

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Tereza Kortusová

Komentovaný překlad: REGENT, Frédéric : *Gainsbourg par ses interprètes (portraits, témoignages et entretiens)*.

Châteauroux : Editions Eponymes, 2012

Annotated Translation: REGENT, Frédéric : *Gainsbourg par ses interprètes (portraits, témoignages et entretiens)*.

Châteauroux : Editions Eponymes, 2012

Praha, 2015

Vedoucí práce: PhDr. Jovanka Šotolová

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala vedoucí své práce PhDr. Jovance Šotolové za podnětné připomínky a sdílené nadšení pro zvolené téma, díky němuž se mi na překladu pracovalo velmi dobře. Dále zaslouží velké poděkování zejména můj spolužák Jacques-Eloi Genot, a to především za podrobný a fundovaný výklad o reáliích obsažených ve výchozím textu. A nakonec také děkuji svým francouzským přátelům za účast v menším výzkumu pro účely této práce, svým českým přátelům za odborné konzultace z nejrůznějších oblastí a své rodině za nehynoucí podporu.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 20. 5. 2015

.....

Tereza Kortusová

Abstrakt

Bakalářská práce *Komentovaný překlad: REGENT, Frédéric : Gainsbourg par ses interprètes (portraits, témoignages et entretiens)*. Châteauroux : Editions Eponymes, 2012 se skládá ze dvou částí – z překladu francouzského textu do češtiny a z jeho komentáře. První část tvoří překlad vybraných částí rozhovoru s Jane Birkin na téma Serge Gainsbourg z knihy *Gainsbourg par ses interprètes (portraits, témoignages et entretiens)*, jejímž autorem je francouzský novinář a zapálený „gainsbourgista“ Frédéric Régent. Druhá část, tedy komentář, se nejprve věnuje překladatelské analýze výchozího textu, popisuje použité překladatelské postupy a věnuje se řešení nejvýraznějších problémů, které se při překladu objevily.

Klíčová slova:

překlad, analýza překladu, vnětextové a vnitrotextové faktory, překladatelské problémy, překladatelské postupy, Serge Gainsbourg, populární hudba, francouzský zpěvák, textař

Abstract

This bachelor thesis, *Annotated translation : REGENT, Frédéric : Gainsbourg par ses interprètes (portraits, témoignages et entretiens)*. Châteauroux : Editions Eponymes, 2012, comes in two parts - translation of a text from French to Czech and its commentary. Part one introduces a selection of translated parts from an interview with Jane Birkin from the book *Gainsbourg par ses interprètes (portraits, témoignages et entretiens)* by a french journalist Frédéric Régent, a very enthusiastic "Gainsbourgist". Part two presents the commentary and analyses of the original text along with a description of the translation methods used and the most significant translation issues faced.

Key words:

translation, translation analysis, extratextual and intratextual factors, problems of translation, translation shifts, popular music, Serge Gainsbourg, French singer, songwriter

Obsah

Úvod.....	7
I. Překlad.....	8
II. Komentář.....	27
1. Překladatelská analýza originálu.....	28
1.1 Vnětextové faktory.....	28
1.1.1 Autor.....	28
1.1.2 Adresát.....	29
1.1.3 Médium, místo a čas.....	29
1.1.4 Funkce textu.....	30
1.2 Vnitrotextové faktory.....	31
1.2.1 Téma a obsah textu.....	31
1.2.2 Kompozice a grafická úprava textu.....	31
1.2.3 Koheze a koherence textu.....	31
1.2.4 Lexikum.....	32
1.2.5 Syntax.....	32
1.2.6 Suprasegmentální prvky.....	33
1.2.7 Nonverbální prvky.....	33
2. Překladatelské problémy a jejich řešení.....	34
2.1 Reálie – místní a časový posun.....	34
2.1.1 Časový odstup vnímaný mladou generací Francouzů.....	35
2.2 Názvy alb, písní a filmů.....	36

2.3 Vlastní jména.....	37
2.4 Lexikální rovina textu.....	38
2.4.1 Problematické výrazy a slovní spojení.....	38
2.4.2 Frazémy a obrazná vyjádření.....	38
2.4.3 Odborná terminologie.....	39
2.4.4 Familiární výrazy.....	40
2.5 Syntaktická rovina textu.....	40
2.6 Překladatelské postupy.....	41
2.6.1 Transpozice.....	41
2.6.2 Koncentrace a diluce.....	42
2.6.3 Modulace.....	42
2.6.4 Intelktualizace.....	43
2.6.5 Generalizace.....	43
2.7 Zásahy do grafické podoby textu.....	44
Závěr.....	45
Zdroje.....	46
Příloha (text originálu).....	48

Úvod

Předmětem této bakalářské práce je komentovaný překlad z francouzštiny do češtiny, a to překlad úryvku z knihy *Gainsbourg par ses interprètes (portraits, témoignages et entretiens)* vydané v nakladatelství *Editions Eponymes* v roce 2012. Jedná se o soubor medailonků, svědectví a rozhovorů. V nich se seznamujeme s lidmi, kteří se se Sergem Gainsbourgem setkali v průběhu jeho kariéry a hráli v ní významnou roli (ať už jako interpreti jeho písní nebo herci ve filmech, ke kterým napsal hudbu nebo které režíroval, nebo jakkoli jinak). Pro účely této bakalářské práce byl zvolen rozhovor s Jane Birkin, který je poslední rozsáhlou kapitolou knihy. Z důvodu omezení požadovaným rozsahem práce byly i z tohoto rozhovoru vybrány jen určité pasáže. Ty byly vybrány tak, aby byla dodržena tematická soudržnost přeloženého textu v co nejvyšší míře. Nezařazené pasáže jsme po dohodě s vedoucí práce v kopii originálního textu ohraničili a přeškrtnali. V překladu jsou vyznačeny znakem [...].

Je nutno poznamenat, že se nejedná o jeden souvislý rozhovor, který by sama Jane Birkin poskytla výhradně autorovi publikace, nýbrž o text sestavený z více než dvacítky tiskových, televizních a rozhlasových rozhovorů a reportáží. Pod hlavičkou jedné otázky se tak leckdy vyskytují části odpovědí z několika různých rozhovorů poskytnutých i s poměrně velkým časovým odstupem a do různých médií. Text je však poskládan tak důmyslně a homogenně, že se dá považovat za samostatné dílo. Proto byl vybrán pro tento komentovaný překlad. Citace z dílčích rozhovorů označujeme číslem v horním indexu stejně jako autor výchozího textu. Dvě nalezené nesrovnalosti (absence indexu ²¹ a opakování indexů ⁶⁴ a ⁶⁵) ponecháváme, protože není v naší moci dohledat, kde se stala chyba. Soupis zdrojů, ze kterých autor čerpal, přikládáme k práci spolu s kopií originálního textu. Své poznámky pod čarou pak pro lepší orientaci v textu označujeme písmeny v horním indexu.

Text jsme zvolili v souladu s našimi osobními zájmy, protože je nám francouzská kultura velmi blízká a taková osobnost jako Serge Gainsbourg je její neopominutelnou součástí. Další výzvou na textu byla jeho příslušnost k funkčnímu stylu publicistickému, jak z důvodu přítomnosti prvků pro tento styl specifických, tak z důvodu zamýšlené práce s tímto stylem později v profesním životě.

První část práce se věnuje překladu samotnému, druhá část pak jeho komentáři. Ten obsahuje analýzu výchozího textu, popisuje použité překladatelské postupy a věnuje se řešení nejvýraznějších překladatelských problémů, které se při překladu vyskytly.

I. PŘEKLAD

JANE BIRKIN

KŘEHKÁ JAKO HEDVÁBNÁ PUNČOCHA

(Les dessous chics, 1983)

Komu čest, tomu čest, knížku tedy neuzavřeme nikým jiným než Angličankou (ó ano, a jakou!) Jane Birkin. Nejen, že byla životní partnerkou Serge Gainsbourga přes deset let a že je matkou jeho druhé dcery Charlotte a bezpochyby patří k těm, kdo ho znali ze všech na světě nejlépe, že mu byla inspirací pro spoustu textů a melodií, ale také nazpívala nejvíce písní, pod něž se Gainsbourg podepsal, včetně posledních písní vydaných ještě za jeho života, jako album *Amour des feintes*, které by se dalo považovat za jeho diskografickou závěť, a nesmíme zapomenout na píseň *Unknown Producer*, která zazněla 12. října 1990 v televizním pořadu Patricka Sabatiera. Některé texty, které Serge Gainsbourg pro Jane Birkin napsal, patří nejen k jeho nejkrásnějším, ale bezpochyby i k těm nejdojemnějším, jaké kdy francouzský hudebník ženě věnoval. Pokaždé, když se má na téma Gainsbourg hovořit, se dosud média samozřejmě nejčastěji obracejí na Jane Birkin a vždy mu bývá věnována značná část jejích rozhovorů. Proto jsme mohli vytvořit následující text, jako by se jednalo o jeden a týž rozhovor.

Vyprávějte nám o svém setkání se Sergem Gainsbourgem při natáčení filmu *Slogan*, který režíroval Pierre Grimblat...

Když jsem se doslechla, že se na King's Road koná konkurz a že hledají dívku do nějakého francouzského filmu, šla jsem tam s Charlotte Rampling, Jacqueline Bisset a všemi ostatními a Pierru Grimblatovi zjevně někdo řekl: „Dívka, kterou hledáte, je tamhle nahoře.“¹ Neuměla jsem francouzsky – měla jsem asi tak dvě hodiny, aby mě Grimblatův čínský sluha něco naučil – a vzpomínám si, jak jsem si cestou do studia v taxíku říkala: „Kdyby se mi tak něco stalo, nějaká malinká nehoda, zlomená noha nebo prst nebo něco, jen abych nemusela na ten konkurz v jazyce, kterému ani nerozumím.“ A když jsem čekala, až na mě přijde řada, slyšela jsem, jak nějaká jiná dívka přeříkala text bez jediné chybičky, a napadlo mě: „Je dokonalá.“ Byla to Marisa Berenson. Ale Pierre Grimblat chtěl na tu roli mě.² A pak si tam seděl ten sebevědomý arogantní chlápek ve slézově fialové košili, černovlasý sofistikovaný dandy, Serge Gainsbourg.³ Marisa byla krásná aristokratka, takže Serge, samozřejmě velký snob, chtěl ji, a když jsem se tam nemotorně přiklátila já, myslím, že v šatech po sestře, viděl prostě jen zubatou Angličanku v krátkých šatech, která navíc neuměla ani slovo francouzsky. Byl tak arogantní a sarkastický! Pronesla jsem myslím něco tak hloupého jako: „Proč se mě ani nezeptáš, jak se mám?“ A on na to: „Protože mě to nezajímá.“ Což bylo aspoň elegantnější než „je mi to fuk“, takže byl vlastně gentleman.⁴

Ale to působí úplně jinak než záznam z vaší zkoušky, který Pierre Grimblat pustil do světa...

Vlastně byl prima, protože i když jsem mu byla úplně ukradená – a o tom jsem rozhodně nepochybovala – tak mi během zkoušky napovídal, kdykoli jsem se do replik zamotala.⁵ Byl nesmělý a celá ta jeho arogance byla vlastně jen úžasná maska, za kterou se ten geniální ruský žid schovával. Taky se trochu se urazil, že jsem si myslela, že se jmenuje Serge Bourguignon, to totiž bylo jediné francouzské jídlo, které jsem znala.⁶ Přesto mi podal výtisk sbírky svých textů *Chansons cruelles*, asi aby mi dokázal, že není jen tak někdo. Pak jsme byli s Grimblatem na večeři u Régine v klubu New Jimmy's, kde jsem se Serge zeptala, jestli si nechce zatancovat.⁷ Nechtěl, šlapal mi na nohy a mně to připadalo šarmantní a hrozně dojemné.⁸ Řekla jsem mu: „Drtíš mi nohy!“ Odpověděl: „No jasně, nevidíš, jak je mám velké?“ A tak jsem poznala, že má smysl pro humor.⁹ Grimblat se pak vypařil a Serge mě vzal na okružní jízdu po knížecích domech, jak říkával. Napřed k Madame Arthur, kde jeho otec kdysi pracoval – transvestiti převlečení za drůbež se na něj všichni sesypali, líbali ho na hlavě a kvokali: „Ponožka, stonožka, to je náš Serjožka!“ Pak jsme šli do La Calavados, kde ještě pořád hrál na piano starý Joe Turner, skvělý jazzman. Serge s ním hrál „čtyřručky“. Potom jsme byli u Rasputina, odkud s námi všichni muzikanti vyšli až na ulici, a on jim poručil zahrát Sibeliovu *Smutný valčík* (kterému pak říkal *Valčík pro Jane*), strkal těm chlapcům do houslí papírovky a vykřikoval: „Jsou to děvky, jako já!“¹⁰ Myslela jsem, že si mě potom odvede domů k rodičům jako každý slušný chlapec, ale ne, vzal mě rovnou do Hiltonu – kde se ho zeptali, jestli bude chtít stejný pokoj jako obvykle!¹¹

A jak to bylo dál?

Ve výtahu cestou nahoru jsem se na sebe šklebila a říkala jsem si: „Zatraceně, jak jsem se to dostala až sem?“ Za celý život jsem poznala jenom Johna Barryho, nikdy jsem nepoznala nikoho jiného, a najednou jsem se vrhla do vztahu na jednu noc. Šla jsem se přepudrovat, jako bych podobné věci dělala běžně.¹² Muselo být tak šest hodin ráno...¹³ Když jsem se vrátila do pokoje, už spal. Prostě se svalil, byl tak opilý, že už o sobě ani nevěděl. A mně se tak ulevilo! Mohla jsem se totiž vyplížit a navštívit blízký drugstore^a, koupit single s tou

^a místo, kde pod jednou střeou najdete kavárnu/restauraci/bar a obchody různého druhu (lékárna, trafika, knihkupectví, kosmetika, bižuterie, ...); otevřeno téměř nonstop

písničkou, kterou jsme celou dobu poslouchali, *Yummy, Yummy, Yummy* od Ohio Express, a desku mu pak zastrčit mezi prsty u nohou. Ani se nehnul – tak jsem se vrátila do svého hotelu na levý břeh ke Kate a jejím plenkám, které povlávaly venku ve větru, že to skoro vypadalo, že jsme na neapolském předměstí – a moje čest byla zachráněna.¹⁴ Ani se mě nedotkl, takže všechno v cajku. Hrozně jsem se bála, aby si o mně nemyslel, že jsem lehká holka!¹⁵

Ale sešli jste se znovu a rodičům vás přece jen představil, jak se sluší.

Krásný obývací pokoj jeho rodičů byl plný velikých fotek Brigitte Bardot.¹⁶ Když jsem k němu přišla poprvé, nějaký novinář s ním zrovna o ní dělal rozhovor a Serge mu u toho používal z gramofonu jejich verzi *Je t'aime moi non plus*.¹⁷ Ještě jsem neznala skrytou stránku jeho osobnosti, a ani mi nedošlo, že má za sebou taky vztah, který nezanechal jeho srdce zrovna bez následků. Stejně jako já se neměl moc rád. Zničehonic mě učinil šťastnou. A pak mě taky dojalo, že se ke Kate choval jako k vlastní dceři...¹⁸

Když šel do kin *Slogan*, byla to opravdu událost. Stali jste tak trochu párem roku.

Všechno se změnilo v Benátkách.¹⁹ Odjeli jsme tam spolu a já jsem napsala svojí nejlepší kamarádce Gabrielle, že je prostě úžasný, zábavný a naprosto jedinečný, a taky že je to první muž z těch, co jsem zatím potkala, kterému záleží na tom, aby mi bylo dobře. Opravdu se staral, jestli se vám líbí tohle nebo tamto a jestli se cítíte dobře, když předtím zaplnil celou místnost bílými květinami.²⁰ Najednou jsme se ocitli spolu sami dva v hotýlku naproti té slavné památce, kostelu Santa Maria della Salute, jejíž fotku mi dal se slovy: „Láska musí být čistá i nečistá“...²² Když jsme se vrátili do Paříže – to jsme bydleli v Hotelu v rue des Beaux-Arts v pokoji Oscara Wilda – řekla jsem mu: „Musím odjet, vrátit se do Londýna. Nemůžu zůstat, protože to skončí stejně jako s Johnem Barrym: stane se ze mě přítěž a pomalu, ale jistě všechny znechutím.“ Serge proseděl celou noc u okna se svíčkou a plakal. Bylo to hodně melodramatické, hodně ruské, hodně židovské.²³

Potom začal dělat to, z čeho se pro něj časem stala jistá tradice – doprovázel vás na natáčení. Poprvé šlo o *Bazén* v režii Jacquesa Deraye, kde jste hrála s Alainem Delonem.

Delona se bál, ale zbytečně. Bylo to roztomilé, měl z něj takový strach, že přijel do Saint-Tropez neuvěřitelně bombastickým autem – byl to myslím Cadillac – které ale bylo do místních uliček moc velké. Na střechu jsme navěsili plenyky pro Kate a nočníky, byli jsme jako cikánská karavana...²⁴

A teď něco o *Je t'aime moi non plus*. Jak ho napadlo vás, herečku, k té písni přizvat?

Napřed mi napsal *Jane B* na motivy Chopinova preludia, protože jsem měla hodně vysoký hlas. Potom mi povídal o *Je t'aime moi non plus*. Pustil mi verzi s BB. Nerozuměla jsem francouzsky, ale nahrávka se mi zdála tak provokativní a Colombierovo aranžmá tak tíživé, byla jsem z toho úplně paf, v rozpacích a podivně podrážděná. Její hlas zněl eroticky, jeho hlas dojatě... Hlavou mi blesklo: „Fíha, takový dandy!“ Věděla jsem, že píseň už dřív nabídl největším krasavicím té doby: Mireille Darc, Michèle Mercier...²⁵ Vlastně dělal to, že nechával zpívat ženy, které se mu líbily. Chtěl jim tak složit poklonu a byl radši, když to byly krásné herečky než ženy s „hlasem“, a rád je nechával zpívat, protože velké hlasy ho moc nebraly, přitahovaly ho víc osobnosti než hlasy.²⁶ Proto odmítl pracovat s Édith Piaf. Směle hlásal, že se na to nehodí, že jeho písně jsou moc sofistikované, že Piaf potřebuje prostý sentiment. A pak si desky, které s herečkami nahrál, vystavoval v malé komodě.²⁷ Chtěl pro ně být opravdu někdo, jediný, kdo z nich kdy udělal zpěvačky, byl takový jejich profesor Higgins. Napadlo mě, že kdyby s ním některá z nich, třeba taková sexbomba jako Mireille Darc, nahrávala takhle erotickou písničku ve studiu velkém jako telefonní budka – protože takhle jsem si je představovala – tak bych o něj přišla. Takže jsem jeho nabídku přijala jen ze strachu a žárlivosti!²⁸ Zpívala jsem jako malý kluk v chlapeckém sboru. Aby píseň byla ještě provokativnější, chtěl, aby můj hlas zněl jako hlas malého sboristy, protože mu to připadalo zvrácenější.²⁹ Čisté a vysoko posazené hlásky malých sboristů ho dojímaly.³⁰

Jak probíhalo první nahrávání v Londýně?

Relativně bez problémů.³¹ Dokonce to vlastně ve studiu Marble Arch byla dost nuda...³² Už jsem ani nechtěla poslouchat originál, a to se mi tak líbil.³³ Věděla jsem totiž, že nemůžu být

lepší než BB. Ale jemu nikdy nešlo o bezchybnost. Věděla jsem, že ho hudba prostě musí dojímat, i kdyby to znamenalo, že bych pak třeba měla všechno znovu a znovu nahrávat potají za jeho zády.³⁴ Byli jsme každý na jedné straně studia se svým mikrofonem.³⁵ V nahrávce jsem v jednu chvíli úplně zatajila dech. Serge mi zvednutím ruky naznačil, ať se zastavím, ze strachu, že propásnu nástup.³⁶ Tu první vysokou notu, kterou jsem měla o oktávu výš než BB.³⁷ Serge ve svojí kabině gestikuloval jako blázen.³⁸ Myslím, že jsme nahráli jen dvě verze!³⁹ Když jste tehdy nahrávali, stejně to ani jinak nešlo.⁴⁰ Nevím, která verze nakonec přišla na desku. Když k vydání došlo, generální ředitel italské odnože vydavatelství Phonogram byl zatčený. Ve Vatikánu desku veřejně zakázali v deníku *l'Osservatore Romano*. Nejspíš kolovala schovaná do obalu desky Marie Callas.⁴¹ To Serge prohlásil, že papež mu udělal nejlepší reklamu.⁴² V Anglii BBC zakázala původní znění a vysílána byla jenom instrumentální verze. Když píseň slyšel Meyerstein, generální ředitel francouzské odnože Philips, cítil potenciál úspěchu, ale zároveň věděl, jak nebezpečné by bylo ji vydat. Tak nás poslal do Anglie nahrát ještě deset dalších písní. Řekl nám: „Klidně půjdu do vězení, ale ne za single!“⁴³ Tak Serge cestou na trajektu složil dvě nové písně a znova jsme nahráli několik dalších, aby jich bylo dost na dlouhohrající desku. A *Je t'aime moi non plus* vyšla v plastovém obalu s nápisem „mládeži do 21 let nepřístupno“, to se pak deska prodává skoro sama.⁴⁴

Dodnes je to jediná píseň zpívaná francouzsky, která měla v Británii takový úspěch...

I teď, když jedu do Anglie, se vždycky taxikáři celí zajíkají, když se dozví, že jsem ta holka, která nazpívala *Je t'aime moi non plus*.⁴⁵ Jednou, když jsem hrála *Euripida* v Národním divadle v Londýně, řidič dupnul na brzdu, otočil se na mě a řekl: „*Fuckin' Je t'aime!* Ten song mě stál tři hladový krky!“ V očích se mu zablýsklo, ta deska mu vracela vzpomínky.⁴⁶ Měl ji doma, tak jsem šla s ním a napsala mu věnování.⁴⁷ Ta deska je historický artefakt, ale je to i deska zločinná, a to vám každý neustále připomíná.⁴⁸

A v zahraničí je to nejznámější a nejvíce přezpívávaná píseň.

Serge nadchla verze dvou Japonek, kterou jsme spolu slyšeli. Píseň taky převzali Bourvil s Jacqueline Maillan, a pak i komici z Anglie! Sergeovi se všechny tyhle verze líbily,

nevadilo mu, že byly jiné než originál. Slova nebyla tak troufalá, ale pořád to byla jedna z jeho nejsilnějších melodií.⁴⁹

Po tomto ohromném úspěchu jste nazpívala píseň 69, *année érotique*, pózovala jste nahá pro časopis *Lui*, na premiéru *Sloganu* jste dorazila v průhledných minišatech... Stál za touhle provokací Serge?

Ty fotky pro *Lui* jsem nafotila, jen abych se mu zalíbila, abych ho ohromila. Dodávalo mi odvalu, že jsem pro něj krásná. Moje nedostatky obrátil v přednosti. Já už jsem ani nevěděla, co je krásné, a co ne. Říkal, že velká prsa mu nahání hrůzu, že se mu nelíbí a že něco svůdného v sobě mají typy polo-dívka, polo-kluk. Co se týče těch slavných minišatů, díky nim jsem objevila, že se z obyčejných šatů můžou stát v záři blesků šaty průhledné. S fotkami z toho dne nemám žádný zásadní problém.⁵⁰ Serge zbožňoval pornografické fotky a měl nesporně oko na to, co se mu zdálo hezké, a co ne. Že jsem se mu zdála krásná přivázaná k radiátoru? Jeho vkus. Protože opravdu vulgární podle něj bylo, když se holky hihňaly a dívaly se přímo do objektivu, nebo takové ty levně působící fotky, kde byly ty holky u zářivě modrého bazénu nasvícené do oranžova. Vůbec to pro něj nebylo přitažlivé, no a že se mu líbila bledá těla přivázaná k radiátorům jako zajatci? Takový prostě byl.⁵¹ Miloval pokoje jako z nevěstince, kovové postele, pouta, bledá těla, ponuré osvětlení, černé punčochy a hedvábné prádlo.⁵² Už jsem točila nahá ve *Zvětšenině*. Jen jsem se bála, jestli jsem nešokovala lidi. Pamatuju si, že když jsem čekala Charlotte, ptali se mě, jestli se ve svém stavu nestydím nosit minisukně. Nechápala jsem, kde je problém.⁵³

Navíc jste těhotná i na obalu *Melody Nelson*...

Na tom obalu jsme tři: Charlotte u mě v břiše, moje plyšová opice a já.⁵⁴ Ve čtvrtém měsíci už jsem dost přibrala v pase. Tak jsem břicho zakryla svojí plyšovou opicí, kterou jsem pak pohřbila se Sergem, jak si to vždycky přál.^{55, 56, 57} Ta fotka je plná štěstí.⁵⁸ Měla jsem vypadat na 14 let, jako hrdinka *Melody*.⁵⁹ Když jsme obal připravovali, Serge se rozhodl, že *Melody* musí být zrzavá.⁶⁰ Tak mi nasadili malou zrzavou paruku a namalovali falešné pihy. Bylo to roztomilé.⁶¹

Jak vzpomínáte na album *Jane Birkin – Serge Gainsbourg* postavené kolem *Je t'aime moi non plus*?

Na to album jsme nahráli deset písní. Serge mi je diktoval a já jsem si je foneticky zapisovala. Nikdy mi neopravoval chyby ve výslovnosti nebo v přízvuku, naopak. „Bez přízvuku nebo bez košíku by tě lidi nepoznali.“ Proto jsem se nikdy nesnažila pracovat na francouzštině, dokud jsem se pracovně nestřetla s Patricem Chéreau.⁶²

Co přimělo Serge Gainsbourga k tomu, že od poloviny 60. let jezdil pracovat do Anglie?

Myslím, že tam přišel za jakousi moderností, kterou v té době nenacházel ve Francii. Ve skutečnosti nevím, co stálo za zrodem toho nápadu, bylo to dávno předtím, než jsme se potkali. Všechno, co vím, je, že pracoval s anglickými hudebníky, ale vždycky si s sebou vozil svůj orchestr. Možná se mu prostě Anglie zdála exotičtější. V Londýně mu bylo veselo. Ale měl příšerný strach z létání. Takže přes moře jsme jezdili zásadně trajektem, a když pak vystoupil z vlaku, připadal si opravdu jako někde úplně jinde. Všechno se mu zdálo legrační: jídlo, poštovní schránky, autobusy, fish and chips... Říkal, že nikde jinde se člověk nemůže cítit tak moc jako v říši divů, když je přitom tak blízko od Paříže. Na druhou stranu ho ale po týdnů vždycky začalo skličovat, že ho na King's Road nikdo nepoznává. Tak jsme se zase vraceli. Ale týden se vždycky držel velmi statečně.⁶³

Říkalo vám něco jméno Gainsbourg, než vstoupil do vašeho života?

Jeho starou tvorbu jsem vůbec neznala. Doma jsem nikdy neměla možnost si poslechnout *La Javanaise*, *L'eau à la bouche* nebo *Chez les yé-yé*, protože mi je Serge odmítal pustit. Nebylo to ze skromnosti, hrozně rád poslouchal svoji hudbu, ale tak se mu nelíbil ani jeho tehdejší zjev, ani jeho vysoký hlas, že svoje staré písně začal nesnášet.⁶⁴

V květnu 1969 jste se spolu nastěhovali do rue de Verneuil...

Za ten rok, co jsme bydleli v Hotelu, jsme vystřídali všechny pokoje: Wildův pokoj, pokoj, kde spávala Mistinguett, slézový pokoj, růžový pokoj. Stálo to celé jmění. A Serge měl ten

prázdný dům v rue de Verneuil, který objevil jeho otec. Nastěhovali jsme se tam bez jediného kusu nábytku. Spali jsme na skládacích postelích, byla to legrace. Okna do ulice měla barevnou výplň a vůbec se mi nelíbila. Tak je nechal přesklít křišťálovým sklem, jen aby mi dokázal, že má vytříbený vkus.⁶⁵

Jaký byl váš londýnský život?

Byl takový... *cosy*. Vánoce jsme každoročně trávili v Londýně. Pořád jsem měla domek, který mi nechal John Barry, než odjel do Spojených států. Žili jsme v krásném koutku Chelsea, napřed s Kate a potom i s Charlotte. Trávili jsme hodně času s mými rodiči, Serge se jim moc líbil. Před Sergem jsem byla hodně konvenční. S Johnem Barrym jsme samozřejmě občas vyrazili na diskotéku, ale většinou jsem ho doprovázela do Royal Albert Hall na koncerty Mahlerovy hudby, které dirigoval Rostropovič, nebo jsem mu připravovala koupele nebo jsem mu ohřívala želví polévku nebo jsem zajišťovala, aby mu míchaná vajíčka dorazila na pracoviště v pořádku, a s tím jsem se spokojila.⁶⁴ Jak tak trefně poznamenal jeden novinář z *Newsweeku*, John Barry byl zkrátka „John Barry a jeho Jaguar-E type a jeho žena-E type“.⁶⁵

Jaký vztah měl Serge Gainsbourg s vaším prvním manželem Johnem Barrym?

Myslím, že Serge Johnovu práci obdivoval. Hlavně pro jeho orchestrační schopnosti, protože to sám neuměl. Dokonce si pamatuju, jak se Johnovi snažil udělat radost na jedné diskotéce, kde DJ pouštěl celý večer jen jeho písně. Zrovna on, který byl vždycky tak rád, když se hrála jeho hudba, se rozhodl, že to Johnovi Barrymu zařídí taky. Tak se začal DJovi přehrabovat v deskách, aby našel nějakou Johnovu nahrávku, a pak DJe poprosil, aby z ní něco pustil. John zrudnul. Bylo mu trapně, a Serge se přitom jen snažil být milý! Konec konců nemusel, vždyť mu zrovna přebral holku! Později, když jsme byli ve Spojených státech, pro nás můj bratr Andrew půjčil takovou rachotinu, abychom se mohli podívat, kde John bydlí. Dům stál na vrchu prudkého kopce. John nás pozval dovnitř. Měla jsem pro něj nové fotky Kate. U oběda pustil jednu ze svých desek, hudbu z filmu *King Kong*. Bylo to na Díkuvzdání, všichni jsme byli otrávení a Serge, mírně připitý, lezl po všech čtyřech ke gramofonu a systematicky sundával jehlu vždycky, když John desku zase pustil. Opravdický klaun!⁶⁶

Jak na Serge reagovali vaši rodiče, když jste jim ho představila?

Myslím, že se jim hodně ulevilo. Po rozchodu s Johnem Barrym jsem byla hrozně smutná a samozřejmě jsem si myslela, že to byla moje chyba, že jsem si nedokázala udržet takového význačného muže. Když mě viděli se Sergem a když viděli, jak jsem s ním šťastná, maminka byla přesvědčená, že jsem našla toho, kdo si mě bude umět nejlíp vážit. Serge s tatínkem se do sebe navzájem doslova zamilovali. Vzpomínám si, jak si společně brali prášky na spaní a usínali ve stejnou chvíli, jako dvě sovy...⁶⁷ Jednou, když byl u mých rodičů v Chelsea spolu s celou mojí rodinou, zazvonil u dveří bezdomovec, a protože anglická tradice velí nenechat nikoho na Štědrý den na mrazu, pustili jsme ho dál. Byl z Irska. A Serge, jako vždycky štědrý, mu naléval víno, balil mu krutí na lanýžích s sebou a ten muž nakonec zůstal celý den. Když odcházel, objal Serge a prohlásil: „Teď už věřím v Boha!“ A Serge se pousmál: „A máš tady mě, francouzského žida...“ To všechno naproti katolickému kostelu, zvonily zvony, byla to tak nevýslovná nádhera...⁶⁸

Pak jste spolu pod taktovkou Andrého Cayatta natáčeli film *Les chemins de Katmandou*, kvůli kterému jste jeli do Indie...

Každý mluví o indické filosofii, ale realita vypadala úplně jinak. Viděla jsem zkřivené ruce a děti spící na železničních kolejích v Kalkatě. Nešlo si užívat krásu věcí. Dostávali jsme svoje denní dávky jídla a jedli jsme je v klimatizovaných autech. Jednou jsem oknem viděla, jak nás nějaká žena pozoruje a slintá. To pak otevřeš okno a všechno jí dáš, ale ne ze štědrosti, ale proto, že se cítíš hrozně provinile, že máš co jíst!⁶⁹

[...]

V roce 1973 prodělal Serge infarkt a byl hospitalizován v Neuilly. Podle legendy to sám oznámil novinářům ze svého nemocničního pokoje...

To je pravda. Povedlo se nám to utajit tak dobře, že jsem do nemocnice chodila zadním vchodem. Navíc tamtudy chodil i Enrico Macias, jehož žena byla po otevřené operaci srdce, a byli jsme oba hodně obezřetní, jak šlo o novináře: „Dávej bacha na tisk!“ Jednou jsem přišla na návštěvu a Serge povídá: „Jsem na titulní straně France-Soir, koukej!“ Napadlo mě: „Parchanti! Jak se to moli dozvědět?“ Až potom jsem se dozvěděla, že Serge sám zavolal svojí dobré kamarádce novinářce a poskytl jí exkluzivní rozhovor přímo z nemocničního

lůžka, tak se dostal na „titulku“. Vysvětlil mi to slovy: „Já tady chcípám, a Francouzi o tom nevědí! Chápeš to?“ Dal mi za úkol koupit všechna vydání, aby se ujistil, že ho žádná událost ze světa nevytlačila na třetí stranu. Byl sám a smutný, bavil se tím. Zase se z něj stával Lucien Ginsburg, klučina, který páchal lumpárny: bavil se tím, že si odpojoval přístroj na měření tepu, aby si sestřičky myslely, že umírá. A když pak příběhly, šklebil se na ně.⁸⁷

Ale stejně začal zase kouřit...

Z cigaret jsem byla nešťastná. Tak ráda bych to bývala změnila, kdyby to jen šlo, ale myslela jsem si, že po tom infarktu přece jen přestal, byla jsem o tom dokonce přesvědčená. Pak jsem si všimla, že chodí dost často venčit psa na ulici, že pořád jen tak chodí ven. Říkala jsem si, že psovi to prospěje, ale netušila jsem, že Serge se tak rád prochází. Po čtyřech měsících, které byly důkazem toho, jak může člověk být naivní, i když s někým žije, jsem ho viděla se vracet a nad stromy se vznášel oblak kouře, a v tu chvíli jsem to pochopila. Jednou jsem mu řekla, že má tabák na zubech, a on mi odpověděl, že ne, že je to pepř. Předtím jsem mu věřila, ale tady mi došlo, že potají kouřil. Tak jsem mu dala facku, běžela jsem se zavřít do pokoje v patře, zavolala jsem svému tatínkovi a prosila o radu, jak bych mu ještě mohla pomoci. Řekl mi: „Udělala jsi obrovskou chybu, protože by dál kouřil potají, pes by byl vyvenčený, Serge by kouřil mnohem míň, ale teď, když už to víš, bude kouřit jako dřív!“ A měl pravdu, Serge zase kouřil jako tovární komín a pes čůral na balkóně...⁸⁸

Vaše první album, *Di Doo Dah*, vyšlo až v roce 1973. Měla jste už předtím smlouvu se společností Philips?

Ne, Serge chtěl všechno dělat postupně. I když svému vydavatelství byl věrný, nechtěl, abych se nechala převálcovat, ale abych si dala na čas. Měla jsem mít kdykoli možnost odejít jinam. A na znamení úcty taky bylo na obalu *Je t'aime moi non plus* moje jméno, do té doby neznámé, větším písmem než jeho a jenom můj obličej. Dával si pozor i proto, že jsem v té době zároveň hrála v úspěšných filmech *Hořčice mi stoupá do nosu*, *Jak získat úspěch, když je člověk hloupej...a ufnukanej* a *Náhradník* a začínala jsem být populární. Holka z *Je t'aime moi non plus* jsem už byla jen v Anglii. A ještě pořád jsem. To je přece ohromný úspěch

proslavit se jednou písničkou.⁸⁹ Na *Di Doo Dah* si nepamatuju, a to to bylo moje první sólové album!⁹⁰

Natočila jste film *Don Juan 73* pod taktovkou Rogera Vadima spolu s Brigitte Bardot. Jak jste spolu během natáčení vycházely?

K té scéně, kde jsme spolu nahé v posteli, jsme potřebovaly píseň. Laškovně navrhla *Je t'aime moi non plus*. Došlo mi, že jsme ji vlastně nahrály obě dvě a že Serge gentlemansky přistoupil na to, že jejich verzi nevydá. Nakonec jsme zpívaly něco jiného. Film byl špatný, ale setkání s BB bylo úžasné. Byla krásná od hlavy až k patě, hlavně ráno když přišla do studia, ještě nenalíčená. Byla jsem okouzlená dokonalostí jejího těla, okouzlená tím, že jsem se ocitla vedle téhle ikony, že jsem viděla tak zblízka její opravdová ústa, její opravdové oči, které byly tak často vidět na fotkách po celém světě. Hledala jsem nějaké nedostatky... Drobná chodidla, dlouhé nohy, útlé boky, žádné strie, nic... Dokonalost sama. Byla ke mně neskutečně milá. Byla tak svěží a úplně pokorná.⁹¹

V téhle době prý při vaší rostoucí popularitě Serge Gainsbourg prohlásil, že má strach, aby se z něj nestal „pan Birkin“...

To řekl, ale naprosto to nepřicházelo v úvahu. O mojí kariéře se nikdy nevyjádřil nelichotivě a hodně se zajímal o moje selhání a moje úspěchy.⁹² Vždycky byl nadšený, když jsem měla úspěch, protože můj úspěch byl i jeho úspěch. Maminka říkala, že v tom mám šílené štěstí, protože ji můj žárlivý otec odvedl s sebou co nejdál na venkov, aby nemohla hrát divadlo! Serge ve mě věřil. Líbilo se mu, když jsme byli v novinách, protože to pro něj znamenalo, že nás mají lidé rádi, a měl hrůzu z toho, že by v tisku nebyl.⁹³ Ve Phonogramu pořád opakoval: „Jestli Jane bude mít čas...“ Říkala jsem si, že si všimnou, že čas mám, ale on zastával názor, že nesmím zanedbávat film a album vydávat jen jednou za čas. Podle něj by člověk neměl být, co se filmu týče, moc vybíravý prostě proto, aby se na něj nezapomnělo. Zajímal se o to, co jsem dělala, až do konce, to se na mě přišel podívat do divadla, kde jsem hrála s Pierrem Duxem.⁹⁴

[...]

Jak se Serge Gainsbourg díval na svoje dílo a na svůj talent?

Žádná falešná skromnost. Věděl, že pro svoje povolání byl víc než nadaný. Když umřel Georges Brassens, prohlásil: „Teď už zbývám jenom já.“ Věděl, že na to, co dělá, má obrovský talent.⁹⁵ Přece jen znovuobjevil francouzský jazyk, přizpůsobil používání anglických slov době a vymyslel i slova nová, jako třeba „aquoiboniste“^b. Dokonce i titulky jako *Je t'aime moi non plus*^c je v dnešní době používán v souvislosti s politiky po celém světě, čímž je všemožně překrucován... Serge byl vynálezce.⁹⁶ Mrzelo ho jedině to, jak málo umělců přezpívávalo jeho písně. Ne že by byl úplně zahořklý – pořád ještě byl hodně oblíbený – byl jen trochu smutný. „Charles Trenet má svoje coververze, Claude François taky... Nepíšu přece jenom cajdáky! Ať mi klidně úplně překopou slova, to je mi fuk, ale ať mě někdo přezpívá!“ Píchávalo ho z toho u srdce.⁹⁷ Vzpomínám si, že ho trochu mrzelo, že nemá žádné anglosaské coververze, ale na to se nabízela odpověď, že umělce odrazují texty, které mají dvojí, ne-li trojí, význam, protože jsou nepřeložitelné. Na to Serge říkával, že jsou coververze písní jiných hudebníků, u kterých byla slova úplně předělána, jako třeba u *My Way*. A vždycky se uklidňoval tím, že jeho texty jsou příliš intelektuální, a proto nepřeložitelné, ale že ve Francii je tak slavný, že to vlastně ani nevadí.⁹⁸ I když se jeho desky už časem přestaly prodávat, věděl, co umí a že se udrží nad vodou. Věděl, že není génius, ale měl intuici.⁹⁹

Vida, jak snášel fakt, že moc desek neprodával?

Hodně sledoval, co se o něm všeobecně říká, protože měl hrůzu z toho, že by ho lidi mohli přestat mít rádi, ale prodeje desek v té době myslím moc neřešil. Pro to měl jeden důvod. Nikdy se nepokusil napsat jednodušší album. Nic si z toho nedělal, že ho lidi nechápali, že prý ho jednou určitě nakonec pochopí. Ani ho netrápili úspěšnější kolegové z branže, kteří prodávali mnohem víc. *Je t'aime moi non plus* byl takový trháč, že měl pocit, že se dostal na vrchol. Což mu nijak nezabránilo v tom, aby se pokusil dostat ještě dál s *La décadanse*. Byl přece jen trochu oportunista. Odmítl třeba složit hudbu k *Emmanuelle*, protože o erotice měl

^b odvozeno ze slovního spojení *à quoi bon ?*, které znamená „k čemu to je/jaký to má smysl!“; nové slovo „aquoiboniste“ tedy znamená „ten, kdo velmi často používá ono slovní spojení“

^c „miluju tě, já tebe taky ne“

úplně jiné představy. Když viděl, jaký měl film úspěch, hodně se otáčel, aby dostal další díl, *Goodbye Emmanuelle*, a k tomu hudbu složil.¹⁰⁰

V září 1975 vyšlo vaše druhé album *Lolita Go Home*. Čemu přisuzujete jeho neúspěch?

Myslím, že lidi mají rádi věci úplné. Texty, které napsal Philippe Labro, jsou v tom nevinně. Názvy písní vymyslel Serge, jako třeba *French Graffiti*, ale pracoval u toho ještě na jednom filmovém projektu, takže zvládl jen složit hudbu. Album *Lolita Go Home* prostě nemuselo působit úplně autenticky.¹⁰¹

Nebyl na vás při práci moc tvrdý?

Jen se tvářil zle, to na tom bylo rozkošné, protože lidi říkali: „Proboha, vždyť je hrozně krutý, to musí být hrůza, takový sadista!“ A já jsem si v duchu říkala: „Jak se pletou! Vždyť je skvělý! Úplný miláček!“¹⁰²

Jak vznikl film *Je t'aime moi non plus*?

Sergeovi na popud Carpentierových zavolal producent Jacques-Éric Strauss a ptal se ho, jestli má nějaký nápad. Tak mu Serge převyprávěl zápletku a jediné, o co Strauss požádal, bylo použití názvu *Je t'aime moi non plus*, protože tak pro něj bylo jednodušší získat peníze. Serge věděl, že nejlepší kamera a světla budou pod vedením Willyho Kuranta, a vzal si k ruce i Yanna Le Massona, který zase podle něj byl nejlepší kameraman. Serge si uměl ostatních lidí tak vážít, že byli ochotní za něj položit život. Nakonec byl nejšťastnější, když mohl řídit svůj tým a pracovat v jejich společnosti. Režirování si užil jako nikdo jiný. Jako když jel na turné se svými muzikanty, s partou byl hrozně rád. Asi jsem zrovna točila *Hořčice mi stoupá do nosu*, když napsal scénář; nudil se v hotelu, tak psal... Film jsme jeli natáčet do Uzès, do Languedocu. Kulisy patřící asi do roku 1960, prakticky věčné a hyperrealistické, byly postavené na opuštěném letišti. Serge hodně obdivoval malbu, tak pro něj byl každý detail důležitý. Anne-Marie Berri, Claudova manželka, přivedla Joea Dalessandra. Serge roli napřed nabídl Dirkovi Bogardovi, ale ten ji odmítl. Což je myslím dobře, protože ten by v roli působil spíš otcovsky a film by pak byl těžkopádnější. Nikdy jsme neviděli nic od Andyho

Warhola, ve znalostech americké kultury jsme měli docela mezery; tak se Serge šel s Joem podívat na soukromou projekci a zamiloval si ho. Joe je ve filmu naprosto andělsky čistý. Pak nám taky jeden mladík, Hugues Quester, chodil vysedávat každý den na zápraží v rue de Verneuil, hrozně tu roli chtěl. A Serge nakonec tak dojalo jeho snažení a jeho krása, že Hugues castingem prošel.¹⁰³

[...]

Měl pro vás v hlavě ještě nějaké další filmové projekty?

V té době měl pro mě vymyšlené dvě velké filmové role. Jedna z nich byla ta v *Je t'aime moi non plus*, ve druhé jsem se měla proměnit v živoucí panenku. Chtěl mi oholit vlasy a obočí a já jsem pak měla jen otvírat a zavírat obě oči zároveň. V příběhu by si mě hrdina nechal poslat z Japonska nákladní lodí jako opravdovou panenku. A až by rozbil krabici a uviděl mě, bral by mě pak všude s sebou, třeba do restaurace Maxim's. Byla tam hlavně jedna krásná scéna na terase ve Fouquet's: seděla jsem nad roztékajícím se sorbetem, který jsem samozřejmě nemohla jíst, a hrdina celý šlel, protože měl pocit, že mě viděl zamrkat. Nakonec jsem popraskala a začala jsem se roztékat. Pronásledovala nás policie, protože si mysleli, že jsem někdo jiný, a my jsme se vrhli do Seiny. On klesal rovnou ke dnu, já jsem se vznášela na hladině, celá popraskaná.¹¹⁸

[...]

Proč na vás byl ve studiu tak tvrdý a proč jste si to nechávala tak často líbit?

Když se ocitneš naproti člověku, který pro tebe napsal písně, máš hrozný strach, že ho zklameš. Tak moc se snažíš, aby se ti to povedlo, nebo abys to aspoň moc nezkazil, že se ani neuvolníš. Serge mi skládal k nohám poklady, kvůli kterým se leckdy málem sedřel, v noci, vypil spoustu černé kávy, nespál a ráno mi podával výsledek celý vyčerpaný. Bylo to tak seriózní a dramatické... A pak taky to, že jsem se seznamovala s úplně novými texty, které jsem sotva rozluštila, a za hodinu už jsem nahrávala zpěv a nemohla jsem se opravovat... Na přípravu jsem neměla vůbec čas: dávali jsme se do práce, jakmile Serge přišel do studia, foneticky jsem si přepisovala texty a slovům jsem ještě pořád nerozuměla...¹²⁵ Co se týče hudby, stačilo mi poslechnout si nahrávku jednou. Se mnou Serge pracoval zvláštní metodou. Až do konce psal písně spousty různých ladění, aby můj hlas vytlačil co nejvýš. A vždycky přeháněl. Líbilo se mu slyšet mě balancovat na ostří nože.¹²⁶

Co vám z jeho metod práce a tvůrčích procesů utkvělo v paměti?

Serge vždycky říkal, že na počátku bylo slovo. Někdy se mi tomu nechtělo věřit, protože se mi to zdálo tak propracované, všechny ty duševní stavy, věci, co měl v hlavě, jak by na počátku něčeho tak hlubokého mohlo být slovo? Ale je pravda, že s jeho slovní zásobou mu stačilo odrazit se od jediného slova, a už měl celou skládačku plnou bohatých rýmů, plnou slov tak nepodobných jakýmkoli jiným, sekal slova vedví, třásl se na to, co objeví, a byl na sebe náležitě pyšný, když se mu povedlo najít rýmy, které nikdo před ním nenašel, nasazoval si pro sebe laťku hodně vysoko a plakal, když měl pocit, že už to tady někdy bylo, že to prostě nefunguje.¹²⁷

[...]

Jak přesně jste si užívali ty spousty legrace?

Vstávali jsme tak ve dvě hodiny odpoledne, já jsem pak kolem půl páté chodila vyzvedávat dcery ze školy. Pak jsem se o ně starala do osmi, to byl čas na jejich večeři. Potom si šly lehnout, my jsme jim popřáli dobrou noc a začínali jsme v jedné restauraci, kde měl Serge svůj stůl. Pak jsme se vydali obrážet diskotéky. Bylo to tak praštěné, tak jiný svět, jiný život... Pak jsme se kolem šesté ráno vydávali směrem k Pigalle, tam na mě byly štětky hodné, nebo k les Halles, když už řezníci měli hotovo a chodili ven ve zkrvavených zástěrách. Serge jim kupoval šampaňské. A kolem sedmé jsme se vraceli s popeláři, protože to už holky pomalu vstávaly. Serge říkal, že jsou jako ptáčci, kteří vylétají z hnízda. Když odešly do školy, my jsme šli spát.¹⁴² Tohle byl náš život. Rád měl kolem sebe v restauracích „komparsisty“, jak jim říkal; nerad chodil do prázdných restaurací, takže chodil tam, kde byli lidi, a my jsme svým způsobem hráli hlavní role. Vždycky si vybíral nejlepší stoly, kamarádlil se s vrchními, obdivoval barmany, upřímně respektoval jejich práci, a taky s obdivem pozoroval, jak žonglují se svými „jedy“, jak říkal, to ho vždycky rozveselilo.¹⁴³

A když to nebylo vůbec k smíchu?

Jednou v zimě jsem v noci skočila do Seiny poté, co jsme se pohádali u Castela, kde ode mě Serge dostal smetanovým koláčem do obličeje. On odcházel ve vší důstojnosti, já jsem upalovala před ním, aby mě viděl jít dolů k řece, přece jsem to nemohla vzdát jen tak! Serge si před skokem do vody chtěl sundat hodinky, a mě mezitím vytáhli hasiči. Cedulka na mojí

halence Yves Saint Laurent, která radila „pouze šetrné chemické čištění“, nelhala: halenka se mi srazila až pod prsa.¹⁴⁴

[...]

Rok 1980 byl pro vás důležitý milník, do vašeho života při natáčení filmu *La fille prodigue* vstoupil Jacques Doillon a rozešli jste se se Sergem. Titulky v novinách se ptaly: „Existuje bez něj vůbec?“ To je docela síla...

To jo, ale nebylo to to nejhorší. Za daných okolností mi už kariéra byla ukradená.¹⁵¹ Měla jsem všeho dost. Dost chození na diskotéky. Od jisté doby už žádná Madame Arthur a žádný Rasputin, nebo čtyři pět diskoték za sebou, ale jen a pouze Élysée-Matignon, kde byl klavír zapuštěný do podlahy a on na něj hrál pro všechny ty boháče, playboye a playgirls až do šesti do rána, zatímco já jsem spala na nějaké lavici...¹⁵² Všichni mu kupovali pití, aby hrál dál, a on zas kupoval pití všem ostatním, protože byl „ztělesněná štědrost“. Účet byl navíc zaplacený předem, tak co...¹⁵³ Asi jsem začínala být zlá a chovala jsem se hrubě, jednou jsem do něj dokonce musela strčit, protože byl tak opilý, že se nemohl trefit klíčem do klíčové dírky.¹⁵⁴ Lehce jsem ho bouchla zezadu do hlavy a on upadl. Ráno si pak v zrcadle všiml, že má monokl, a ptal se mě, co se stalo, protože si nic nepamatoval. Řekla jsem mu, že zakopl a spadl, a on na to: „To je divný, opilci sice padají, ale obvykle si neublíží.“ A mně proběhlo hlavou: „No jasně, pokud do nich někdo zlomyslný nestrčí.“ Vodila jsem ho domů, protože jsem měla strach, aby se neztratil. Uhlídal kdejakou maličkost, ale nevšiml si, že se blíží velká pohroma.¹⁵⁵

A kdy přišla ona osudná chvíle?

Jednou – při večírku s Julienem Clercem – došlo na „šampaňské pro všechny“, jako obvykle, byl jako král a já jsem se rozhodla pro vnitřní revoltu, asi jako se to dělá proti rodičům, vzhledem k tomu, že byl o dvacet let starší než já...¹⁵⁶ Byl zvyklý být pánem všehomíra, on měl nejlepší stůl, on dostal nejlepší láhev šampaňského, on všechno organizoval a řídil, a já se utápěla v depresi. Když mě „vytáhl na nohy“, bylo mi dvacet, a tehdy už mi bylo třicet dva... Člověk se mění... Je to banální, ale je to jediné možné vysvětlení. Z ničeho nic jsem práskla dveřmi, odešla jsem, věděla jsem, že mě bude hledat, dala jsem mu vědět, že jsem v pohodě.¹⁵⁷ Všem říkal, že jsem odešla, protože byl nemožný, protože tolik pil, protože mě

bil – nechával kolovat takovéhle zvěsti. Asi bylo jednodušší to vstřebet takhle.¹⁵⁸ Myslím, že byl hodně smutný, když jsem od něj odešla, otevřel srdce celé Francii a lidi ho přijali s otevřenou náručí. Myslím, že od té doby ho začali mít opravdu rádi a pochopili, že se báli zbytečně, že byl zlý jen na oko.¹⁵⁹ Tak dál živil mýtus jakési věčné lásky, kterou ke mně bude chovat, a nechal si mě odlít do bronzu a postavil si mě do obývacího pokoje.¹⁶⁰

Jak to mezi vámi po rozchodu vypadalo?

Na začátku to pro něj bylo hrozné, ale pak jsem si zvykla za ním chodit na návštěvy do rue de Verneuil. Nemohla jsem si pomoci. Nosila jsem mu obědy. Jednou, když jsem mu přinesla velký hrnec jehněčího ragú, jsem se zeptala: „Nevšiml sis na mně něčeho neobvyklého?“ A on odpověděl: „Ne, jsi ostříhaná? Proto, že máš na sobě šaty?“ A já na to: „Ne, podívej se prosím tě pozorně. Jsem těhotná, Sergi.“ A jeho odpověď zněla: „Drž se daleko od mojí mámy.“ Do té doby jsem za jeho maminkou pořád chodila, každou neděli, měla jsem ji moc ráda, ale on z toho běsnil a chtěl se mi nějak pomstít. Odříznout mě od svojí maminky byl od něj docela mírný trest, když se nad tím zamyslíte. Mohlo to být mnohem horší.¹⁶¹

Dokonce i vašeho odloučení byla plná média...

Ale to bylo proto, že mi říkal: „Janičko, titulka je pořád titulka, i když na tebe kydá bahno!“ Tak málo si v hloubi duše věřil, že to pro něj byl důkaz oblíbenosti...¹⁶²

Když se v roce 1982 narodila Lou, chránila jste si soukromí mnohem víc. Poučila jste se z minulosti prožité se Sergem Gainsbourgem?

Ano. Povídala jsem si s dcerami a došlo mi, jak je pro ně těžké, když jsou jejich rodiče tak často v novinách. V podstatě jsem žila patnáct let v ústraní. Myslím, že v tisku není ani jedna fotka Lou, když byla miminko...¹⁶³

Jak ji přivítal na světě?

Řekla jsem mu: „Je to holčička.“ A on na to: „Díkybohu, neuměl jsem si představit, že bych měl mít kmotřence.“ A do Americké nemocnice v Neuilly mi přišly spousty a spousty ruských kožešinových čepiček a botiček.¹⁶⁴ Šel Lou za kmotra. U mě doma pro něj byl vždycky pokoj v zahradním domku, to kvůli Charlotte. A já jsem věděla, že svým způsobem budu vždycky mít svoje místo i já u něj.¹⁶⁵

II. KOMENTÁŘ

1. Překladatelská analýza originálu

V komentáři je pro ilustraci teoretických poznatků citován jak originální text, tak překlad. Citace z originálu jsou v závorce označovány O + číslo strany originálu (např. O, str. 364), citace z překladu pak P + číslo strany překladu (např. P, str. 21). Kromě oddílu 1.2.6 Suprasegmentální prvky, kde jsou citované pasáže zachovány v identické grafické podobě jako v originálním textu (později v komentáři budeme s tímto faktorem pracovat), jsou citace z originálu i z překladu pro lepší přehlednost zvýrazněny kurzívou. V této pasáži postupujeme převážně podle modelu Christiane Nord (Nord, 2005).

1.1 Vnětextové faktory

1.1.1 Autor

Autorem publikace *Gainsbourg par ses interprètes (portraits, témoignages et entretiens)* je francouzský novinář Frédéric Régent. Na přebalu knihy sám říká, že ho Serge Gainsbourg ohromil jednoho březnového dne roku 1984, když přímo v televizním vysílání zapálil 500F bankovku. Od té doby se o něj zajímal čím dál víc. Frédéric Régent stál i u zrodu souborných vydání Gainsbourgových nahrávek, ale především má na svědomí zmíněnou publikaci, z níž pochází náš text pro překlad. Je to publikace, za kterou se skrývá 7 let intenzivní práce: kontaktování umělců, kteří se s Gainsbourgem setkali v průběhu jeho kariéry, práce s velkým množstvím různých zdrojů, výzkumy, rozhovory... Výsledkem je jedinečná publikace, která nám umožňuje poznat Serge Gainsbourga z mnoha úhlů pohledu, a získat tak lepší představu o tom, kdo a jaký vlastně byl.

Část zvolená pro náš překlad je však zvláštní v tom, že se nejedná o rozhovor, který by sama Jane Birkin poskytla výhradně Frédéricu Régentovi (ačkoli i k tomu v průběhu práce na publikaci došlo), nýbrž o text sestavený z více než dvacítky tiskových, televizních a rozhlasových rozhovorů a reportáží. Jak již bylo řečeno v úvodu, text je z původních rozhovorů poskládan takovým způsobem, že působí opravdu homogenním dojmem, jako by se jednalo o jeden dlouhý rozhovor poskytnutý jednomu tazateli, čili je možné ho považovat za původní text. Tvůrcem původních textů tedy sice jsou jiní novináři, ale vzhledem k výše popsaným skutečnostem je autorem našeho textu jako takového Frédéric Régent.

1.1.2 Adresát

Primárním adresátem textu je Francouz, občan frankofonní země nebo osoba ovládající francouzský jazyk na dostatečně pokročilé úrovni se zájmem o osobnost Serge Gainsbourga a dobu, kdy žil a tvořil. Náš text ocení zejména milovník jeho období s Jane Birkin, protože vybraná pasáž poskytuje díky své komplexnosti a úhlu pohledu na předmět zájmu informace podrobnější než běžné monografické publikace.

Problematický je ale fakt, že text je hodně vázaný na dobu, a tudíž předpokládá znalost mnoha dobových reálií přelomu 60. a 70. let až do počátku let 80., jako například jména hudebníků a filmařů, názvy restaurací a diskoték a přece jen také znalost části Gainsbourgovy tvorby a části filmové kariéry Jane Birkin. Čili se vlastně dá říct, že text vyžaduje čtenáře alespoň částečně dobově instruovaného, ne úplného nováčka v této oblasti. Tím se okruh potenciálních čtenářů, kteří by knihu mohli číst a nepotřebovali dohledávat chybějící informace, zužuje, a tím spíše u čtenářů překladu do cílového jazyka. Leckde se však tento problém dá vyřešit intelektualizací nebo vnitřní vysvětlivkou, případně poznámkou pod čarou, jak uvidíme dále v komentáři.

1.1.3 Médium, místo a čas

Náš originální text vyšel, jak jsme již zmiňovali, jako součást knihy *Gainsbourg par ses interprètes (portraits, témoignages et entretiens)* v roce 2012 v nakladatelství *Éditions éponymes* sídlícím ve městě Châteauroux v regionu Centre-Val de Loire. I přestože kniha nevyšla ve větším a známějším nakladatelství, dostala se díky popularitě svého předmětu do povědomí čtenářů poměrně snadno.

Časový faktor zjevně nemá na tvorbu textu jako takového velký vliv. I když totiž rozhovory a reportáže, ze kterých Frédéric Régent námi vybraný text sestavoval, vznikly mezi lety 1990 a 2006, téma je spojuje tak silně, že ani tento poměrně velký časový odstup neovlivnil koherenci textu. Většina původních rozhovorů a reportáží totiž vznikla až po Gainsbourgově smrti, takže převažuje vyprávění v minulém čase a vzpomínkový charakter textu.

1.1.4 Funkce textu

Primární funkcí textu je funkce referenční, tedy zaměřená na kontext (Jakobson, 1990). Cílem autora bylo předat čtenářům knihy informace, které s nadšením tak dlouhou dobu sbíral, a přenést tak své nadšení i na ně. Zde se hodí citovat slova editora uvedená na obalu, kde se dozvíme, že kniha nadchne nejen stávající fanoušky, ale že se díky ní okruh obdivovatelů Serge Gainsbourga bude moci ještě rozšířit. Pokud by se hledisko funkce vztáhlo na mluvčí, jejíž projev byl podkladem pro písemný text, dalo by se taktéž v některých částech uvažovat o sekundární funkci emotivní, protože je z projevu znát, jak je jí téma hovoru blízké.

Funkčním stylem textu je pak styl publicistický (Chloupek, 1991; Brunel, Šotolová, 2012). Až na několik výjimek je základním jazykem textu neutrální jazyk spisovný. Text také obsahuje pro publicistiku typická obrazná vyjádření a frazémy. Text je psaný dialogickou formou, jedná se o rozhovor, čili o publicistický útvar analytický.

Bylo by ovšem záhodno zdůraznit, že se vlastně nejedná o typický dialog. Nezbytnými elementy dialogu je vztah mezi oběma účastníky, vztah mezi účastníky hovoru a reální, předmětnou situací a kontrasty mezi kontexty obou účastníků. Vztah mezi účastníky rozhovoru se projevuje kontrastem mezi „já“ a „ty“, od čehož se odvíjí protiklady mezi zájmeny, formou sloves a také v některých syntaktických vztazích. Vztah mezi účastníky hovoru a předmětnou situací se v hovoru projevuje prostorovou a časovou deixí. A konečně kontrasty mezi kontexty obou účastníků se projevují významovými zvraty v dialogu (Mukařovský, 1982). Podle této definice musíme dojít k závěru, že text vybraný pro náš překlad není typickým dialogem, protože účastníci hovoru spolu nevedou debatu, neoslovují se navzájem, nekladou si za úkol přesvědčovat se navzájem o svých pravdách. Tázající oslovuje dotazovaného a ptá se ho na určité informace a dotazovaný mu je sděluje, aniž by tázajícího oslovoval nazpátek. Dále si můžeme představit, že v podmínkách, za kterých byly rozhovory poskytovány, mohla mít předmětná situace vliv na průběh rozhovoru, ale v písemné formě už se to nedá vypořádat. A nakonec kontext. Ten je sice ve své podstatě u každého z účastníků jiný, protože Jane Birkin má k Sergi Gainbourgovi přece jen o hodně blíže než novinář, který se jí na něj ptá, ale vzhledem k výše zmíněné informativní funkci textu nedochází k významovým zvratům, které jsou pro dialog v jeho základní podobě nezbytné.

1.2 Vnitrotextové faktory

1.2.1 Téma a obsah textu

Tématem textu je, jak napovídá již název publikace, francouzský umělec Serge Gainsbourg, konkrétněji jeho vztah s anglickou herečkou a zpěvačkou Jane Birkin. Serge Gainsbourg tedy stojí v centru hlavního izotopického řetězce textu. V řetězcích vedlejších se poté postupně dozvídáme informace o všech fázích jejich vztahu, od prvního setkání přes počátek i průběh soužití a spolupráci na nejrůznějších filmových i hudebních projektech až po jejich rozchod (a v části textu, která už není součástí výchozího materiálu pro naši práci, se dozvíme i jaké byly jejich následné styky). Díky tomu, že se jedná o rozhovor přímo s Jane Birkin, tedy s Gainsbourgovou dlouholetou životní partnerkou, se ale kromě běžně dohledatelných informací navíc dozvídáme i informace soukromého charakteru.

1.2.2 Kompozice a grafická úprava textu

Celému textu předchází úvodní odstavec, ve kterém autor vysvětluje, proč umístil tento konkrétní rozhovor zrovna na konec knihy, a jak při tvorbě textu postupoval. Dále už je kompozice textu velmi jednoduchá a přehledná. Vzhledem k tomu, že se jedná o rozhovor, je text dělen na otázky, které pokládá novinář, a na odpovědi osoby, která mu rozhovor poskytuje. Otázky jsou v originálním textu vždy uvedeny tučným písmem, odpovědi pak standardním. Ke každé otázce váže jeden odstavec s odpovědí.

1.2.3 Koheze a koherence textu

Co se týče koheze a koherence textu, vyskytly se dva výrazné faktory.

Je třeba říci, že koheze textu není vždy na 100 % zajištěna. To je způsobeno výše popsáním faktem, že text byl poskládán z mnoha různých zdrojů, a tak na sebe souvětí vždy nenavazují úplně logicky. Například není příliš jasné, jakou úlohu hraje spojení *d'ailleurs* v tomto místě: *Partout dans le très joli salon de ses parents, il y avait de très grandes photos de Bardot.*¹⁶ *D'ailleurs, la première fois que je suis allée chez lui, il donnait une interview à un journaliste au sujet de Bardot et il lui passait leur version de « Je t'aime moi non plus » sur son pick-up.*¹⁷ (O, str. 355); ale zřejmě by se tato nejasnost dala přisoudit faktu, že každá z vět pochází z jiného rozhovoru a Frédéric Régent dostal povolení věty pro svůj text použít, ale už ne pozměnit, aby tím nezměnil jejich vyznění.

Co se týče koherence, stylově je text koherentní. Pragmatická koherence je místy problematictější, neboť se opírá o presupozice. A jak jsme již psali v oddíle 1.1.2 Adresát, text je plný dobových reálií, takže se jeho správné pochopení odvíjí od instruovanosti čtenáře. Může se tak stát, že na úplně nezasvěceného čtenáře text nepůsobí příliš koherentně, protože vyžaduje dohledávání neznámých informací a opakované čtení, což ruší plynulost vstřebávání textu.

1.2.4 Lexikum

Vzhledem k tématu je v textu poměrně hojně zastoupeno sémantické pole hudebního a filmového průmyslu, např. *bout d'essai* (O, str. 354); *prise, 45-tours* (O, str. 357); *caméraman, opérateur* (O, str. 364). Dále se hojně vyskytují názvy alb, písní či filmů, jak jsme již zmínili výše, a také jména umělců (hudebníků, herců, producentů, ...).

Funkčním jazykem textu je jazyk hovorový neboli konverzační (Havránek, 1932). Text je písemným záznamem spontánního mluveného projevu, takže kromě těchto specifických případů je samotné lexikum převážně hovorové a srozumitelné. Kromě odborných termínů z filmařské a hudební oblasti se v něm nenachází příliš slov, jež by bylo sama o sobě obtížné vysvětlit. Pokud by šlo o rozhovor s rodilým mluvčím, je vysoce pravděpodobné, že by v textu bylo mnohem více familiárních, slangových až argotických výrazů, které by při překladu mohly být problematické. Jane Birkin je původem s Velké Británie, čili není rodilá mluvčí. Sice používá familiární výraz pro ňadra „nichon“ (O, str. 357) a argotický výraz pro bankovky „biftons“ (O, str. 355), ale když si poslechneme například rozhovory se samotným Sergem Gainsbourgem nebo si přečteme jiné rozhovory v publikaci *Gainsbourg par ses interprètes (portraits, témoignages et entretiens)*, je evidentní, že u rodilých mluvčích je lexikum mnohem uvolněnější.

1.2.5 Syntax

Po syntaktické stránce je v textu velmi citelné, že se jedná o písemný záznam spontánního mluveného projevu. Velmi často se vyskytují dlouhá souvětí jako například následující: *Il voulait les mettre en valeur, il préférerait que ce soient de jolies actrices plutôt qu'une « voix » et il adorait les faire chanter parce que les grandes voix ne lui plaisaient pas trop, les personnes le tentaient plus que ses voix..* (O, str. 356); *Si j'avais pu changer ça, j'aurais bien aimé, mais après sa crise cardiaque, je pensais qu'il s'était arrêté, quand même,*

j'en étais même persuadée. (O, str. 362). Mluvená syntax je uvolněnější než syntax písemných projevů, a proto i náš text jakožto písemný záznam mluveného projevu má rysy pro mluvený projev typické. Souvětí jsou delší – mluvčí zřejmě neklesala při mluvení intonací tak výrazně, aby bylo možno v přepisu napsat tečku. Mezi větami v souvětích také v souvislosti s nepřipraveností projevu místy chybí výraznější logické spojitosti, věty za sebou stojí spíše v juxtapozici. Hojně se též vyskytují komentující závislé věty, typický prvek mluvených projevů, zde vydělované pomlčkami – například: *En fait, il était chic, parce que bien que je lui étais parfaitement indifférent – et ça, je m'en doutais très bien –, il m'a aidée durant mon audition en me soufflant les répliques quand je me gourais dans les mots.* (O, str. 534) Prvkem typickým pro funkční styl publicistický je používání frazémů, a to jak v části úvodní/otázkové, *A tout « seigneur » tout honneur,...* (O, str. 354), tak v části odpovědi. Text se však přesto čte většinou dobře a plynule, protože jsme na mluvené projevy podobného charakteru zvyklí, a tak nás nijak výrazněji nezarazí ani v psané podobě.

1.2.6 Suprasegmentální prvky

Graficky jsou v originálním textu – a to jak v otázkách, tak v odpovědích – zvýrazněné určité pasáže, slovní spojení či izolovaná slova za pomoci uvozovek a kurzívy. V uvozovkách vystupují z ostatního textu citace v přímé řeči, ať už jde o izolovaná slova nebo o celé věty – « *figurants; poisons* » (O, str. 368); « *Jeanette, une couvrante est une couvrante, même si elle dit du mal !* » (O, str. 370). Dále se v uvozovkách vyskytují některá slova, kterým zřejmě mluvčí v mluveném projevu dodávala subjektivní příznak intonací, jako je tomu například v případě « *recupérée* » (O, str. 370). A konečně jsou v uvozovkách uváděny i názvy písní, například « *Je t'aime moi non plus* » (O, str. 356) nebo « *La Javanaise* » (O, str. 358). Kurzívou jsou pak zvýrazňovány názvy alb, *Melody Nelson* (O, str. 358), filmů, *La Piscine* (O, str. 356), případně ve francouzštině nezavedená cizojazyčná slova, *cosy* (O, str. 359).

1.2.7 Nonverbální prvky

Rozhovory vycházející v tisku i objevující se na internetu bývají doprovázeny obrázky nebo grafy ilustrujícími obsah rozhovorů. Autorovi publikace však šlo čistě o informativnost, a proto se v žádném z textů, a tedy ani v textu vybraném pro účely této práce tyto nonverbální prvky nevyskytují.

2. Překladatelské problémy a jejich řešení

V této části komentáře popíšeme hlavní problémy, na které jsme ve všech fázích práce na překladu (pochopení předlohy, interpretace, přestyilizace – Levý, 2012) narazili, a jejich řešení.

2.1 Reálie – místní a časový odstup

Nejproblematictějším prvkem pro překlad se ukázaly být dobové reálie. Jak již bylo řečeno, text je hodně vázaný na dobu, a tudíž předpokládá znalost mnoha dobových reálií především 60. a 70. let, včetně části Gainsbourgovy tvorby. Projevuje se zde místní i časový odstup od doby, kterou text popisuje, protože 10. léta 21. století v České republice mají k 60. a 70. létům ve Francii opravdu dost daleko.

Proto jsme se například rozhodli v překladu vynechat slovo (*Nelson ?*) (O, str. 354), protože vycházíme z předpokladu, že v České republice je Serge Gainsbourg známý převážně jako autor písně *Je t'aime moi non plus*, tudíž by na sebe takováto narážka zbytečně upoutávala hned na začátku příliš pozornosti a rušila čtenáře, který nezná album s písněmi o dívce jménem Melody Nelson, a nemůže tak ocenit slovní hříčku z originálu. Tento případ je jediným případem vynechání v takovémto měřítku, proto nám zásah připadá přípustný. Další problém podobného typu se vyskytl už v samotném titulku naší kapitoly *FRAGILE COMME UN BAS DE SOIE* (O, str. 354), který je vyňatý z písně *Les dessous chics*, jejíž název se nachází hned pod ním (zřejmě je uveden jako zdroj inspirace pro název textu). Zde je pravděpodobnost, že tento verš bude českému publiku znám, také velmi malá. Ale vycházíme z předpokladu, že ani ve Francii nepatří tato píseň ke Gainsbourgovým nejznámějším, a navíc nám rodilý mluvčí při konzultaci řekl, že ani ve francouzštině není takové slovní spojení obvyklé. Proto jsme v tomto případě naopak zvolili metodu věrného překladu a název doslovně přeložili jako *KŘEHKÁ JAKO HEDVÁBNÁ PUNČOCHA* (P, str. 8), který také působí v češtině jako neobvyklé slovní spojení, ale vzhledem k výše popsaným skutečnostem se nám to opět zdálo jako přípustné řešení.

2.1.1 Časový odstup vnímaný mladou generací Francouzů

Na doporučení svého hlavního francouzského konzultanta jsme provedli menší výzkum mezi několika Francouzi ve věku od 20 do 30 let, abychom ověřili, jak je současná mladá generace obeznána s těmito reáliemi. Výchozí předpoklad byl, že sice odpadá geografická vzdálenost, ale že časový odstup zůstává i u nich významným činitelem, a tudíž by i oni mohli mít problém s porozuměním. Pro tyto účely jsme vybrali typ obchodu *drugstore* (O, str. 355), osobnosti *Régine* (O, str. 355) a *les Carpentier* (O, str. 364) a podniky *New Jimmy's*, *Madame Arthur* (oboje O, str. 355) a *Castel* (O, str. 355); vše silně provázané s dobou.

Před zmíněním výsledků průzkumu pojmy vysvětlíme. *Drugstore* je místo, kde pod jednou střechou najdete kavárnu/restauraci/bar a obchody různého druhu (lékárna, trafika, knihkupectví, kosmetika, bižuterie, ...); otevřený je téměř nonstop. *Régine* je zpěvačka a podnikatelka, která kromě pěvecké kariéry provozovala mnoho klubů a diskoték po celém světě. Některé z nich i založila, například koncem 60. let velmi slavný klub *New Jimmy's* na Montparnassu, odkud se do celé Francie dostal *twist*. *Madame Arthur* zase byl slavný *travesti club* na Montmartru. *Castel* byl a je jedna z nejexkluzivnějších restaurací Paříže, ve čtvrti *Saint-Germain-des-Près*, přístupná pouze společenské smetánce. *Carpentierovi* byli manželská dvojice rozhlasových a televizních producentů, kteří se proslavili po 2. světové válce v 50. letech a byli aktivní až do 90. let.

Ukázalo se, že časový odstup opravdu hraje významnou roli ve znalostech dobových reálií, a tudíž v porozumění textu. Pouze jeden z účastníků se přiblížil pravé povaze *drugstoru* ve Francii 60. let: *Un drugstore, m'évoque un magasin ouvert quasiment 24/24 nord américain. On y trouve pharmacie, presse, clope et autres besoins assez basiques humains.* Ten samý, a opět jako jediný, také věděl, kdo je *Régine* a kdo byli *Carpentierovi*. Co se znalosti klubů týče, nejlépe výsledek shrnuje citace jiného z účastníků: *Les boîtes New Jimmy's, Madame Arthur etc... ne sont plus très connus à mon avis, en tout cas, de moins en moins... Ce sont des endroits "mythiques", un peu comme le Moulin rouge, mais qui passent de mode, peu à peu... En tout cas, pour des gens de ma génération, ça n'est pas aussi connu que pour des gens de la génération de mon père par exemple !*

Záleží samozřejmě na prostředí, ve kterém lidé vyrůstají, na kulturním rozhledu a preferencích i na části Francie, odkud pocházejí, ale všeobecně by se dalo na základě tohoto

menšího výzkumu předpokládat, že poměrně významná část reálií obsažených ve výchozím textu je zřejmě už pro dnešní mladou generaci Francouzů prakticky neznámá, nebo známá, ale jen vágně.

Při překladu se problém ještě akcentuje, protože se k časovému odstupu navíc přidává geografická vzdálenost. Substituce domácími reáliemi jako překladatelská strategie (Levý, 2012) však nepřipadá v úvahu, jelikož takovýto text s primární funkcí referenční má ideové těžiště v oblasti jedinečného. Nehledě na fakt, že například v ČSSR na přelomu 60. a 70. let obchod podobného typu jako drugstore neexistoval, čili bezpříznakové domácí analogické vyjádření také neexistuje. Pro převod takovýchto reálií jsme za účelem dodržení funkční ekvivalence (Levý, 2012) zvolili ponechávající metodu s tím, že si uvědomujeme, že text překladu značně exotizuje, ale zároveň tím zvyšuje jeho vzdělávací a kulturně-spoločenskou hodnotu (Popovič, 1975). Pojem drugstore jsme vysvětlili v poznámce pod čarou, ostatní jsme podle kontextu buď opatřili vnitřní vysvětlivkou, nebo pouze transkribovali (v místech, kde kontext umožnil dovodit si, že se jedná o název restaurace (O, str. 355/P, str. 10), nebo o jméno významné osoby ve filmařském průmyslu (*grâce aux Carpentier*, O, str. 364/*na popud Carpentierových*, P, str. 21)).

2.2 Názvy alb, písní a filmů

V souladu s všeobecně rozšířenou praxí zachovávání originálních názvů alb a písní v biografických textech o hudebnících jsme tak učinili i v našem překladu. U filmů je situace jiná. Některé filmy svůj český název nemají, jako například *Les chemins de Katmandou* (O, str. 359) nebo *Je t'aime moi non plus* (O, str. 364). Tyto názvy jsme zachovávali i v překladu. Pro názvy jiných filmů se oproti tomu podařilo dohledat oficiální český překlad, který jsme poté v překladu samozřejmě použili – *La piscine* (O, str. 356)/*Bazén* (P, str. 12); *La moutarde me monte au nez/Hořčice mi stoupá do nosu*, *Comment reussir quand on est con et pleurnichard/Jak získat úspěch, když je člověk hloupej...a ufňukanej*, *La course à l'échalote/Náhradník* (O, str. 362/P, str. 18).

2.3 Vlastní jména

Co se týče vlastních jmen, nebyl problém ani tak s překladem, jako s jejich nahodilým užíváním, a to zejména při zmiňování samotného Serge Gainsbourga. V otázkách je někde zmíněn jako Serge, někde jako Gainsbourg. V odpovědích převážně jako Serge. Tato nejednotnost je zřejmě způsobena faktem, že byl text poskládán z různých rozhovorů poskytnutých různým novinářům. My jsme však v překladu toto užívání sjednotili, abychom ještě zvýšili homogenitu textu. V otázkách se tak kromě tří otázek velmi osobního charekteru vyskytuje celé jméno Serge Gainsbourg, protože to nejvíce odpovídá objektivnímu a respektujícímu přístupu novináře, a v odpovědích, které pronáší osoba, která k němu měla velmi blízký vztah, se pak v naprosté většině případů vyskytuje jen křestní jméno Serge. Na jednom místě, konkrétně na straně 20 v překladu, ve větě s horním indexem ⁹⁶, je dokonce užití *propria* přidáno, protože jsme usoudili, že v daném odstavci originálu už příliš dlouho nebylo zmíněno a použití zájmena by bylo pro čtenáře velmi matoucí. Dovolili jsme si také upravit užívání jména prvního manžela Jane Birkin Johna Barryho ve druhém odstavci na straně 359 v originále, protože když jsme přesně zachovali původní užití, text v češtině působil velmi křečovitě.

Za zmínku by také stál případ Brigitte Bardot. V případě, že by se připravovalo knižní vydání překladu tohoto textu, redaktor by rozhodoval o tom, jestli jméno přechylovat, nebo ne. Stejně tak by se uvažovalo o přechylování jména Jane Birkin. V této práci se však tímto problémem nezabýváme a jména nepřechylujeme, protože obě dámy jsou u nás známé pod nepřechýlenou verzí svého jména. Ve francouzštině se častěji než v češtině používá samostatné příjmení osoby, o které se mluví. Sama Jane Birkin ve svých odpovědích používá právě příjmení Bardot. Česká verze Bardotka se však do našeho překladu pro svůj lehce posměšný nádech nehodí. Proto jsme použili celé jméno Brigitte Bardot, když o ní Jane Birkin mluvila poprvé (P, str. 11), a dále jsme používali zkratku BB (P, str. 12, 13, 19). Jednou jsme místo vlastního jména použili osobní zájmeno (*o ní*, P, str. 11). V otázce novináře jsme zachovali celé jméno Brigitte Bardot (P, str. 19). Podobně jsme uvedli i jméno Édith Piaf, tedy napřed celé jméno a až potom samotné příjmení (P, str. 12).

2.4 Lexikální rovina textu

Na lexikální rovině text obsahuje ne jeden překladatelský oříšek.

2.4.1 Problematické výrazy a slovní spojení

Nejvýraznějším problémem jsou bezpochyby slovní spojení, která mají tak abstraktní význam nebo jsou tak komplikovaná, že i rodilí mluvčí mají problém je pochopit a uspokojivě vysvětlit. Otázkou je, zda je to způsobeno výše zmíněným faktem, že Jane Birkin není rodilá mluvčí francouzštiny, a tudíž se občas může do jazyka zamotat, nebo jestli mají tyto stylistické záhady jiný původ. Každopádně představují pro překladatele velký problém. Například výraz *quitte à* ve větě *Il fallait simplement que ça l'émeuve, **quitte à** ce que je réenregistre chaque piste en cachette derrière son dos.* (O, str. 365) Konzultovali jsme význam s několika rodilými mluvčími i bilingvními osobami nezávisle na sobě a shledali jsme, že výraz sice více méně bez problémů umí používat, ale když ho mají nějak rozvést a zprůhlednit, a zpřesnit tak jeho význam, už to není bez problémů. Ve výkladových slovnících jsme našli významy *en admettant le droit, la possibilité de, au risque de*. A po důkladném konzultování jsme se rozhodli pro překlad v následující podobě: *Věděla jsem, že ho hudba prostě musí dojímat, **i kdyby to znamenalo**, že bych pak třeba měla všechno znovu a znovu nahrávat potají za jeho zády.* (P, str. 13) Dalším problematickým místem byla věta *La police nous poursuivait, **convaincue de l'existence d'une autre fille**, et nous nous jetions dans la Seine.* (O, str. 365) Význam zvýrazněné části věty podle všeho není úplně jasný ani ve francouzštině. Jako čtenář originálního textu, který nezná scénář onoho zamýšleného filmu, se musíme uchýlit k interpretaci, pokud chceme tento odstavec v překladu zachovat. Naše interpretace vedla k následujícímu výsledku: *Pronásledovala nás policie, **protože si mysleli, že jsem někdo jiný**, a my jsme se vrhli do Seiny.* (P, str. 22)

2.4.2 Frazémy a obrazná vyjádření

Další zajímavostí bylo použití frazémů a obrazných vyjádření. Uvedeme zde tři příklady.

Frazémem vlastně celý text originálu začíná. V originále zní *A tout « seigneur » tout honneur...* (O, str. 354) V překladu jsme ho substituovali českým ekvivalentem *Komu čest, tomu čest...* (P, str. 9) Uvědomujeme si, že se tím v překladu ztratila slovní hříčka skrytá v uvozovkách obklopujících slovo *seigneur*. Ty byly zřejmě použity proto, že *seigneur*

znamená pán, a Jane Birkin je přitom žena, ale česká verze tohoto frazému podobnou slovní hříčku neumožňuje, proto jsme se uchýlili k neutralizaci příznakovosti.

U dalšího obratu jsme se rozhodli na základě rady od hlavního francouzského konzultanta frazémovost úplně zrušit. V originále najdeme souvětí *Il n'était pas amer toutefois – il disait qu'il valait mieux être prince dans son royaume qu'inconnu ailleurs – , il avait juste un peu de chagrin.* (O, str. 363) Komentující závislá věta, která je do něj vložena, je věta frazémového charakteru. Nám však šlo především o zachování jejího smyslu, a i sám roditelý mluvčí se podivil nad touto konkrétní formou, která podle něj moc smysl nedává, tak jsme se rozhodli pro následující formulaci: *Ne že by byl úplně zahořklý – pořád ještě byl hodně oblíbený – byl jen trochu smutný.* (P, str. 20)

Jako poslední příklad uvedeme použití symbolického vyjádření z literární oblasti ve větě *Il voulait être la personne importante dans les vies de ces actrices, être peut-être la seule personne qui avait pu les faire chanter et comme ça, il était leur Pygmalion.* (O, str. 356) Jane Birkin se jako Britka, a navíc herečka uchýlila k použití přirovnání přejatého ze stejnojmenné divadelní hry, jejímž autorem je irský dramatik George Bernard Shaw. My však vycházíme z předpokladu, že český čtenář bude znát spíše jméno jedné z hlavních postav, profesora Higginse, a to nejspíše z muzikálu *My Fair Lady*, který je adaptací hry *Pygmalion*. Proto jsme se rozhodli přeložit uvedenou větu takto: *Chtěl pro ně být opravdu někdo, jediný, kdo z nich kdy udělal zpěvačky, byl takový jejich profesor Higgins.* (P, str. 12)

Stranou mimo obrazná vyjádření stojí říkanka « *Oh, coucou ! Qu'il est chou, ce Serjou !* » (O, str. 355) Při jejím překladu nám šlo hlavně o zachování rýmové struktury, afektivního prvku a domácí verze jména. Proto řešení zní „*Ponožka, stonožka, to je náš Serjožka!*“ (P, str. 10) Použití zdvořiliny *Serjožka* ospravedlňují Gainsbourgovy ruské kořeny.

2.4.3 Odborná terminologie

Jak jsme již zmínili, vzhledem k tématu originálního textu se v něm vyskytují slova ze sémantického pole hudebního a filmového průmyslu, např. *bout d'essai* (O, str. 354); *prise, 45-tours* (O, str. 355, 357). V případě *45-tours* jsme zvolili pro překlad výraz *single* (P, str. 10, 13). Snažili jsme se najít český ekvivalent, ale po konzultaci s člověkem, který dlouhá léta pracoval v Supraphonu, jsme zjistili, že i u nás se za minulého režimu tento termín používal, že jde o mezinárodně používaný odborný termín. Navíc vzhledem k národní příslušnosti

mluvčí anglicismus nepůsobí rušivě, a proto jsme ho v překladu pro dodržení věcné správnosti ponechali.

2.4.4 Familiární výrazy

Text originálu obsahoval i familiární, někdy až vulgární výrazy, a i ty bylo potřeba přeložit. Ne vždy jsme však volili prostředky ze stejné jazykové vrstvy. Brali jsme v úvahu potenciální čtenáře překladu i to, jak by je mohlo zaskočit, kdyby v textu byla velmi vulgární slova, a rozhodli jsme se některá upravit. Zmírnili jsme tak například *trois putains d'enfants* (O, str. 357) na *tři hladový krky* (P, str. 13) a *nichons* (O, str. 157) na *prsa* (P, str. 14), ačkoli překladové slovníky nabízejí jako ekvivalenty silněji zabarvená slova a výkladové slovníky označují například slovo *nichon* za „très familier“.

Oproti tomu jsme ve většině případů (kromě jednoho) nahrazovali slovo *très* slovy *hodně* a *hrozně*, protože je jen těžko představitelné, že by v takovémto druhu spontánního mluveného projevu bylo tak často používáno slovo *velmi*.

Hovorovost jsme pak zachovali na stejné úrovni u slova *nickel* (O, str. 355), které jsme nahradili spojením *v cajku* (P, str. 11).

2.5 Syntaktická rovina textu

Jak jsme již psali v oddílu 1.2.5 Syntax, v textu vzhledem k jeho povaze převažuje mluvená syntax, která je uvolněnější než syntax písemných projevů. Souvětí jsou delší, protože mluvčí méně klesají hlasem, takže se nedá tak snadno stanovit konec vět. Místy chybí logické spojitosti, protože se spontánně hovořící mluvčí hlídá méně než pisatel. Projev vlastně kopíruje strukturu myšlenkových procesů, a s tím souvisí i struktura vět, vyskytují se například nejrůznější odbočky od hlavního tématu projevu či komentující závislé věty vkládané do souvětí. Mluvčí má svůj projev za logický a úplný, ale ne vždycky musí jeho promluvy vyhovovat požadavku objektivní úplnosti, který klade na obsah nezasvěcený posluchač (Mathesius, 1942).

Může se tak stát, že se posluchač/čtenář v takovémto textu ztratí, protože mluvčí vnímá logiku svého vlastního projevu úplně jinak, a tak mu nedojde, že může adresátovi v důsledku absence prvků logické návaznosti logika v projevu chybět. I přesto jsme však

v překladu tyto dlouhé věty převážně ponechávali, stejně jako je zachovával pro imitaci autentického mluveného projevu autor písemné podoby textu. V důsledku toho jsme například souvětí *Il voulait les mettre en valeur, il préférerait que ce soient de jolies actrices plutôt qu'une « voix » et il adorait les faire chanter parce que les grandes voix ne lui plaisaient pas trop, les personnes le tentaient plus que les voix.* (O, str. 356) přeložili jako *Chtěl jim tak složit poklonu a byl radši, když to byly krásné herečky než ženy s „hlasem“, a rád je nechával zpívat, protože velké hlasy ho moc nebraly, přitahovaly ho víc osobnosti než hlasy.* (P, str. 12)

Ze stejného důvodu, tedy z důvodu imitace autentického mluveného projevu, jsme ponechávali i komentující závislé věty oddělené pomlčkami, jako je tomu v případě souvětí *Je ne savais pas parler français – j'avais environ deux heures pour l'apprendre avec le valet chinois de Grimblat – et je me rappelle avoir pensé pendant je trajet en taxi vers le studio : « Si seulement je pouvais juste avoir un petit accident, me casser une jambe ou un doigt ou quelque chose, quelque chose pour que je n'aie pas à passer cet essai dans une langue que je ne comprends pas ».* (O, str. 354) přeloženého jako *Neuměla jsem francouzsky – měla jsem asi tak dvě hodiny, aby mě Grimblatův čínský sluha něco naučil – a vzpomínám si, jak jsem si cestou do studia v taxíku říkala: „Kdyby se mi tak něco stalo, nějaká malinká nehoda, zlomená noha nebo prst nebo něco, jen abych nemusela na ten konkurz v jazyce, kterému ani nerozumím.“* (P, str. 9)

2.6 Překladatelské postupy

Při překladu jsme samozřejmě narazili i přes zvolenou metodu věrného překladu na strukturální odlišnosti mezi češtinou a francouzštinou, které nebylo možné vyřešit doslovným překladem. Pro pojmenování konkrétních postupů vycházíme převážně z knihy *Francouzština pro pokročilé* (Tionová, 2002).

2.6.1 Transpozice

Při transpozici slovního druhu se mění slovní druh, přičemž sémantický obsah zůstává stejný. Tento postup byl využit například pro slovo *bonheur* ve větě *Quand ils m'ont vue avec Serge et quand ils ont vu le bonheur qu'il me procurait...* (O, str. 359), které v překladu mění slovní druh z podstatného jména na přídavné: *Když mě viděli se Sergem a když viděli, jak jsem s ním šťastná...* (P, str. 17)

Dále se pak vyskytly i případy transpozice syntaktické, kdy byl větný člen z originálu nahrazen vedlejší větou v překladu: *Il disait qu'on ne pouvait pas être plus dépaysé à si peu de distance de Paris.* (O, str. 358) => Říkal, že nikde jinde se člověk nemůže cítit tak moc jako v říši divů, **když je přitom tak blízko od Paříže.** (P, str. 15)

A konečně se vzhledem k častému využívání příslovčí v češtině vyskytly i případy vyjádření příslovcem i tam, kde v originále příslovce není, jako v případě věty *Il se méfiait de Delon, mais à tort.* (O, str. 356) přeložené jako *Delona se bál, ale zbytečně.* (P, str. 12)

2.6.2 Koncentrace a diluce

Koncentrace, jak napovídá název tohoto posunu, znamená zúžení textu, tedy vyjádření méně slovy v překladu tam, kde jich originál měl více. Tak bylo například možno v překladu použít deminutiva *hotýlek* (P, str. 11) nebo *krásný koutek* (P, str. 16) tam, kde v originále je *petit hôtel* (O, str. 356) a *très joli petit coin* (O, str. 359), protože francouzština nemá možnost tvořit deminutiva (v případě *petit hôtel* => *hotýlek*), případně intenzifikovat (v případě *très joli* => *krásný*) stejným způsobem.

Diluce je postup opačný, tedy rozšíření textu. Tento postup jsme volili v případě mnohoznačných francouzských slov, pro která čeština nemá doslovný ekvivalent. Jako příklad uvedeme již zmíněný výraz *quitte à* ve větě *Il fallait simplement que ça l'émeuve, **quitte à** ce que je réenregistre chaque piste en cachette derrière son dos.* (O, str. 365), který jsme v překladu nahradili celou vedlejší větou: *Věděla jsem, že ho hudba prostě musí dojímat, **i kdyby to znamenalo, že bych pak třeba měla všechno znovu a znovu nahrávat potají za jeho zády.*** (P, str. 13)

2.6.3 Modulace

Často jsme také volili postup modulace, tedy postup, při kterém dochází ke změně úhlu pohledu.

Na základě synekdochy došlo k modulaci lexikální, tedy k modulaci na úrovni jednotlivých slov. Slovní spojení *les travestis habillés en **animaux de basse-cour*** (O, str. 355) jsme přeložili jako *transvestiti převlečení za **drůbež*** (P, str. 10). Mezi *animaux de basse-cour* sice nepatří jen drůbež, patří mezi ně například i králíci, ale drůbež se nám zdála jako vhodný ekvivalent, protože takové převleky jsou pro čtenáře nejsnáze představitelné.

K syntaktické modulaci došlo například v překladu věty *Et ils ont mis « Je t'aime moi non plus » dans une enveloppe plastique sur laquelle ils était inscrit « interdit aux moins de 21 ans », ce qui, évidemment, garantit l'essor des ventes.* (O, str. 357) Přeložili jsme tuto větu jako *A Je t'aime moi non plus vyšla v plastovém obalu s nápisem „mládeži do 21 let nepřístupno“, to se pak deska prodává skoro sama.* (P, str. 13) Další příklad najdeme ve větě *Au-dessus de cette voiture, on avait accroché sur le toit les couches de Kate, des pots de bébé, ça faisait l'effet d'une caravane tzigane...* (O, str. 356) přeložené jako *Na střechu jsme navěsili plenky pro Kate a nočníky, byli jsme jako cikánská karavana...* (P, str. 12)

2.6.4 Intelektualizace

Místy bylo nutné uchýlit se pro lepší srozumitelnost k intelektualizaci překladu vnitřními vysvětlivkami, které jsou nenásilné, ale usnadňují pochopení textu ze strany čtenáře. Proto se benátská památka *la Salute* (O, str. 356) objevuje v překladu jako *kostel Santa Maria della Salute* (P, str. 11), *le journal du Vatican* (O, str. 357) jako *vatikánský deník l'Osservatore Romano* (P, str. 13) a *l'Hôpital Américain* (O, str. 370) jako *Americká nemocnice v Neuilly* (P, str. 26).

2.6.5 Generalizace

V jiných případech bylo nutné uchýlit se ke generalizaci, abychom usnadnili potenciálnímu českému čtenáři pochopení textu. Tak jsme název departmentu *Gard* (O, str. 364) nahradili nadřazeným jménem regionu, do kterého tento department patří, tedy *Languedoc* (P, str. 21). Jsme si vědomí toho, že se jedná o dost značný zásah, ale opět jsme vycházeli z předpokladu, že český čtenář spíše bude vědět, kde se nachází region Languedoc, že nebude znát jména všech departmentů v tomto regionu.

Na jiném místě jsme nahradili zkratku *PDG* (O, str. 357) výrazem *generální ředitel* (P, str. 13). Přesný ekvivalent by byl statutární ředitel, jak nám vysvětlil právník orientovaný na právo v západních zemích. Ale zjistili jsme, že *PDG* se ve Francii používá všeobecně pro označení vedoucích pracovníků na vysokých pozicích, takže generalizaci je možné použít i v překladu. Pojem generální ředitel je navíc všeobecně známý, takže mu český čtenář snadno porozumí.

2.7 Zásahy do grafické podoby textu

Po grafické stránce bylo nutné kvůli odlišnému úzu zápisu v češtině a ve francouzštině upravit psaní uvozovek. Ve francouzštině se používají uvozovky typu « », zatímco v češtině jsou používány uvozovky typu „ „, tedy „“. V důsledku toho byly v případě zachování uvozovek francouzské nahrazovány českými. V některých případech byly uvozovky úplně vynechány a slova byla místo toho zvýrazňována kurzívou, a to konkrétně při uvádění názvů písní (pro sjednocení grafické podoby textu překladu). Oproti originálu tak překlad v uvozovkách ponechává pouze citace v přímé řeči, popřípadě kratší citovaná slovní spojení či slova, a také slova, na která kladla mluvčí subjektivní důraz. Kurzívou jsou pak uváděny názvy alb, názvy písní a cizojazyčná slova, která nejsou ve francouzštině zavedená (například *cosy* (O, str. 359), ne však už *gentleman* (O, str. 354)).

Závěr

Cílem tohoto komentovaného překladu bylo přeložit vybrané části rozhovoru s Jane Birkin z knihy *REGENT, Frédéric : Gainsbourg par ses interprètes (portraits, témoignages et entretiens)*. Châteauroux : Editions Eponymes, 2012 a v komentáři analyzovat originální text, uvést jeho nejvýraznější úskalí pro překlad a uvést a zdůvodnit jejich řešení.

Text vybraný pro překlad patří do funkčního stylu publicistického, a nese tedy velkou část jeho typických rysů, jakými jsou dynamičnost, čtivost, veskrze neutrální spisovný jazyk projevu s určitými stopami hovorovějších jazykových prvků a užívání frazémů a obrazných vyjádření. Jeho primární funkcí je funkce referenční, text si tedy klade za cíl čtenáře informovat. Proto bylo nutno pro překlad zvolit věrnou metodu, což vedlo k exotizaci překladového textu, protože doba a životní styl popisované v originálním textu jsou značně vzdálené životu dnešních českých čtenářů. Pro převod reálií byla ve většině případů zvolena vnitřní vysvětlivka, případně poznámka pod čarou, s výjimkou případů, kde kontext dovolil prostou transkripci nebo kde existoval český překlad (převážně u názvů filmů).

Nejproblematictější elementem v originálním textu byla právě vázanost na dobu, o které vyprávěl. Tento fakt na nás kladl vysoké nároky zejména ve fázi porozumění. Dalším problematickým elementem byly stylistické neobratnosti vycházející nejspíše z faktu, že text je přepisem spontánního mluveného projevu a že Jane Birkin není rodilá mluvčí. Mluvenost se v textu projevuje zejména hovorovou syntaxí vět, juxtaponováním vět do souvětí bez spojovacích výrazů. Také se občas vyskytují stylisticky neobratné věty a neobvyklé použití frazémů, s jejichž pochopením mají problém i rodilí mluvčí. Mluvenou syntax jsme se snažili zachovat, aby ji mohl rozpoznat i čtenář překladového textu. Stylisticky neobratné věty jsme naopak po důkladné analýze a konzultaci s rodilým mluvčím interpretovali a následně buď zjednodušili, zlogičtili nebo nahradili úplně jinou větou podobného významu. Uvědomujeme si, že místy šlo o dost podstatný zásah do originálního textu, ale snažili jsme tím text zpřístupnit dnešnímu českému čtenáři, takže všechny zásahy považujeme za oprávněné.

Jak jsme psali již v úvodu, text jsme zvolili v souladu s našimi osobními zájmy. Vzhledem k tomu, jak nám téma, tedy Serge Gainsbourg, leží na srdci, jsme se snažili přeložit text tak, aby potenciální další čtenáře obohatil a dojal tak jako nás. Pevně věříme, že se nám tento záměr povedlo naplnit.

Zdroje

Primární literatura

REGENT, Frédéric : *Gainsbourg par ses interprètes (portraits, témoignages et entretiens)*. Châteauroux : Editions Eponymes, 2012. ISBN 978-2-36516-005-6

Sekundární literatura

NORD, Christiane: *Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. Amsterdam: Rodopi, 2005. ISBN 90-420-1808-9

TIONOVÁ, Alena, *Francouzština pro pokročilé*. Praha: Leda, 2000. ISBN 80-859-2780-2

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. 4. upr. vyd. Praha: Apostrof, 2012. ISBN 978-808-7561-157

POPOVIČ, Anton: *Teória umeleckého prekladu: aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Bratislava: Tatran, 1975.

BRUNEL, Aude; ŠOTOLOVÁ, Jovanka: *Stylistická analýza českých a francouzských textů*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2012. ISBN 978-80-7308-408-0

CHLOUPEK Jan a kol.: *Stylistika češtiny*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991. ISBN 80-04-23302-3

HAVRÁNEK, Bohumil: *Úkoly spisovného jazyka a jeho kultura*. In: Spisovná čeština a jazyková kultura. Praha: Melantrich, 1932.

MATHESIUS, Vilém: *Řeč a sloh*. In: Čtení o jazyce a poesii. Praha: Vydavatelstvo Družstevní práce, 1942.

MUKAŘOVSKÝ, Jan: *Monolog a dialog*. In: Studie z poetiky. Praha: Odeon, 1982.

JAKOBSON, Roman: *Lingvistika a poetika*. In: Poetická funkce. Jinočany: H & H, 1995.

Elektronické a internetové zdroje

Le Grand Robert de la langue française, 2014 (version numérique)

<http://dictionary.reverso.net/french-definition/>

<http://prirucka.ujc.cas.cz/>

<http://ssjc.ujc.cas.cz/>

<http://slovník.seznam.cz/>

<http://slovník.cz/>

<http://slovník-cizich-slov.abz.cz/>

<http://www.csfd.cz/>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Accueil_principal

http://fr.wikipedia.org/wiki/Serge_Gainsbourg

<http://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9gine>

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Drugstore>

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Castel>

<http://fr.wikipedia.org/wiki/L%27H%C3%B4tel>

http://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_des_animaux_d%27%C3%A9levage#Animaux_de_basse-cour

PŘÍLOHA
(text originálu)