří přehled celé ronsardovské tvorby opřený o velmi přesná historická fakta. Mezi jednotlivými díly vyzdvihuje společné vlastnosti i jejich kontrasty, snaží se vymezit hranice Ronsardovy tvorby, například pomocí proměnlivosti tematiky jeho básní.

Ronsardův vliv shrnuje těmito řádky:

„I když mu mohly být vytčeny nedbalosti, prokázal Ronsard svou mnohostrannost a své mistrovství jako tvůrce rytmů a strofických útvarů, které vzbudily obdiv romantiků. Zejména však uzpůsobil alexandrin pro funkci, která mu připadla v klasické poesii francouzské.“³²

Spojení „klasická poesie francouzská“ by však mohlo vyvolat námitku. Například Nicolas Boileau ve svém díle *L'Art poétique* tuto poesii odmítá, neboť tvrdí, že Ronsardovy „[...] verše jsou ploché a neotesané, postrádají půvab“^{33,34} (vlastní překlad). Několik dalších autorů Ronsardovu poesii zamítlo či odsoudilo, básník se znovu dostal do popředí až v období romantismu, zejména díky pracím z pera autorů zvučných jmen: Sainte-Beuva, Baudelaira či Huga. Kopal se habilitoval prací *Literární teorie Boileauova*, což svědčí o tom, že jeho dílo znal velmi dobře, věděl tedy, jaký Boileau zaujal postoj k Ronsardovi, proto je jeho zařazení do „klasické poesie“ nanejvýš překvapivé.

Kopal se o Plejádě znovu zmiňuje roku 1955 během své přednášky pro konferenci *Kabinetu pro moderní filologii*. Přednáška nesla název *Realistické tendence v dějinách francouzské literatury* a o rok později vyšel její přepis ve formě článku. Kopal v kostce shrnuje z jeho pohledu zásadní body celé básnické skupiny:

„Skupina příslušníků druhé generace XVI. století, první novofrancouzská škola básnická, Plejada, obrátila pozornost k theoretickým stránkám a vytvořila

³² Kopal, Josef. *Dějiny francouzské literatury*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1949.

³³ Boileau, Nicolas. *L'Art poétique*. Paris: Paul Masgana, 1840, s. 10-11.

³⁴ Původní citace: „[...] vers plats et grossiers, dépouillés d'agrément.“

básnický sloh, odlišný od slohu prosaického. Ctižádostí básníků bylo vyvolat v život literaturu hodnou národní monarchie. Věřili, že mohou tento plán, jež du Bellay ve své „Obraně a povznesení jazyka francouzského“ odůvodňuje dvěma myšlenkami, myšlenkou permanence přírody a ideou pokroku, uskutečnit cestou napodobení antiky. Proto zavedli do francouzského básnictví starověké vzory, které uvedly v zapomenutí domácí druhy středověké.“³⁵

Kopal Ronsarda nazývá *hlavou školy a lyrikem lásky a přírody*. Jeho tvorbou se zabývá spíše z hlediska poesie s nádechem politickým až satirickým, pomocí níž Ronsard kritizuje válku, vyzdvihuje mír a klade důraz na humanismus (jako jsme viděli například u básně *Chant de liesse*). Autor se tuto poesii snaží zasadit do dobového kontextu, protože podle něj si tehdejší poměry „vymáhají nejen pathos, ale jsou také živnou půdou satiry jako nástroje boje“³⁶. Snahy básníka o popsání společnosti své doby a reakce na její politické dění představují pro Kopala onu „realistickou tendenci“³⁷.

I přesto k vydání české monograficky pojaté odborné studie o ronsardovské poesii nikdy nedošlo. Veřejnost se o tomto básníkovi dozvídá pouze prostřednictvím nejrůznějších článků, antologií francouzské poesie a později pomocí předmluv či doslovů k překladům.

³⁵ Kopal, Josef. Realistické tendence v dějinách francouzské literatury. *Časopis pro moderní filologii*. Praha: Klub moderních filologů, 1956, ročník XXXVIII, č.1, s. 6.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ Tamtéž.

2.3 České překlady Ronsardovy poesie

2.3.1 Rané překlady

Představili jsme si nejvýraznější francouzské i české práce důležité pro znalost Ronsardových veršů na našem území. Nyní se zaměříme na překlady tohoto básníka. Opět se budeme věnovat jen překladatelským pracím z 20. století, jež nám umožní sledovat proměnlivost vnímání Ronsardovy poesie na našem území.

Jedny z prvních systematictějších překladů Ronsardových básní se u nás vyskytují okolo roku 1915. Jaroslav Dvořáček přeložil hned čtyři sonety, které v dubnu roku 1916 vyšly v *České revue*. Podle autorovy poznámky se jedná o „ukázkou z chystaného výboru básníků francouzské Pleiády“³⁸, přičemž „překlad (*byl*) pořízen rozměrem originálu, alexandrinem“³⁹. Podle všeho však Dvořáček tento výbor nedokončil, začal překládat spíše literaturu filosofickou, věnoval se Erasmu Rotterdamskému, Montaignovi a později i Pascalovi.

Dvořáček básně publikoval bez jakéhokoli dalšího komentáře. Čtenář není obeznámen s kontextem, neboť mu autor nepředložil ani krátký portrét básnickovy osobnosti. Chybí zde i některé základní reference – například údaje o tom, z jaké části Ronsardovy tvorby a z jakého vydání překladatel čerpal.

³⁸ Dvořáček, Jaroslav. Pierre de Ronsard: Sonety. *Česká revue*. Praha: Edvard Beaufort, ročník IX, č.1, 1916, s. 405.

³⁹ Tamtéž.

Nyní si ukážeme hned první ze čtyř Dvořáčkem přeložených sonetů a krátce jej porovnáme s původní Ronsardovou básní:

Vous me distes, Maistresse, estant à la fenestre:

Vous me distes, Maistresse, estant à la fenestre,
Regardant vers Mont-martre et les champs d'alentour :
La solitaire vie, et le desert sejour
4 Valent mieux que la Cour, je voudrois bien y estre.

À l'heure mon esprit de mes sens seroit maistre,
En jeusne et oraison je passerois le jour,
Je desfirois les traicts et les flames d'Amour :
8 Ce cruel de mon sang ne pourroit se repaistre.

Quand je vous respondy, Vous trompez de penser
Qu'un feu ne soit pas feu pour se couvrir de cendre :
11 Sur les cloistres sacrez la flame on voit passer

Amour dans les deserts comme aux villes s'engendre.
Contre un Dieu si puissant, qui les Dieux peut forcer,
14 Jeusnes ny oraisons ne se peuvent defendre.⁴⁰

Dvořáčkův překlad:

Vy díte, paní má, když oknem zříte v dáli
za Montmartre a kol na polí širý lán:
„Žít v tiché samotě a sobě ponechán
4 mne těší, vábí víc, než dvorské rušné skály.

Tam duch můj, citů pán, by klid měl jistě stálý;
tam postům, modlitbám den byl by věnován –
bez nástrah milostných, bez Milka muk a ran,
8 jež zde mi střebou krev a v srdci žhnou a pálí.“

Však na to pravím vám: „Ach, mýlíte se, paní,
mníc, oheň popelu že dávno zhasl již:
11 i v síních klášterů plá jiskra milování.

Vždyť Amor všude žhne, v měst ruchu, tichou plání,
v své sladké sklání jho též božstva pyšnou říš:
14 ni posty, modlitby se jemu neubrání.“⁴¹

Dvořáčkovi se podařilo zachovat alexandrin, báseň překládá šestistopým jambem. Většina veršů má přízvučný incipit ovlivněný výskytem přízvučných monosylab, která celkově v mnoha částech básně převažují. Dvořáček však často užívá i polysylaba, která způsobují, že se místy vyskytuje několik nepřízvučných slabik za sebou (například v. 2, 7 a 11). Striktně jsou dodrženy cézury po šesté slabice. Dvořáček zachovává pravidelnou alternaci rýmů mužských a ženských i původní rýmové schéma *abba abba cdc ede*. Musíme tedy konstatovat, že z hlediska formy je překlad zdařilý.

Dvořáček místy nepatrně pozměňuje původní znění Ronsardovy básně, například v pátém verši přidává k *A l'heure mon esprit de mes sens seroit maistre* – *Tam duch můj, citů pán, by klid měl jistě stálý*. Jde o amplifikaci, která Dvořáčkovi posloužila k doplnění slabik do alexandrinu. Stejně tak je tomu například ve čtvrtém verši, v němž *la Cour* opisuje jako *dvorské rušné skály*, a v sedmém verši mění *Je desfirois les traicts et les flames*

⁴⁰ Ronsard, Pierre. *Œuvres complètes. Le premier livre des Sonnets pour Hélène*. Paris: Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, s. 360.

⁴¹ Dvořáček, Jaroslav. Pierre de Ronsard: Sonety. *Česká revue*. Praha: Edvard Beaufort, ročník IX, 1916, s. 405.

d'Amour na *bez nástrah milostných, bez Milka muk a ran*. Vidíme tedy, že se jedná o nástroje k dodržení metrického schématu a zcela bezpochyby i rýmu.

Věnujme však větší pozornost tercetům. Zde Dvořáček překládá desátý a jedenáctý verš následujícím způsobem:

Qu'un feu ne soit pas feu pour se couvrir de cendre : mníc, oheň popelu že dávno zhasl již:
Sur les cloistres sacrez la flame on voit passer : i v síních klášterů plá jiskra milování.

Dvořáček nahradil Ronsardovu reduplikaci slova „oheň“ – *feu ne soit pas feu* – spojením „oheň popelu“, které do značné míry vyvolává dojem oxymóra (především v návaznosti na koncovou část verše *zhasl již*). Ronsard zde aplikuje metaforu ohně jakožto plamene lásky, ve svém tvrzení skrývá něco, co Dvořáček v jedenáctém verši vyjadřuje přímo slovem *milování*, čímž velmi dobře přenesl významovou rovinu ronsardovské myšlenky.

Dvořáček věnoval pozornost spíše pozdějším Ronsardovým básním. Vychází čistě z knihy *Sonnets pour Hélène* (*Sonety Heleně*), která se součástí *Lásek* stala až roku 1578. Tato část Ronsardova díla se v dalších letech stane jednou z nejznámějších a nejvíce překládaných, na čemž měl Dvořáček nepochybně svůj podíl.

2.3.2 Dvacátá léta – překlady A. Urského a B. Jedličky

Stejně tak jako se ve dvacátých letech začíná vyskytovat více článků zaměřených na Ronsarda v návaznosti na francouzské studie, můžeme zaznamenat i silnější impulzy k překládání jeho básní. V březnu roku 1924 vyšly v časopise *Venkov* (český agrární deník) překlady A. Urského⁴² jako součást článku *Selská láska Ronsardova*. Urský sám k nim napsal krátký komentář, pokusil se shrnout Ronsardův milostný život.

⁴² Jedná se o pseudonym Adolfa Truksy-Muřovského (1864-1944), který překládal z francouzštiny, italštiny i němčiny. Vytvořil krátký soupis ronsardovských překladů opatřen předmluvou s autorskými poznámkami k Ronsardovu životu a dílu. K vydání však nikdy nedošlo, zchoval se pouze autorův rukopis.

Autor k básníkovi nebyl příliš shovívavý, svými slovy zaujal kritický postoj a místy působí až krutě – zejména v závěrečných pasážích, kdy z Ronsarda vytváří osobnost téměř patetickou a dosti pejorativně popisuje i jeho vzhled.

Vše shrnuje svým tvrzením, že se Ronsardova milá „jednoho dne setkala s mladým kavalírem sličné tváře, jenž dvěma slovy dokázal více než básník celou sbírkou nesmrtelných básní“⁴³. Po komentáři následují dva Urského překlady, jedná se o básně z druhé knihy *Lásek* vydané roku 1556.

Na ukázkou si můžeme představit alespoň jeden sonet a krátce porovnat rozdíly mezi původní a přeloženou verzí:

Je veus lire en trois jours l'Iliade d'Homere:

Je veus lire en trois jours l'Iliade d'Homere,
Et pour-ce, Corydon, ferme bien l'huis sur moy.
Si rien me vient troubler, je t'assure ma foy
4 Tu sentiras combien pesante est ma colere.

Je ne veus seulement que nostre chambriere
Vienne faire mon lit, ton compaignon, ny toy,
Je veus trois jours entiers demeurer à requoy,
8 Pour follastrer apres une sepmaine entiere.

Mais si quelqu'un venoit de la part de Cassandre,
Ouvre lui tost la porte, et ne le fais attendre,
11 Soudain entre en ma chambre, et me vien accoustrer.

Je veus tant seulement à luy seul me monstrar :
Au reste, si un Dieu vouloit pour moy descendre
14 Du ciel, ferme la porte, et ne le laisse entrer.⁴⁴

Urského překlad:

Teď tři dny Homéra chci čísti ve svém bytě,
ty Korydóne, na dveře pozor dej,
ho odmítني, nikoho nepouštěj,
4 sic jinak na hlavu tvou hněv můj padne lítě.

Ani můj komorník sem nesmí přijít ke mně
mně lůžko ustlati, ni druh tvůj, ani ty:
chci zůstat tři dny sám v svém bytě ukrytý,
8 bych po dnech veselí si odpočinul jemně.

Kdyby však Kassandra vyslala posla, hned
mu dveře otevři a do jizby ho veď,
11 ni chvilku neváhej a přijď mne obléci.

Pro ni vždy doma jsem – jí vždycky sloužit chci!
Však kdyby s nebe Bůh sám sestup na tvář Země,
14 pak dveře zavři hned a nepouštěj ho ke mně!⁴⁵

⁴³ Urský, A. „Selská láska Ronsardova“. *Venkov*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, ročník XIX, č. 59, 1924, s. 14.

⁴⁴ Ronsard, Pierre. *Œuvres complètes. Le second livre des Amours*. Paris: Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, s. 287.

⁴⁵ Urský, A. „Selská láska Ronsardova“. *Venkov*. Praha: Tiskařské a vydavatelské družstvo rolnické, ročník XIX, č. 59, 1924, s. 14.

Urský pro časopis *Venkov* překlad sonetu pozměnil, ve srovnání s rukopisem nalézáme několik drobných úprav. Podívejme se tedy i na původní verzi překladu (změněné pasáže jsou vyznačeny kurzívou):

Chci čísti Homéra

Ted' tři dni Homéra chci čísti ve svém bytě.
Ty, Korydóne můj, na dveře pozor dej,
každého odmítni, nikoho nepouštěj,
⁴ sic jinak na hlavu tvou hněv můj padne lítě,

ani můj komorník sem nesmí přijít ke mně
mně ustlati, ni druh tvůj, ani ty:
chci zůstat *tři dni sám v pokoji ukrytý*,
⁸ *chci* po dnech veselí *být v úkrytu a temně*.

Kdyby však Kasandra vyslala posla,
hned mu dveře otevři a do jizby ho ved',
¹¹ ni chvilku neváhej a přijď mne obléci.

Pro ni vždy doma jsem, jí vždycky sloužit chci.
Však kdyby s nebe bůh sám sestup na tvář Země,
¹⁴ pak zavři dveře hned a nepouštěj ho ke mně!⁴⁶

A. Urský Ronsardův sonet překládá alexandrinem, ovšem vidíme i odchylky (v. druhý a třetí, první z nich má jedenáct slabik, druhý deset). Cézury téměř nedodržuje (s výjimkou několika veršů, např. v. šestý a dvanáctý). Rýmové schéma odpovídá tomu ronsardovskému pouze v čtyřverších. Urský sonet převedl do jambu, který má mnoho nepravidelností. Přízvučné jsou sudé slabiky, s výjimkou šesté, která je přízvučná jen ve čtyřech verších. Zaznamenáváme nepravidelnost slovních přízvuků, Urský často používá monosylaba, která způsobují, že v některých verších převažují přízvučné pozice, nebo volí naopak polysylaba, tím pádem se v některých částech básně vyskytuje hned několik nepřízvučných slabik za sebou. Navíc i ženské klauzule se v české verzi vyskytují méně než u Ronsarda.

⁴⁶ Tuto verzi jsem našla v rukopisech Urského uložených v Literárním archivu Památníku národního písemnictví.

Přejdeme-li k sémantické rovině básně, musíme již u prvního verše české verze zmínit absenci Ronsardem zmíněné *Illiady* a na konec přidané spojení *ve svém bytě*, které kvůli absenci zmínky o Homérově díle dopomohlo k doplnění slabik do alexandrinu. U třetího verše máme pocit, že začínáme číst zcela odlišnou báseň. Zmatečně působí počáteční *ho odmítmi* – zájmeno osobní zde získává charakter „narušitele“, zdá se, jako by tím básník mířil na někoho konkrétního. Dále autor použil zájmeno záporné, které do smyslu básně zapadá o něco lépe. V první části verše by se hodilo například využití neurčitých zájmen „každého“ či „všechny odmítmi“, která by lépe vystihla básníkovu klauzuru před okolním světem, vyjádřenou především verši *Et pour-ce, Corydon, ferme bien l'huis sur moy* a *Je veus trois jours entiers demeurera requoy*. V posledním verši první strofy se *tu sentiras combien pesante est ma colere* mění na *sic jinak na hlavu tvou hněv můj padne lítě*. Urský zvolenými slovy komplikuje syntaktickou výstavbu původně jednoduchého verše, čímž narušuje rytmus a ztěžuje tím dobrou čitelnost básně. Je zřejmé, že se snažil navázat na první verš a dodržet tak rýmové schéma čtyřverší, ovšem obě části působí spíše redundantně. Neobratně působí i opakování slova „*mně*“ na konci pátého a na začátku šestého verše.

Zaměříme-li se na tercety, zejména na ten druhý, všimneme si, že dvanáctý verš se kompletně mění, když Urský přetvoří *Je veus tant seulement à luy seul me monstrier* na *Pro ni vždy doma jsem – jí vždycky sloužit chci!*. Zde Urský složitě opsal myšlenku skrytou za Ronsardovým veršem, mění i interpunkční znaménko, které v tomto případě dodává určitý důraz a zesilňuje Ronsardův výrok. Dále místo *si un Dieu vouloit pour moy descendre* píše *Však kdyby s nebe Bůh sám sestup na tvář Země* – vynechává tím *pour moy* z původní verze, které má v tomto verši důležitou roli. Urský preferuje dodání spojení *sestup na tvář Země*, které sice vykazuje určitou básnickou kvalitu, ovšem v souvislosti s Ronsardovým sonetem by bylo možné jej vynechat.

V tomto překladu se tak dá najít několik nedostatků, a to především ze stránky formální – Urského nedodržování cézur, odchylka od alexandrinu i rýmového schématu.

Nepřekvapuje tedy, že stejně tak jako Dvořáčkovy práce bývají dnes často opomíjeny, ani Urský se nedočkal výraznější odezvy.

Opačným příkladem je práce Benjamina Jedličky s názvem *Pierre de Ronsard: Výbor z básní* (dílo vyšlo roku 1928 u nakladatelství *Pokrok* v oddíle *Knihovna „Dobrá četba“*) de facto velmi útlý výbor z Ronsardovy tvorby. Jedlička přeložil tři básně Kassandře, čtyři Marii a deset sonetů Heleně. Poté navazuje oddílem *Různé básně*,

v němž věnuje pozornost několika dalším sonetům, ódám a jedné elegii. Výbor uzavírá P. M. Haškovec pasáží *Několik slov k českému převodu Ronsarda*. Svůj komentář otevírá slovy „Překládat básníka jest obtížný úkol!“⁴⁷

Tvrdí, že u poesie zůstávají určité autorské myšlenky vždy neodkryté, známé pouze básníkovi samotnému, z toho důvodu je při překládání obtížné zachovat původní „smysl“. Ronsarda nazývá „básníkem dávno zapadlé doby a cizího národa“⁴⁸.

Haškovec konstatuje, že Jedličku k četbě Ronsarda přivedly oslavy 400. výročí básníkova narození, které se konaly roku 1924 na několika místech po celé Francii. Na našem území najdeme o těchto oslavách velké množství zmínek, vycházely nejrůznější komentáře inspirované články z francouzských novin, čímž se Ronsard opět dostal do povědomí české veřejnosti. Haškovec navíc tvrdí, že je „mezi francouzským duchem, jak také mluví z Ronsarda, a jeho (*Jedličkovým*) vlastním rozpoložením duševním jakási příbuznost“⁴⁹. Díky tomu podle něj překlad vznikl.

Následuje krátký medailon shrnující Ronsardovu biografii. Básníkův život autor popisuje formou, která připomíná spíše příběh, jemuž místy chybí odbornější přístup. Autor ve druhé části svého textu klade několik řečnických otázek, které mu mají posloužit k rozvinutí dalších myšlenek, ovšem působí spíše zmateně a čtenáři příliš nepomáhají pochopit problematiku Ronsardovy poesie.

Ke konci se však autor ke kritickému přístupu přeci jen uchyluje, věnuje se přirozeným i strojeným částem Ronsardových básní, kterým přiřazuje charakteristiky „skeptického a ironického intelektualismu“⁵⁰.

Jedličkovu publikaci komentuje roku 1929 František Götz ve 45. čísle 6. ročníku *Národního osvobození* – článek se objevil v rubrice *Kulturní hlídka*.

⁴⁷ Ronsard, Pierre. *Výbor z básní*. Přeložil Benjamin Jedlička. Praha: Pokrok, Knihovna dobrá četba, 1928, s. 32.

⁴⁸ Tamtéž.

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ Tamtéž, s. 38.

Götz píše úvodem:

„Tento malý, ale výrazný výbor zpřítomňuje nám básníka, jenž je u nás velmi málo znám, jenž však je jeden z největších starých francouzských lyriků, který sice nedosahuje svou silou, dravostí a životností Villona, je umělejší a knižnější, baroknější a konstruovanější, má však básně, jež dodnes mají svěžest a sílu.“⁵¹

Götz s ronsardovskou poetikou spojuje termíny, které s ní nejsou v souladu. Například přívlastek „baroknější“ vyvolává stejnou situaci, jako Kopalovo řazení Ronsarda do „klasické poesie francouzské“.

Dále se komentář vyvíjí v podobném duchu jako všechny dříve jmenované. Götz komentuje Ronsardovu poesii a přidržuje se tradičního výkladu těchto veršů, neboť vidí „pravého Ronsarda“ jako onoho „tvořitele erotické poesie“.⁵²

Ovšem tradici se naopak vymyká jeho tvrzení, že Ronsard má v sobě „cosi z moderního nervového naturalismu“. Této části jeho stati však chybí rozvinutí a vysvětlení, například proč by prvky takového naturalismu ztotožnil s Ronsardovou poezií či jaké básně ho k myšlence dovedly.

Götz se vyjadřuje i k samotným překladům: „Jedlička překládá věrně, třeba leckde ještě neobratně“⁵³. Tvrdí, že si překladatel vybral „Ronsardovy nejlepší erotické básně, věnované jeho milenkám“⁵⁴.

⁵¹ Götz, František. Výbor z Ronsarda. *Národní osvobození*. Praha: Pokrok, ročník VI, č. 45, 1929, s. 4.

⁵² Tamtéž.

⁵³ Tamtéž.

⁵⁴ Tamtéž.

Stejně jako u předchozích autorů si můžeme představit i jeden sonet přeložený Jedličkou:

Quand je vous voy, ou quand je pense en vous

Quand je vous voy, ou quand je pense en vous,
D'une frisson tout le cuer me fretille,
Mon sang s'esmeut, et d'un penser fertile
4 Un autre croist, tant le suget m'est dous.

Je tremble tout de nerfs et de genous :
Comme la cire au feu, je me distile :
Ma raison tombe, et ma force inutile
8 Me laisse froid sans haleine et sans pou.

Je semble au mort qu'en la fosse on devale,
Tant je suis have, espouvantable et pale,
11 Voyant mes sens par la mort se muer :

Et toutefois je me plais en ma braise.
D'un mesme mal l'un et l'autre est bien aise,
14 Moy de mourir, et vous de me tuer.⁵⁵

Překlad Benjamin Jedličky

Když na vás vzpomínám anebo když vás zřím,
mé srdce v rozechvění celé sebou zmítá,
krev moje vře a v plodné myšlence je skryta
4 hned jiná zas, tak je mi předmět příjemným.

Mé nervy, kolena jsou jata třesením :
Já menším se jak vosk, jenž ohněm v plamen chytá,
můj rozum upadá, má síla neužita
8 bez dechu, tepu nechává mne studeným.

Jsem jako mrtvý, jehož v příkop svalí,
tak hrozná zsinlost tvář moji halí,
11 když zřím své smysly smrti změnéné,

A přesto líbí se mi v lásky žáru.
Potěchu zříme oba v témž my zmaru,
14 já že mru, vy že zabijíte mne.⁵⁶

Překladatel vychází z první knihy *Lásek* (v dalším vydání Ronsard pozměnil poslední dva verše každé strofy, druhý tercet kompletně celý). Podíváme-li se na původní verzi, vidíme, že Ronsard volí dekasylabus. Jedlička první dvě strofy překládá alexandrinem, dekasylabus převládá až v tercetech. Dodržuje však původní rýmové schéma s pravidelnou alternací mužských a ženských zakončení. Báseň převedl pomocí jambu (v čtyřverších šestistopého, v tercetech pětistopého). Přízvučné jsou sudé slabiky, opět má však většina veršů i přízvučný incipit (kromě v. 2, 5, 7, 12). Jedlička často užívá polysyllaba, proto některé části básně obsahují více nepřízvučných slabik (například v. 1, 2, 4, 6, 11).

V téměř každém verši vidíme, že Jedlička spoléhá spíše na doslovný překlad, na Ronsardovu verzi navazuje velmi doslovně, až krkolomně (kalky, syntaktické galicismy atp.). Zachoval i některé stylistické figury, například přirovnání (v. 6 a 9).

⁵⁵ Ronsard, Pierre. *Œuvres complètes. Le premier livre des Amours*. Paris: Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, s. 74-75.

⁵⁶ Ronsard, Pierre. *Výbor z básní*. Překlad Benjamin Jedlička. Praha: Pokrok, Knihovna dobrá četba. 1928, s. 6-7.

Jedlička i Götz svými komentáři a překlady ronsardovské poesie zvládli uvedení této problematiky obstojně, jejich snaha o rozšíření znalosti starší literatury je chvályhodná, což dokazují i závěrečná slova a zbožné přání Götzova komentáře: „Je dobře, že svazček vyšel. Návrat k největším lyrikům je vždy pro dnešek úrodný“.⁵⁷

⁵⁷ Götz, František. Výbor z Ronsarda. *Národní osvobození*. Praha: Pokrok, ročník VI, č. 45, 1929, s. 4.

2.3.3 Čtyřicátá léta

Čtyřicátá léta jsou z hlediska překladů plodným obdobím. Zaznamenáváme dokonce výskyt hned několika verzí téže básně publikovaných současně. V sedmém čísle časopisu *Řád* vychází dva překlady Ronsardova sonetu *Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle*, který básník věnoval Heleně ve sbírce *Sonnets pour Hélène* publikované roku 1578. Tento sonet se u nás stal jednou z nejpřekládanějších Ronsardových básní. Roku 1944 jej přeložili Svatoslava Šulcová a Jan Vladislav.

Všechny verze si tedy představíme:

Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle:

Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle,
Assise aupres du feu, devidant & filant,
Direz, chantant mes vers, en vous esmerveillant,
⁴ Ronsard me celebrroit du temps que j'estois belle.

Lors vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,
Desja sous le labeur à demy sommeillant,
Qui au bruit de mon nom ne s'aille resveillant,
⁸ Benissant vostre nom de louange immortelle.

Je seray sous la terre, & fantôme sans os
Par les ombres Myrtheux je prendray mon repos.
¹¹ Vous serrez au foyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour, & vostre fier desdain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain :
¹⁴ Cueillez dès aujourdhuy les roses de la vie.⁵⁸

⁵⁸ Ronsard, Pierre. *Œuvres complètes. Le second livre des Sonnets pour Hélène*. Paris: Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, s. 400-401.

Překlad Svatoslavy Šulcové

Až jednou navečer, kdy svíčka jenom čadí,
si k ohni, staříčká, sednete ku předení,
mé verše zpívajíc, řeknete v udivení:

⁴ Ronsard mne oslavil z dob krásy mého mládí.

To nebudete mít pak starou služku ani,
už napůl zdřímnuvší si po klopot denní,
jež, slyšíc jméno mé, by padla do nadšení
⁸ a věčné počala pět chvály na svou paní.

Já budu v zemi již a v kraji věčných stínů
co přízrak nehmotný snad přec si odpočinu;
¹¹ vy, stárím shrbená, si k ohni přisednete,

mé lásky litujíc a svého pohrdání.

Ó, žijte, věřte mi, ne zítra za svítání,

¹⁴ dnes ještě trhejte, čím život pro vás kvete!⁵⁹

Překlad Jana Vladislava

Až budete už stará, jednou, k podvečeru,
u svíce předouc, před krbem, v němž vítr sténá,
vezměte verše mé a čtete udivená:

⁴ Ronsard... Mou krásu slavil... Dávno tomu věru...

Už nebudete mít svou služku, jež by v šeru
po těžké práci zas dřímala unavená,
a jež by procitla při zvuku mého jména,
⁸ aby vás žehnala, jak žehná matka dceru.

Já budu pod zemí svůj věčný spánek spát,
v stínu myrt budu bloudit – přízrak bez těla...

¹¹ Vy budete však žít, vím, shrbená už snad

a pozdě, pozdě želet, že jste nechtěla...

Ó, věřte mi a žijte, nečekejte: zítra...

¹⁴ Trhejte růže života už za prvního jitra.⁶⁰

Zaměříme-li se na formu obou překladů, vidíme, že Šulcová i Vladislav báseň přeložili alexandrinem. Ke značné odchylce dochází u posledního zmíněného ve druhém tercetu, v němž zaznamenáme patnáctislabičný verš (v. 14), který je pro sonet atypický. Oba překladatelé zvolili šestistopý jamb. Šulcová hojně užívá nepřízvučné jambické předrážky (např. v. 2, 3, 8, 12), ovšem její jamb má pár nepravidelností – přízvučné by měly být všechny sudé slabiky, avšak šesté slabice přízvuk chybí, má jej naopak slabika sedmá, navíc dvanáctá slabika je též často o přízvuk ochuzená. Metrům v básni Šulcové je stabilnější před cézurou, ve většině případů tomu bývá naopak.

Vladislav verše uvozuje přízvučným incipitem. I jeho jamb má několik odchylek. Sedmá slabika je z většiny přízvučná stejně jako u Šulcové. Často užívá monosylaba, proto zaznamenáváme mnoho přízvučných pozic za sebou, například v jedenáctém verši. Na rozdíl od Šulcové se však rytmus po cézuře stabilizuje.

Překladatelka zvolila netypicky čistě ženská zakončení veršů, které u Vladislava sice též převládají, ovšem alespoň v tercetech se vyskytují i zakončení mužská (například v. 9,

⁵⁹ Šulcová, Svatoslava. Pierre de Ronsard: Sonet. *Řád – revue pro kulturu a život*. Praha. 1944, ročník X, č. 7, s. 351.

⁶⁰ Vladislav, Jan. Pierre de Ronsard: Sonet. Jiný překlad. *Řád – revue pro kulturu a život*. Praha. 1944, ročník X, č. 7, s. 351-352.

11). Šulcové se lépe podařilo dodržet cézury, které u Vladislava v některých verších chybí (například v. 1, 4, 10, 13, 14).

Ronsard tradičně volí rým obkročný, rýmové schéma se však liší v obou českých verzích, pro porovnání si jej tedy přiblížíme:

Ronsard: *abba abba ccd eed*

Šulcová: *abba aaaa ccd eed*

Vladislav: *abba abba cdc dee*

Šulcové se oproti Vladislavovi podařilo lépe zachytit rytmus, který Vladislav lehce narušuje v průběhu celé básně, některé verše rozděljuje čtenými aposiopeseми (například verš dvanáctý a třináctý – *pozdě, pozdě želet, že jste nechtěla... / Ó, věřte mi a žijte, nečekejte: zítra...*), jako kdyby byla výpověď neúplná, k čemuž u Ronsarda nedochází.

Jako příklad můžeme předložit výpustku na konci třináctého verše, neboť ta způsobila poněkud zmatečný přechod k verši poslednímu: *[...] zítra ... Trhejte růže života už za prvního jitra*. Ronsard jasně vyjádřil, že žena „nemá čekat na zítřek, ale měla by začít trhat růže života již dnes“, podává tím svůj koncept *carpe diem*. Tři tečky na konci třináctého verše u Vladislava naznačují spíše to, že by žena měla růže trhat naopak právě až *zítra ... za prvního jitra*. Přechody mezi verši i strofami se nám zdají u Šulcové přirozenější.

Ve verši *Ronsard me celebrait du temps que j'etois belle* básník užívá imperfektum, podíváme-li se, jak jej překladatelé převedli, zjistíme, že Šulcová zvolila dokonavé sloveso *oslavil*, kdežto Vladislav naopak imperfektum vyjádřil slovesem nedokonavým *slavil*, které se jako ekvivalent k francouzskému *celebrait* hodí více.

Pozastavíme se u sedmého verše – *Qui au bruit de Ronsard ne s'aillie resveillant* – Šulcová hyperbolizuje část *ne s'aillie resveillant* a volí variantu *by padla do nadšení*, které naopak Vladislav zjemnil svým *by procitla při zvuku mého jména*. Hned v dalším verši u něj postřehneme amplifikaci *jak žehná matka dceru*, přičemž se vytrácí původní „věčná chvála“ (*louange immortelle*), která, jak jsme nastínili v první kapitole pomocí Ronsardovy básně *Hymne d'Henri II*, hraje velkou roli v plejádovské poetice.

Za zmínku stojí i úvodní verš prvního tercetu, v němž se u Vladislava vyskytuje pleonasmus *spánek spát*. Ronsardův výraz *vieille accroupie* oba autoři přeložili doslovně atributem *shrbená*, čímž velmi dobře vystihli původní významovou rovinu. Vladislavovo

snad na konci jedenáctého verše však budí dojem, že básník ženě stáří přeje, tento dodatek působí redundantně.

V poslední strofě překladu Svatoslavy Šulcové se píše *dnes ještě trhejte, čím život pro vás kvete!* – autorka zde vypustila Ronsardovy *roses de la vie* a raději je vyjádřila opisem. V Ronsardově poetice se růže objevují velmi často, nejen jako symboly lásky a života, jejich absence v české verzi samozřejmě překladu nijak neublížila, ale jejich výskyt by byl více v souladu s Ronsardovou básní.

Jan Vladislav v posledním verši ponechal termín *růže života*, čímž ukazuje, že v některých částech básně sází až na doslovný překlad, který se však v případě poslední strofy osvědčil o něco více. Ronsardovým básním se na rozdíl od Šulcové věnuje i nadále a roku 1998 vydává *Tři lásky: Výbor z lyriky*. Tomuto výboru se budeme věnovat v následující podkapitole.

Zmínili jsme několik Ronsardových překladatelů, jejichž básně vycházely jednotlivě v časopisech. Představili jsme si však spíše osobnosti zabývající se Ronsardem okrajově, proto se nyní zaměříme na autory, kteří se dílu tohoto básníka věnovali více do hloubky. Jejich překlady vycházely systematicky v ucelených sbírkách a na našem území vytvořily zcela nový portrét ronsardovské poetiky.

2.3.4 Překlady Ronsarda vycházející v ucelených sbírkách

Po Benjaminu Jedličkovi se do popředí dostávají Gustav Franci, zmíněný Jan Vladislav a Vladimír Holan. Prvnímu autorovi jsme se věnovali v předešlé podkapitole, zaměříme se proto v této kapitole na dílo zbývajících tří překladatelů. Po vydání Jedličkova *Výboru z Ronsarda* se na našem území celých dvacet let nevyskytuje žádná další publikace podobného rázu.

Gustav Franci však roku 1947 vydává *Sonety Heleně*. Jak již bylo zmíněno, o tyto básně projevovali překladatelé obzvláště velký zájem již v předešlých letech a setkávají se i nadále s největším ohlasem.

Franci přeložil okolo třiceti sonetů a některé písně či madrigaly. Nabídl tak bohatý vhled do světa ronsardovské poesie. Výbor opatřil doslovem zaměřeným na básníkův život a na události ovlivňující jeho tvorbu.

Francel se zde zmiňuje i o Helenině osobnosti:

„O Ronsardově Heleně víme spolehlivě jenom tolik, že skutečně existovala, že její rod přišel ze Španělska a že byla jednou z dvorních dam Kateřiny Medicejské. Vše ostatní, zejména její milostný poměr s Ronsardem, jsou pouhé hypotheses, dedukované přímo z básníkova díla.“⁶¹

Francelův doslov má téměř laumonierovský charakter, tzn. podává popis Ronsarda i z docela neznámé stránky, dívá se na jeho verše s nadhledem a zohledňuje i to, že svět popisovaný básníkem nemusí vždy nutně odpovídat skutečnosti, čemuž se u nás před ním věnoval jen málokdo. Francel však k Ronsardovým sonetům zaujal velmi pozitivní postoj.

Ke konci svého komentáře vše shrnuje slovy:

„Pro krásu veršů věnovaných Heleně je ovšem zcela podřadné, do jaké míry byla láska mrzutého padesátiletého básníka, trápeného těžkou dnou, skutečná a co bylo jen básnickou fikcí. Pro nás jsou Sonety nejživotnější a nejpůsobivější částí jeho nesmírně rozsáhlého díla, v nichž in nuce spatřujeme soustředěny všechny základní požadavky Ronsardovy poetiky: vystopujeme zde vliv antiky stejně jako vliv Petrarkův a quattrocentistů, narazíme na prvky mythologické, ale zejména poznáme jeho nesmírně jemný cit pro jazyk, formu a myšlenku, jež jsou zharmonisovány v jediný celek zvláštní jemné krásy.“⁶²

Dále z Franclova překladatelského repertoáru vychází díla *Vezmi tu růži* (1974), *Láska je u mne domovem* (1985) a *Milostné sonety* (2004), které jsou zatím posledním vydaným výběrem překladů Ronsardovy poesie na našem území.

Sbírka *Láska je u mne domovem* nám předkládá úplně jiný pohled na Ronsardovu poezii. Francel přeložil například *Ódu na mír*, *Výzvu k míru* a další ódy či hymny, jež seskupil do celku s názvem *O věcech veřejných a soukromých*.

Věnoval se i úryvkům z *Rozprav o bédách doby*. Jedná se vesměs o básně, které se do té doby v českých překladech vyskytovaly jen zřídka. Franclovy práce dokazují, že se studiu Ronsardovy poesie věnoval do hloubky a zaujal onen potřebný odstup, i když je

⁶¹ Ronsard, Pierre. *Sonety Heleně*. Překlad Gustav Francel. Praha: Symposion, 1947, s. 58-60.

⁶² Tamtéž.

zřejmé, že k těmto veršům měl spíše kladný vztah. Jeho překlady si v páté kapitole představíme alespoň okrajově ve srovnání s verzemi Vladimíra Holana.

Jan Vladislav nejdříve vydal *Čtyřadvacet sonetů o štěstí a lásce* (1946), dílo, které nabídlo výbor překladů z francouzské renesanční poesie. Autor však neobdržel příliš vřelou reakci. Gustav Franc l publikaci hned o rok později zkritizoval ve *Svobodných novinách*:

„Skromničký výběr z francouzské renesanční poesie, který Jan Vladislav shrnul v knížku nazvanou „24 sonetů o štěstí a lásce“ nemůže – a jistě to nebylo záměrem – poskytnout obraz oné nadmíru významné doby, která je důležitým mezníkem ve vývoji francouzského básnictví. [...] Při omezeném výboru se mělo postupovat s větší opatrností a pečlivostí. [...] Stejně jako náhodný výběr je i kvapný a nepečlivě pořízený překlad na škodu knížce, jež chtěla být ukázkou bravurního ovládní slova i citů renesančních mistrů verše. [...] Leckde Vladislav nedodrží schéma originálu což snad by se dalo omluvit tam, kde rozšiřuje dekasylab, to je desetislabičný verš původního textu, v alexandrin (je to působeno kvantitativní nestejností obou jazykových materiálů), což však nelze omluvit tam, kde nedodrží caesuru anebo kde svévolně porušuje rýmový obrazec. Knihu, jež je doplněna ne právě jasnou studií Drahomíra Šajgara a jež vedle špatného papíru má i nevkusnou obálku, vydala Slezská literární skupina v Ostravě.“⁶³

Publikace *Čtyřadvacet sonetů* se poté nedočkala žádné výrazné odezvy, Vladislav však básníky francouzské renesance překládal nadále, ovšem zaměřil se pouze na některé, svůj výběr zúžil a zkonkretizoval, což přispělo k tomu, že téměř o čtyřicet let později uspořádal již zmíněné *Tři lásky: Výbor z lyriky* (1998). Čtenáři nabízí bohatý vhled do Ronsardových *Lásek*, rovnoměrně se věnuje sonetům věnovaným Kasandře, Marii i Heleně.

V ediční poznámce se dozvídáme, že překlady vznikaly již během šedesátých let. Vladislav čerpal z Cohenova vydání *Œuvres complètes*, vydaného roku 1950, ale opíral se i o Laumonierovy studie.

⁶³ Franc l, Gustav. „Výbor z francouzské renesanční poesie“. *Svobodné noviny*. Praha: Orbis. 1947, ročník III, číslo 73, s. 5.

Vladislav v doslovu zmiňuje dílo Hanuše Jelínka *Ze současné poesie francouzské, od symbolismu k dadaismu*. Důvodem, proč se autor k Jelínkovi obrací je to, že v jeho studii

„[...] byly v překladu otištěny jako předznamenání také dvě nejznámější básně Pierra de Ronsarda, píseň *Má milá, pojďme podívat se* a sonet *Až jednou zestárlá budete v záři svíce*. V ediční poznámce pak Jelínek vysvětlil, co ho k tomu vedlo: chtěl tím připomenout nejen to, že svou knížku připravoval shodou okolností právě v době Ronsardova čtyřtého jubilea – Pierre de Ronsard se narodil počátkem září 1524 – ale také a především to, že k tomuto básníkovi, jednomu z největších francouzských lyriků všech dob, se hlásí i řada mladých autorů soudobé Francie.“⁶⁴

Podle Vladislava to byl právě Jelínek, který na našem území „jako patrně první upozornil, jak významnou úlohu hrál Ronsard ve vývoji francouzské poesie“⁶⁵. Na tuto roli upozornil i Šimek, který se zabýval vlivem Ronsarda na další básníky různých dějinných a kulturních epoch a popsal jeho důležité postavení zejména v období „ronsardovské renesance“ za romantismu.

Vladislav klasicky představuje různé etapy Ronsardovy poesie, přičemž zahrnuje i svou myšlenku, že *Lásky* jsou sice nejznámější částí tvorby tohoto básníka, ovšem neměly by zastínit jeho další díla.

Tvrdí, že „oslnivá krása, těchto básní [...], nakonec ovšem básníkovi vlastně ublížila“⁶⁶. Z jeho repertoáru zůstaly přehlíženy například *Ódy* či *Hymny*, knihy, v nichž podle autora „lze najít řadu velkých básní a krásných stránek, které ukazují, že Ronsard byl tvůrce daleko mnohostrannější a mohutnější, než naznačují jeho *Lásky*“⁶⁷.

Vladislav vytváří ronsardovský portrét z moderního hlediska. Jeho poesii uvádí ve spojitosti s básněmi Baudelaira, Huga či Cocteaua, kteří se podle něj k Ronsardově odkazu ve svých verších nějakým způsobem přihlásili. Důležité však je to, že vše zasazuje i do českého kontextu – pomocí překladů Čapka či Jelínka se seznámíme s básníky

⁶⁴ Ronsard, Pierre. *Tři lásky: výběr z lyriky*. Překlad Jan Vladislav. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 86.

⁶⁵ Tamtéž, s. 88.

⁶⁶ Tamtéž.

⁶⁷ Tamtéž.

moderními, jejichž prostřednictvím se poté dozvídáme i o básnících starší doby. Vladislavovy překlady zůstávají však opomíjeny, především pod náporom těch Francových a Holanových.

Vladimír Holan vytvořil dva rozsáhlejší výběry Ronsardových básní – *Lásky a jiné verše* (1956) a *Básně* (1957). Jeho překlady vycházely již od roku 1940 v Lidových novinách, ze začátku se věnoval stejně jako jeho předchůdci pouze nejznámějším ronsardovským sonetům, až později svůj repertoár rozšířil o *Ódy*, *Hymny* či o úryvky z básní politického rázu.

Obě Holanovy sbírky připravil a doslovem opatřil nám již známý Josef Kopal, texty se však po faktické stránce (tj. ve spojitosti s rozbořem básníkovy života a jeho tvorby) velmi podobají jeho dříve publikovaným článkům. Holanovy překlady si podrobně představíme ve čtvrté kapitole této práce.

Překlady Ronsardovy poesie se na našem území vyskytují po celé 20. století, ovšem v hojnějším počtu teprve od počátku čtyřicátých let. Kromě Jedličkova *Výboru* vycházejí pouze jako součást článků v nejrůznějších literárně a kulturně zaměřených novinách či časopisech. Nejčastěji mezi básněmi zaznamenáváme ukázky z Ronsardových *Lásek*, především ze *Sonetů Heleně*.

Pravým zlomem v české percepci tohoto básníka se tak stávají překlady posledních tří zmíněných spisovatelů. Ti jeho portrét představili z mnoha dalších stránek a věnovali se i ostatním, v té době poněkud zapomenutým, básním z jeho díla. Navíc poprvé upřesnili jeho místo v rámci česko-francouzských (literárních) vztahů, což mohlo Ronsarda české veřejnosti přiblížit důkladněji a názorněji než dosavad.

3 POESIE VLADIMÍRA HOLANA

V této kapitole se budeme zabírat osobností Vladimíra Holana. Nejprve se zaměříme na tvorbu a básnický styl tohoto básníka a pokusíme se vyzdvihnout společné prvky holanovské a ronsardovské poesie. Poté si krátce představíme obě sbírky ronsardovských překladů (tzn. *Lásky a Básně*).

3.1 Holanova básnická vize ve vztahu s Ronsardovou poezií

Vladimír Holan, narozen 16. září 1905, bývá nejčastěji řazen mezi české spirituální a metafyzické básníky. Jeho *První básně* vycházejí během třicátých let⁶⁸, patří sem sbírky *Triumf smrti*, 1930; *Vanutí*, 1932; *Oblouk*, 1934 a *Kamení, přicházíš...*, 1937. Holanovy verše charakterizujeme především přívlastky *reflexivní*, *abstraktní* či *metaforické*⁶⁹. Mají složitou lexikální strukturu, Holan často přenáší význam slov, vytváří neologismy, kterými naplňuje abstraktní vizi světa. Odráží skutečnost opřenou o obrazy a o své vzpomínky či představy, přičemž „jevová skutečnost do básně vstupuje prostřednictvím prožitků, smyslů a tělesnosti, jíž je člověk do této hmotné skutečnosti vklíněn“⁷⁰.

Překladatelská činnost Vladimíra Holana, známá svou rozmanitostí, nabízí bohatý repertoár z různých světových literatur. Překládal z více než deseti jazyků, mezi nimiž bychom našli například i perštinu či arménštinu.

Zaměříme-li se na holanovské překlady z francouzské literatury, všimneme si, že měl blízko k prokletým či symbolistickým básníkům. Nalezneme u něj mnoho překladů Baudelaira, Rimbauda, Laforgua či Corbièra. Vzhledem k tomu, že Baudelaire tíhnul rovněž k Ronsardovým veršům, mohli bychom vznést hypotézu, že Holan k tomuto renesančnímu básníkovi dospěl právě prostřednictvím Baudelaira. Ovšem abychom lépe pochopili jeho

⁶⁸ Opomineme-li básnickou prvotinu *Blouznivý vějíř* (1926), od níž se sám Holan později distancoval.

⁶⁹ Tyto charakteristiky bychom mohli najít v mnoha holanovských studiích, které poezii tohoto básníka charakterizují především ve vztahu s filosofickými a reflexivními myšlenkami a abstraktním pohledem na svět (například studie P. Blažíčka, V. Justla, a dalších).

⁷⁰ Blažíček, Přemysl. *Sebeuvědomění poezie. (Nad básněmi V. Holana)*. Pardubice: Akcent. Edice Ursus, 1991, s. 26.

volbu Ronsarda překládat, představíme si Holanovu poesii v souvislosti s tím, jaké jsou její společné znaky s Ronsardovou básnickou vizí.

V úvodu jsme zmínili, že básnická tvorba obou autorů má zcela odlišný charakter z hlediska formy. Do opozice se staví Ronsardovy sonety, ódy, hymny, které se vyznačují pevně daným schématem veršů i rýmů, a Holanovy básně, psané mnohdy i volným veršem. Jestliže však vezmeme v potaz tematiku básní obou umělců, zjistíme, že několik společných bodů u nich snadno najdeme.

Láska či *žena* jakožto leitmotiv se u Holana vyskytuje v obdobné četnosti jako u Ronsarda.

V Holanově sbírce *Sbohem?* z roku 1982 se nachází text s názvem *Dopis II*:

Když růže přestaly chrlit krev
a zavřely ústa do posledních poupat
a souchotivé kopřivy
se druží s lopuchem,
⁵ rád uvítám Vás
v zahradě kterou nemám

Rád políbím Vám obě ruce,
Rád v besídce Vás vínem pohostím,
ale bude to za hlohovým plotem,
¹⁰ který také nemám.
A píšu Vám to jako nikdo,
který Vás miloval,
neboť už také nejsem...⁷¹

Zaměříme-li se na charakteristiky této básně podobné s Ronsardovou poezií, zahrneme mezi ně fakt, že Holan ženu přímo oslovuje, což poprvé spatříme v pátém verši a poté ve čtyřech dalších, navíc jí vykává, což stejně jako u Ronsarda zdůrazňuje respekt, který k ní chová. Dále hned v první strofě postřehneme inspiraci přírodou, Holanovy *růže* sice mají jinou symboliku než Ronsardovy, ovšem i přesto zde vidíme jistý kontrast mezi

⁷¹ Holan, Vladimír. *Propast propasti*. Spisy; sv. 5. Praha: Paseka, 2001, s. 447.

jemností a drsností (rozvinutý v prvním verši slovy *přestaly chrlit krev*), který umělec v průběhu celé básně rozvíjí pomocí bohatých metafor. V posledních dvou verších si všimneme přechodu z přítomného času do minulosti, což vytváří určitou hranici mezi realitou a světem imaginace. Holan báseň zakončuje poněkud trpce, až melancholicky, čímž uzavírá tuto kontrastivní poetiku, pomocí níž vedle sebe staví přítomnost a minulost společně s láskou a utrpením.

Verše nám v mnoha směrech mohou připomenout charakter ronsardovské poesie, v níž je láska popisována pomocí protikladných přívlastků a metafor, které mají za účel nastínit ji jakožto jev způsobující radost i bolest. *Láska*, stejně jako u Ronsarda, tvoří jeden ze základních kamenů holanovské poesie, přičemž „toto klíčové Holanovo téma se pohybuje na ose úžas, něha, obdiv, uctívání, vášně, krutost, odvržení“.⁷² Avšak v Holanově verších bývá často do pozice ženy stylizována matka, kdežto u Ronsarda vidíme čistě obraz ženy jakožto „potencionální milenky“.

Další podobnost obou poetických vizí bychom našli v opozici mezi dětstvím/mládím a stářím, která utváří jeden z pilířů holanovské i ronsardovské poesie. Právě v tomto směru Holan stylizuje matku do role ústřední postavy básně. Matka evokuje dětství, vzpomínky na něj doprovázené nostalgií, která má, především v Holanově pozdních verších, melancholický podtón (například sbírka *Předposlední*). U Ronsarda tuto opozici spatříme v podobě milované ženy jakožto představy mládí, přičemž stáří reprezentuje básník sám (což si posléze názorně ukážeme na konkrétních básních).

S opozicí mezi mládím a stářím souvisí i to, že se u obou básníků hojně vyskytuje téma smrti. Holan jej však podává více reflexivním stylem, „metafyzičtěji“, například v básni *Noc s Hamletem*, v níž umělec pomocí dialogu zkoumá postavení a poslání člověka na zemi a rozebírá právě i lidskou smrtelnost, navíc se táže (ve vloženém dialogu Orfea s Eurydikou), zda je smrtelná i láska. Jako další příklad ronsardovského toposu *Eros-Thanatos* nám může posloužit Holanova *Toskána*, která zaujme svými příznačnými hlavními tématy, jimiž jsou právě žena, mládí a smrt – „žena v Toskáně je ženou poslední, kterou v životě potkáváme – promění se ve smrt“⁷³.

Nejspíše nejdůležitějším bodem je fakt, že Holan i Ronsard reflektují ve verších svou vlastní realitu. Čtenáři se zdá, že báseň ukotvuje skutečnost v její přirozené, umělcem

⁷² Justl, Vladimír. „Láska je skutečně smrtelná“. In *Sborník Kongresu světové literárněvědné bohemistiky*. Praha: ÚČL AV ČR, 2000, s. 658.

⁷³ Tamtéž, s. 659.

nedotčené formě. Zároveň ovšem nelze pomíjet skutečnost, že oba autoři realistickou rovinu textu konstruují a stylizují pomocí imaginace podepřené metaforami, což způsobuje, že tato realistická rovina postupně splývá se smyšlenkou. Ronsard i Holan si prostřednictvím básnické invence a imaginace utvářejí autonomní svět představ, jenž má s tím skutečným mnohdy jen málo co společného.

Mohli bychom tak sestavit určitý „cyklus“ holanovských a ronsardovských společných *topoi*, sestávající z následujících leitmotivů: mládí – láska – žena – stáří – smrt. Navzdory mnohým podobnostem je mezi oběma básníky mnoho rozdílů. Holanova poesie má programově filosofický a meditativní charakter. Jeho básně jsou navíc často složité z pohledu lexika, používá mnoho symbolů, jejichž význam čtenáři nemusí být ihned jasný. Ronsard se většinou vyjadřuje explicitně, jen někdy skrývá záměr svých slov pomocí metafor, oxymór či eufemismů. Holanova poesie je méně svázána formálními pravidly, více „dýchá“, básník se zkrátka neřídí „dogmaty“ své doby a často volí volný verš. Ronsard naopak dbá na poetiku Plejády, řídí se jejími pravidly, jeho básně mají pravidelnou a striktně danou formu (i když místy zaznamenáváme odchylky). Dále se tedy zamyslíme nad tím, jak se Holanovi v jeho dvou výběrech Ronsardových překladů daří dodržet formu podmíněnou svazujícími pravidly.

3.2 Holanovy *Lásky a jiné verše a Básně*

3.2.1 *Lásky a jiné verše*

Holanova sbírka ronsardovských překladů *Lásky a jiné verše* vychází roku 1956. I přesto, že je v ucelené podobě vydal „teprve“ v tomto roce, začíná se Ronsardovým básním věnovat mnohem dříve. Roku 1940 vychází v *Lidových novinách* Holanem přeložený sonet *Jsem už jen samá kost a skelet...* Pozoruhodné je, že se tato báseň později nevyskytne v ani jedné ze dvou Holanových sbírek ronsardovských překladů. Od srpna roku 1954 spolupracuje se SNKLHU při tvorbě *Lásek*. Dle korespondence Holana s tímto nakladatelstvím se dozvídáme, že výběrem básní a opatřením jejich doslovného překladu, z nějž měl Holan

vycházet, byl pověřen Josef Kopal. Z korespondence mezi Holanem a SNKLHU však vyplývá, že Kopal pověřil překladem básní svou studentku Alenu Hartmannovou.

Překlady vycházejí z první i druhé knihy *Lásek*, z obou knih *Sonetů Heleně*, z *Různých lásek*, *Ód* a – v českém pojmenování – *Vypuštěných veršů z druhé knihy Lásek, podle textu vydání z roku 1571*⁷⁴. Celkem v Holanově sbírce vychází téměř osmdesát sonetů, elegií a ód, jejichž pořadí navazuje na výbor Huguese Vaganaye *Œuvres complètes de Ronsard. Texte de 1578. Paris, Garnier, 1923-1924*.

Kopal Holanovu sbírku opatřil i předmluvou, v níž se věnuje historickému kontextu Ronsardovy doby, hlavním tématům jeho poesie, umělci, kterými se inspiroval (zaměřuje se na Pindara či C. Marot) a ženami, které se staly hlavním námětem *Lásek*, neboť podle něj básník „[...] proslavil a – jak se domníval ve svém renesančním sebevědomí – obdařil nesmrtelností tři milenky, které znamenají nejen tři hlavní epizody jeho milostných vztahů, ale i tři stupně básnické stilisace“⁷⁵. Kopal se zmínil i o některých českých překladatelích Ronsardovy poesie, například o Vrchlickém, Theerovi, Jelínkovi a v neposlední řadě i o Holanovi, přičemž uvádí i jediné výběry ronsardovských překladů, které do této doby na našem území vznikly⁷⁶. Závěrem poznamenává, z jakého francouzského výboru se čerpalo pro překlad Ronsardových veršů.

Hned rok po *Láskách* vychází další sbírka ronsardovských překladů pod názvem *Básně*.

3.2.2 *Básně*

Tato sbírka je rozdělena do pěti částí – *Lásky*, *Ódy*, *Poemy*, *Elegie* a *Z rozprav o bédách*. Největší pozornost Holan věnuje Ronsardovým *Láskám*, z nichž překládá mnohem více písní a madrigalů, než tomu bylo u *Lásek a jiných veršů*. *Ódy* mají širší zastoupení, Holan

⁷⁴ Ronsard, Pierre – Kopal, Josef. *Lásky a jiné verše*. Překlad Vladimír Holan. Praha: SNKLHU, 1956, s. 97.

⁷⁵ Tamtéž, s. 11.

⁷⁶ Máme zde na mysli sbírky Jedličky (*Pierre de Ronsard: Výbor z básní*), Vladislava (*Čtyřadvacet sonetů o štěstí a lásce*) a Francla (*Sonetů Heleně*).

se poprvé věnuje i textům jako *Óda na mír* (z níž překládá alespoň úryvek), *Karlovi de Pisseleu* či *Óda proti skrblikům*.

Básně se strukturou velmi podobají předešlé sbírce, pořadí prvních čtyř sonetů⁷⁷ navíc zůstalo nezměněno, přičemž i počet přeložených textů je srovnatelný. Nutno konstatovat, že Holan vychází i ze stejných Ronsardových sbírek, ovšem přidává navíc zmíněné úseky *Poemy*, *Elegie* a *Z rozprav o bédách*.

Zaměříme-li se na doslov Josefa Kopala, opět spatříme určité uvození do problematiky ronsardovské poesie, její antologii a závěrem popis samotné sbírky *Básně*, který je, i když se jedná o odlišnou publikaci, identický s předmluvou k Holanovým *Láskám*. Kopal konstatuje, že „tato malá, ale dosud u nás největší anthologie je rozšířeným výběrem z Ronsardova díla, který vyšel ve „*Světové četbě*“⁷⁸. Komentář k této Holanově sbírce je podstatně kratší než u *Lásek*, jedná se v podstatě o resumé dosavadních Kopalových textů.

⁷⁷ Sonety *Mlčím a prosím, doufám a mám strach; Patnáctiletá dětská krása její; Předčasně padne stříbro na skrání tvou a Když ráno obléká se bohyně má*.

⁷⁸ Ronsard, Pierre. *Básně*. Překlad Vladimír Holan. Praha: SNKLHU, 1957, s. 145-146.

4 HOLANOVY PŘEKLADY RONSARDOVÝCH VERŠŮ

Poté, co jsme si v rámci vztahu básník-překladatel představili obě osobnosti, Ronsarda i Holana, se nyní budeme zabírat vztahem mezi původním Ronsardovým textem a Holanovým překladem. Nejprve si stanovíme korespondenční pravidla pro rozbor básní v rámci sylabotónismu, versifikačního systému, který se v tomto případě uplatňuje pochopitelně nejvíce. Vybrané básně budou pocházet z rozdílných období Ronsardovy tvorby a seřadíme je zejména podle tematiky – příroda, láska, ztráta naděje, melancholie, smrt. Věnovat se budeme sonetům a okrajově madrigalům i ódám.

4.1 Korespondenční pravidla sylabotónického verše

Pro realizaci sylabotónického verše v češtině je zásadní opozice mezi přízvučnou a nepřízvučnou slabikou. V rámci sylabotónismu rozlišujeme především tyto metrické stopy:

Trochej Dvoudobá stopa⁷⁹ složená z první přízvučné a druhé nepřízvučné slabiky, zn. \bar{u}

Jamb Dvoudobá stopa skládající se z nepřízvučné a přízvučné slabiky, zn. $u\bar{}$

Daktyl Třídobá stopa tvořená první přízvučnou a následně dvěma nepřízvučnými slabikami, zn. $\bar{u}uu$

Dále rozlišujeme: *amfibrach* (složený z nepřízvučné, přízvučné a opět nepřízvučné slabiky, v českém kontextu nejčastěji označován jako *daktyl s předrážkou*, zn. $u\bar{u}$),

⁷⁹ *Stopa* je základní jednotkou metra, kterou tvoří lehká a těžká doba (lehká doba = zvukový úsek bez přízvučného, nazýváme ji také *arsis*, těžká doba = zvukový úsek s přízvučným, nazýváme ji také *iktus* nebo *thesis*).

a logaedické, kombinované stopy *daktylotrochej* (zn. $\bar{u} u \bar{u} u$) či *daktylotrochej s předrážkou* (zn. $u \bar{u} u \bar{u}$).

V sylabotónismu používáme k určení metrického schématu a analýze lehkých a těžkých dob termíny *silná pozice* (zn. S, převzato z angličtiny ze slova *strong*) a *slabá pozice* (zn. W, ze slova *weak*), u logaedických rozměrů navíc rozlišujeme další slabou pozici, značenou V, která následuje po silné pozici S a předchází slabé pozici W.

Pokud verš zakončuje silná pozice S (dále jen S-pozice), mluvíme o *verši s mužskou klauzulí*, pokud jej naopak uzavírá slabá pozice W (dále jen W-pozice), jedná se o *verš s klauzulí ženskou*.

Podle pravidel českého sylabotónismu pro realizaci metra je⁸⁰:

trochej naplněn, pokud se přízvuk nachází na lichých slabikách a sudé slabiky verše jsou nepřízvučné; na S-pozicích jsou preferovány přízvučné slabiky a na W-pozicích nesmí být přízvuk víceslabičného slova

jamb realizován, pokud se přízvuk nachází na sudých slabikách verše a liché slabiky jsou nepřízvučné; na S-pozicích verše jsou preferovány přízvučné slabiky, na W-pozicích (s výjimkou první) nesmí stát přízvuk víceslabičného slova

daktyl utvořen střídáním S-pozice, V-pozice a W-pozice (v tomto pořadí), přízvuk je tedy umístěn ob dvě slabiky; na S-pozicích verše jsou preferovány přízvučné slabiky, na W-pozici nesmí být přízvuk víceslabičného slova, na V-pozici může být přízvuk jak jednoslabičného, tak dvouslabičného slova, ale musí být zároveň splněny podmínky, že sousední pozici předchází mezislovní předěl a následující pozice je obsazena přízvučnou slabikou

daktylotrochej tvořen střídáním daktylských a trochejských stop; co se týče obsazení S-pozic a W-pozic, platí pro něj to samé, co pro daktyl

daktyl s předrážkou realizován obdobně jako daktyl, ovšem na začátku verše se navíc vyskytuje jedna W-pozice

daktylotrochej

s předrážkou realizován podobně jako daktylotrochej, na začátku verše však stojí další W-pozice

⁸⁰ Všechna pravidla byla přejata z následující publikace:

Kolár, Robert, Plecháč, Petr a Říha, Jakub. *Úvod do teorie verše*. Praha: Akropolis, 2013, s. 27-35.

Korespondenční pravidla pro obsazení silných a slabých pozic jsou tedy následující:

S-pozice může být naplněna přízvučnou i nepřízvučnou slabikou.

W-pozice je nejčastěji realizována nepřízvučnou slabikou, mohou na ní však stát i přízvučná jednoslabičná slova, nese-li předcházející S-pozice též přízvuk.

Výjimku tvoří verše s ženskou klauzulí, které by měly být zakončeny nepřízvučnou W-pozicí (což mnohdy neplatí u logaedických rozměrů, které i v případě ženské klauzule verš završují přízvučným monosylabem).

V-pozice bývá obsažena přízvučným monosylabem či dvojslabičným slovem, za podmínky, že předcházející S-pozice stojí za mezislovním předělem a tvoří ji přízvučné či nepřízvučné monosylabon a následující S-pozici naplňuje přízvučná slabika.

Poslední V-pozice u logaedických rozměrů nesmí být přízvučná.

Problematiku jednotlivých metrických rozměrů pak tvoří incipity (počátky) veršů. Například jambické stopě slouží k realizaci první W-pozice nepřízvučné předrážky či přízvučná monosylaba, kvůli jejichž nedostatku v češtině bývá často jamb uvozen přízvučným polysylabem a tím pádem přízvučnou W-pozicí. Jamb (především šestistopý či pětistopý) býval na našem území hojně využíván k překladu sonetů, proto je pravděpodobné, že se v této kapitole s problematikou přízvučných incipitů ještě setkáme.

4.2 Ronsardovy sonety v Holanově pojetí

4.2.1 *Je ne veus comparer tes beautez à la Lune*

Je ne veus comparer tes beautez à la Lune

Je ne veus comparer tes beautez à la Lune:
La Lune est inconstante, et ton vouloir n'est qu'un:
Encor moins au Soleil : le Soleil est commun,
4 Commune est sa lumiere, et tu n'es pas commune.

Tu forces par vertu l'envie & la rancune,
Je ne suis, te louant, un flateur importun;
Tu sembles à toy-mesme, et n'as pourtraict aucun,
8 Tu es toute ton Dieu, ton Astre & ta Fortune.

Ceux qui font de leur Dame à toy comparaison
Sont ou presumptueux, ou perclus de raison :
11 D'esprit et de sçavoir de bien loin tu les passes :

Ou bien quelque Demon de ton corps s'est vestu,
Ou bien tu es portrait de la mesme Vertu,
14 Ou bien tu es Pallas, ou bien l'une des Graces.⁸¹

Holanův překlad

Ne, s lunou nesrovnávám tvou krásu, jež se skvěje;
je luna nestálá, tvá vůle jedna jest.
Míň ještě se sluncem; vždyť slunce obecné je
4 a tebe nezřel jsem snad obecně si vést.

Ty zmáháš ctností svou zášť, závist, nebezpečí,
a nejsem pochlebník, když chválí tě můj vzruch.
Ty sobě podobná, ty bez podoby něčí,
8 Jsi celá hvězda svá, své štěstí a svůj bůh.

Ti, kdož snad dámy své chtí k tobě přirovnati,
jsou padlí na rozum či ješitností jati:
11 ty nad ně věděním i duchem vynikáš:

buď portrét ctnosti jsi a v malbě studu dbalas,
buď démon, z něhož plá tvá krása stále táž,
14 buď jedna z Grací či božsky vznosná Pallas.⁸²

Analýza básně

Jedná se o klasický sonet italského typu⁸³ psaný alexandrinem – sylabickým dvanáctislabičným veršem s cézурou po šesté slabice. Rýmové schéma básně – *abba abba ccd eed* – je též tradiční, autor použil rým obkročný s pravidelnou alternací mužských a ženských klauzulí (ve čtyřverších ženské klauzule otevírají a zavírají strofu, v tercetech převažují naopak mužské klauzule, které se vždy vyskytují v prvních dvou verších).

⁸¹ Ronsard, Pierre. *Œuvres complètes. Le second livre des Sonnets pour Hélène*. Paris: Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, s. 386-387.

⁸² Ronsard, Pierre. *Lásky a jiné verše*. Překlad Vladimír Holan. Praha: SNKLHU, 1956, s. 76.

⁸³ Pojmeme „italský typ sonetu“ označujeme básně inspirované petrarkovským stylem, které jsou rozdělené do dvou čtyřverší a dvou tercetů, přičemž v prvním čtyřverší otevírají určitou problematiku, v dalších dvou strofách ji rozvíjí a v druhém tercetu ji uzavírají.

Ronsard postupně rozvíjí charakteristiku milované ženy a nechává gradovat její noblesní vlastnosti. Tvrdí, že se nedá přirovnat k žádným přírodním jevům (což vyjadřuje hned v prvním verši), poukazuje na její jedinečnost a nezávislost na ostatních. Jako subjekt své básně si tedy nevybral přírodu, neboť dle něj například sluneční či měsíční svit je nám společný, sdílí jej všichni lidé na celém světě. Tato konotace se projevuje především v osmém verši slovy *Tu es toute ton Dieu, ton Astre et ta Fortune* a v posledním tercetu pomocí *Ou bien tu es Pallas, ou bien l'une des Graces*. Nutno dodat, že v první strofě lze zaznamenat určitý ironický podtón, který vyjadřuje Ronsardovu zatrpklost způsobenou Heleninou nedostupností. Odkazujeme na druhý verš (konkrétně na část po cézuře) *et ton vouloir n'est qu'un*. Etymologie slova *vouloir* poukazuje na to, že se dříve užívalo k vyjádření vůle, touhy nebo záměru.⁸⁴ Hypoteticky vzato Ronsard naznačuje, že Helena sice po muži touží, ovšem jejím vyvoleným není právě básník sám.

V sonetu se projevuje Ronsardova inspirace antickou mytologií, patrná v každé strofě, neboť slova *Soleil, Lune, Astre* a *Fortune* napsaná s velkým počátečním písmenem mají možnou referenci k antickým bohům, kterou básník explicitně vyjadřuje ve druhém tercetu, přičemž zároveň zesiluje své komplimenty a ženu tím vyzdvihuje až do pozice antické Heleny, dcery Dia.

Ronsard se navíc staví do „speciální“ pozice, tvrdí *je ne suis, te louant, un flateur importun*, čímž naznačuje, že jeho komplimenty nesplývají s jinými, Helenu nesrovnává s dalšími ženami, jak tomu činí ostatní muži. V básni se ovšem vyskytuje prvek, který ji odlišuje od ostatních ronsardovských sonetů. Básník ženě tyká, přičemž pro vyjádření svého respektu k ní vždy využívá vykání. U tohoto jevu bychom též mohli zaznamenat ironický podtón Ronsardových veršů, který poukazuje na básníkovu zatrpklost a melancholii. Projevuje se to především v prvním verši druhého tercetu, v němž je poprvé explicitně vyjádřen termín záporného charakteru *Ou bien quelque **Demon** de ton corps s'est vestu*. Tento úsek básně vybízí k asociaci s dalšími Ronsardovými sonety, v nichž básník zahaluje své komplimenty pod nápoem negativních přirovnání, jako by chtěl dát najevo zlost, že ho žena svou přítomností „nutí“ projevovat city a vášně.

⁸⁴ Na historický význam tohoto slova poukazuje například slovník Littré či studie Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales.

Analýza překladu

Formální aspekty přeložené básně

Nyní přejdeme k analýze českého překladu. U Holana je patrná snaha co nejvíce zachovat alexandrin, od něhož však výrazně odbočil v prvním verši – jedná se o verš s ženskou klauzulí, ovšem napočítáme čtrnáct slabik místo tradičních třinácti, k čemuž patrně došlo přidáním slova *ne* na počátku. Další podobnou odchylku nezaznamenáme, alexandrin je společně s mužskými i ženskými klauzulemi zachován v souladu s původní básní.

Holan sonet přeložil pomocí šestistopého jambu. Na S-pozicích se nachází přízvučné slabiky, k nepravidelnosti tíhne pouze třetí S-pozice (odpovídající šesté slabice), na níž mají vliv nepřízvučné slabiky víceslabičných slov (například *nesrovnávám* ve verši prvním či *nestálá* ve verši druhém). Tato nepravidelnost se však stabilizuje po cézuře. Přízvuk často zaznamenáme i na W-pozicích, v tomto případě je podmíněný značným výskytem přízvučných monosylab (odkazujeme hlavně na třetí W-pozici odpovídající sedmé slabice, na níž se nachází slova jako *vždyť* ve třetím verši či *když* ve verši šestém). V básni navíc převažují přízvučné jambické incipity realizované monosylaby.

Největší odchylku od původního sonetu však představuje holanovské rýmové schéma, ve čtyřverších překladatel zvolil rýmy střídavé a v tercetech se na rozdíl od Ronsarda uchýlil k peletierovské dispozici rýmů⁸⁵:

Ronsard: *abba abba ccd eed*

Holan: *abab abab ccd ede*

Zajímavou stránku překladu jako celku tvoří fonetická rovina rýmů, jež se mnohdy vyznačují přesnou koncovou shodou konsonantů i vokálů, například *skvěje-je, přirovnati-jati, dbalas-Pallas* – ovšem vidíme i rým dostatečný – *nebezpečí-něčí, vzruch-bůh, jest-vést* – v němž je tolerován stejný počet slabik, ovšem narušuje se vokalická kvantita. V jednom případě zaznamenáme pouhou asonanci – v. jedenáctý a třináctý, *vynikáš-táž*, Rým můžeme spatřit i mezi prvním a druhým veršem, u něhož na koncovou slabiku slova *skvěje* navazuje *je luna nestálá*.

⁸⁵ Rýmové schéma tercetů *ccd eed* ve Francii původně ustanovil Clément Marot přibližně roku 1536, Jacques Peletier du Mans jej okolo roku 1547 změnil na *ccd ede*.

Sémantický rozbor překladu

Zohledníme-li sémantickou rovinu básně, všimneme si, že Holan v prvním verši přidává amplifikaci *jež se skvěje*, pomocí níž zesiluje Ronsardem vyjádřenou „krásu ženy“. Třetí verš Holan překládá téměř doslovně, následně však ve čtvrtém verši vynechává *commune est sa lumiere* a nahrazuje *tu n'es pas commune* spojením *tebe nezřel jsem snad obecně si vést*, přičemž obrat *obecně si vést* vystihuje původní ronsardovské vyjádření, Holan tím zachovává kontrast mezi „jedinečností ženy“ a „obecností přírodních jevů“.

Ve druhé strofě hned na začátku vidíme dvojznačnou syntaktickou vazbu *zmáháš ctností svou zášť*, nejasné může být to, ke kterému substantivu se přivlastňovací zájmeno vztahuje, tj. zda vyjadřuje „svou ctností zmáháš zášť“ či „ctností zmáháš svou zášť“. Z kontextu samozřejmě vyplývá, že se zájmeno ve verši vztahuje ke *ctnosti*, ovšem při zběžném čtení básně tento prvotně dvojznačný význam splývá. Ronsard přivlastňovací zájmeno nepoužil, jeho vynechání či jiná nedvojznačná stylizace by i v Holanově překladu zabránilo této rušivé nejasnosti.

V pátém verši Holan nahrazuje *flateur importun* jednoslovným vyjádřením *pochlebník*, což v rámci českých jazykových možností působí v překladu dobře. Hned další řádek ovšem rozkládá polyptoton složené ze slov *podobná-podoby*. Je zřejmé, že Holan našel dobrý ekvivalent k francouzskému *tu sembles a toymesme*, ovšem Ronsardovo lexikum si dále vyžadovalo použití spíše onoho *pourtraict*, slovo *podoba* tak u Holana mohlo být nahrazeno jiným synonymem, aby se vyvaroval jeho opakování.

První tercet Holan překládá téměř doslovně, v druhém tercetu zachovává Ronsardovu anaforu, přehazuje však verše mezi sebou, což způsobilo ono přerušení rýmového schématu v souvislosti s původní verzí. U Holana se ve třináctém verši vyskytuje eufonická souhra vokálu „A“ (v úseku *z něhož plá tvá krása stále táž*), která překlad obohacuje o další zajímavý a básnicky působivý prvek.

Holan v tomto sonetu alexandrin mírně narušil prvním veršem a od Ronsardovy básně odbočil svým rýmovým schématem, ovšem i přesto se snažil zachovat formální prvky sonetu. Jamb se v českém překladu stabilizuje po cézuře, W-pozice jsou obsazeny hlavně nepřízvučnými slabikami, zato S-pozice jsou spíše přízvučné. Kvalitu překladu obohacuje Holanova lexikální vynalézavost, překladatel se snaží francouzským pojmům najít nejvhodnější český ekvivalent, přičemž ponechává původní záměr Ronsardovy básně.

4.2.2 *L'An mil cinq cens contant quarante & sis*

Ronsardova původní báseň

L'An mil cinq cens avec quarante et six,
En ses cheveux une Dame cruelle
Autant cruelle en mon endroit que belle,
4 Lia mon cœur de ses cheveux surpris.

Lors je pensoy, comme sot mal appris,
Nay pour souffrir une peine eternelle,
Que les crespons de leur blonde cautelle
8 Deux ou trois jours sans plus me tiendroient pris.

L'an est passé, et l'autre commence ores,
Où je me voy plus que devant encores
11 Pris dans leurs rets : et quand parfois la mort

Veut deslacer le lien de ma peine,
Amour tousjours pour l'estreindre plus fort,
14 Flatte mon cœur d'une esperance vaine.⁸⁶

Holanův překlad

Do vlasů svých mě jedna z krutých žen
(v rok tisíc pět set šestačtyřicátý)
spoutala srdce. Nevím, kouzlem jatý,
4 zda byla krutá, nebo krásná jen.

Já tehdy myslil, hlupák z polovic,
zrozený nést strast věčnou, nikdy kusou,
že její kadeře svou lstí tak rusou
8 mě zadrží jen dva tři dny, ne víc.

Rok pominul, teď druhý začíná se,
zatím co jsem, víc nežli dřívě, zase
11 v jich sítě chycen; a když smrti síla

chce pouto strastí rozbít raději,
láska, aby je pevněj upevnila,
14 lichotí srdci marnou nadějí.⁸⁷

Analýza básně

Tento sonet pochází z první knihy *Les Amours*. Věnován je Kasandře, ženě, u níž se stále nepodařilo doložit, jaký vztah k básníkovi ve skutečnosti měla. Ronsard zde zvolil dekasylabus, přičemž verše s ženskou klauzulí jsou obklopeny verši s mužským zakončením, nacházejí se vždy uprostřed strofy – u předešlé básně jsme viděli, že strofu (hlavně ve čtyřverších) otevíraly a zavíraly. Rýmové schéma je peletierovské formy, ve čtyřverších se vyskytuje rým obkročný, v prvním tercetu se jedná o rým sdružený a ve druhém tercetu o rým střídavý (schéma je tedy následující: *abba abba ccd ede*).

⁸⁶ Ronsard, Pierre. *Œuvres complètes. Le premier livre des Amours*. Paris: Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, s. 89-90.

⁸⁷ Ronsard, Pierre. *Lásky a jiné verše*. Překlad Vladimír Holan. Praha: SNKLHU, 1956, s. 34.

Obzvláště patrný je vliv Petrarkovy poesie. Tento italský básník napsal verše dosti podobné, poslední strofa jeho sonetu *Voglia mi sprona, Amor mi guida e scorge* je téměř shodná s první strofou sonetu Ronsardova:

*Mille trecento ventisette, a punto
su l'ora prima, il dì sesto d'aprile
nel laberinto intrain, né veggio ond'esca.*⁸⁸

Vidíme jasně, že inspirace Petrarkou hraje významnou roli. Začínat sonet takto konkrétním datem není úplně typickým znakem ronsardovské poesie. Básníci popisují určitý „zlomový bod“ jejich života, přičemž vyjadřují, k jaké změně došlo v rámci jejich citů po setkání se ženou, která je tedy „spoutala“ svou krásou – u Ronsarda je toto „iniciační“ setkání vyjádřeno druhým a čtvrtým veršem *Dans ses cheveux une Dame cruelle / [...] / Lia mon cœur de ses cheveux surpris*.

Při čtení básně zaznamenáme jak přirovnání jemná, tak melancholická (například v pátém verši *comme sot mal appris*) a neustálou opozici mezi krásou a krutostí, kterou básník znázornil pomocí spojení *une Dame cruelle* ve druhém verši a adjektivy *cruelle* a *belle* ve verši třetím.

Ve druhé strofě Ronsard vyjadřuje osudové předurčení žít v bolesti, které nabírá charakter hyperboly (v. 6 *Né pour souffrir une peine éternelle*). Básník je zobrazen jako muž „prokletý láskou“, smrt pro něj představuje určité „vysvobození“, ovšem láska vždy zasáhne, aby mu dala jasnozřivě dala klamnou a klamavou naději (v. 13 a 14, *Amour tousjours pour l'estreindre plus fort / Flatte mon cœur d'une esperance vaine*).

Ronsard se tedy dotýká i tematiky smrti, kterou uzavírá první tercet a navazuje na ni hned na začátku další strofy. V desátém verši vyjadřuje pomíjivost času – *L'an est passé, et l'autre commence ores* – i po letech se vidí v „poutech lásky“, která podle něj mají stále větší sílu – *Où je me voy plus que devant encores / Pris dans leurs rets* – což vytváří bludný kruh mezi láskou, nadějí a smrtí.

⁸⁸ Petrarca, Francesco. *Il Canzoniere*. Einaudi, Torino, 1964, p. 262.

Analýza překladu Formální aspekty přeložené básně

Holan volí dekasylabus, dbá na mužská a ženská zakončení a striktně dodržuje i rýmové schéma. Holanovské rýmy jsou často bohaté, zvuková shoda následuje ihned po relativních začátcích slov, která se shodují počtem slabik, v jednom případě se liší pouze délkou vokálu: *žen-jen, kusou-rusou, raději-nadějí*. U devátého a desátého verše spatříme rým obsažený: *se-zase*, a zaznamenáme několik rýmů, které se liší počtem i délkou slabik: *šestačtyřicátý-jatý, polovic-víc, síla-upevnila*.

Holan báseň zasadil do pětistopého jambu. Všechny verše mají přízvučný incipit (s výjimkou verše osmého, který začíná nepřízvučným *mě*). Překladatel často tíhne k užívání monosylab, proto je několik S i W-pozic za sebou obsazeno pouze přízvučnými slabikami. Za zmínku stojí opět verš osmý, jež tvoří pouze tři nepřízvučné slabiky z celkových deseti. S-pozice jsou v této básni pravidelnější než W-pozice, u kterých Holan příliš nedbá na to, zda budou přízvučné či nepřízvučné. Tato nepravidelnost společně s přízvučnými počátky veršů způsobuje, že některé úseky hraničí s trochejem.

Hned v první strofě je patrné, že Holan vycházel z několika verzí této básně. Ronsard sonet v průběhu let měnil, zejména první čtyřverší:

*L'An mil cinq cens contant quarante & sis,
Dans ses cheveux une beauté cruelle
(Ne sai quel plus, las, ou cruelle, ou belle)
Lia mon cœur de ses graces épris.*

Holan si pro překlad vybral původní báseň vydanou roku 1552, ovšem zakomponoval i některé prvky z varianty, která vyšla hned o rok později. Jedná se například o verš třetí, *Ne sai quel plus, las, ou cruelle, ou belle* – *Nevím, kouzlem jatý / zda byla krutá, nebo krásná jen*. Holan změnil pořadí veršů první strofy, přičemž tato záměna mohla být způsobena i tím, že pravděpodobně vycházel z obou odlišných verzí téže básně.

Sémantický rozbor překladu

Posuneme-li se ke druhému verši, vidíme, že Holan umístil datum do závorek, v nichž se v Ronsardově třetím verši z roku 1553 nachází adjektiva rozvíjející charakteristiku oxymóra *une beauté cruelle*. Rok zmiňuje hned na začátku básně, což bylo, jak jsme si ukázali, záměrem k tomu, aby mohl zdůraznit důležitost tohoto údaje a jeho podstatu pro další vývoj svého života. Holan tedy z významového hlediska letopočtu uškodil.

Ve třetím verši se u Holana vyskytuje spojení *nevím, kouzlem jatý* – u Ronsarda v básni z roku 1553 vidíme *ne sais quel plus, las*. Zdá se, že překladatel měl v úmyslu vyjádřit *Lia mon cœur de ses graces épris* ze čtvrtého verše, ovšem Ronsard slovem *las* vyjadřuje svou únavu a na ni napojenou pasivitu, kdežto v Holanově verzi si představíme jev s pozitivním nádechem, určité okouzlení spojené například s láskou či s krásou ženy, Holanův překlad je tak v tomto směru zavádějící.

Ve druhé strofě vidíme několik zajímavých vyjádření – *sot mal appris*, přeloženo jako *hlupák z polovic* (v. 5) či *pour souffrir une peine éternelle*, přeloženo jako *nést strast věčnou, nikdy kusou* (v. 6). Ronsard se k onomu *sot mal appris* pouze přirovnává, což jasně vyjadřuje spojkou *comme*, přičemž u Holana to zní, jako kdyby se za něj přímo považoval. Ve druhém případě si všimneme, že Ronsardovo tvrzení *peine éternelle* Holan rozšířil o amplifikaci *nikdy kusou*, která zesílila charakter dříve použité *strasti* a zdůraznila i básníkovu „osudové předurčení k bolestnému životu“.

Ve zbylé části básně Holanovi nelze téměř nic vytknout. „Estetickým narušitelem“ se stává pouze pleonasmus ve třináctém verši – *láska, aby je pevněj upevnila*.

Holan tento sonet přeložil pětistopým jambem s drobnými nepravidelnostmi. Stejně jako u předešlé básně užívá přízvučné incipity, které však společně s častým výskytem monosylabonů způsobují, že některé úseky připomínají spíše trochej než jamb. Holanovi se však podařilo dodržet rýmové schéma i dekasylabus, mužské i ženské klauzule zachovává v souladu s ronsardovskou básní. Zajímavou stránku překladu tvoří fakt, že Holan nevycházel pouze z jedné verze tohoto sonetu, proto u některých veršů můžeme spatřit vliv původní i upravené básně. Překladatel zde částečně promítl i vlastní imaginaci, některými amplifikacemi zesílil Ronsardovy rétorické figury. I přes zmíněné nedostatky týkající se sémantické stránky překladu zůstávají základní, charakteristické prvky básně v Holanově verzi dodrženy.

4.2.3 *Quand vous serez bien vieille*

Ronsardova původní báseň

Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle,
Assise auprès du feu, devidant et filant,
Direz, chantant mes vers, en vous esmerveillant,
⁴ Ronsard me célébroit du temps que j'étois belle.

Lors vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,
Desja sous le labeur à demy sommeillant,
Qui au bruit de mon nom ne s'aïlle resveillant,
⁸ Benissant vostre nom de louange immortelle.

Je seray sous la terre, et fantôme sans os
Par les ombres Myrtheux je prendray mon repos.
¹¹ Vous serrez au fouyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour, et vostre fier desdain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain :

¹⁴ Cueillez dés aujourd'hui les roses de la vie.⁸⁹

Holanův překlad

Až budeš staříčká, sedíc večerním časem
při svíčke u krbu a dopříst prádlo chtíc,
řekneš si užasle, mé verše zpívajíc :
⁴ „Ronsard mě slavil kdys, když krásná bývala jsem.“

Nebudeš služku mít, by, slyšíc zvěst tu vskrytu,
kde polou dřímala, znavena prací svou,
se nevzbudila hned při jménu, jímž mě zvou,
⁸ žehnajíc tobě, jež mnou nesmrtná jsi tu.

Já budu pod zemí a, přízrak bez kostí,
ve stínu myrtovém už budu spočívati;
¹¹ ty budeš stařenka u krbu lítosti,

litujíc lásky mé a svého pohrdání.
Žij, věř mi, nečekej, co zítřek má ti dáti:

¹⁴ a růže života trhej už dnes, má paní!⁹⁰

Analýza básně

Ze *Sonetů Kasandře* se přesuneme ke druhé knize *Sonetů Heleně*. Ve druhé kapitole jsme se na tento sonet zaměřili pomocí překladů Svatoslavy Šulcové a Jana Vladislava. Nyní si přiblížíme Holanův překlad ve vztahu s původní básní, přičemž se jej následně pokusíme porovnat i s verzí Gustava Francla.

Jedná se opět o klasický sonet – báseň tvoří čtrnáct alexandrinů s pravidelnou alternací mužských a ženských klauzulí. Ve čtyřverších vidíme rým obkročný, v tercetech rým sdružený.

Ronsard zřetelně zahrnuje poetiku takzvaného *carpe diem*. Zabývá se problematikou toho, co se stane ve chvíli, kdy on, jakožto básník opěvující krásu ženy, bude již mrtev.

⁸⁹ Ronsard, Pierre. *Œuvres complètes. Le second livre des Sonnets pour Hélène*. Paris: Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, s. 400-401.

⁹⁰ Ronsard, Pierre. *Lásky a jiné verše*. Překlad Vladimír Holan. Praha: SNKLHU, 1956, s. 79.

Téměř každý verš obsahuje několik prvků, které vytvářejí opozici mezi zmíněným *carpe diem* a smrtí. Ve chvílích, kdy básník mluví o stáří ženy, užívá futurum, jakmile připomíná její krásu, vyjadřuje se naopak pomocí imperfekta. V básni zaznamenáme několik motivů spojených s večerem, respektive se soumrakem, především v prvních verších – *au soir à la chandelle / assise aupres du feu* – které symbolizují nejen konečnou fázi dne, ale také konec života. Velkou roli hraje Ronsardova imaginace, kdy si Helenu představuje během jejích posledních chviliek. Básník si ze svého úhlu pohledu až idealizuje vidinu ženy, která zůstala sama. Tuto idealizaci propojenou kontrastivně s nostalgií postřehneme především ve třetím a čtvrtém verši: *Direz, chantant mes vers, en vous esmerveillant / Ronsard me celevroit du temps que j'estois belle*. Do své vize však zakomponoval i vlastní stav – Ronsard tento sonet tvořil jen několik let před svou smrtí, projektuje své stáří do představy o tom Helenině, čímž vytváří paralelu mezi realitou a imaginací. Navíc v druhém verši vidíme spojení *devidant et filant*, což vybízí k asociaci s metaforou „tkaní nitě života“.

Ronsard v pátém verši uvádí další postavu, konkrétně tedy služebnou Heleny, která podle něj bude v domě během Helenina stárnutí chybět. Služebná, spíc po provedené práci, reprezentuje opět motiv smrti – neprobouzí se ani při vyřknutí Ronsardova jména, i přesto, že její paní oslavoval pomocí svých veršů, čímž jí zajistil nesmrtelnost: ***Benissant vostre nom de louange immortelle***.

Motiv smrti postupně graduje a vyvrcholí v prvním tercetu: *Je seray sous la terre, & fantaume sans os / Par les ombres Myrtheux je prendray mon repos*. Vidíme zde motiv myrty – jednoho z atributů Venuše i Afrodity – tedy rostliny, která se v mytologii přeměnila v symbol krásy, mládí i lásky. Pro básníky vyznávající tuto antickou tradici má obdobný význam jako například vavřík, což jasně vysvětluje symboliku Ronsardovy reference.

Ve druhém tercetu Ronsard vyjadřuje myšlenku, že se k němu Helena chovala chladně a odmítavě: *Regrettant mon amour, & vostre fier desdain* (v. 12). Při čtení sonetů jí věnovaných má po básníkově smrti litovat své „zpupnosti“ (odkazujeme tady na první část dvanáctého verše před cézурou). Projevuje se tu opět básníkova utopicky vyznívající idealizace či přinejmenším klamavá, avšak působivá iluze. V posledních dvou verších pak spatříme posílení motivu *carpe diem*: *Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain / Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie*. Ronsard přechází k imperativu, čímž zdůrazňuje význam celé této poetiky. Navíc symbol růže (jakožto typicky ronsardovská metafora) reprezentuje opět krásu a život.

Sonetem se vine opozice mezi životem a smrtí, kterou básník každým veršem rozvíjí a nechává ji gradovat až do posledního slova.

Analýza překladu Formální aspekty přeložené básně

Holan ve svém překladu zachoval alexandrin, mění pouze rýmové schéma tercetů, místo Ronsardova schématu *ccd eed* používá *cdc ede*, přičemž tato (pro francouzský sonet netradiční) volba českou verzi obohatila. V souladu s Ronsardovou básní Holan zachovává i alternaci mužských a ženských zakončení, přičemž poslední zmíněná otevírají a zakončují čtyřverší obou básní, u Holana v tercetech převládají.

Vzhledem k tomu, že se přízvuky nachází především na první, čtvrté, sedmé a desáté slabice verše, se v tomto případě jedná o daktyl. Na V i W-pozicích Holan upřednostňuje nepřízvučné slabiky, nejpravidelnější jsou první a třetí W-pozice i druhá a čtvrtá V-pozice. Oproti předešlým básním překladatel tíhne k užívání polysylab, která výrazně ovlivňují rytmus právě počtem nepřízvučných slabik. Holanovi se v několika případech nepodařilo dodržet pravidlo založené na tom, že v daktylu na W-pozicích nesmí stát přízvuk víceslabičného slova. Jedná se konkrétně o první verš, kde na třetí W-pozici začíná slovo *večerním*, a několik dalších W-pozic, na něž Holan umístil dvojslabičná slova.

Holanovy rýmy se opět často shodují délkou vokálů koncové části posledního slova verše, například *časem-jsem*, *chtíc-zpívajíc*, *svou-zvou* (v tomto případě Holan navíc použil dvě frikativy, které rým foneticky obohacují). V ostatních případech se rýmy liší i délkou vokálů – *kostí-litosti*, *spočívati-dáti*, *pohrdání-paní*. Jeden z rýmů bychom mohli označit jako obsažený – *vskrytu-tu* – a ve třináctém verši lze najít rým vnitřní – *co zítřek má ti dáti*. Oproti originálu se Holan dále odlišuje pouze drobnými „posuny“, například explicitním vyjádřením přímé řeči ve čtvrtém verši přidáním uvozovek.

Sémantický rozbor překladu

Při rozboru sémantické roviny překladu se zaměříme hned na druhý verš, v němž nalezneme spojení *dopříst přádlo* nahrazující Ronsardovo *devidant & filant*, pomocí kterého básník vyjadřuje večerní aktivitu ženy, přičemž do spojení nejspíše skryl i již zmíněnou metaforu „tkaní nitě života“. Holan použil sloveso dokonavého vidu, které snižuje význam této metafory.

Holanův čtvrtý verš, *Ronsard mě slavil kdys, když krásná bývala jsem*, velmi dobře nahrazuje francouzské imperfektum, přičemž slova *kdys* a *bývala jsem* zdůrazňují původní kontrast mezi minulostí a budoucností.

U jedenáctého a dvanáctého verše spatříme opakování podobného výrazu (pouze jiného slovního druhu) *stařenka u krbu lítosti / litujíc lásky mé*, jež posilňuje Ronsardovu představu, že se žena ohlédne za mládím a bude litovat svého chladného přístupu k básníkovi.

Holan použil termíny *staříčká* a *stařenka* (verš první a jedenáctý), čímž zjemnil podtón Ronsardova místy až trpkého a pejorativního *vous serez bien vieille* a *une vieille accroupie*. Překladateli se podařilo zachytit významovou stránku básně – vynikají kontrasty mezi stářím a mládím či přítomností a nostalgií, které celou báseň doprovázejí. Holan zachoval i imperativ v druhém tercetu, čímž zdůraznil koncept *Carpe diem*, a doslova přeložil i Ronsardovy „růže života“, na rozdíl například od S. Šulcové, jak jsme viděli ve druhé kapitole.

Analýza Holanova a Franclova překladu

Nyní porovnáme verze Vladimíra Holana a Gustava Franclova:

Holanův překlad

Až budeš staříčká, sedíc večerním časem
při svíčke u krbu a dopříst prádlo chtíc,
řekneš si užasle, mé verše zpívající :

⁴ „Ronsard mě slavil kdys, když krásná bývala jsem.“

Nebudeš služku mít, by, slyšíc zvěst tu vskrytu,
kde polou dřímala, znavena prací svou,
se nevzbudila hned při jménu, jímž mě zvou,
⁸ žehnající tobě, jež mnou nesmrtelná jsi tu.

Já budu pod zemí a, přízrak bez kostí,
ve stínu myrtovém už budu spočívati;
¹¹ ty budeš stařenka u krbu lítosti,

litující lásky mé a svého pohrdání.
Žij, věř mi, nečekej, co zítřek má ti dáti:
¹⁴ a růže života trhej už dnes, má paní!⁹¹

Franclův překlad

Vy zestárnete též. Pak přihodí se, drahá,
že jednou zvečera, při svíci předouc nit',
nad hudbou veršů mých budete zase snít:

⁴ Ronsard mě oslavil, když bývala jsem mladá.

Pak nebudete již svou dobrou služku mít,
jež prací znavena, sní o vás v polospánku
a slyšíc jméno mé zachvět se v lehkém vánku,
⁸ neváhá žehnat vám a vaše jméno chtít.

Já zatím pod zemí už dávno budu tlít
a v hájích myrtových naleznu jistě klid,
¹¹ co vy, už zestárlá, ke krbu zasednete

mé lásky litující, již zničil chladný cit.
A proto pospěšte a chtějte, drahá, žít,
¹⁴ ať růže života si ještě utrhnete.⁹²

Hned od prvního verše je patrné, že se od sebe obě české verze výrazně liší. Nejdříve se zaměříme na formu. Franclova verze se od Holanova liší především v rýmovém schématu básně i v tercetech. Oba překladatelé se přidrží konvencí užívaných v českých překladech francouzského alexandrinu, užívají třináctislabičný ženský a dvanáctislabičný mužský alexandrin. Franclova zvolil jamb, přízvukné jsou sudé slabiky. Zcela vynechává přízvuk na šesté slabice – nepravidelnosti jsou u Franclova podmíněny hojným výskytem mnohoslabičných slov, proto jeho metrické schéma místy připomíná spíše daktyl či daktylotrochej. U některých veršů vidíme předrážkový takt ovlivňující nepřívzvučný incipit (například verš sedmý, desátý a všechny verše druhého tercetu), v ostatních případech i

⁹¹ Ronsard, Pierre. *Lásky a jiné verše*. Překlad Vladimír Holan. Praha: SNKLHU, 1956, s. 79.

⁹² Ronsard, Pierre. *Sonety Heleně*. Překlad Gustav Franclova. Praha: Symposium, 1948, s. 19.

Francel užívá přízvučné počátky. Projevuje se česká tendence začínat jamb přízvučnou slabikou.⁹³

Francel na konce veršů umisťuje monosylaba, slova v rýmech tak mají velmi podobná zakončení – *nit'-snít, mít-chtít, cit-žít* – ovšem v básni se vyskytují i rýmy neúplné – *drahá-mladá*. Holanovy rýmy působí bohatším a propracovanějším dojmem, a to především v tercetech, kde na sebe navazují plynuleji než Franclovy.

Francel báseň uvádí slovy *Vy zestárnete též. Pak přihodí se, drahá, že jednou zvečera...* Pokud nahlédneme do původní verze, jistě si všimneme, že tento verš úplně neodpovídá Ronsardově stylizaci – *Quand vous serez bien vieille, au soir à la chandelle* Francel opsal pomocí dvou vět, jejichž silný syntaktický předěl sice zároveň plní roli povinné cézury, ovšem v básni působí spíše krkolomně.

Franclovi se však ve druhém verši podařilo zachovat Ronsardovu metaforu, když *devidant & filant* přeložil jako *při svíci předouc nit'*. Ve čtvrtém verši používá výraz *Ronsard mě oslavil*, přičemž na rozdíl od Holana používá sloveso dokonavého vidu, které působí dojmem, jako by se tento děj opakoval pouze jednou. Pro vyznačení dlouhotrvajícího děje používá Ronsard francouzské imperfektum, s jehož překladem si Holan poradil podle našeho soudu o něco lépe.

Ve druhé strofě Francel, při zmínce o služebné, píše *jež prací znavena, sní o vás v polospánku* (v. 6). V tomto verši nesedí spojení *sní o vás*, které, v návaznosti na předchozí verš, vyjadřuje, že služebná sní o své paní. Takovou myšlenku však v Ronsardově sonetu postrádáme. V té samé části básně vidíme, že Holan i Francel přeložili původní výraz *demy sommeillant* jiným způsobem. U Holana máme *polou dřímala*, Francel nám nabízí zmíněné *sní o vás v polospánku*. Tato poslední verze působí o něco jednodušeji než Holanova a vytváří tak vhodný ekvivalent k francouzskému spojení.

První tercet se v obou českých verzích více méně podobá, až na pár detailů. Holan přeložil doslovně Ronsardovo spojení *fantaume sans os* na *přízrak bez kosti*, Francel jej nahradil slovesnou vazbou *už dávno budu tlít*, což oplývá jistou lexikální vynalézavostí, ovšem ve spojení s původním vyjádřením Holanův *přízrak* do básně zapadá o něco lépe. Francel navíc použil pro nahrazení Ronsardova přívlastku *vieille* termín *zestárlá* – nabízí se zde otázka, zda tento český ekvivalent nemá přeci jen skrytý pejorativní význam, který by

⁹³ Vzhledem k tomu, že má čeština přízvuk přirozeně na první slabice slova a existuje jen krátký výčet nepřízvučných monosylab, je pro autory přízvučný jambický incipit snadnější.

vyjádřil Ronsardovu melancholickou náladu. Holanova *stařenka* má tendenci podložit verše zjemňujícím tónem, což básníkovo rozpoložení zmírňuje.

Ve druhém tercetu Francel přímo vyjadřuje chladnost, kterou žena chovala k básníkovi během jeho života. Holan tento chladný cit vyjádřil expresivněji *pohrdáním*, které lépe nahrazuje Ronsardovo *vostre fier desdain*.

Poslední dva verše se u Francela ze všech čtyř českých verzí, které jsme viděli, liší nejvíce: *A proto pospěšte a chtějte, drahá, žít*. Nezvyklé spojení *chtějte žít* působí oproti původnímu jednoduchému *vivez* či Holanovu *žijte* jaksí nadbytečně, odhlédneme-li už od jeho paradoxní povahy básnického a jistě nikoliv nahodilého pleonasmu (modální sloveso v imperativu).

Největší „vadou na kráse“ se u Vladimíra Holana stává fakt, že z pohledu básníka ženě tyká, neponechal tak dojem Ronsardem vyjádřeného respektu, který si ve svých sonetech zachovává právě i pomocí vykání, jež Gustav Francel striktně zachovává, čímž lépe zachoval vztah mezi básníkem a Helenou. I přesto však ve Franclově verzi vidíme více odchylek od původní básně než u Holana. Verše u posledního zmíněného tak působí přirozeněji, zachovávají si své původní charakteristiky.

Rozebrali jsme celkem čtyři verze jednoho z ronsardovských nejpřekládanějších sonetů na našem území. Je patrné, že každý umělec překládal na základě svých znalostí a vlastní percepce Ronsardovy poesie. Co se metra týče, ve všech českých variantách převládá jamb, pouze Holan sonet převedl do daktylu. Zaměříme-li se pouze na Holana a Francela, musíme podotknout, že si Holan poradil s formální i sémantickou stránkou básně o něco lépe. I přesto, že odbočil od původního rýmového schématu, se mu lépe podařilo dodržet cézury: přechody mezi verši působí přirozeněji a plynuleji a jeho volba slov vhodně vyjadřuje význam francouzské původní verze.

4.2.4 *J'espere et crains, je me tais et supplie*

Ronsardova původní báseň

J'espere et crain, je me tais et supplie,
Or' je suis glace, et ores un feu chaud,
J'admire tout et de rien ne me chaut,
4 Je me delace, et mon col je relie.

Rien ne me plaist si non ce qui m'ennuie,
Je suis vaillant et le cœur me défaut,
J'ay l'esperoir bas, j'ay le courage hault,
8 Je doute Amour, et si je le desfie.

Plus je me pique, et plus je suis retif,
J'aime estre libre, et veux estre captif,
11 Cent foys je meur, cent foys je prens naissance

Un Prométhée en passions je suis,
J'ose, je veux, je m'efforce, et ne puis,
14 Tant d'un fil noir la Parque ourdit ma vie.⁹⁴

Holanův překlad

Mlčím a prosím, doufám a mám strach,
hned led, hned oheň běží cily všemi,
nade vším žasnu, všechno lhostejné mi,
4 hned sdílný jsem, hned upjatý mám vztah.

Mám v oblibě, jen z čeho hoře mám,
jsem srdnatý a srdce selhává mi,
naději malou, odvahou jsem známý,
8 nejistý láskou, přec ji vyznávám.

Čím víc se zdráhám, pobízím se víc,
živ svobodou, chci padnout do zajetí,
11 strast moje končí, začíná se zas.

Jak Prometheus vášní znám se chvěti,
chci, musím, toužím, nemohu však nic.
14 Tak osud můj, ach, Parko, upředlas.⁹⁵

Analýza básně

I tento sonet pochází z první knihy *Les Amours*. Ronsard v básni zvolil dekasylabus a tradiční rýmové schéma, neboť se jedná o rýmy obkročné ve čtyřverších a sdružené v tercetech. Ženské zakončení veršů opět otevírá a uzavírá strofu.

Vidíme i několik zajímavých stylistických figur, jako například paronomázií na konci druhého a třetího verše:

Or' je suis glace, et ores un feu *chaud*,
J'admire tout et de rien ne me *chaut*.

⁹⁴ Ronsard, Pierre. *Œuvres complètes. Le second livre des Sonnets pour Hélène*. Paris: Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, s. 30-31.

⁹⁵ Ronsard, Pierre. *Lásky a jiné verše*. Překlad Vladimír Holan. Praha: SNKLHU, 1956, s. 23.

Báseň má charakter velmi subjektivní, až téměř intimní, což dokazuje množství osobních zájmen *Je* či *me*, které se vyskytují v každém verši.

Ronsard má tendenci znovu poukázat na kontrasty, které v něm láska vyvolává, každou strofu naplnil antitezemi, které společně již od prvního verše tvoří jednotnou sémantickou síť. Snaží se „upřímným způsobem“ popsat své aktuální psychické rozpoložení, které se stává následkem vnějších i vnitřních vlivů. Opírá se o metafory spojené s přírodními jevy, např. *Or' je suis glace, et ores un feu chaud* (v. 2). Vyjadřuje vlastní vnitřní rozpor, který zapříčiňuje jeho pasivitu – *J'admire tout et de rien ne me chaut / Je me delace, et puis, je me relie* (v. 3 a 4). Hledá naději, která působí dojmem určité „nositelky života“, protože ve chvílích, kdy jeho naděje umírá, ho opouští i síla žít. Navíc pokud onu naději nemá, nevykazuje ani sílu projevit odvalu či své city – *J'ay l'espoir bas, j'ay le courage haul* (v. 7).

Láska se v Ronsardově pojetí stává jevem plným kontrastů, jenž povzbuzuje i škodí básníkově duši. Jeho důvěra k ní pomalu upadá, ovšem i přesto se jí nevzdává – *Je doute Amour, et si je le desfie* (v. 8).

Zdá se, že se básník stává až zajatcem svých vlastních citů, neboť ho nutí bojovat proti sobě samotnému. Jeho vnitřní „já“ se pomalu rozštěpuje na dvě části – racionální a citovou – které, ať už jakkoliv na sobě závislé, mezi sebou svádí nekonečný boj, jehož průběh připomíná spor mezi životem a smrtí. Ronsard tuto problematiku naznačuje především slovy *Cent foys je meur, cent foys je prens naissance* (v. 11).

Poslední strofa začíná veršem *Un Prométhée en passions je suis*. Mýtus o Prométheovi hrál v období renesance důležitou roli, „znovuzrodil“ se u příležitosti vydání spisu *Prométhée enchainé*, jež roku 1557 přeložil Henri Estienne⁹⁶. Ronsard přirovnává své vášně k těm, jež doprovázely Prométhea spoutaného na pohoří Kavkaz. Básník mýtus o Prométheovi přetvořil pomocí poetických obrazů, užívá jej k vyjádření toho, jakou bolest mu vášně způsobují. Lze však zaznamenat, že celé přirovnání má charakter hyperboly. Stejně tak je tomu i v posledním verši, *Tant d'un fil noir la Parque ourdit ma vie*. Ronsard odkazuje k Moirám jakožto k bohyním osudu, které předurčují a „sprádají onu nit jeho života“. Zde bychom mohli najít i mírný náznak novoplatonského vlivu na Ronsarda, neboť právě zde se zrodila myšlenka kosmu jakožto velitele života.

⁹⁶ Méautis, Georges. *Le mythe de Prométhée, son histoire et sa signification*. Paris: E. de Boccard, 1919, s. 34.

Základní kámen této básně tvoří antiteze a kontrastivní přirovnání, podíváme se tedy jak se je podařilo zachytit v Holanově překladu.

Analýza překladu

Formální aspekty přeložené básně

Holan básně přeložil pomocí pětistopého jambu. Opět téměř v každém verši užívá přízvučný incipit, tím pádem je přízvučná první W-pozice i první S-pozice. Po cézuře se metrum začíná stabilizovat, nejpravidelnější je čtvrtá W-pozice, na níž se vyskytují jen nepřízvučné slabiky, a třetí S-pozice, na které se naopak nacházejí pouze přízvučné slabiky. Celkově se v básni nepřízvučné S-pozice či přízvučné W-pozice vyskytují zřídka. Výjimku tvoří jen první W-pozice, neboť Holan i tento sonet obohatil přízvučnými incipity, a druhý verš, v němž se nachází několik přízvučných monosylab za sebou.

Holan zvolil jedenáctislabičný ženský a desetislabičný mužský verš. Rýmové schéma se u něj liší v tercetech, vypadalo by následovně: *cde dce*. U Ronsarda rytmus básně udává například i časté používání spojky „et“, což v české verzi zůstalo zachováno.

Je zřejmé, že Holan vycházel až z pozdější, upravené verze básně, neboť Ronsard neustále měnil především poslední dva verše, které roku 1552 zněly takto:

*« Et, pour aimer perdant toute puissance,
Ne pouvant rien, je fais ce que je puis »*

V letech 1567 a 1578 se opět mění, až v posledním zmíněném roce se vyskytuje odkaz k Moirám:

*« J'ose, je veux, je souhaite, & ne puis.
Ainsi la Parque a filé ma naissance. »*

Holanem přeložená verze však pochází teprve z roku 1584.⁹⁷ Předchozí tři obměny zůstaly opomenuty, v téměř každé novější edici se zakotvila již verze poslední. Nejspíše proto Holan zvolil z historického hlediska nejnovější variantu básně.

Sémantický rozbor překladu

Pokud nahlédneme do vnitřní struktury básně, všimneme si, že v první strofě zachovává překladatel Ronsardovy antiteze. Pomocí českých ekvivalentů básníkovy tvrzení upevňuje, jako příklad nám může posloužit třeba verš třetí – *J'admire tout et de rien ne me chaut – nade vším žasnu, všechno lhostejné mi.*

Druhý verš *Or' je suis glace, et ores un feu chaud* však přeložil na *hned led, hned oheň běží city všemi*, čímž se snažil vystihnout básníkovu metamorfózu v tyto přírodní jevy, která se přímo spojuje s jeho psychickým stavem. Z verše však vynechal ono básníkovo „já“, které nahradil *city*. Básník ve své původní verzi vyjádřil, že on samotný se celý mění v *led a oheň*, tato metamorfóza se tak netýká pouze citů, ale celé jeho osobnosti, tím pádem ji Holan vyjádřil pouze částečně.

Dále by se překladateli v první strofě dalo vyčíst pouze nadměrné používání příslovce „hned“, které se dvakrát vyskytuje ve druhém i ve čtvrtém verši.

Ve druhém čtyřverší zaznamenáme v prvním verši přeloženou frázi *Mám v oblibě, jen z čeho hoře mám* jako náhradu pro *Rien ne me plaist si non ce qui m'ennuye*. Vidíme, že poslední část verše Holan mírně hyperbolizuje, když použil termín *hoře* pro *ce qui m'ennuye*.

Ve druhém verši druhé strofy objevíme spojení *jsem srdnatý a srdce selhává mi*, přičemž Holan používá v těsné blízkosti slova se stejným kořenem, která, i když společně vytvářejí vynalézavou antitezi, působí v básni nadbytečně. Ronsard používá termín *vaillant*, který by se, třebaže doslovně, dal přeložit jako „statečný“ či „udatný“ (navíc mají tato slova stejný počet slabik jako Holanem použitý přívlastek „srdnatý“, tím pádem by nenarušila strukturu verše). Toto řešení by však na druhou stranu – alespoň v povrchové rovině – oslabilo výše zmíněnou antitetičnost, a proto lze Holanovo přebásnění přivítat.

⁹⁷ Terreaux, Louis. *Ronsard correcteur de ses œuvres: les variantes des odes et des deux premiers livres des amours*. Genève: Droz, 1968, s. 224.

Ronsardovy antiteze zůstávají velmi dobře zachovány i v prvním tercetu. V devátém verši Holan dokonce ponechal i Ronsardovo zdvojené použití výrazu *plus*, které přeložil jednoduše jako *víc*, čímž navíc oživil původní význam gradace. Z desátého verše se vytratilo pouze Ronsardovo počáteční *J'ayme estre libre*, které Holan nahradil spojením *živ svobodou*. Vynechal vazbu „mít rád“, což sice z pohledu celé básně působí pouze jako drobnost, ovšem co do významové stránky se Holanův výraz přeci jen mírně vychyluje. Z jedenáctého verše pak Holan vypustil slovesa „zemřít“ a „narodit se“ (*Cent foys je meur, cent foys je prens naissance*) i Ronsardovo „já“, které nahradil *strastí – strast moje končí, začíná se zas* – díky přivlastňovacímu zájmenu „moje“ se z básně nevytrácí její subjektivita a lze říci, že přenesení Ronsardova výroku do tohoto opisu české verzi svědčí.

Ve druhém tercetu Holan též nechává vyniknout mýtus o Prométheovi i přirovnání k vášním, přičemž spojení *vášni znám se chvěti* dodává verši dramatickosti. Zajímavým a vskutku zdařilým prvkem je, že v poslední části básně Holan na rozdíl od Ronsarda zmíněnou *Parku* přímo oslovuje – *Tak osud můj, ach, Parko, upředlas* – čímž verši poskytuje nový rozměr apelovosti a pomocí citoslovce *ach* navíc zdůrazňuje básníkovu melancholickou rezignaci. Ta se v některých Ronsardových básních projevuje ve velké míře, jak si ukážeme na dalším sonetu.

Holanovi z hlediska formální stránky básně opět nelze téměř nic vytknout. Stejně jako u předešlých sonetů je patrné, že dbá na rytmus, ovšem znovu mění rýmové schéma. Alexandrin překládá do češtiny jambem s přízvuchným incipitem, který je po cézuře stabilnější než před ní. Konkrétně u tohoto sonetu se zdá, že Holan úzkostlivě dbá na volbu správných slov, která by byla v souladu s Ronsardovou básní.

4.2.5 *Cesse tes pleurs, mon livre*

Ronsardova původní báseň

Cesse tes pleurs, mon livre : il n'est pas ordonné
Du destin, que moy vif tu sois riche de gloire :
Avant que l'homme passe outre la rive noire,
⁴ L'honneur de son travail ne luy est point donné.

Quelqu'un apres mille ans de mes vers estonné
Voudra dedans mon Loir, comme en Permesse, boire,
Et voyant mon pays, à peine pourra croire
⁸ Que d'un si petit lieu tel Poëte soit né.

Pren, mon livre, pren cœur : la vertu precieuse
De l'homme, quand il vit, est toujours odieuse :
¹¹ Apres qu'il est absent, chacun le pense un Dieu.

La rancueur nuit tousjours à ceux qui sont en vie :
Sur les vertus d'un mort elle n'a plus de lieu,
¹⁴ Et la posterité rend l'honneur sans envie.⁹⁸

Holanův překlad

Už neplač, kniho má, neurčil los, jak víš,
Abych já za živa byl korunován slávou,
Dřív než na černý břeh přeplavu vlnou tmavou,
⁴ Máš bez uznání být, ač si je zasloužíš.

Po letech tisíci kdos zdíven veršem mým
Tak jako z Permessu pít přijde z bystřiny mé.
Uvěří, zře můj kraj, že zrození mé dříme
⁸ V koutku, jenž chlubí se básníkem takovým?

Vzmuž se, má kniho, vzmuž: vždyť člověk vzácné vlohy
Vzbouzí vždy nenávist, pokud zde žije v čase,
¹¹ Ale když mrtev je, za boha má ho mnohý.

Žehravost škodí vždy těm, kdož jsou ještě živí,
Však zásluh mrtvého už vůbec netýká se;
¹⁴ Bez záští vzdá mu čest potomstvo, jež se diví.⁹⁹

Analýza básně

Tento sonet pochází z *Le Bocage*, čímž se opět vracíme k Ronsardovým raným básním (sbírka vyšla roku 1554). Báseň zůstala dosti neznámá, proto je jediné dobře, že si ji můžeme představit v porovnání s překladem Vladimíra Holana.

Opět se nám nabízí klasický sonet tvořený čtrnácti alexandry, ve čtyřverších psaný obkročnými rýmy a v tercetech „peletierovským rýmem“.

Ronsard v celé básni rozvíjí kontrast mezi smrtelností básníka a nesmrtelností jeho veršů. Představuje to již v první strofě, v níž oslovuje vlastní knihu – *Cesse tes pleurs, mon livre* – které podle něj osud předurčil, aby ji za básníkovu života lidé nezahrnuli slávou.

⁹⁸ Ronsard, Pierre. *Œuvres complètes. Le second livre des Sonnets pour Hélène*. Paris: Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, s. 247.

⁹⁹ Ronsard, Pierre. *Básně*. Překlad Vladimír Holan. Praha: SNKLHU, 1957, s. 37.

Ronsard do třetího verše zasadil eufemismus smrti – *l'homme passe outre la rive noire*. Vyslovil tím myšlenku, že lidem se dostává uznání až poté, co tento svět opustí.

Nesmrtelnost poesie básník vyjádřil pátým veršem, kdy píše: *Quelqu'un apres mille ans de mes vers estonné*. Vidíme, že myslí i na situaci, kdy by někdo mohl být okouzlený jeho verši i po tisíci letech. Celkově ve druhé strofě opět spatříme určitou „mise en scène de moi“, reprezentovanou především slovy *de mes vers estonné* (v. 5) či *d'un si petit lieu tel Poëte soit né* (v. 8). Ronsard zde mluví o svém rodném Vendôme, kterým protéká řeka Loir, z toho tedy reference v šestém verši *Voudra dedans mon Loir, comme en Permesse, boire* (verš navíc obohacuje vnitřní rým *Loir-boire*). Permesse naopak značí řeku zasvěcenou Apollónovi a Múzám, jejíž břehy tvoří sama poesie a verše. Loir se tak stává Ronsardovým Permessem, řekou, z níž vznikl básník samotný.

V prvním tercetu se Ronsard zabývá hodnotou ctnosti, jakožto vlastností člověka nenáviděnou za jeho života. Ovšem po smrti ho podle básníka všichni považují za Boha (smrt opět vyjádřena eufemismem *il est absent*), čímž navazuje na své tvrzení týkající se nedostatečného ocenění básnickových veršů, dokud je naživu. Svou tezi pak završuje druhým tercetem, který slouží jako určité „resumé“ myšlenek v básni obsažených – jeho verše dostanou zasloužený obdiv zejména po básnickově smrti, neboť budou konečně oprostěny od nenávisti i zášti a zůstanou nesmrtelným odkazem básníka.

Analýza překladu

Formální aspekty přeložené básně

Holan báseň překládá již tradičním způsobem, zvolil dvanáctislabičný mužský a třináctislabičný ženský alexandrin. Ženská zakončení veršů jsou v této básni početnější než u předešlých sonetů. V prvních dvou strofách se oba básníci drží rýmů sdružených, Ronsard jej užívá i v prvním tercetu, ve druhém přechází k rýmu střídavému, který se u Holana vyskytuje v obou tercetech.

Překladatel zvolil čtyřstopý daktyl, přízvukná je opět první, čtvrtá, sedmá a desátá slabika. Přízvuky se nachází na S i W-pozicích z důvodu četného výskytu monosylabonů.

Především druhá a šestá slabika (tedy první a třetí W-pozice) často tíhnou k tomu být přízvučné, neboť nesou buď počáteční přízvuk.

Holan dodržuje i Ronsardovo „*mis en scène de moi*“, zanechává všechna přivlastňovací zájmena, která se v některých strofách vyskytují hned několikrát. V pátém a šestém verši je ponechal až na konec verše. Jedná se zřejmě o krok, jímž si dopomohl k vytvoření vhodných rýmů, což však ještě zdůrazňuje důležitost oněch zájmen.

Za zmínku stojí i eufonická souhra konsonantů „V“, „Z“ a „Ž“ v prvním tercetu (vyskytuje se však v menší míře i v jiných částech básně) – *Vzmuž se, má kniho, vzmuž: vždyť člověk vzácné vlohy / Vzbouzí vždy nenávist, pokud zde žije v čase.*

Formální změny v překladu jsou oproti původní básni opět zanedbatelné, jedná se například jen o změnu interpunkčního znaménka v osmém verši, který Holan přeměnil v otázku. Hypoteticky vzato měl překladatel v úmyslu zdůraznit nejistotu Ronsardova tvrzení (vyjádřeno v sedmém verši – *à peine pourra croire*).

Sémantický rozbor překladu

V první strofě Holan nahrazuje Ronsardovo *il n'est pas ordonné / Du destin* spojením *neurčil los*, u něhož sice chápeme, co nám chce poněkud obřadně naznačit, ovšem slovo *osud* by se přeci jen, jakožto ekvivalent k francouzskému „méně básnickému“ *destin*, do básně hodilo lépe. Ve druhém verši si všimneme, že Holan píše ich-formou *Abych já za živa byl korunován slávou*, čímž svá tvrzení obrací k básníkovi, který se však v původním verši vztahuje stále ke knize.

Stejný posun vidíme hned o řádek níže, který Holan opět píše v první osobě singuláru, i když Ronsard odkazuje na člověka všeobecně (*Avant que l'homme passe outre la rive noire – Dřív než na černý břeh přeplavu vlnou tmavou*), čímž navazuje poté i čtvrtým veršem – *L'honneur de son travail ne luy est point donné* – v němž se Holan obrací zpět ke knize oslovením *Máš bez uznání být, ač si je zasloužíš*. Je zřejmé, že Ronsard do knihy stylizuje i sám sebe, ovšem v Holanově překladu vzniká kvůli mísení první a třetí osoby referenčně nejasná situace a verše tak postrádají ony pro Ronsarda tak typické gnómičké sentence.

Nutno však dodat, že se překladateli podařilo zachovat Ronsardovu eufemistickou metaforu ve třetím verši *l'homme passe outre la rive noire*, kterou přeložil jako *Dřív než na černý břeh přeplavu vlnou tmavou*. Dodáním úseku „vlnou tmavou“ na konci verše metaforu dokonce zdvojnásobil, čímž došlo k posílení jejího významu a tím zajímavému obohacení básně.

V šestém verši Holan vynechává Ronsardovu zmínku o řece Loir, nahradil pouze koncovou částí tohoto verše – *Tak jako z Permessu pít přijde z bystřiny mé* – která na rozdíl od původního určení, působí neurčitě a nekonkrétně. Ve svých rukopisech si Holan pečlivě poznamenal rozdíl mezi řekami Loirou a Loir, proto se nabízí otázka, proč tyto poznatky nepromítl i do překladu básně.

Holan v jedenáctém verši vynechal Ronsardův eufemismus a přešel k přímému vyjádření smrti: *Ale když mrtev je, za boha má ho mnohý*. Projevuje se překladatelova tendence některé ronsardovské prvky v básních vyjádřit explicitně. Vzhledem k tomu, že se mnohdy jedná o složitější tvrzení, která jsou úzce spjatá s Ronsardovou poetikou, se lze domnívat, že se Holan snaží usnadnit četbu těm, kteří s poezií tohoto francouzského básníka nejsou příliš seznámeni.

Druhý tercet zachovává všechny stránky původní básně, Holanovi nelze téměř nic vytknout, až na drobný nedostatek na samotném konci básně – *Bez záští vzdá mu čest potomstvo, jež se diví* – kdy uměle zakomponovaná část *jež se diví* působí až redundantně a nijak nenavazuje na původní význam Ronsardova verše. Zdá se, že toto řešení básník zvolil pouze proto, aby našel vhodný rým.

Je chvályhodné, že se Holan rozhodl do svých překladů zahrnout i jeden z Ronsardových méně známých sonetů. Báseň převedl do daktylu, zachovává Ronsardův verš, odbočil pouze rýmovým schématem. Patrně se snaží ponechat i sémantickou rovinu celého sonetu, jen místy přidává vlastní dodatky, kterými zdůrazňuje Ronsardova tvrzení.

4.2.6 *J'ay honte de ma honte, il est temps de me taire*

Ronsardova původní báseň

J'ay honte de ma honte, il est temps de me taire,
Sans faire l'amoureux en un chef si grison :
Il vaut mieux obeyr aux loix de la Raison,
⁴ Qu'estre plus desormais en l'amour volontaire.

Je l'ay juré cent fois : mais je ne le puis faire.
Les Roses pour l'Hyver ne sont plus de saison :
Voicy le cinquiesme an de ma longue prison,
⁸ Esclave entre les mains d'une belle Corsaire.

Maintenant je veux estre importun amoureux
Du bon père Aristote, et d'un soin genereux
¹¹ Courtiser et servir la beauté de sa fille.

Il est temps que je sois de l'Amour deslié :
Il vole comme un Dieu : homme je vais à pié.
¹⁴ Il est jeune, il est fort : je suis gris et debile.¹⁰⁰

Holanův překlad

Stydím se za svůj stud, je čas se odmlčeti
Nehrát si na lásku s hlavou tak prošedlou.
Je lépe poslechnout, co rozumem zde zvou,
⁴ Než býti nadále ve službách lásky třetí.

Po steré přísaze má vůle k tomu hasne.
Vím: doba pro růže není za zimních dní.
Ač minul pátý rok dlouhého vězení,
⁸ Jsem dále otrokem pirátky oné krásné.

Chci být teď dotěrným ctitelem svého pána,
Tož Aristotela, a horlivostí plana,
¹¹ Chci sloužit, dvořit se jen kráse jeho dcery.

Je čas, bych bez Lásky zas kráčel zítřky, dnešky.
Létá vždy jako Bůh: jsem člověk, chodím pěšky.
¹⁴ Je mladá, jasné je; já starý jsem a šerý.¹⁰¹

Analýza básně

Podkapitolu zaměřující se na sonety uzavřeme básní pocházející z knihy *Les Amours Diverses*. Tato část následovala po *Sonetech Heleně*, tudíž ji Ronsard tvořil před rokem 1578. *Les Amours Diverses* jsou jednou z posledních sbírek vydaných za Ronsardova života. Básník zde předkládá verše s melancholickými podtóny a mnohdy se zdá, že se téměř loučí se životem i s milovanou ženou.

¹⁰⁰ Ronsard, Pierre. *Œuvres complètes. Le second livre des Sonnets pour Hélène*. Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, s. 460.

¹⁰¹ Ronsard, Pierre. *Lásky a jiné verše*. Překlad Vladimír Holan. Praha: SNKLHU, 1956, s. 91.

Musíme však zdůraznit, že Ronsard v této sbírce poprvé přímo naznačuje, že jeho city ani podoba ženy nemusí v reálném světě nutně odpovídat těm, jež popisuje ve svých básních.¹⁰² Ovšem i přesto se zde stále vyskytují tendence krásu ženy oslavovat, čímž Ronsard vytváří nekonečný protichůdný cyklus života a smrti, krásy a ošklivosti či mládí a stáří. Všechny prvky pozitivního významu reprezentuje žena, kdežto ty negativní zase básník samotný. Zaznamenáme určitý *pathos*, pomocí něž se nás básník snaží přesvědčit o pravdivosti a důvěryhodnosti svého básnického světa.

Tento sonet má opět klasickou formu, kterou tak netřeba dále analyzovat, zaměříme se spíše na jeho významovou rovinu. Ronsard zde vyjadřuje až, dalo by se říci, svou nevoli pokračovat v psaní milostných veršů. Zdá se, jako by se básník nacházel ve spárech odevzdanosti, kterou způsobuje nástup stáří¹⁰³ (vyjádřeno především druhým veršem *Sans faire l'amoureux en un chef si grison* či veršem posledním *Il est jeune, il est fort : je suis gris et debile*). Ve verších cítíme únavu, přičemž trpkost výroků básník zvýrazňuje mnohými hyperbolami, například *Je l'ay juré cent fois* (verš pátý), *Voicy le cinquiesme an de ma longue prison* (verš sedmý), *Esclave entre les mains d'une belle Corsaire* (verš osmý).

Ronsard klade důraz na racionální stránku, což nám naznačuje ve třetím verši *Il vaut mieux obeyr aux loix de la Raison*. Rozum se tak stává řídicím prvkem jeho rozhodnutí, básník opouští svůj charakter muže řízeného čistě citovou stránkou.

Zmíněný kontrastivní cyklus Ronsard vyjádřil metaforou v šestém verši *Les Roses pour l'Hyver ne sont plus de saison*, přičemž ony *ruže* představují krásu, mládí a ženu samotnou, kdežto *zima* se zde stává synonymem pro stáří a odkazuje k lyrickému subjektu, který zde promlouvá v *ich*-formě.

Za zmínku stojí i myšlenka obsažená v prvním tercetu – *Du bon père Aristote, et d'un soin genereux / Courtiser et servir la beauté de sa fille* – přičemž Ronsard touto tezí vyjadřuje, že by chtěl sloužit kráse „Aristotelovy dcery“, čímž se vybízí asociace s myšlením tohoto antického filosofa. Básník má pravděpodobně na mysli svou celoživotní oddanost rétorice, filosofii a poetice, tedy oddanost oné „Aristotelově dceři“.

¹⁰² Jedná se například o sonet začínající: *Chacun me dit, Ronsard, ta Maistresse n'est telle / Comme tu la descriis. Certes n'en say rien / Je suis devenu fol, mon esprit n'est plus mien / Je ne puis discerner la laide de la belle*. Ronsard zde tvrdí, že ho k lásce dovedlo ono „šilenství“, přičemž jím své city zároveň obhájuje. Vidíme zde určitou tendenci zachovat básnický svět nedotčený, neodhalený, skrytý.

¹⁰³ V době vydání této sbírky bylo Ronsardovi 45 let.

V prvním verši druhého tercetu Ronsard zmiňuje přání oprostít se od lásky (*Il est temps que je sois de l'Amour deslié*). K lásce se pak vztahují i poslední dva verše, v nichž ji pomocí přirovnání charakterizuje jako něco vznešeného, „mladého a silného“ a opět ji staví do kontrastu se sebou samotným (aby byl tento kontrast lépe viditelný, charakteristiky lásky zvýrazníme tučně, básnickovy naopak jen podtrhneme): ***Il vole comme un Dieu*** : *homme je vais à pié*. / ***Il est jeune il est fort*** : *je suis gris et debile*.

Ronsard tak báseň uzavírá melancholickými tóny, které zdůrazňuje v posledním verši, konkrétně částí následující po cézuře: *je suis gris et debile*. Básník zde metaforou pomocí šedé barvy znázorňuje své stáří, přičemž právě tato šed' navíc podtrhává i zmíněný melancholický tón.

Analýza překladu

Formální aspekty přeložené básně

Holan opět zvolil alternaci třináctislabičného a dvanáctislabičného alexandrinu, ženské klauzule v této básni značně převažují. Dodrženo zůstává i rýmové schéma. Sonet je v české verzi převeden do šestistopého jambu, přízvučné jsou sudé slabiky. Holan má tendenci na začátek veršů klást monosylaba, proto je často přízvučná první i druhá slabika verše. V básni se však nejvíce vyskytují polysylaba, z toho důvodu převažují pozice nepřízvučné.

Holan má v rýmových zakončeních veršů tendenci kombinovat více a méně slabičná slova, například *odmlčeti-třetí*, *prošedlou-zvou*, *dní-vězení*. Jinak se jeho rýmy již tradičně liší jen délkou vokálů (*hasne-krásné*, *pána-plana*, *dcery-šery*).

Ronsard klade důraz na některá slova, která mají význam pro celkovou tematiku básně, od ostatních je odlišuje počátečním velkým písmenem – *Raison*, *Roses*, *Hyver*, *Corsaire*, *Amour* – dalo by se říci, že se jedná o klíčová slova sonetu. U Holana je však s velkým písmenem psána jen *Láska*,¹⁰⁴ tím pádem se zvýraznění ostatních slov z básně vytrácí.

¹⁰⁴ Opomineme-li slovo *Bůh*, u něhož je v tomto případě velké písmeno povinné.

Sémantický rozbor překladu

Zaměříme-li se na sémantiku, ihned v první strofě si všimneme, že překladatel ponechává Ronsardovu slovní hříčku *J'ay honte de ma honte*, kterou velmi dobře nahradil spojením *Stydím se za svůj stud*. Celkově se mu v této části básně nedá nic vytknout, až na čtvrtý verš, kdy slovy *Než býti nadále ve službách lásky třetí* nahradil původní Ronsardovo *Qu'estre plus desormais en l'amour volontaire*. Přívlastek *třetí* v tomto případě působí v souvislosti s láskou nejasně a působí tak jako „vada na kráse“ celé, jinak překladatelsky velmi vydařené, strofy.

V prvním verši druhé strofy u Holana spatříme *Po steré přísaze má vůle k tomu hasne*, úsek, v němž použitím slov *vůle hasne* vynikne Ronsardova neochota zůstat v opojení lásky.

Pokud nadále pokračujeme ve čtení české verze, všimneme si na základě předchozí analýzy původní básně, že Holan oplývá vynalézavostí a snaží se zachovat všechny ronsardovské metafory či básnická spojení, což si momentálně ukážeme na příkladu některých veršů:

- v. 6: *Les Roses pour l'Hyver ne sont plus de saison – Vím: doba pro růže není za zimních dní*
- v. 7: *Voicy le cinquiesme an de ma longue prison – Ač minul pátý rok dlouhého vězení*
- v. 8: *Esclave entre les mains d'une belle Corsaire – Jsem dále otrokem pirátky oné krásné*
- v. 13: *Il vole comme un Dieu : homme je vais à pié – Létá vždy jako Bůh: jsem člověk, chodím pěšky*

V posledním verši celé básně je pozoruhodné, jak překladatel přeměnil Ronsardovo poněkud trpké tvrzení *je suis gris et debile* na *já starý jsem a šerý*. Vyjádřil jej dosti eufemistickým způsobem, hlavně co se týče nahrazení slova *debile* přívlastkem *starý*, čímž poněkud zjemnil původní ronsardovskou stylizaci (*débile*, tj. zesláblý, věkem sešlý, křehký, chřadnoucí).

Holan v této básni často sází na doslovný překlad, zachoval její formální i významovou rovinu, navíc dodržuje i původní stylistické figury, k nimž hledá vhodný český ekvivalent. Překlad je tak v tomto směru velmi zdařilý.

Pro komparaci jsme si představili výběr několika sonetů z Ronsardových *Les Amours* a Holanových *Lásek a jiných veršů*. Nyní se krátce budeme věnovat madrigalům a ódám.

4.3 Madrigaly

Forma madrigalů sice není pro Ronsardovu poezii tak typická jako sonet, ovšem i přesto s ní, především svými charakteristikami a náplní, velmi úzce souvisí. Porovnáme tedy jeden Ronsardův madrigal a jeho český, Holanem přeložený, protějšek.

4.3.1 *Si c'est aimer*

Si c'est aimer, Madame, et de jour & de nuit
Resver, songer, penser le moyen de vous plaire,
Oublier toute chose, et ne vouloir rien faire
4 Qu'adorer et servir la beauté qui me nuit :

Si c'est aimer que de suivre un bon-heur qui me fuit,
De me perdre moy-mesme, et d'estre solitaire,
Souffrir beaucoup de mal, beaucoup craindre, et me taire,
8 Pleurer, crier merci, et m'en voir esconduit :

Si c'est aimer que de vivre en vous plus qu'en moy-mesme,
Cacher d'un front joyeux, une langueur extrême,
Sentir au fond de l'ame un combat inegal,
Chaud, froid, comme la fièvre amoureuse me traite :
13 Honteux, parlant à vous, de confesser mon mal :

Si cela c'est aimer, furieux je vous aime :
Je vous aime, et sçay bien que mon mal est fatal :
16 Le cœur le dit assez, mais la langue est muette.¹⁰⁵

Láska-li, paní, je dnem noci dumat, snít,
jak se vám zalíbit a zapomenout všeho
a nechtít dělat nic než z citu přeněžného
4 sloužiti kráse, ach, jež chce mě zahubit;

láska-li sledovat štěstí, jež prchá jen,
sám sebe ztratiti a k samotářství spěti,
mlčet a báti se a mnoho vytrpěti,
8 volati o milost a býti zapuzen;

láska-li ve vás žít víc nežli u sebe snad,
za čelo veselé největší hoře vtěsnat
a zápas nerovný v své duši pocítit,
horečkou milostnou horký i chladný být,
13 stydět se přiznati svou nemoc, byt' jen skrytě;

tohle-li láska je, šíleně miluji tě,
miluji, věda, že osudná nemoc je mi:
16 cit řek to naplno, však jazyk, ten je němý.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Ronsard, Pierre. *Œuvres complètes. Le second livre des Sonnets pour Hélène*. Paris: Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, s. 370.

¹⁰⁶ Ronsard, Pierre. *Lásky a jiné verše*. Překlad Vladimír Holan. Praha: SNKLHU, 1956, s. 71.

Analýza básně

Ronsard tuto báseň z první knihy *Sonetů Heleně* psal před rokem 1578. Madrigal se skládá z šestnácti alexandrinů. V prvních dvou čtyřverších vidíme, že básník používá rým obkročný, poslední dvě strofy se však liší. Můžeme si je tedy znovu přiblížit společně s jejich rýmovým schématem:

Si c'est aimer que de vivre en vous plus qu'en moymesme,	C
Cacher d'un front joyeux, une langueur extrême,	C
Sentir au fond de l'ame un combat inegal,	D
¹² Chaud, froid, comme la fièvre amoureuse me traite :	E
Honteux, parlant à vous de confesser mon mal !	D
Si cela est aimer, furieux je vous aime :	C
Je vous aime, & sçay bien que mon mal est fatal :	D
¹⁶ Le cœur le dit assez, mais la langue est muette	E

Ronsard tak poslední dvě strofy pomocí rýmů navzájem propojuje, což vytváří zajímavý prvek doprovázející četbu básně.

V první strofě lze zaznamenat mírnou asonanci týkající se vokálu „E“ – *resver, songer, penser* (v.2) – či aliteraci konsonantu „R“ ve třetím a čtvrtém verši – *ne vouloir rien faire / Qu'adorer et servir la beauté* – které navíc obohacují rytmus básně.

Báseň predestinuje Ronsardův pohled na něžný cit a mohli bychom ji rozdělit na dvě části, které na sebe úzce navazují. První část vyjadřuje emoce spíše pozitivního charakteru, doprovází ji významové pole tvořené slovy či spojeními jako *aimer, bonheur, plaire, servir la beauté, front joyeux*. Ronsard se zde opájí snovými prvky. Druhá část pak vyjadřuje emoce s nuancí negativní, zařadili bychom sem výrazy jako *perdre moi-même, être solitaire, souffrir de mal, craindre, pleurer, langueur, combat inégal, mal fatal*. V těchto úsecích se zdá, jako by básník opouštěl onen příkrášlený svět snů.

Ronsard spleť těchto spojení mezi sebou navzájem mísí, přechází z jednoho „světa“ do druhého, což je vyjádřeno pomocí nejrůznějších antitezí, např. *qu'adorer et servir la beauté qui me nuit* či *caler d'un front joyeux, une langueur extrême*. Postupně si všimneme, že negativní ladění začíná převládat.

Vyjadřované city graduji, například pomocí hyperboly ve dvanáctém verši *la fièvre amoureuse* či ve verši čtrnáctém *furieux je vous aime*. Některé prvky v Ronsardově básni mají charakter personifikace, např. *servir la beauté qui me nuit* (v. 4) či *suivre un bonheur qui me fuit* (v. 5). Zdá se, jako by básník do výrazu *beauté* stylizoval samotnou ženu (k této myšlence nás vede především fakt, že onu *krásu* doprovází člen určitý, kdežto *štěstí* předchází člen neurčitý).

Madrigal plní svou funkci coby vyznání lásky, díky čemuž bývá Ronsard považován za jakéhosi pokračovatele kurtoazní *fin'amor*. Básník se však staví do pozice „prokletého“ obdivovatele oné ženy, jeho city k ní jsou tak intenzivní, že ho přivádí k onomu hyperbolizovanému „šilenství“. Respekt k ní vyjadřuje, jak jsme viděli v jiných básních, pomocí vykání. Se ženou se „ztělesňuje“, tvoří jedno tělo (*vivre en vous plus qu'en moi meme*), což způsobuje, že ztrácí svou vlastní identitu. Z madrigalu se tak stává báseň melancholická. Láska se proměňuje v jev paradoxní, který básníkovi škodí.

Analýza překladu

Formální aspekty přeložené básně

Na první pohled je patrné, že Holan v prvních třech strofách zachovává Ronsardovu anaforu v podobě *Si c'est aimer*, kterou nahrazuje vazbou *Láska-li*, jež svou jednoduchostí vytvořila pěkný český ekvivalent k Ronsardově verzi. Holanovo rýmové schéma se s Ronsardovým shoduje v prvních dvou strofách, v dalších dvou se liší, ovšem je oproti tomu původnímu jednodušší (nabízí se nám zde schéma *ccdd eedd*). Holan zachoval versifikaci, pro svůj překlad využil mužský dvanáctislabičný a ženský třináctislabičný alexandrin.

Holan báseň převedl do jambu, přízvučné jsou opět sudé slabiky. Čistě nepřízvučná je pouze první W-pozice, druhá V-pozice a pátá S-pozice. V celém madrigalu převažují polysylaba, přízvuk víceslabičných slov ovlivňuje všechny verše, tím pádem zaznamenáme spoustu nepřízvučných slabik v jedné řadě. Nepřízvučný incipit má pouze třetí a jedenáctý verš.

Sémantický rozbor překladu

Holan v první části básně Ronsardův postoj k ženě vyjadřuje vykáním, ovšem v poslední strofě se odchýlil k tykání, což poněkud kazí Ronsardem naznačený respekt k dané ženě a k lásce obecně.

Ve třetí verši Holan použil *nechtít dělat nic než z citu přeněžného*, čímž nahradil Ronsardovo *ne vouloir rien faire / Qu'adorer et servir la beauté*. Přívlastek *přeněžný*, v tomto smyslu až hyperbolizující, zdůrazňuje Ronsardovo tvrzení.

V tercetech vidíme v holanovské verzi *stydět se přiznati svou nemoc, byť jen skrytě* jako náhradu pro *Honteux, parlant à vous, de confesser mon mal*. Holan zde přidal amplifikaci *byť jen skrytě*, která tvoří zajímavou paralelu k Ronsardovým veršům jakožto „tiché vyznání lásky“. Výraz *mal* nahrazuje slovem *nemoc*, které má v souvislosti s madrigalem až hyperbolický charakter a vyjadřuje onen bolestný charakter lásky.

Holan místy spoléhá na doslovný překlad, který dopomohl k zachování sémantické roviny původní básně, například *Cacher d'un front joyeux, une langueur extrême – za čelo veselé největší hoře vtěsnat; Sentir au fond de l'ame un combat inegal – a zápas nerovný v své duši pocítit* či *Le cœur le dit assez, mais la langue est muette – cit řek to naplno, však jazyk, ten je němý*.

Překlad tohoto madrigalu vykazuje vysokou kvalitu, patrná je především Holanova snaha o zachování celkové formy básně stejně tak jako jejího estetického účinu.

4.4 Ódy

4.4.1 *A la forest de Gastine*

A la forest de Gastine

Couché sous tes ombrages vers,
Gastine, je te chante
Autant que les Grecs par leurs vers
La forest d'Erymanthe.
5 Car malin, celer je ne puis
A la race future
De combien obligé je suis
A ta belle verdure:

Toy, qui sous l'abry de tes bois
10 Ravy d'esprit m'amuses :
Toy, qui fais qu'à toutes les fois
Me respondent les Muses :
Toy, par qui de ce mechant soin
Tout franc je me delivre,
15 Lors qu'en toy je me pers bien loin,
Parlant avec un livre.

Tes bocages soient tousjours pleins
D'amoureuses brigades,
De satyres et de Sylvains,
20 La crainte des Naiades.
En toy habite desormais
Des Muses le college,
Et ton bois ne sente jamais
La flame sacrilege.¹⁰⁷

Holanův překlad

Gâtino, opěvám tě, viz,
v tvých stínech spočívaje,
tak jako Řek opěval kdys
Erymanthejské háje.
5 Proč potměšile utajit
budoucím, co je jasné:
je velce zavázán můj cit
zeleni tvojí krásné.

Ty, která pod stromem, jenž ztich,
10 uchvátíš mého ducha,
ty, která činíš ze sil svých,
že Musa není hluchá,
jen tobě dík jsem svoboden
a netrápen jsem tíhou,
15 jen tobě dík já našel sen,
mluvě s nějakou knihou.

Tvůj háj měl milostné jen hry,
milenci všemi zajat,
a elfy měj i satyry,
20 ten postrach všechněn najád.
Ať v tobě bydlí shory Mus
a strom tvůj a šíří ramen
nepocit' nikdy, aniž zkus
svatokrádežný plamen!¹⁰⁸

¹⁰⁷ Ronsard, Pierre. *Œuvres complètes. Le second livre des Sonnets pour Hélène*. Paris: Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, s. 703-704.

¹⁰⁸ Ronsard, Pierre. *Básně*. Překlad Vladimír Holan. Praha: SNKLHU, 1957, s. 73.

Analýza básně

Óda *A la forest de Gastine* opěvuje básníkův rodný kraj a místa, ze kterých v době svého dospívání čerpal inspiraci. Jedná se o jednu z Ronsardových kratších ód, je rozdělená do tří strof o osmi verších se střídavými rýmy. V prvních dvou strofách vidíme, že Ronsard tvoří bohaté rýmy, často se mění jen počáteční písmeno slova, například *puis-suis, bois-fois, soïn-loïn*. V jednom případě Ronsard slovo dokonce nezměnil vůbec (v. 1 a 3.), *vers-vers*. Jedná se o dvě homonyma, neboť první z nich bychom v novém pravopise napsali jako *verts*, symbolizuje tedy zelenou barvu obklopující Gastinu, druhé z nich značí verše psané Řeky. U dvou veršových zakončení bychom mohli mluvit o rýmu obsaženém – *m'amuses-Muses, delivre-livre*. Ve třetí strofě rýmy takto bohatým dojmem nepůsobí, většinou se shodují „pouze“ poslední slabikou slova.

Rytmický půdorys této básně je jednotný. Pravidelně se střídají verše o osmi a sedmi slabikách. Všimněme si, že verše s osmi slabikami jsou liché, kdežto verše o sedmi slabikách jsou sudé. Navzájem doplňují rytmus básně, liché verše většinou obsahují novou informaci, ty sudé ji poté rozvíjí.

Ve verších bychom mohli zaznamenat pár oxymór, v. 1 *ombrages vers*, v. 13 *mechant soïn*.

Básník Gastinu přímo oslovuje, což nám naznačuje množství zájmen *tes, te* či *toy*. Význam tohoto lesa je zdůrazněn v první strofě (v. 3 a 4), zejména přirovnání k Řekům a jejich opěvovanému Erymanthu. V každém verši zaznamenáváme, že se básník věnuje tématu, které mu dělá radost, probouzí v něm dobré vzpomínky a nikoli melancholii, jako tomu je u mnoha předešlých básní. Verše mají velmi jemný, hravý, laškovný podtón, Ronsard se vyvaroval zatrpklým přirovnáním, celkově se vyhnul tématu smrti či stáří. Z básně vyznívá, že básník chce Gastině „popřát jen to nejlepší“ a vyjádřit svůj vděk za to, čím ho obdařila v době jeho dospívání – *De combien obligé je suis / A ta belle verdure* (v. 7 a 8), *Lors qu'en toy je me pers bien loïn, / Parlant avec un livre* (v. 15 a 16). Gastina je v Ronsardově pojetí tzv. *locus amoenus*, má vše, co tento *topos* vyžaduje, tj. stromy, potok i louku. Je to idealizované místo, kde básník našel klid a prostor pro četbu.

Ronsardova přání Gastině jsou předmětem třetí strofy. Dalo by se říci, že básník do nich zahrnul vše, co považuje za nejdůležitější – lásku (v. 1 a 2), ochranu tzv. *Sylvains*¹⁰⁹

¹⁰⁹ Jde o etruského boha Sylvana, který chrání lesy, sady a vinohrady.

a inspiraci múzami (v. 21 a 22). Báseň zakončuje slovy *Et ton bois ne sente jamais/La flame sacrilege*, čímž vyjadřuje nejstěžejnější přání, aby Gastina zůstala navždy na svém místě v takové podobě, v jaké ji zná básník¹¹⁰. *Flame sacrilege* může však symbolizovat i paradoxní vztah mezi zničením a purifikací, trvalostí a rozkladem, líbezným místem vyvolených a pustinou, krajem posvátným a zásvětím atp.

V této ódě se opět promítá Ronsardova inspirace antikou a mytologií, ale zejména Ronsardova citlivost a umění tvořit verše s radostnějším a jemnějším vyzněním. Básník vyjadřuje svou vděčnost, vrací se ke svému dětství a mládí, která pro něj znamenají léta klidu a období, během něhož našel inspiraci a cestu k četbě i psaní básní.

Analýza překladu

Formální aspekty přeložené básně

Holan si pro překlad vybral jednu z neznámějších Ronsardových ód. Po stránce rytmické Holanův překlad vykazuje touž relativní pravidelnost jako předloha, verše mají vždy sedm či osm slabik. Holan ódu převedl do jambu, přízvučná je první, druhá, čtvrtá a šestá slabika. Na W-pozicích se tedy, s výjimkou první, vyskytují hlavně nepřízvučné slabiky, na S-pozicích se nachází slabiky přízvučné. Nepravidelnosti, jež ovšem nejdou nad rámec zažitých zvyklostí, jsou však v této básni poměrně četné, na W-pozicích se místy nachází přízvuk polysylab, což je patrné především u verše 1, 4, 23 a 24. Pouze verše 14, 19, 21 a 22 mají nepřízvučný incipit. U osmislabičných veršů je poslední pozice převážně přízvučná, překladatel má tendenci umístit na ni monosylaba. Alternace mužských a ženských klauzulí není tak charakteristickým prvkem této básně, jako tomu bylo u sonetů.

Holan mění pořadí některých veršů – v. 1 a 2, 13 a 14, přičemž v. 21 a 22 spojil do jednoho, následně Ronsardův triadvacátý verš rozšiřuje do dvou – i přesto se mu povedlo striktně zachovat původní rýmové schéma. S rýmy si však nepohrává tolik, jako tomu bylo

¹¹⁰ Ronsard se údajně postavil proti rozhodnutí některých šlechticů, kteří měli v úmyslu vykácet určité lesy (včetně Gastiny) především z ekonomických důvodů. Básník svůj hněv vyjadřuje i ódou *Contre les bûcherons de la Forest de Gastine*.

u předešlých překladů, u kterých se snažil najít slova podobného pravopisu, tím pádem převažovala rýmující se část slova. U této ódy se rýmuje opět jen poslední slabika.

Překladatel ponechává i přímé oslovení Gastiny, udržuje jej, stejně jako Ronsard, zájmeny *ty, tě* či *tvých*.

Sémantický rozbor překladu

Tato óda je jednou z mála básní, při nichž Holan zcela netíhne k doslovnému překladu. Vyplývá to právě ze změněného pořadí veršů či z rýmových zakončení a celkové volby lexika, které Holan používá pro nahrazení francouzských spojení českými výrazy. Například *Sylvains* přeložil pojmem *elfy*, což neodpovídá původní verzi a z básně to vyřazuje Sylvana, který, ze sémantického pohledu, hraje významnou roli pro celkovou tematiku ódy (jiné kulturní a mytologické ukotvení).

Překladu chybí oxymóra, která ronsardovskou verzi obohacují. *Ombrages vers* Holan přeložil pouze jako *v tvých stínech* a *mechant soin* se v české verzi vyskytuje v podobě *tobě dík*. V patnáctém verši však můžeme zaznamenat, že Holan *Lors qu'en toy je me pers bien loin* přeložil jako *jen tobě dík já našel sen* – hypoteticky bychom mohli slovo *sen* považovat jako explicitní nahrazení spojení *bien loin*. Naopak ve dvanáctém verši Ronsard píše *Me respondent les Muses*, což je u Holana nahrazeno implicitním spojením *že Musa není hluchá*.

Ve verších spatříme i několik redundancí, například v. 1 *viz*, v. 6 *co je jasné*, v. 9 *jenž ztich* a v. 23 *aniž zkus*. V prvním a třetím verši Holan opakuje sloveso *opěvovat*, které Ronsard zmiňuje pouze jednou na začátku básně. Dále ve třiadvacátém verši rozšiřuje *Et ton bois ne sente jamais o a strom tvůj a šíří ramen*. Pokud bychom detailněji nahlédli i na čtrnáctý verš, všimli bychom si, že *Tout franc je me delivre* je přeloženo jako *jsem svoboděn/a netrápen jsem tíhou*. V Ronsardově verši se vyskytuje adjektivum a sloveso, které mají téměř stejný význam ve smyslu určitého osvobození,¹¹¹ Holan tento stav vyjádřil explicitně pouze jednou, podruhé zmiňuje básníkovu volnost od tíhy. V tomto případě se

¹¹¹ Adjektivum *franc* pochází z latiny, původně se vyskytovalo pouze ve smyslu *svobodný*, později nabylo i významu *odvážný* či *upřímný*.

však zdá, že verši chybí další referent – jako bychom se museli ptát *netrápen tíhou čeho* je básník.

Poslední dva verše Holan rozšiřuje pouze o zmíněné *aniž zkus* – nepocit' nikdy, aniž zkus/svatokrádežný plamen! – jinak zachoval konec básně bez dalších úprav, vyjádřil všechna Ronsardova přání a ponecháním *svatokrádežného plamene* též vyjádřil referenci k zničení a purifikaci.

Jak jsme již zmínili, Holan tuto báseň překládá volněji, nedoslovně a s větším důrazem na vlastní lexikální vynalézavost, která se projevuje především nejrůznějšími amplifikacemi. Ódu převedl do jambu a zachoval ronsardovské rýmové schéma. Úpravami lexika došlo k tomu, že Holan opomíjí Ronsardova oxymóra, nebo některé jevy skryté v původní básni vyjadřuje explicitněji.

ZÁVĚR

Pierre de Ronsard patří k nejvýznamnějším básníkům francouzské renesance. Byl nejvíce ovlivněn antikou, platonismem a Petrarkou, k čemuž ho přivedl jeho otec a současníci z Collège de Coqueret. Ronsardovu poezii také výrazně ovlivnil úzký kontakt s královským dvorem, na němž se setkal s Helenou a Kasandrou, se ženami, které se na několik let staly předmětem jeho básní. I přesto, že Ronsardovy verše byly téměř po dvě staletí zavrhovány a opomíjeny, se tento básník nakonec dostal do popředí díky romantikům. Vzhledem k tomu, že se na českém území dbalo nejvíce na překládání současných autorů a teprve poté na díla starší, se u nás Ronsardovi dostává pozornosti se značným zpožděním, zejména díky Baudelairovi či Hugovi a také díky francouzským studiím, z nichž jsme si ukázali například práce Laumoniera či Nolhaca. První ronsardovské překlady se u nás začaly objevovat na přelomu 19. a 20. století, stěžejním impulsem se staly studie Josefa Kopala, překlady Jaroslava Dvořáčka a Benjamina Jedličky. Nejvíce se však na české literární půdě uchytily překlady Jana Vladislava, Gustava Francla a Vladimíra Holana.

Ze všech ronsardovských básní, které jsme viděli, je patrné, že umělec a jeho život hrají významnou roli. Ronsardova biografie se ve verších promítá pomocí *mise en scène de moi*, přičemž se, dle poetiky Plejády, mísí principy popisování reality a imitace s invencí. Hlavní tematikou ronsardovských básní je, jak jsme zmínili v úvodu, kruh mezi mládím, krásou, láskou, stářím, ošklivostí a smrtí. Mládí je v básních reprezentováno milovanou ženou, kdežto stáří symbolizuje sám básník. Co se formální stránky týče, Ronsard sice dbá na principy stanovené Plejádou (sám se na nich ostatně podílel), ovšem vytváří zároveň vlastní, osobitý styl. Sonety, madrigaly i ódy se podřizují pravidlům Ronsardovy doby. Básník pevně dodržuje rýmové schéma a počet slabik ve verších. Sonety a madrigaly jsou psány převážně alexandrinem či dekasylabem, ódy, především ty krátké, mohou být tvořeny i oktosylabem. Ronsard dbá i na dodržování mužských a ženských klauzulí.

Shrneme-li společné aspekty českých překladů, vyplývá, že umělci na našem území volí pro překlad sonetů nejčastěji jamb, většina z nich navíc verše tvoří pomocí přízvučného incipitu, který je pro češtinu nejpřirozenější. Překladatelé se vesměs snaží zachovat i sémantickou rovinu básní, ne vždy však dokonale, největší odchylky jsme mohli zaznamenat pouze u A. Urského, místy u Jedličky, Šulcové či Vladislava. Zaměříme-li se pouze na překlady Vladimíra Holana, nutno zdůraznit, že výběr básní pro obě sbírky ronsardovských překladů záležel hlavně na Josefu Kopalovi. Holan v tomto ohledu neměl

příliš velký vliv, navíc mu s překlady pomáhali i někteří Kopalovi studenti, neboť jeho francouzština údajně zůstala na gymnazijní úrovni. Z hlediska formální stránky jsme u něj zaznamenali pouze několik nepravidelností, místy se například nedrží původního rýmového schématu, ovšem většinou je u něj patrná snaha formu básně zachovat. Pro překlad volí nejčastěji šestistopý či pětistopý jamb s přízvučným incipitem, výjimkou je daktyl. Holanovi se navíc daří ponechat i sémantickou rovinu, dbá na původní autorův záměr a celkovou tematiku básně. Odchytky jsme viděli v některých případech, v nichž Holan sází na vlastní lexikální vynalézavost a nahrazuje či doplňuje Ronsardova tvrzení svými postřehy a spojeními, která mnohdy působí až redundantně nebo nevystihují původní myšlenku. Přes dílčí výtky však můžeme poznamenat, že Holanovy ronsardovské překlady patří k těm nejzdařilejším u nás.

RÉSUMÉ

Pierre de Ronsard est un des poètes les plus importants de la Renaissance française. Sa poésie est énormément influencée par la pensée antique, le platonisme ainsi que le pétrarquisme. Il tire son inspiration de son père et de ses contemporains au Collège de Coqueret. Aussi, l'influence majeure se trouve-t-elle liée à la cour royale, lieu où le poète rencontre Hélène et Cassandre, deux femmes qui lui donnent l'impulsion à créer des vers amoureux. Pourtant, pendant les prochaines années, les vers de Ronsard commencent à être rejetés par les autres poètes. Sa poésie « renaît » néanmoins avec le romantisme et les travaux de Sainte-Beuve, voire avec les poèmes de C. Baudelaire ou de V. Hugo.

Les traducteurs tchèques préfèrent traduire les œuvres de leurs contemporains avant de consacrer leur temps aux ouvrages dits « classiques ». La poésie de Ronsard reste donc longtemps inconnue pour le lecteur tchèque. Néanmoins, le tournant du XIX^e siècle change tout. Les premières études dédiées à la Renaissance ou bien à Ronsard sont dévoilées au grand jour (à l'aide des travaux français, par exemple ceux de Paul Laumonier ou Pierre de Nolhac). Dans ce contexte, il faut surtout souligner les études de Josef Kopal qui présentent la vie et l'œuvre de Ronsard dans sa complexité. Les traductions tchèques les plus importantes sont à ce moment-là celles de Jaroslav Dvořáček ou Benjamin Jedlička mais la société tchèque donne par la suite préférence surtout aux travaux de Jan Vladislav, Gustav Francl et Vladimír Holan, nettement supérieurs à ceux de leurs prédécesseurs.

Les poèmes de Ronsard ont tous une thématique commune – il s'agit d'une sorte de cercle qui se crée entre la jeunesse, la beauté, l'amour, la vieillesse, la laideur et la mort – les trois premiers étant représentés par la femme aimée, les autres par le poète lui-même. Ronsard aborde ces sujets dans chaque vers, il les mélange pour renforcer les bases de sa poétique. Il respecte les piliers et les règles de la poétique de la Pléiade mais il forme son propre style. Les sonnets, les madrigaux et les odes ont une forme régulière. Le schéma des rimes reste en tous points régulier. Les sonnets, au contraire, sont écrits en alexandrins ou en décasyllabes, les odes courtes en octosyllabes. On met l'accent sur le nombre de syllabes et l'alternation des rimes féminines et masculines.

Si l'on résume les traductions tchèques de Ronsard, il faut souligner que la métrique la plus utilisée pour traduire un sonnet est l'iambe. Les poètes commencent les vers par des syllabes accentuées en respectant les règles phonétiques de la diction « commune » de la langue tchèque. Du point de vue sémantique, la thématique et le sens du poème ronsardien

restent très souvent conservés. Il y a bien sûr quelques anomalies dans les traductions d'Urský, de Jedlička, de Šulcová ou de Vladislav (malgré cela, à l'exception du premier mentionné, rien ne dévie de manière trop choquante ou perturbante).

En analysant les traductions de Vladimír Holan, on s'aperçoit que lui aussi préfère l'iambe (avec l'incipit accentué) ou le dactyle. Le choix des poèmes est proposé par Josef Kopal, l'influence de V. Holan est donc, en ce qui concerne les choix thématiques, mineure. De plus, quelques élèves de Kopal aident Holan avec les traductions car la maîtrise du français de ce dernier ne va pas au-delà du niveau lycéen. Le côté formel des poèmes reste conservé et l'on n'y voit que peu d'anomalies (par exemple le schéma des rimes est différent du poème original ou le choix des mots est inconvenable ou redondant en comparaison avec le poème ronsardien). Toutefois, Holan essaie de maintenir le sens et la thématique des vers tout en prenant en considération la pensée ainsi que la poétique ronsardiennes. De ce point de vue l'on peut constater que les traductions de Vladimír Holan comptent, en République tchèque, parmi les meilleures.

BIBLIOGRAFIE

Primární literatura

RONCARD, Pierre. *Œuvres complètes*. Ed. Jean Céard, Daniel Ménager, Michel Simonin. Paris: Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993.

RONCARD, Pierre. *Lásky a jiné verše*. Překlad Vladimír Holan. Praha: SNKLHU, 1956.

RONCARD, Pierre. *Básně*. Překlad Vladimír Holan. Praha: SNKLHU, 1957.

Sekundární literatura

BELLAY, Joachim. *Deffence et Illustration de la langue françoise*. Paris : Bibliothèque internationale d'édition E. Sansot & C^{ie}, 1905.

BLAŽÍČEK, Přemysl. *Sebeuvědomění poezie. (Nad básněmi V. Holana)*. Pardubice: Akcent. Edice Ursus, 1991.

CAVE, Terence. *Ronsard the poet*. London: Methuen & Co Ltd, 1973.

ČERVENKA, Miroslav, SGALLOVÁ, Květa a HOLÝ, Jiří, *Kapitoly o českém verši*. Praha: Karolinum, 2006.

ČERVENKA, Miroslav, SGALLOVÁ, Květa. *Z večerní školy versologie III: polymetrie, metrika překladu*. Praha: Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, 1995.

HOLAN, Vladimír. *Propast propasti*. Spisy; sv. 5. Praha: Paseka, 2001.

KOLÁR, Robert, PLECHÁČ, Petr, ŘÍHA, Jakub. *Úvod do teorie verše*. Praha: Akropolis, 2013.

KOPAL, Josef. *Dějiny francouzské literatury*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1949.

LAUMONIER, Paul. *Ronsard: Poète lyrique. Étude historique et littéraire*. Genève: Slatkine Reprints, 1997.

LEVÝ, Jiří. *České teorie překladu. Vývoj překladatelských teorií a metod v české literatuře*. Praha: Ivo Železný, 1996.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Apostrof, 2012.

MARÈS, Antoine, RIEDLBAUCHOVÁ, Tereza. *Naše Francie: francouzská poezie v českých překladech a ilustracích 20. století*. Praha: Památník národního písemnictví, 2018.

PELETIER, Jacques. *Œuvres poétiques*. Paris: Michel de Vascosan, 1547.

RONSARD, Pierre. *Abbrégé de l'Art poétique françois*. Paris: Guillaume Linocier, 1585.

RONSARD, Pierre. *Milostné sonety*. Překlad Gustav Franci. Praha: Vyšehrad, 2004.

RONSARD, Pierre. *Tři lásky*. Praha: Mladá fronta, 1998.

RONSARD, Pierre. *Výbor z básní*. Překlad Benjamin Jedlička. Praha: Pokrok, Knihovna dobrá četba. 1928.

TERREAUX, Louis. *Ronsard correcteur de ses œuvres: les variantes des odes et des deux premiers livres des amours*. Genève: Droz, 1968.

PŘÍLOHA I

Korespondence Vladimíra Holana se SNKLHU

Vážený pan
V. H o l a n
U Sovových mlýnů 7
P R A H A III

KRÁSNÉ LITERATURY, HUDBY
& UMĚNÍ
NÁRODNÍ PODNIK
PRAHA II, NÁRODNÍ TR. 36

Vaše zn. Váš dopis ze dne Naše zn. **RKL-Stn/Me** Praha dne **14. července 1954**

Vážený pane,

v příloze Vám posíláme smlouvu na Ronsarda. Uspořádáním a komentáři jsme pověřili univ. profesora Dr. Josefa Kopala. Doslovný překlad Vám začneme posílat postupně od srpna t.r.

Prosíme, abyste přijal naše upřímné pozdravy.

Redakce krásné literatury
Zmírni Steimová

2 přílohy

Řezáč
telefon: Telefon *247-141, *227-943
Číslo účtu: St. banka Čs. v Praze 137-00

Vážený pane,

v příloze Vám zasiláme první část doslovných překladů pro výbor z Ronsardovy poesie a zároveň i svazek Ronsarda, v němž jsou tyto básně zatrieny. Doufáme, že Vám tato první část postačí až do doby, kdy Vám dodáme překlad další, což bude nejpozději do měsíce. Při této příležitosti Vám sdělujeme, že prof. Kopal, který sestavuje pro Vás výběr básní, nemohl bohužel pro přemíru úkolů na fakultě a jinde sám pořídit pro Vás doslovné překlady vybraných básní, a proto jsme tento překlad - po dohodě s ním - svěřili jeho bývalé žačce Dr Aleně Hartmanové, která je s ním ve stálém styku. Jsme přesvědčeni, že Vám budou její překlady vyhovovat.

Prosíme, abyste přijal naše přátelské pozdravy.

Redakce krásné literatury

Jarmila Steinerová

Vážený Pan

Vladimír H o l a n
spisovatel

U Sovových mlýnů 7
P R A H A III

STÁTNÍ NAKLADATELSTVÍ
KRÁSNÉ LITERATURY, HUDBY
A UMĚNÍ

NÁRODNÍ PODNIK

PRAHA II, NÁRODNÍ TR. 36



Vaše zn.

Váš dopis ze dne

Naše zn. RKL-JŘ/Me

Praha dne 20.srpna 1954

Vážený pane,

na Vaše přání jsme provedli změnu 5.odstavce smlouvy na výbor z poesie Ronsarda v tom smyslu, že honorář za doslovný překlad hradí nakladatelství. Doufáme proto, že nebude už nyní překážek k tomu, abyste nám smlouvu podepsal. Doslovné překlady Vám začneme posílat, jak bylo smlouveno.

Prosíme, abyste přijal naše upřímné pozdravy.

Redakce krásné literatury

Jm Růž

2 přílohy

Vyřizuje: Řezáč

Telefon *247-141, *227-943

Vážený pan

Vladimír H o l a n
spisovatel

U Sovových mlýnů 7
P R A H A III

STÁTNÍ NAKLADATELSTVÍ
KRÁSNÉ LITERATURY, HUDBY
A UMĚNÍ

NÁRODNÍ PODNIK

PRAHA II, NÁRODNÍ TR. 34



Váše zn.

Váš dopis ze dne

Naše zn. RKL-JŘ/Mo

Práše dne 12. ledna 1955

Vážený pane,

mnohokrát Vám děkuji za Váš dopis a prosím, abyste omluvil, že jsme se zpozdili s dodáním zbytku doslovného překladu Ronsarda. Bylo to zaviněno především tím, že pan profesor Kopal tyto doslovné překlady revidoval. Dnes Vám posílám poslední část a šest svazků sebraných spisů Ronsardových v originále. Děkuji mnohokrát za Vaše laskavé pozvání a dovolím si Vás počátkem příštího týdne zavolat.

Prosím, abyste přijal mé upřímné pozdravy.

J. Nezáček

6 knih
rukopis

Jan Nezáček

telefon:

Telefon *247-141, 5

Číslo účtu: St. banka čs. v

Tit.
Vladimír Holan,
U Sovových mlýnů 7,
Praha 1 - Malá Strana

KRÁSNE LITERATURY HUDBY
& UMĚNÍ

NÁRODNÍ PODNIK
PRAHA II. NÁRODNÍ TR. 36



Vše in.

Vše dopis ze dne

Naše zn.

PS/kr

Praha dne

25. ledna 1956

V příloze zasíláme ve dvojím vyhotovení nakladatelskou smlouvu na překlad veršů díla
Ronsard: Výbor z poesie a prosíme Vás, abyste jedno vyhotovení této smlouvy lask.
podepsal a pokud možno obratem vrátil našemu právnímu oddělení.
Děkujeme Vám předem a jsme s pozdravem

Míru zdar !

Státní nakladatelství krásné literatury
hudby a umění - národní podnik
právní a smluvní oddělení

M. Chvojka

2 přílohy
doporučeně

Výtisk: dr Vonka

Telefon *247-141, *227-943

STÁTNÍ NAKLADATELSTVÍ
KRÁSNÉ LITERATURY, HUDBY
A UMĚNÍ

NÁRODNÍ POCNA
PRAHA II, NÁRODNÍ TR. 34

Vážený pan

Vladimír Holan
básník

Všerory č.146
p. DOBRICHOVICE



Váš dopis ze dne

Naše zn. RKL-JŘ/Me

Prace dne 2. října 1956

Vážený pane,

mnohokrát a srdečně Vás pozdravuji. Vaši poslední zásilku se zbytkem veršů pro velké vydání Ronsarda jsem v pořádku dostal. Dnes odpoledne jsem mluvil telefonicky s Vaší paní. Ptal jsem se jí, na jakou adresu máme poslat zbytek honoráře za vydání Ronsarda ve Světové četbě. Slíbila mi, že se Vás dotáže. Přesto Vám píši ještě sám, neboť Ronsard na štěstí vyšel ve zvýšeném nákladu 10.000 výtisků, což znamená, že zbytek Vašeho honoráře je dosti velký. Dostanete ještě cca Kčs 8.000,-. Čekám na Vaši zprávu.

Pokud jde o Albigenské: v tomto případě je můj dopis smutnější. Nepodařilo se mi reedici u n.p. Kniha prosadit. Jsou totiž ještě výtisky z prvního vydání v knihkupecké síti. Pokusím se o prosazení reedice při některé příští vhodné příležitosti.

Rovněž se vynasnažím urychlit vydání Vaší anthologie z cizích básníků. Nebude to však možné dříve než v roce 1958.

Těším se, až budete zase v Praze a dovolíte mi, abych Vás navštívil, abychom si o všech záležitostech pohovořili důkladněji.

Čekám na Vaši zprávu, kam máme zaslat zbytek honoráře, a prosím, abyste přijal mé nejsrdečnější pozdravy.

Jmříni

Odeslal

an Řezáč

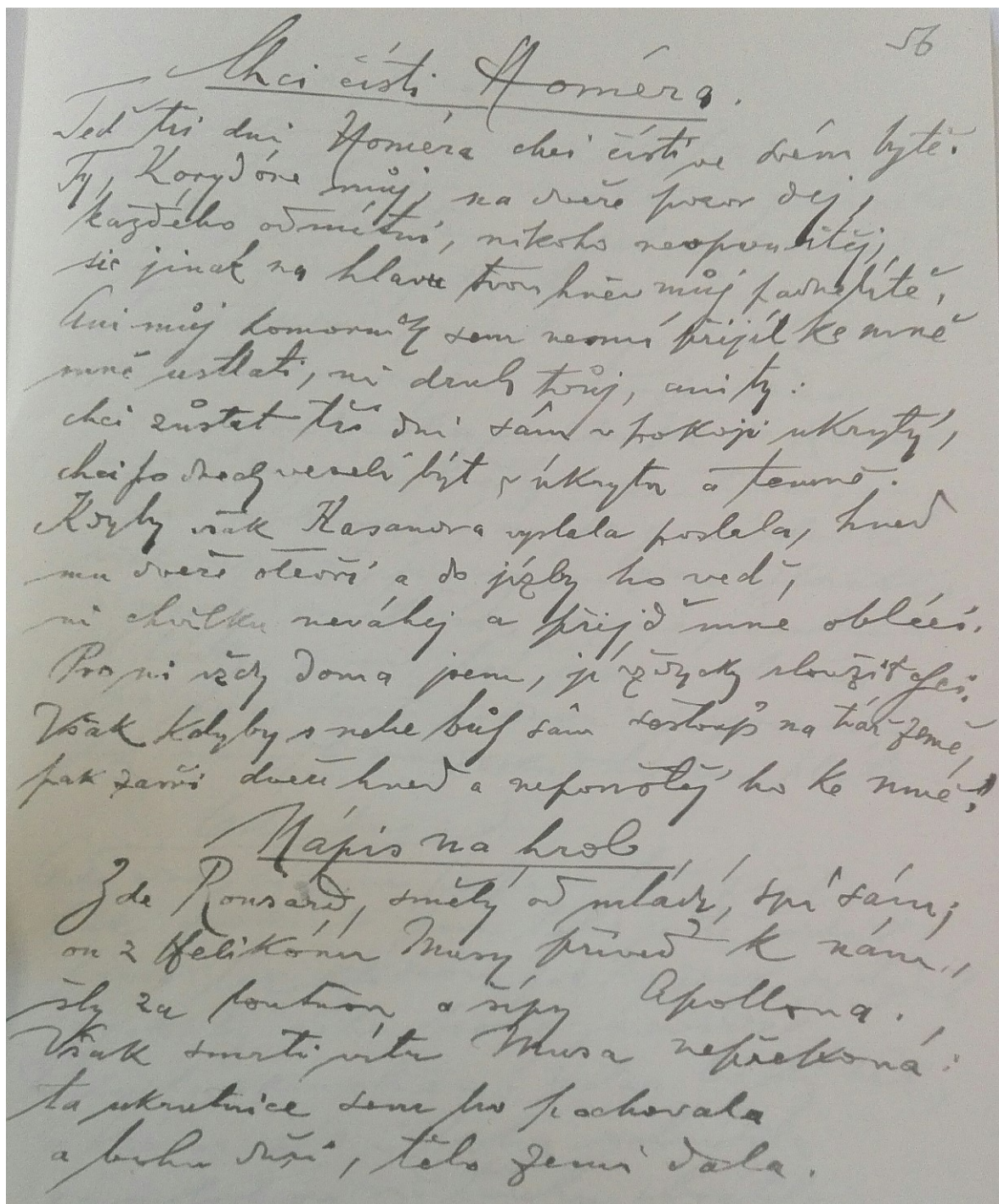
telefon:

Telefon 247-144, 122
Číslo účtu: St. banka č. 1
č. 1044 0152-1. E. 0114

PŘÍLOHA II

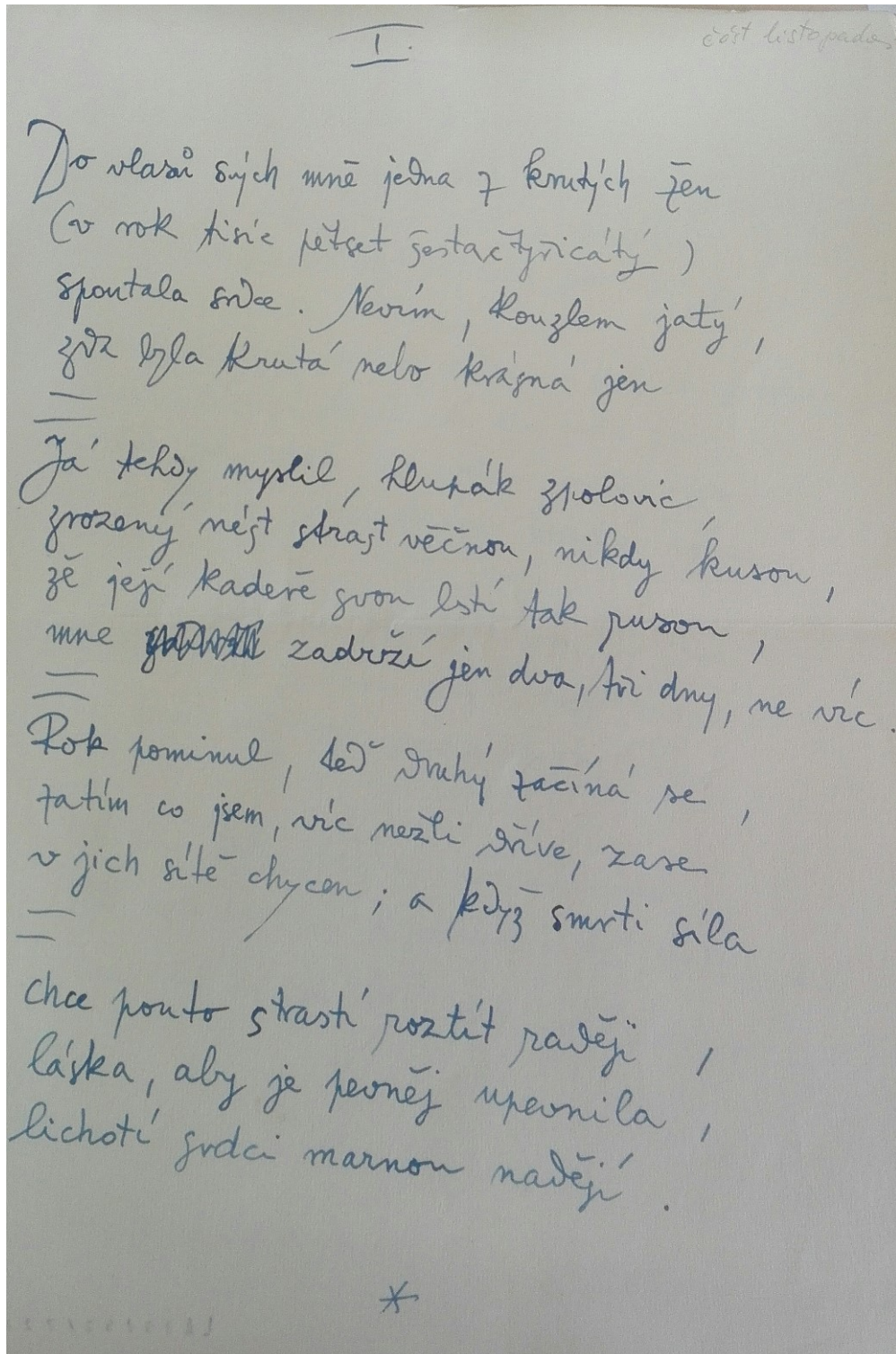
Rukopis A. Urského

(Překlad sonetu *Je veus lire en trois jours l'Iliade d'Homere*)



PŘÍLOHA III

Rukopisy Vladimíra Holana



Až budeš stáří, sedíc večerním časem
 při sníce u krbu a dopíjet prádlo chtic,
 větnej si ušarle, mě verše zpívajíc:
 „Rousard mne slavní kdys, když krásná bývala jsem.“

Nebudeš slůvku mít, by, slyšíc ^{zvěst} ~~zvěst~~ tu v skrytu,
 kde polou dívala, znavena práci svou,
 se nevzbludila hrad při jménu, jímž mne zvon
 žehnajíc tobě, jež mnohou nesmrtelná jsi tu.

Já budu pod zemí a, příznak bez kostí,
 ve stínu myrtovém už budu spocívati;
 ty budeš starěuka u krbu letosti,

litujíc lásky mé a svého pohřbení.
 Fij, věř mi, měčkej, co žíték má ti dati:
 a půjče žitka trhej už dnes, má paní!

*

I. 12.

Rousard

Mám a prokur, Jofam a mam šach,
hned led, hned ohen běží cizy ~~vládnou~~ všemi,
nade vším žasnou, všechno lhostejné mi,
hned sdělný jsem, hned upjatý mám vztah.

Mám v oblíbě jen z čeho hoře mám,
jsem srdnatý a srdce selhává mi,
naději malou, odvahu jsem známý,
nejistý láskou, přec ji vyznávám.

Čím víc se zdražím, povízám se víc,
jiv volbou, chci padnout do říjek,
šťast moji kouč, začíná se čas.

Jak Prometheus vášní znám se chvěti:
chci, musím, toužím, nemohu však nic.
Tak osud můj, ach, Parke, upředlas.

*

8.

Zláz neplác, kniha má, neurčil los, jak vš,
abych já zaživa byl konurován slávou.
Já v mež na černý břeh přeplavu vlnou tmavou,
máť bez vzdání být, ač si je zaslouži's.

—
Po letech tisíci kdož zdíven veršem mým
tak jako 7 Permessu přít přijde 7 Loiry mé.
Zhvěň, zře můj kraj, že zrození mé dríme
v koutku, jež chlubí se básníkem takovým?

—
Vzmuž se, má kniha, vzmuž: cloveka vzácné vlohy
vzbožní vždy nenávisť, pokud zde žije v čase,
ale když mrtev je, za boha má ho mnohý.

—
Zehravost škodí vždy těm, kdož jsou ještě živi,
však za sluh mrtvého už vůbec netýká se,
bez záští vždy mu čest potomstvo, jež se diví.

A

39.

Stydím se za svůj stud, je čas se odmlčeti,
nehrát si na lásku s hlavou tak prosetlou.

Je lépe poslechnout, co rozumem zde zvoní,
než být nadále ve službách lásky třetí.

—
Po stere přísaze má vůle k tomu hasne.

Vím: Jopa pro příze není ta zimních dnů.

Ať minul pátý rok dlouhého vězení,
jsem stále otrokem pirátky své krásné.

—
Chci být teď dotěrným čitelem svého pána,
toť Aristotela, a, horlivostí plána,

chci sloužit, dvořit se jen krásě jeho dcery.

—
Je čas, bych bez Lásky zas krácel pítky, dnešky
Leta' už jako Bůh: jsem ctověk, chodím pěšky.
Je mladá, jasná je; já starý jsem a šerý.

✱

II. 244

Lá'ška - li, pamí, je : Jnem, mow' jumat, smít,
jak se vám zalíbit a zapomenout všeho,
a nechtit žítat nic než z citu přenežného
sloužit krásse, ach, jě chce mne zahubit :

Lá'ška - li sledovat štěti, jě přehá' jěn
sam sebe ztratit a k samotárstvi spěti,
mlčet a báti se a mnoho vytrpěti,
volati o milost a býti zapuzen :

Lá'ška - li ve ráj žít nic nežli u sebe snad,
za čelo veselí největší horě vtegnat
a zápas nerovný v sré Jusi pocitit
horeckou milostnou horký i chladný býti
stýž se přiznati svou nemoc býti jěn skryte :

Stohle - li lá'ška je, šilene miluji te,
miluji, ve da jě osudná nemoc je mi :
cit rěk' to naplno, však jazyk, ten je němý !

*

II. 114 Óda na gátiuský' les

diver
kathos'

Gátino, opěvím tě, viz,
v těch stínech spočívá,
tak jako řek opěvřel kdys
Erymanthejské háje.

Proč potměšile utajit
bídoucím, co je jasné:
je velce zavázan můj cit
želeni trojí krásné:

—
Ty, která pod stromem, jenž ztich',
uchvítíš mého ducha,
Ty, která zmiš' je síl svých,
že Musa není hlucha,
jen sobě dik jsem svolen
a netřpen jsem tihou,
jen sobě dik já našel sen
mluvě s nějakou knihou.

—