

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Diplomová práce

Bc. Kristýna Dobiášová

Recepce a české překlady díla Pauline Réage, Histoire d'O (Příběh O)

Reception and Czech translations of Story of O, a novel by Pauline Réage

Praha, 2016

Vedoucí práce: PhDr. Jovanka Šotolová, Ph.D.

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Jovance Šotolové, PhD. za metodické vedení této práce a cenné rady při jejím vypracování. Mé poděkování patří rovněž rodině za podporu.

Prohlašuji, že jsem diplomovou 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 13. srpna 2016

Abstrakt

Diplomová práce popisuje problematiku recepce a českých překladů románu *Příběh O* od Pauline Réageové, erotického díla, které bylo ve své době (1954) skandální a stalo se součástí kánonu francouzské soudobé prózy. V literárně-přehledové části uvádí charakteristiku struktury a stylu Příběhu O. Dále představuje specifický kontext prvního vydání a zasadí román do vývoje francouzské literatury. V této části se rovněž pokouší vystihnout dobový kontext a porovnat tehdejší situaci s tím, jak je toto dílo vnímáno ve Francii v rámci současné literární scény i obecně v kulturní oblasti. V této části analýzy recepce se práce opírá o recenze z francouzských periodik a o internetové ohlasy. Zmiňuje se také o pohledu literární teorie na celou kapitolu obdobně tematicky vymezené literatury. V empirické části představuje dva české překlady a pokouší se rekonstruovat důvody, jež vedly k vydání prvního překladu *Příběh O.: krásná z Roissy*, Tabu, 1991 z pera Lucie Erbenové a druhého překladu *Příběh O; Návrat do Roissy*, Host, 2005 z pera Matěje Turka. Věnuje se rovněž důvodům, které vedly k nedávné reedici v nakladatelství Host v roce 2013. Analýza současné recepce v cílové kultuře předchází těžišti empirické části práce, jímž je translatologická analýza překladů. Závěrem hodnotí jejich adekvátnost a ekvivalenci vůči originálu.

Pauline Réage, Dominique Aury, Anne Desclos, Histoire d'O, Retour a Roissy, erotická literatura, překlad literárního díla, translatologická analýza, kritika překladu

Abstract

The thesis describes the reception and Czech translations of *Story of O* by Pauline Réage, an erotic novel which was considered scandalous in its time (1954) and became part of the canon of French contemporary prose. In the first part, the thesis characterizes the structure and style of *Story of O*. It then presents the specific context of its first publication and places the novel in the evolution of French literature. In this part, the thesis also attempts to describe the reception context in the fifties and compares the situation with how the novel is perceived by the current literary scene and cultural domain in general. In this part of the reception analysis, the thesis relies on critical reviews in French periodicals and reactions on the internet. It also mentions the perspective of literary theoreticians on similarly themed works. In the second part, the thesis introduces two Czech translations and attempts to recreate the reasons which led to the publication of the first translation *Příběh O.: krásná z Roissy*, Tabu, 1991 by Lucie Erbenová and the second translation *Příběh O; Návrat do Roissy*, Host, 2005 by Matěj Turek. Furthermore, it presents the reasons for the republication in Host in 2013. The analysis of the current reception in the target culture precedes the focal part of this thesis the translational analysis of the translations. The conclusion establishes their adequacy and equivalency to the original.

Pauline Réage, Dominique Aury, Anne Desclos, Story of O, erotic novel, literary translation, translation criticism

Seznam zkratek

HO = RÉAGE, Pauline. *Histoire d'O suivi de Retour à Roissy*. Société Nouvelle des Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1954–1972, 1969 et 1975.

LE = RÉAGE, Pauline. *Příběh O.: krásná z Roissy*. Překlad Lucie Erbenová. Praha: Tabu, 1991

MT = RÉAGE, Pauline. *Příběh O; Návrat do Roissy*. Překlad Matěj Turek. 3. vyd., V tomto překladu 2. Brno: Host, 2013

D = DEFORGES, Régine. *O m'a dit. Entretiens avec Pauline Réage*. Le Livre de Poche, 1975.

Obsah

Seznam zkratk	6
1 Úvod	9
2 Literárně-přehledová část	12
2.1 <i>Příběh O</i>	12
2.1.1 Děj	12
2.1.2 Struktura románu	13
2.1.3 Specifičnost výstavby románu	15
2.1.4 Hlavní témata a motivy, úloha detailu	16
2.1.5 Literární zpracování erotiky v románu <i>Příběh O</i>	18
2.2 Vznik a první vydání díla	20
2.2.1 Poznámky k prvnímu vydání	20
2.2.2 Kontroverzní román a cenzura	22
2.2.3 Spekulace a mýty kolem pravé identity autorky	24
2.2.4 Pauline Réageová – Dominique Auryová – Anne Desclosová	25
2.2.5 Zamilovaná	25
2.3 Recepce ve Francii do konce 20. století	27
2.3.1 Dobový literární a společenský kontext	27
2.3.2 <i>Zasazení Příběhu O</i> do vývoje francouzské literatury	28
2.3.3 Odkaz <i>Příběhu O</i> – erotická literatura psaná ženami	30
2.3.4 Recepce v 50. letech	31
2.3.5 Recepce v 70. letech	33
2.4 Současná recepce ve Francii	33
2.4.1 Ohlasy ve francouzských denících	33
2.4.2 Srovnání s erotickým literárním fenoménem <i>Padesát odstínů</i>	34
2.4.3 Ohlasy na internetu	35
2.5 Pohled literární teorie	37
2.5.1 Postoj literární kritiky k erotice a sexu v literárním dílu	37
2.5.2 Kritéria estetické kvality erotické literatury	37
3 Empirická část	39
3.1 Překlady a recepce u nás	39
3.1.1 Dva české překlady	39

3.1.2	Medailonky překladatelů	39
3.1.3	Medailonky nakladatelství	40
3.2	Kontext a vývoj vydávání erotické literatury na českém trhu.....	41
3.2.1	Středověk až období národního obrození	41
3.2.2	Meziválečné období	42
3.2.3	Období 1948–1989	42
3.2.4	Období po roce 1989.....	43
3.3	Recepce českých překladů <i>Příběhu O</i>	44
3.3.1	Internetové ohlasy	44
3.3.2	Podrobnosti k vydání <i>Příběhu O</i> v novém překladu.....	47
3.4	Translatologická analýza úryvků překladů	48
3.4.1	Metodologie analýzy a teoretická východiska.....	48
3.4.2	Obecný komentář k odlišnostem překladatelských řešení	51
3.4.3	ÚRYVEK 1 – <i>Les Amants de Roissy</i>	53
3.4.4	ÚRYVEK 2 – <i>Les Amants de Roissy</i>	71
3.4.5	ÚRYVEK 3 – <i>Anne-Marie et les anneaux</i>	78
3.4.6	ÚRYVEK 4 – <i>Retour à Roissy</i>	88
3.4.7	Celkové zhodnocení překladů.....	95
4	Závěr.....	97
5	Bibliografie.....	101

Přílohy: Analyzované úryvky originálu a překladů

1 Úvod

Cílem práce je popsat problematiku recepce románu *Příběh O* od Pauline Réageové a jeho dvou českých překladů. Významné dílo erotické literatury bylo již ve své době (1954) skandální a postupně se stalo součástí kánonu francouzské soudobé prózy. Francouzská kritika je stále považuje za nejvýznamnější a nejznámější sadomasochistickou literární tvorbu 20. století. Po Exupéryho *Malém Princ* je toto dílo v současnosti údajně nejčtenější francouzskou knihou, jak potvrzuje například i Régine Deforgesová, proslulá autorka erotických románů (*Bouře*, 1935). V úvodu své sbírky interview s autorkou (rozhovory dávala Réageová opravdu jen velmi zřídka), knihu označuje za jeden z nejčtenějších současných francouzských románů *un des romans français contemporains les plus lus dans le monde* (D: 5).¹ Považuje román za *Nebezpečné známosti* své doby. (D: 104)

Příběhu O se dostalo několika filmových zpracování. Nejznámější je stejnojmenný film z dílny Justa Jaeckina z roku 1975. Režisér Shūji Terayama natočil adaptaci *Retour à Roissy*, volného pokračování *Příběhu O*, pro film *Les Fruits de la passion*. V roce 1992 vznikla brazilská erotická minisérie o deseti dílech. *Příběh O* se dočkal i komiksového zpracování, v roce 1975. Autorem je Guido Crepax, italský tvůrce erotických komiksů, a jeho úspěšné dílo vyšlo v reedici v roce 2009.

Těžištěm práce bude translatologická analýza dvou českých publikovaných překladů (Lucie Erbenová, Tabu, 1991 a Matěj Turek, Host, 2005 a 2013). První překlad nese název *Příběh O.: Krásná z Roissy* s podtitulem *Otrokyně lásky* (Lucie Erbenová, 1991) a druhý *Příběh O: Návrat do Roissy* (Matěj Turek, 2005, 2013).² Do současných vydání originálu i druhého překladu je začleněné volné pokračování *Návrat do Roissy* z roku 1969.

V literárně-přehledové části práce nejprve shrneme informace o vzniku a prvním vydání knihy *Histoire d'O*, které bylo přijato velmi kontroverzně a bylo zastřeno chvílemi až zábavnou hádankou vzhledem k tomu, že pravou identitu autorky píšící pod pseudonymem Pauline Réageová se po několik desetiletí nedařilo odhalit. Pokusíme se o vystižení dobového společenského a literárního kontextu a porovnání situace ve Francii v 50. letech a poté

¹ DEFORGES, Régine. *O m'a dit : Entretiens avec Pauline Réage*. Paris: Société Nouvelle des Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1975. ISBN 2-253-01531-8. K tomuto dílu budeme odkazovat zkratkou (D)

² Přepis názvu uvádíme podle údajů Národní knihovny České republiky - RÉAGE, Pauline. *Příběh O: Návrat do Roissy*. Překlad Matěj Turek. 3. vyd. v tomto překladu 2. Brno: Host, 2013.

v 70. letech s tím, jak je toto dílo vnímáno v rámci současné literární scény i obecně v kulturní oblasti dnes. Budeme se zabývat články a recenzemi v dostupných dobových a v současných periodikách, které se k tématu neustále vracejí, ale také se zaměříme na webové databáze knih, blogy a diskuzní fóra. Zasadíme *Příběh O* do kontextu vývoje francouzské literatury, zaměříme se na odkaz *Příběhu O* pro erotickou literaturu psanou ženami, a zmíníme také pohled francouzské literární teorie na celou kapitolu literatury obdobně tematicky vymezené. Připomeneme stylistické výzvy, jaké si pro díla s erotickými náměty volí teoretici, kteří si kladou za cíl pokleslou tematiku vymanit z roviny čtiva.

Román je pokládán za vůbec první otevřený projev ženského erotismu ve francouzské literatuře. Na nejlegendárnějším sadomasochistickém románu moderní doby však není zajímavé pouze to, že se zabývá až pornografickými zážitky hlavní hrdinky. Důležitý je i ten aspekt, že se pokouší o psychologické proniknutí do její duše, což doplňuje filozofickým uvažováním nad hranicemi fyzické a duševní lásky. Prvního českého překladu se román dočkal až po revoluci v roce 1991. Tento překlad je na první pohled výrazně odlišný od nového překladu z roku 2005 a jeho reedice z roku 2013.

V první etapě empirické části se pokusíme rekonstruovat důvody, jež vedly k vydání prvního (Tabu, 1991) a druhého (Host, 2005) překladu a také k nedávné reedici v nakladatelství Host (2013). K tomuto účelu použijeme poznatky získané z řízeného rozhovoru s překladatelem druhého vydání Matějem Turkem a z korespondence s Tomášem Reichlem, ředitelem nakladatelství Host.

Budeme se opírat o kontext vydávání erotické literatury v české kultuře, jeho vývoj od středověku až po současnost nám umožní českou recepci lépe uchopit.

Kapitola o české recepci bude vycházet z uveřejněných recenzí, z literárně a kulturně orientovaných periodik, a také z rozborů a statí, z nichž dvě napsal i sám autor druhého překladu. Přehled recepce bude doplněn komentářem ohlasů z webových databází, blogů a diskuzních fór.

Cílem druhé fáze empirické části práce je kritické zhodnocení obou překladů. V analýze budeme postupovat podle modelu Christiane Nordové (1991) a jejího dvojího členění analýzy textu na vnětřtextové a vnitřtextové faktory. Vybrali jsme proto čtyři úryvky, na kterých provedeme systematickou analýzu.

Zaměříme se nejprve na analýzu originálu. Provedeme rozklad struktury textu na relevantní obsahové, jazykové a pragmatické funkční prvky. Následná systematická analýza úryvků ze dvou překladů do češtiny by měla vyústit v identifikaci překladatelských metod a strategií a umožnit konečné posouzení funkční ekvivalence textů. Zkoumat překlady tohoto díla je zajímavé, protože můžeme předpokládat, že překladatelé budou v čase k dílu přistupovat výrazně jinak: překlad krátce po revoluci a o 15 let později v případě takové tvorby, o které i dnes můžeme říct, že stále vyvolává silné emoce, bude pravděpodobně rozdílný.

2 Literárně-přehledová část

2.1 Příběh O

2.1.1 Děj

Hrdinkou románu je moderní žena z poloviny 20. století jménem O, Pařížanka, fotografka, která se na přání svého milence Reného nechá odvézt do tajemného zámku v Roissy, do sebeuzavřeného tajuplného světa, nezakotveného v dané době. Vedena hlubokým citem ke svému milenci Renému se v temném kouzelném zámku stává sexuální otrokyní, podrobuje se sadomasochistickým praktikám. Začíná sloužit jako dobrovolná oběť vášni celé řady maskovaných mužů, v místě, kde se uskutečňují všechny nekonvenční sexuální představy a sadomasochistické rituály. Podstupuje rány bičem, je svazována řetězy, nucena nosit kovové kroužky, různé masky podněcující sexuální fantazii a podílet se na sadistických erotických představeních. Je soustavně ponižována, stává se objektem brutálních praktik. Z prvotního postavení vězenkyně však sestupuje pozvolna až k podstatě vlastní sexuality a identity, a tím se osvobozuje.

Začátek příběhu je velmi důležitý, protože je nadmíru jasné, že O jedná z (opětované) lásky ke svému milenci. Jak uvádí Jana Koubková v diplomové práci *Kruté potěšení v díle markýze de Sade a jeho následovnic: Zpoutaná vchází do domu, kde ji neznámé ženy rozvážou, svléknou, vykoupou, nahou učešou a namalují* – [zejména rty, bradavky a pohlaví]. *Po chvíli, kterou tráví sama v budoáru vystlaném červeným sametem, přicházejí znovu dívky v doprovodu muže oblečeného ve zvláštním erotickém úboru. O je na krk nasazen obojek a na zápěstí řemínky, je odvedena do knihovny, kde ji čtveřice mužů, mezi nimiž je i její milenec, postupně osahává, znásilňuje a bičuje. Když vše skončí, je dívka oblečena do stejnokroje a jsou jí dány pokyny, jak je třeba se v tomto podivném zámku chovat, plnit veškeré příkazy, ve všem se podřizovat, přijímat tresty, být ve všem povolná.* (2012: 66)

Postoj O se v průběhu románu mění, pocity osamělosti, zklamání a bezmoci se střídají se zadostiučiněním, sexuálním uspokojením a hrdoostí, že navzdory všemu ji její milenec stále hluboce miluje. Po krátkém čase stráveném v Roissy si dívku René odváží pryč. Po návratu z Roissy do Paříže ji původní milenec daruje novému pánovi – nevlastnímu bratrovi Siru Stephenovi. Zde nalézáme další důkaz určité formy nekonečné a nepodmíněné lásky. René obdaroval Sira Stephena z bratrské lásky někým, koho sám hluboce miloval. V této části příběhu se O začíná prolínat iniciace, kterou prošla na zámku, s jejím každodenním životem. Sir Stephen, stejně jako před ním René, ji ale nakonec také opustí.

2.1.2 Struktura románu

Dílo má čtyři části:

1. Předmluva *Le Bonheur dans l'esclavage* (Štěstí v otroctví)³

Jen její první část *Une révolte à la Barbade* (Vzpouřa na ostrově Barbados)⁴ zdánlivě nepojednává o románu. Předmluvy se ujal Jean Paulhan (1884–1968), filozof, literát a spisovatel, vysoce postavený muž v literárních kruzích té doby. Pro umělecký svět i veřejnost bylo jeho jméno zárukou literárních kvalit románu neznámé autorky.

Předmluva je dále členěna do *Décisif comme une lettre* (Přímý jako dopis),⁵ *Une décence impitoyable* (Neúprosně decentní),⁶ *Curieuse lettre d'amour* (Velice zvláštní milostný dopis)⁷ a *La vérité sur la révolte* (Pravda o vzpouře).⁸

Přes alegorii na ostrově Barbados o tom, jak místní otroci dospějí k uvědomění, že je pro ně lepší zůstat otroky, se dostáváme k milostnému příběhu, který vyústí až v extrémní BDSM praktiky. Téma otroků, kteří prosí svého pána, aby je vzal zpět, a ve chvíli, kdy to odmítne, ho zavraždí, tvoří trefnou paralelu s dominantně-submisivním vztahem mezi O a jejím pánem. Submisivní role je v obou případech dobrovolná a také jediná přijatelná v rámci vztahu obou stran. *Il n'est pas sans grandeur, il n'est pas non plus sans joie de s'abandonner à la volonté d'autrui (comme il arrive aux amoureux et aux mystiques de se voir enfin ! débarrassé de ses plaisirs intérêts et complexes personnels. (HO : 8)*⁹

Už v této úvodní části *Une curieuse lettre d'amour* se dozvídáme, že se původně jedná o milostný dopis, důkaz tak hlubokého citu oddanosti k milované osobě, jakým může být jen dar sebe sama.

Autor druhého překladu Matěj Turek ve své studii s podtitulem *Útrapy O - pohádkový příběh touhy*¹⁰ uvádí, že považuje Paulhanovu předmluvu za nadbytečnou, že v ní pouze skrývá své rozpaky nad danou tematikou a formou jejího zpracování.

³ RÉAGEOVÁ, Pauline. *Příběh O; návrat do Roissy*. Překlad Matěj Turek. 3. vyd., V tomto překladu 2. Brno: Host, 2013. 238 s. ISBN 978-80-7294-857-4., s. 13

⁴ Tamtéž, s. 13

⁵ Tamtéž, s. 14

⁶ Tamtéž, s. 17

⁷ Tamtéž, s. 20

⁸ Tamtéž, s. 22

⁹ K originálu budeme odkazovat v citacích zkratkou (HO). Pracujeme s vydáním originálu z roku 2005 v jeho nezměněné původní podobě RÉAGE, Pauline. *Histoire d'O suivi de Retour à Roissy*. Société nouvelle des Éditions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1954-1972, 1969 et 1975.

¹⁰ *iliteratura.cz*. [online]. © Matěj Turek, 1/12/01 [cit. 2016-08-09]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/12897/reage-pauline-histoire-do>

Charakter předmluvy však podtrhuje psychologické, filozofické a sociologické aspekty *Příběhu O* a umožňuje čtenáři vnímat text na několika úrovních souběžně. V době prvního vydání ve Francii měla předmluva veliký význam.

2. *Příběh O*

Samotný příběh *O* je rozdělen na čtyři kapitoly: *Les Amants de Roissy*, *Sir Stephen*, *Anne-Marie et les anneaux* a *La Chouette*. V první kapitole prochází hrdinka iniciačním, transformačním procesem na zámku, v druhé kapitole přenáší nové poznatky a novou roli na svůj každodenní pařížský život. Ve třetí kapitole graduje vztah mezi *O* a jejím novým pánem Sirem Stephenem. Je poslána za zkušenou Anne-Marie, která dostane za úkol dokončit práci započatou v Roissy. *O* je označována, a tedy oceňována, což je posledním důkazem toho, že je navždy majetkem Sira Stephena. V poslední kapitole je *O* vyvedena do společnosti. V masce sovy, loveckého ptáka, ale jinak úplně nahá, se zúčastní plesu. Takto vystavena však rázem ztrácí osobní pýchu i pocit, že je součástí něčeho výjimečného. Místo toho znovu prožívá počáteční zklamání, ponížení, bezmoc a bolest, která ji dovede až k sebezáhubě.

3. *Zamilovaná*

V originálu *Une fille amoureuse* je předmluva k *Návratu do Roissy*, kapitola, kterou napsala Réageová jakoby na vysvětlenou. Svým způsobem je tato doplňková část románu její nejzajímavější součástí. Autorka balancuje na hranici mezi kompletní zповědí a stálou anonymitou. Této části se budeme věnovat detailněji samostatně v souvislosti s odhalením její identity a motivace, protože tuto kapitolu považujeme za návod, jak uchopit tón a podstatu románu. Tato část také představuje důležité vodítko pro přístup k překladu.

4. *Návrat do Roissy*

Ve volném pokračování románu z roku 1969 se autorka záměrně distancuje od původního příběhu. Opět se ocitáme v Roissy, tentokrát místo ztrácí své kouzlo, ze zámku je obyčejný nevěstinec, *O* je obyčejná prostitutka a Sir Stephen do této chvíle muž s mnoha tajemstvími, je obyčejný pasák. Anne-Marie, která má v této části prostitutky na starost, nabídne *O*, že může odejít, ona k tomu však nenachází důvod. Pauline Réageová vyjádřila lítost, že vůbec souhlasila, že toto pokračování napíše.

5. Doslov *Roissy-en-France*

Z pera André Pieyre de Mandiargues (1909–1991) autora fantastických, poetických, onirických, mystických a erotických povídek, doslov vyjadřuje hlubokou úctu a obdiv autorce. Považuje dílo za klenot francouzské literatury: *un récit en lequel on peut voir la grande merveille de la littérature française*. (HO: 277)

Tento doslov vyšel společně s pokračováním *Návrat do Roissy*, proto můžeme předpokládat, že začal vycházet ve vydáních *Příběhu O* až po roce 1969.

2.1.3 Specifičnost výstavby románu

Příběh O sám o sobě má velmi originální symetrickou výstavbu. Nabízí dva alternativní začátky a dva alternativní konce. První začátek spouští jako téměř klasické vyprávění *Son amant emmène un jour O se prommener dans un quartier où ils ne vont jamais, le parc Montsouris, le parc Monceau*. (HO: 25) Naopak druhý začátek představuje jakési strohé zjednodušení: *Une autre version du même début était plus brutale et plus simple : la jeune femme pareillement vêtue était emmenée en voiture par son amant, et un ami inconnu*. (HO: 27)

Příběh má také dva alternativní konce. V první verzi Sir Stephen opouští O po jejím návratu do Roissy *Dans un dernier chapitre, qui a été supprimé, O retournait à Roissy, où Sir Stephen l'abandonnait*. (HO: 201) Jean-Paulhan tento spisovatelský záměr komentuje v předmluvě, s tím, že si v prvním případě nechává autorka možnost na příběh navázat: [...] *cette fin est si évidente que ce n'est pas la peine de l'écrire*. [...] *Nous la découvrons et elle nous obsède un peu*. (HO: 12)

Druhá tragická alternativa vyústí ve smrt hlavní hrdinky *Il existe une seconde fin à l'histoire d'O. C'est que, se voyant sur le point d'être quittée par Sir Stephen, elle préféra mourir. Il y consentit*. (HO: 201)

Pokračování *Příběhu O*, *Návrat do Roissy*, které vyšlo v roce 1969, je podle Mandiarguesa jakýmsi třetím, alternativním koncem, který je ale mnohem přizemnější a úplně zničí iluzivnost a tajuplnou atmosféru prvního díla. Praktiky, ke kterým dochází v nové verzi zámku v Roissy, charakterizují všednost, krutost a nechutnost. Proto i sama Pauline Réageová píše, že text nelze považovat za součást *Příběhu O*: *Les pages que voici sont une suite à l'Histoire d'O. Elles en proposent délibérément la dégradation, et ne pourront jamais y être intégrées*. (HO: 217)

2.1.4 Hlavní témata a motivy, úloha detailu

Pauline Réageová se nezdržuje úvodem ke svým postavám nebo k ději. Stejně jako místo, kde se příběh odehrává, je vyprávění zahaleno (alespoň z počátku) do tajemství. Ve druhé části, kdy se O vrací do Paříže a ke svému „normálnímu životu“, si čtenář doplňuje některé informace, které mu chyběly na začátku příběhu. První část se odehrává v atmosféře snu, fantazijní představě. Próza je svou povahou iniciační, hrdinka prochází v Roissy rituálem zasvěcení do tajného spolku, které dokreslují náležitě kulisy a rekvizity.

V díle Pauline Réageové nalézáme smysl pro detail a podněcování smyslů. Autorka klade velký důraz na pečlivé vykreslení atmosféry zvláštního zámku a jeho rituálů a pravidel (například zákaz křížit nohy nebo přivřít úplně ústa, mluvit, dívat se přítomným mužům přímo do obličeje nebo si sedat jinak než tak, aby se holé hýždě vždy dotýkaly povrchu sedadla, spát jinak než připoutaná řetězy).

Stěžejním motivem jsou různé podoby fyzické lásky (O je bisexuální), ke které obě strany přistupují s vysloveným souhlasem, což představuje ústní, avšak závaznou smlouvu mezi oběma aktéry dominantně-submisivních rituálů. Réageová místy nepoužívá přímé, explicitní termíny, uchyluje se k erotickým metaforám: *quand il s'abîmait en elle...*; *O sentait que sa bouche était belle, puisque son amant daignait s'y enfoncer* (HO: 40); *bouche à demi-bâillonnée par la chair durcie* (HO: 40); *le bâillon de chair qui l'étouffait ; son ventre entrebâillé*. Spíše než metaforické výrazy jsou však pro podoby fyzické lásky charakteristická pojmenování neutrální, věcná, téměř lékařská. *Une main lui prit un sein [...] pendant qu'on lui ouvrait les jambes [...] on lui écartait doucement les lèvres* (HO: 31); *Ses lèvres entre les jambes, qui la brûlaient, lui étaient interdites, et la brûlaient peut-être parce qu'elle les savait ouvertes à qui voudrait*. (HO: 44) Neutrální výraz *sexe* se v textu vyskytuje nejčastěji.

Veškeré rituály svazování, bičování, znásilňování a jiné týrání se opakují v kruhu. Nejprve každý den během pobytu v Roissy a poté znovu u Anne-Marie. Celým textem tak prostupují izotopické řetězce sexuálního násilí. *Deux mains soulevèrent sa cape [...] et l'une la pénétra de deux parts à la fois* (HO: 31); *l'un des hommes, la maintenant des deux mains aux hanches, s'enfonça dans son ventre. Il céda la place à un second. Le troisième voulut se frayer un chemin au plus étroit, et forçant brusquement, la fit hurler*. (HO: 32)

Za všechny příklady toho, s jakou péčí nakládá Réageová s popisem rekvizit, uvedeme deskripci těch základních – obojku a náramků pro praktiky BDSM, v nichž má v románu muž výhradně dominantní roli:

[...] *le collier et les bracelets qui correspondaient. Voici comment ils étaient faits : en plusieurs épaisseurs de cuir (chaque épaisseur assez mince, au total pas plus d'un doigt), fermées par un système à dé clic, qui fonctionnait automatiquement comme un cadenas quand on le fermait et ne pouvait s'ouvrir avec une petite clef. Dans la partie exactement opposée à la fermeture, dans le milieu des épaisseurs de cuir et n'ayant presque pas de jeu, il y avait un anneau de métal qui donnait une prise sur le bracelet [...].* (HO: 29-30)

Erotické praktiky jsou spojené s určitými rituály, jako je koupel, malování a samozřejmě cílené odhalování různých částí těla – to vše připomíná divadlo.

BDSM rekvizity doplňují kostýmy. Výběr stejnokrojů je také velmi důležitým prvkem románu. Ženy jsou oblečeny jako služebné z 18. století, do dlouhých volánových sukní a korzetů, které však záměrně odhalují jejich ňadra a intimní partie. V rozhovoru s Régine Deforgesovou popisuje Réageová, že právě takové oblečení velmi obdivovala v románech, které v mládí četla, a tím se dostala ke studiu kostýmů. (D: 43) Kontrast přináší elegantní, ale každodenní oblečení, ve kterém O do Roissy přijede, včetně podvazků a podvazkového pásu. Mezi těmito dvěma extrémy se pak nachází oblečení, které nosí „nově zrozená“ O po návratu do Paříže. Pod běžnými svršky už nesmí nosit spodní prádlo, aby ji ti, kteří jsou zasvěceni do rituálů společnosti Roissy, okamžitě rozpoznali. Všeobecný protipól velmi charakteristického oblečení je pak všudypřítomná nahota.

Dalším prvkem dokreslujícím atmosféru jsou luxusní interiéry: krby, zrcadla, černé dlažební kostky, kožešiny, a také nábytek: kožené taburety, křesla a dlouhé stoly z masivního dřeva, které kontrastují s popisem chladné cely, ve které O v Roissy přespává. Takto je vykreslen komplexní obraz tajuplného a honosného zámku.

Tajemný a zároveň noblesní interiér podtrhují také hry se světlem: oheň z loučí a krbů, lampy, lustry.

Buržoazní rámeček, do kterého je příběh zasazen, také tvoří izotopické řetězce. O je mladá koketa (*gantée, le rouge à lèvres, la boîte à poudre dans son sac, la coiffeuse dans sa chambre*), která se pohybuje v prostředí spíše bohatších lidí. Kromě jejího vzhledu tomu napovídá i její luxusní a rafinovaný byt. (*des meubles de noyer clair de style Directoire,*

de grands rideaux de taffetas bleu, les fauteuils Régence, le grand secrétaire fleuri de marqueterie, le petit fauteuil crapaud).

Ve vyprávění nalezneme také motivy vztahující se k mystickému rozměru, milenec je považován, spíše než za pána – za Boha. *Il la posséderait ainsi comme un Dieu possède ses créatures, dont il s'empare sous le masque d'un monstre ou d'un oiseau, de l'esprit invisible ou de l'extase.* (HO: 52) O je oddanou věřící: *Elle se trouvait heureuse de compter assez pour lui pour qu'il prît plaisir à l'outrager, comme les croyants remercient Dieu de les abaisser.* (HO: 98)

Tyto základní motivy vytvářejí zvláštní kontrast v textu vykazujícím známky vysokého, literárního stylu. Stylistický účinek je silný: ve čtenáři se mísí strach a odpor se zvědavostí a možná pociťuje chvílemi až ochranné tendence. Podrobnostem o volbě jazykových prostředků a stylizaci se věnujeme v empirické části práce, kde bude každý úryvek originálu analyzován zvlášť.

2.1.5 Literární zpracování erotiky v románu *Příběh O*

Jean Paulhan v předmluvě charakterizuje styl *Příběhu O* jako velmi decentní vzhledem k tématu. *S' il est un mot qui me vienne d'abord à l'esprit quand je songe à O, c'est le mot de décence.* (HO: 9)

Tato decentnost se projevuje v lexikální rovině. Například popis ženské krásy vykazuje známky vyššího stylu. *Tout en elle sentait la neige : le reflet bleuté de sa veste de phoque gris, c'était la neige à l'ombre, le reflet givré de ses cheveux et de ses cils : la neige au soleil. Elle avait aux lèvres un rouge qui tirait au capucine, et quand elle sourit, et leva les yeux sur O [...].* (HO: 110–111) Umělecký styl doprovázejí jemné eufemistické výrazy: *la crête de chair cachée dans le sillon de ses reins ; l'arête de chair où se rejoignent les fragiles lèvres de son ventre.* (HO: 101)

Je třeba podotknout, že se lexikum ve výchozím textu opakuje, autorka záměrně příliš nepoužívá synonyma. *Sexe* má 19 výskytů, *ventre* 80, *reins* 59, *seins* 76, *pointe des seins* 20 a také adjektivum *entrouvert* 9, tvary slovesa *pénétrer* 17, *fouet* a sloveso *fouetter* celkem 90, *écarté* a varianta *écartelé* má celkem 19 výskytů. Záměrem autorky bylo tedy stroze popsat realitu násilných praktik, aniž by obrazná vyjádření zakrývala šokující dojem. Text tak působí velmi plastickým dojmem, nejsou v něm žádné příliš expresivní prvky, které by ubíraly na věrohodnosti.

Navození dojmu velkoleposti doprovází pečlivý sugestivní popis intenzivních pocitů. *La banquette en moleskine glissante et froide qu'elle sent se coller sous ses cuisses;* (HO: 26) [...] *il y avait en face d'elle une grande glace [...] elle se voyait ainsi ouverte à chaque fois que son regard rencontrait la glace.* (HO: 28) Popis intenzivních pocitů doprovází psychologický vývoj hlavní hrdinky, její city gradují společně s mírou jejího zotročení, pro svou lásku je schopna obětovat čím dál tím víc. Nejprve se snaží sama vyznat ve smíšených pocitech, které se vyvíjejí od extrémní bolesti a znechucení k absolutnímu pocitu slasti a všestrannému uspokojení.

[...] *O se demandait pourquoi tant de douceur se mêlait en elle à la terreur, ou pourquoi la terreur lui était si douce.* (HO: 44)

Oserait-elle jamais lui dire qu'aucun plaisir, aucune joie, aucune imagination n'approchait le bonheur qu'elle ressentait à la liberté avec laquelle il usait d'elle, à l'idée qu'il savait qu'il n'avait avec elle aucun ménagement à garder, aucune limite à la façon, dont sur son corps, il pouvait chercher son plaisir. (HO: 189)

Sebeobětování pro lásku ji nakonec připadá jako jediné řešení.

Elle ne souhaita pas mourir mais si le supplice était le prix à payer pour que son amant continuât à l'aimer. (HO: 47)

Decentnost se projevuje nejen v lexikální rovině, ale také textové. Příběh je vyprávěn ve 3. osobě. Vyprávění je kombinováno s popisem již zmíněných prostorů a erotických praktik. Když se v textu vyskytuje přímá řeč, pak převážně z úst mužů, kteří vedou v Roissy (a potom i v Paříži), dialogy, týkající se hlavně ženského těla a způsoby nakládání s ním. Zákaz promluvit kompenzuje autorka u ženských postav popisem vnitřních pocitů. Kromě O, Reného, Sira Stephena, který se stane jejím novým pánem, a Anne-Marie slouží ostatní postavy jako kulisy. Členění na čtyři kapitoly připomíná spíše jednotlivá jednání u divadelní hry. Nejdůležitější přesuny z Roissy do Paříže, poté k Anne-Marie a na závěr na ples naznačují jednotlivá dějství.

Nejzajímavější stylistický faktor je kombinace téměř brutálního lexika s velmi propracovanou syntaktickou stavbou, která se převážně skládá z kumulace náročných parataktických a asyndetických souvětí.

En effet, une fois ainsi dévêtue et liée, au bout d'une demi-heure de route, on l'aidait à sortir de voiture, on lui faisait monter quelques marches, puis franchir une ou deux portes toujours à l'aveugle, elle se retrouvait seule, son bandeau enlevé, debout dans une pièce noire où on la laissait une demi-heure, ou une heure, ou deux, je ne sais pas, mais c'était un siècle. (HO: 27)

Uvedeme ještě jeden příklad za všechny: *Elle faisait et entretenait le feu, versait et offrait le café et l'alcool, allumait les cigarettes, elle arrangeait les fleurs et pliait les journaux comme une jeune fille dans le salon de ses parents, si limpide avec sa gorge découverte et son collier de cuir, son étroit corset et ses bracelets de prisonnière qu'il suffisait aux hommes qu'elle servait d'exiger qu'elle se tînt auprès d'eux quand ils violaient une autre fille pour la vouloir violer aussi ; ce fut pourquoi sans doute on la maltraita davantage.* (HO: 64)

Příběh O má skandální aspekt, protože popisuje sadomasochistické vztahy, ale je to také úvaha o lásce a vášni. Jak uvádí překladatel Matěj Turek ve svém rozboru díla s podtitulem *Útrapy O – pohádkový Příběh touhy*,¹¹ krásná hrdinka „uvězněná“ na zámku v lese se rozhodne pro úplné odevzdání milenci – tím je rozvinut pohádkový rozměr. Jean Paulhan v předmluvě píše: *On sait que les contes de fées sont les romans érotiques des enfants.* (HO: 9) Pohádkový efekt podtrhuje právě propracovaná syntax vyprávěcího stylu.

Stylu díla se budeme detailně věnovat v empirické části naší práce – tato fáze bude předcházet hodnocení překladů.

2.2 Vznik a první vydání díla

2.2.1 Poznámky k prvnímu vydání

Příběh O vznikl jako série milostných dopisů pro autorčina milence – Jeana Paulhana (významná osobnost poválečné literární scény, člen redakce a ediční rady v nakladatelství Gallimard, šéfredaktor *Nouvelle Revue Française* a člen Francouzské akademie). První část textu prý předala Réageová J. Paulhanovi při rychlé schůzce, strachovala se, že mu její texty budou připadat směšné. On ji ale povzbudil, ať pokračuje. *Příběh* psala tři měsíce. Postupně je milenci posílala. Paulhan považoval texty za velmi významné dílo, které by mělo být vydáno. Autorka souhlasila s publikováním. Knihu dokončila již v roce 1951. Paulhan chtěl uveřejnit v *L'Express* proč mu připadá, že je *Příběh O* jednou z nejdůležitějších knih, ale o jeho vyjádření nebyl zájem. V předmluvě (HO: 9) uvádí, že *Příběh O* patří ke knihám, které mají takový vliv na čtenáře, že jej navždy poznamenají, a do jisté míry i změni a tento vztah je vzájemný, ani literatura již nebude po vydání této knihy tatáž.

V červnu 1954 vyšla kniha v naprosté tichosti. Régine Deforgesová píše *Si le livre fait sensation, c'est au début dans un tout petit cercle de lettrés.* (D: 12) Román nepřitáhl mnoho

¹¹ *iliteratura.cz*. [online]. © Matěj Turek, 1/12/01 [cit. 2016-08-09]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/12897/reage-pauline-histoire-do>

pozornosti, protože vyšel například ve stejné době jako *Bonjour Tristesse* od Françoise Saganové, který *Příběh O* naprosto zastínil, na rozdíl od něj si získal přízeň kritiky a navíc se prodalo milion výtisků. *Příběh O* vyšel také ve stejné době jako *Thérèse et Isabelle*, od Violette Leducové, kterou Pauline Réageová velice obdivovala.

Pauline Réageová se v jediném publikovaném interview na toto téma vyjádřila tak, že kritika zřejmě považovala dílo za nezajímavé (D: 13). Nakladatel Jean-Jacques Pauvert uvedl, že trvalo deset měsíců, než se vyprodalo prvních 2000 exemplářů. (D: 12)

Knihu předtím zamítlo nakladatelství Gallimard, a tak ji Paulhan svěřil právě Jeanu-Jacquesu Pauvertovi (8. 4. 1926–27. 9. 2014), prvnímu vydavateli díla Markýze de Sade. Jean-Jacques Pauvert hrál hlavní roli v nejznámějším literárním soudním procesu 20. stol, týkajícího se právě díla Markýze de Sade. Jean Paulhan tehdy svědčil na jeho obhajobu tím, že interpretace díla není jednoznačná, že existuje rozdíl mezi literaturou a pornografií, a že je třeba přihlídnout k faktu, že autor je již dávno po smrti, jeho dílo se stalo klasikou a čtou ho úplně všichni. Pauvertovi bylo v té době dvacet a později, právě proto že publikoval zakázaná, marginalizovaná díla, prorazil. Když bylo Pauvertovi dvacet osm let, během zimy 1953–1954, ho začal Jean Paulhan čím dál důrazněji vybízet, aby si přečetl rukopis *Příběhu O*, protože on jediný mohl dílo publikovat. V prvním svazku svých pamětí nazvaném *La traversée du livre*, v kapitole *Jean Paulhan L'imprévisible* píše Pauvert o Paulhanovi, jak mu jeho nadbíhání bylo nepříjemné: *il commençait à m'agacer. Depuis de longs mois, il avait évoqué presque à chaque rencontre un mystérieux manuscrit qui semblait l'occuper beaucoup : il m'en parlait de façon de plus en plus pressante.* (Pauvert, 2004)

Když mu byl rukopis předán, našel uvnitř v obálce Paulhanův vzkaz, který zdůrazňoval, jak velkou důležitost přikládá tomuto dílu pro budoucí vývoj literární tvorby: *Je voudrais bien que vous la lisiez. Ou je me trompe fort, ou c'est un livre qui aura un jour sa place dans l'histoire de la littérature. (Ai-je besoin d'ajouter qu'il n'est à aucun degré — malgré les petites corrections — de moi.)* (Pauvert, 2004)

Pauvert byl rukopisem úplně uchvácen: *avec Histoire d'O, je vais marquer l'époque. C'est vrai : je suis l'éditeur rêvé pour Histoire d'O, comme Histoire d'O est le livre rêvé pour moi. Il n'y a pas deux rencontres comme celle-là en cinquante ans.*

Přitom původně zamýšlený vydavatel René Defez z vydavatelství les Éditions des Deux Rives se při zmínce o díle vyjádřil přinejmenším tak, že si vůbec neuvědomoval jeho hodnotu: *Ah ! oui, Madame d'O, le petit porno que Paulhan m'a refilé !* (Pauvert, 2004)

Paulhan Pauvertovi přislíbil, že opatří „nebezpečné dílo“ vlastní předmluvou. Napsal v ní: *Sans doute l'Histoire d'O est-elle la plus farouche lettre d'amour qu'un homme ait jamais reçue* (HO: 17)

V roce 1955 získal *Příběh O* malé, ale prestižní literární ocenění *Prix des deux Magots*, které bylo udělováno novým a nekonvenčním knihám, (v roce 1933 např. cenu obdržel Raymond Queneau za román *Le Chiendent*). Společenské klima ale nebylo tomuto druhu literatury vůbec nakloněno a s udělenou cenou se *Příběhu O* dostalo nežádoucí pozornosti francouzských úřadů.

V roce 1962, se vyprodalo prvních 3600 exemplářů. Jean-Jacques Pauvert se tak rozhodl pro reedici. Kniha si však vydobila pověst, že je to román o ponižování ženy, dokonce přezdívaný *la gestapo dans le boudoir*. Také například François Mauriac označil dílo za *intolérable*. Situace se však postupně změnila. Dodnes se ho prodalo více než milion exemplářů a bylo přeloženo do více než 20 jazyků.

2.2.2 Kontroverzní román a cenzura

Před tím, než skandál naplno veřejně vypukl, knihkupci už tušili, že kniha bude zakázána, a prodávali ji tajně nebo dokonce draho půjčovali. Ve svých pamětech Jean-Jacques Pauvert popisuje chování jednoho knihkupce:

J'étais tout prêt à le plaindre, à lui reprendre son exemplaire. Ce n'est que des années plus tard que j'appris — il avait disparu — que du temps de son activité il louait son exemplaire au prix fort, comme dans un cabinet de lecture, en chuchotant que le livre était interdit, mais qu'il avait pu — à prix d'or — s'en procurer un exemplaire. Et qu'alors, moyennant un gros dépôt de garantie, il pouvait le LOUER quarante-huit heures. (Pauvert, 2004)

Všichni už o díle věděli a veřejně o něm diskutovali, ale v tisku se nic neobjevovalo. *Il y avait une sorte de scandale étouffé tout à fait curieux.* (D: 13) Poté, co se dílo dostalo do povědomí nejen literárních kruhů, ale všech vrstev společnosti, vyvolalo tak sporné ohlasy, že bylo vzneseno obvinění vůči vydavateli, autorovi předmluvy a neznámému spisovateli.

Soudce nařídil zákaz oficiální propagace románu, nesměl se vystavovat ve výlohách a prodávat mladistvým (*L'Express*).¹²

Zpráva knižní komise odsoudila sexuální násilí a nemorální povahu díla: *Considérant que ce livre violamment et consciemment immoral, où les scènes à deux ou plusieurs personnages*

¹² *l'express* [online]. [cit. 2016-08-10]. Dostupné z: http://www.l'express.fr/culture/livre/pauline-reage-auteur-du-choc-italique-histoire-d-o-italique_822971.html

alternent avec des scènes de cruautés sexuelles, contient un ferment détestable et condamnable, et que par là même il outrage les bonnes mœurs, émet l'avis qu'il y a lieu à poursuites. (D: 16)

Kromě námětu knihy působil rozporuplným dojmem i fakt, že autorkou byla údajně žena, i když tomu málokdo věřil, a domnívali se, že je to pouhý zastírací manévr autora – muže. Jean Paulhan naopak napsal v předmluvě: *Que vous soyez femme, je n'en doute guère* (HO: 10) a jako důvod uvádí, že jen žena si stačí všimnout a hlavně poznamenat nahlas, že má muž ošoupané boty, ve chvíli kdy je vydána na pospas tělesným trestům. Jean-Jacques Pauvert se k autorství vyjádřil takto: [...] *La nouveauté surprenante, foncièrement choquante : que le livre le plus scandaleux qui soit ait eu pour auteur une femme, jouait certainement un rôle primordial.* Ostatní se domnívali, že kdyby se ukázalo, že autorkou je opravdu žena, byla by to hanba.

Kromě extrémních erotických praktik působí šokujícím dojmem také postupem času čím dál víc zřejmý cíl O – sebezničení. Chce se stát majetkem někoho druhého, a ani smrt ji v tom není překážkou. Jak se uvádí v článku *L'esthétique religieuse du sadomasochisme* : *“Histoire d'O”*: *Elles veulent être possédées, possédées jusqu'au bout, jusqu'à la mort. Ce qu'on cherche, c'est à être tué. Que cherche le croyant, sinon à se perdre en Dieu ?*¹³ Přes všechna hrozivá mučení, i když to od ní vyžaduje psychické úsilí a mnohá ujištění o opěťovaných citech, je O šťastná, že se něčemu takovému může podrobovat znovu a znovu. S takovým zacházením souhlasí. Jak uvádí filozofka Susan Sontagová ve své úvaze *Pornografická imaginace* (1967), ve svém podvolení hraje O aktivní roli a sama se vystavuje situacím, které ji ženou na pokraj smrti.

Régine Deforgesová ve své knize zdůrazňuje, jak si společnost velmi pomalu uvědomuje změny ve vývoji chování. Vždy se ukáže, že autor díla, které je zprvu považované za kontroverzní, si jen dříve uvědomil a dovolil zveřejnit novátorský pohled na realitu, i když chtěl původně jen slovně vyjádřit tok vlastní fantazie.

Pauline Réageová si byla podle svých slov dobře vědoma, že se jedná o skandální dílo, které bude patřit do oddělení knihovny, kam patří díla s erotickým a pornografickým obsahem,

¹³ *profondeurdechamps.com*. [online]. © 2012-2016 *profondeurdechamps.com* [cit. 2016-08-09]. Dostupné z: <http://profondeurdechamps.com/2012/06/25/lesthetique-religieuse-du-sadomasochisme-histoire-do-de-pauline-reage/>

tzv. Enfer (peklo). (D: 18) Charakterizovala svůj výtvar následovně: *C'est ce genre de livre qu'on brûle.* (D: 17)

Jak uvádějí Arnaud Guillon a Frédéric Badré v časopise *L'Infini*, č. 55 (1996: 28–30), Pauline Réageová se na jednom večírku u přátel potkala s Édouardem Corniglion-Molinierem, který byl jmenován ministrem spravedlnosti. Když večírek skončil, dovedl Réageovou k autu a řekl: *Madame, je suis heureux de vous avoir rencontrée.* Následující den bylo pozastaveno veškeré stíhání, a to přímo ministrem spravedlnosti, proces již nikdy za žádných okolností nemohl být obnoven.

2.2.3 Spekulace a mýty kolem pravé identity autorky

Kniha byla publikovaná pod pseudonymem Pauline Réageová a Jean Paulhan tvrdil, že identitu autora nezná. Ve své výpovědi u *Brigade mondaine* 5. 8. 1955 prohlásil: *Je ne suis pas l'auteur du manuscrit, (...) je ne lui ai jamais apporté de corrections* (D: 11) Ani soudní proces s vydavatelem kvůli obscenitě knihy nepomohl odhalit autora. Jednu dobu se šířilo, že by autorkou mohla být samotná paní De Gaullová.

Na společenských večírcích se šířila stále se vracející oblíbená hádanka. Byl autorem Paulhan sám? Dalšími kandidáty na autorství byli také Queneau, Montherlant, Robbe-Grillet, Breton. (*L'Express*) Také Albert Camus na to nejednou zavedl řeč s vydavatelem Pauvertem a opakoval: « *Voyons, Jean-Jacques, jamais une femme ne pourrait imaginer des choses pareilles ! Jamais !* »; „*En tout cas, pas une femme !* »

Sám Pauvert si byl autorčinou identitou hned jist, první kritiky však měly za to, že autorem šokujícího erotického románu určitě musí být muž. V šedesátých letech znalo její identitu asi patnáct lidí. V předmluvě si Paulhan hraje se čtenáři a pokládá otázky: *Est-ce une simple rêveuse? Est-ce une dame d'expérience qui a passé par là ?* (HO: 11)

K autorství se nakonec přesně po čtyřiceti letech od prvního vydání, v roce 1994 ve svých 87 letech přiznala novináři John St. Jorrovi v magazínu *The New Yorker*, překladatelka a spisovatelka Dominique Auryová.

Ještě v roce 1975, kdy Auryová poskytla rozhovor autorce a novinářce Régine Deforgesové, stále nebylo jasné, že je dotazovaná spisovatelka autorkou *Příběhu O*. Rozhovor vyšel knižně pod názvem *O m'a dit. Entretiens avec Pauline Réage*, ve stejném vydavatelství jako román *Histoire d'O*. Pauline Réageová si musela vyslechnout kritiku z první ruky, protože nikdo netušil, že záhadnou autorkou je právě ona. Představovala pro spoustu lidí vrchol pohoršení

a neúcty k ženám, k sobě samé. Dílo bylo odsuzováno jako špatně napsané a celkově bylo označováno za *ordure*. (D: 102)

2.2.4 Pauline Réageová – Dominique Auryová – Anne Desclosová

Anne Desclosová (23. 9. 1907–27. 4. 1998) byla francouzská intelektuálka, novinářka, literární kritička, spisovatelka a překladatelka, píšící pod pseudonymy Dominique Auryová a Pauline Réageová.

Překládala přední díla anglické literatury. Napsala například také předmluvu k významnému teoretickému dílu o překladu *Les Problèmes théoriques de la traduction* Georgese Mounina. V Charente-Maritime se v Rochefort-sur-Mer narodila do dvojjazyčné rodiny. Po absolvování pařížské Sorbony pracovala jako novinářka až do roku 1946, kdy nastoupila do *Nouvelle Revue Française* jako sekretářka redakce.

Tam se také rozhodla pro přijetí pseudonymu Dominique Auryová. V 50. letech byla jedinou ženskou členkou rady Gallimard, jako vysoce uznávaná literární kritička byla členkou několika porot udílejících literární ocenění včetně *Prix Femina*.

Během nacistické okupace se seznámila s Jeanem Paulhanem. Byl to literární kritik, spisovatel a významný vydavatel *Nouvelle Revue Française*. Paulhan byl starší a ženatý, ale jejich z počátku pracovního vztahu se stal vztah milenecký, přesto že jí tehdy bylo třicet let a jemu šedesát. Byl to vztah osudový – trval až do Paulhanovy smrti v roce 1968.

Mnozí pochybovali o tom, že by takové dílo mohla napsat žena intelektuálně založená, jakou byla Dominique Auryová, která při osobním kontaktu působila tak rezervovaně, rafinovaně a skoro puritánsky. Paulhan jí ve svých pamětech v kapitole *Qui est cette dame?* popisuje právě tak: *comme toujours modeste, presque invisible. Et séduisante (elle avait quarante-sept ans en 1954). Sagement coiffée, sagement mise, sagement assise comme une jeune fille bien élevée. La voix douce.* (Pauvert, 2004: 195–202)

2.2.5 Zamilovaná

V roce 1969 vydala Pauline Réageová opět pod pseudonymem volné pokračování *Příběhu O* s názvem *Retour à Roissy. Zamilovaná (Une fille amoureuse)* je předmluva k volnému pokračování. Pauline Réageová píše, že nynější dílo byly původně milostné dopisy. *C'était un cadeau à l'homme aimé. C'est une lettre.* (D: 100)

Přestože již spolu měli milostný poměr, hledala způsob, jak si ženatého Paulhana udržet, ze strachu, co by se stalo, kdyby ji opustil. *Une fille amoureuse dit un jour à l'homme qu'elle*

aimait : moi aussi je pourrais écrire de ces histoires qui vous plaisent : Vous croyez ? Répondit-il. Ils se rencontraient deux ou trois fois la semaine, et jamais aux vacances, et jamais aux fins de semaines. Le temps qu'ils passaient ensemble, chacun le volait à la famille et au travail. (HO: 205)

Nejpřirozenější způsob jak svého milence svádět byl přes literaturu, jejich sdílenou vášeň ke knihám, které je k sobě poutaly a zároveň jim poskytovaly tolik vyhledávanou svobodu. *Les livres étaient leur seule entière liberté, leur commune patrie, leurs vrais voyages; ils habitaient ensemble les livres qu'ils aimaient comme d'autres une demeure de famille; ils avaient dans les livres leurs compatriotes et leurs frères [...]. (HO: 206)*

Námět díla vznikl na popud jejího milence a zaměstnavatele Paulhana, který učinil poznámku o tom, že žádná žena není schopna napsat erotický román. Byl totiž velkým obdivovatelem Markýze de Sade.

Aby Réageová dokázala, že se ve svém tvrzení Paulhan mýlil, začala mu psát erotické dopisy. *La fille écrivait comme on parle dans le noir à celui qu'on aime, lorsque les mots d'amour ont été retenus trop longtemps et ruissellent enfin. (HO: 207)*

Nejen, že tento kontroverzní román dokázal, že se Paulhan mýlil, ale později zaznamenal také značný komerční úspěch, který neustále, po dobu dvaceti let po prvním vydání, narůstal.

V této kapitole *Zamilovaná* Réageová přiznává, že jí tvorba Markýze de Sade pomohla pochopit vlastní myšlenky, touhy a fantazie, přestože ji nepovažovala za literárně kvalitní. V rozhovoru s Régine Deforgesovou vysvětluje, jak jí Sadova tvorba ovlivnila *J'ai lu Sade, j'avais trente ans, je n'ai pas lu Sade a vingt ans [...]. C'est curieux comme les mauvais livres, [...] mauvais littérairement, peuvent avoir une influence [...], cela m'avait bouleversée. (D: 124)*

Zde Réageová vysvětluje svůj vztah k času, (jak drahé byly společné milenecké chvílky), a ke svobodě *On pardonne rarement à ceux qu'on aime les libertés qu'on accorde a tous les autres (HO: 209)*, zároveň ale odhaluje, že si rozhodně nebyla jistá, jak její milenec výtvar přijme *Et si les fantasmes qu'il révélait allaient indigner son amant, ou pire encore, lui sembler ridicules? (HO: 209)* Tato část je napsaná v er-formě jako zbytek, ale subjektivní, osobitý tón záměrně z textu čiší. Čtenář cítí, že míra intimity je přece jen odlišná než ta, která je patrná při popisu pocitů hlavní hrdinky O.

Jean Paulhan oprávněně konstatoval, že se konečně nějaká žena přiznala ke svým sexuálním touhám. *Enfin une femme qui avoue ! Qui avoue quoi ? Ce dont les femmes se sont de tout*

temps défendues (mais jamais plus qu'aujourd'hui). Ce que les hommes de tout temps leur reprochaient : qu'elles ne cessent pas d'obéir à leur sang ; que tout est sexe en elles, et jusqu'à l'esprit. Qu'il faudrait sans cesse les nourrir, sans cesse les laver et les farder, sans cesse les battre. Qu'elles ont simplement besoin d'un bon maître [...]. (HO: 9)

2.3 Recepce ve Francii do konce 20. století

2.3.1 Dobový literární a společenský kontext

Paradoxem recepce bylo, že o *Příběhu O* se vůbec nemluvalo při jeho úplně prvním vydání v červnu 1954. Po půl roce ale už o díle věděl kdekdo: intelektuální a literární elita té doby, novináři, ministr spravedlnosti, čtenáři – každý se k dílu nějak vyjařoval. Například spisovatel André Pieyre de Mandiargues, který ke knize napsal doslov, či Georges Bataille (další významný autor erotické tvorby) se o knize vyjádřili velmi kladně.

Dílo Pauline Réageové spadá do druhé poloviny 20. stol. Toto období výrazně poznamenaly různé válečné konflikty (první a druhá světová válka, války v koloniích), stále přetrvávající důsledky celosvětové krize z roku 1929 a z toho plynoucí proměny ve francouzské společnosti. Dobové souvislosti nutně vedly spisovatele k závěru, že je třeba je reflektovat i v literární tvorbě. Stávají se z nich autoři společensky angažovaní, mnozí z nich zpochybňují funkci a roli literatury ve společnosti. Podle Sartra, předního představitele literární scény té doby, žádné dílo „není nevinné“ a slova jsou jako „nabitě zbraně“.

V poválečných letech dochází také k širokému rozvoji médií. Kultura se amerikanizuje. Čím dál silnější pozici zaujímají komiksy, westerny, detektivní a špionážní romány. V literárním poli mají nové důležité místo i autoři jako Jacques Prévert a Georges Simenon.

Po druhé světové válce působí též různorodá literární hnutí. I když velké množství autorů není snadné zařadit, určité proudy rozlišit lze. Jedná se zejména o skupinu označovanou jako nový román, absurdní drama a hnutí vymezující se vůči předválečné angažované literatuře jako například surrealismus. Strach ze studené války a atomová hrozba vyvolávají i v literatuře pocit ztráty iluzí, přehodnocování hodnot, inspirují k eklektické tvorbě. Návrat k tradičním hodnotám, tzv. nový klasicismus, zastupují autoři jako Gide, Gary, Bernanos, Eluard, Giono, Yourcenarová, Césaire a Senghor.

Významným proudem je existencialismus, jehož hlavními představiteli jsou Sartre, Camus a Simone de Beauvoir. Její dílo *Deuxième sexe* bývá v literární teorii srovnáváno s *Příběhem O*, protože se také věnuje roli ženy v rámci vztahu s mužem/milencem, ačkoli otázku angažovanosti v oblasti feminismu de Beauvoir pojímá zcela jinak.

Dalším velmi výrazným směrem v tomto období je tzv. nový román. Jeho hlavní představitel je Alain Robbe-Grillet, jenž je s dílem Pauline Réageové mimochodem úzce spjat. Nový román považuje románové postupy realismu za vyčerpané a snaží se hledat nové metody literární práce. Nabízí obraz relativního světa, kde nic není jasné, má za cíl udělat z románu dílo umělecké, nikoli didaktické nebo angažované. Zpochybňuje úlohu stěžejních prvků románové výstavby postav, popisu, v podstatě zpochybňuje román jako takový. Některé znaky nového románu můžeme nalézt i v *Příběhu O*, například určitou redukci identity hlavní postavy – má místo jména pouhou iniciálu. Také popis vykazuje určité známky nového románu jako je fascinace detaily a předměty, které jsou popisovány s velkou podrobností. Do jisté míry se v *Příběhu O* objevuje i opakování – soustavné opakování témat erotického mučení s jemnými změnami. V souladu s principy nového románu příběh ztrácí na důležitosti. Děj *Příběhu O* hraje sekundární roli v porovnání s popisem sexuálních aktů a pocitů hlavní hrdinky. Pocity alternují mezi naprostou oddaností a odhodláním uspokojit svého pána s pocity osamělosti a utrpení.

Pokud jde o erotickou literární tvorbu v próze psanou ženami, Deforgesová i Réageová se shodují na tom, že před dvaceti leti (tj. kolem roku 1930) opravdu žádné spisovatelky taková díla nepublikovaly. V tomto ohledu je *Příběh O* opravdu prvním projevem ženské erotické prózy ve Francii. Avšak Pauline Réageová vyjmenovává významné představitelky, které psaly ve stejné době jako ona. Uvádí Violette Leducovou, Jeanine Aeplyovou, Emmanuelle Arsanovou a Xavière. (D: 99)

2.3.2 Zasazení *Příběhu O* do vývoje francouzské literatury

Z hlediska vývoje francouzské literatury navazuje dílo Pauline Réageové na dlouhou tradici francouzské erotické tvorby počínající středověkými díly, jako jsou *Tristan et Iseut* a *Lancelot ou le Chevalier à la charrette*, *Yvain ou le Chevalier au lion*, *Perceval ou le Conte du Graal* od Chrétiena de Troyes nebo například *Roman de la Rose* či na básnickou tvorbu Françoise Villona.

Erotické romány psali ale také například Ronsard, Rabelais, Corneille, Jean de la Fontaine, Molière, Diderot, Montesquieu, Balzac, Musset, Baudelaire, Flaubert, Anatole France, Théophile Gautier, Maupassant, Stendhal, Apollinaire, Verlaine, Aragon, Bataille, Eluard, Gide, Sartre a Camus. Téměř všichni uznávaní spisovatelé psali erotickou poezii či prózu. Gautier, Baudelaire a Verlaine se zabývali lesbickou láskou. Proust a Gide vnesli do literatury homoerotické prvky. Sama Réageová srovnává například decentní dílo Crebillona a odvážné dílo Malherba: *Les Hasards du coin du feu, c'est une chose exquise et parfaitement décente, alors que [...] les érotiques de Malherbe sont purement abominables dans les termes.* (D: 34)

Literární kritici uvádějí, (například v časopise *Itinéraires* v článku *Sade et les femmes, ailleurs et autrement*),¹⁴ že Pauline Réageová navazuje na libertinské písemnictví 18. století, a samozřejmě se osobitým pohledem vymezuje vůči dílu Markýze de Sade. Už v předmluvě Paulhan definuje O tak, že ji připodobňuje k *Justine*.

V časopise *Itinéraires* vyšel také článek *Sade, les femmes et le féminisme dans les années 1950 : L'identité et le genre en question*.¹⁵ Autorka článku, označuje dílo za nejskandálnější knihu 50. let. Skandální povaha textu je podle jejího názoru dána tím, že je koncept sadistického muže naprosto akceptován. Podle ní se Pauline Réageová jednoznačně vymezuje vůči dílu Markýze de Sade. Odlišuje však temíny *sadien* a *sadique*. První termín označuje člověka, který spojuje sexuální utrpení a rozkoš v rámci libertinské etiky. Sadista naopak pocíťuje rozkoš pozorováním toho, jak trpí někdo druhý. Proto je sadismus, který popisuje Pauline Réageová, komplikovaný. Dobrovolná submisivita ženy, fascinace tím, kdo ubližuje, stereotypní pornografické scény jsou přímým důsledkem Sadových děl. Jak tvrdí Régine Deforgesová, oba postoje mohou být ale slučitelné: *On peut être féministe et prendre plaisir à être, comme O, un objet sexuel. Car qui a décidé d'être cet objet, si ce n'est elle?*

Sade a Réageová oba popisují sexuální představy, a proto používají stejná žánrová kliše. Réageová v rozhovoru pro Deforgesovou potvrzuje, že násilné prvky přímo zapadají do žánru: *Les supplices et les violences dans Histoire d'O sont tout à fait du même ordre que les bagarres dans les romans policiers. [...]. C'est, si vous voulez, une espèce de convention du genre.* (D: 139) Stejně jako Sadovo dílo by se i *Příběh O* měl číst jako pohádka. Na rozdíl od děl Markýze de Sade, která ukazují převážně zvrácenou stránku lidské sexuality, však *Příběh O* něžně popisuje také hluboký cit oddanosti.

¹⁴ *Sade et les femmes, ailleurs et autrement, Itinéraires, 2013-2 | 2014, 59-71*

¹⁵ *Perrine Coudurier, Sade, les femmes et le féminisme dans les années 1950, Itinéraires, 2013-2 | 2014, 59-71*

Na tuto problematiku se dá nahlížet také tak, že v sadovském duchu je možné chování O a její přístup k vlastním trestům považovat za vrchol sobectví: *Člověk zcela egoistický je ten, kdo dokáže přeměnit všechn odpor v náklonnost, všechnu nechuť v zalíbení.* (Blanchot, 1963: 36).

2.3.3 Odkaz *Příběhu O* – erotická literatura psaná ženami

Příběh O; Návrat do Roissy je jedno ze stěžejních děl kvalitní erotické literatury psané ženami, ta má dnes již ve Francii velmi bohatou tradici – na Pauline Réageovou navázaly další významné autorky.

Kniha *Příběh O* rychle pronikala všemi vrstvami pařížského literárního života, už i proto, že předmluvu k ní napsala významná postava tehdejší francouzské kultury (J. Paulhan).

Mimo jiné inspirovala i knihu, jež se na scéně objevila o dva roky později a byla s ní spojena nejenom tématem, ale i věnováním a předmluvou podepsanou tajemnými, ale všeřikajícími iniciálami P. R. Dnes už víme, že předmluvu k románu *Obraz* jménem Pauline Réageové podepsal Alain Robbe-Grillet, a že jeho text pochází z pera jeho ženy Catherine podepsané jako Jean de Berg. Robbe-Grillet údajně plné znění jména zkrátil na iniciály na základě reakce Jeana Paulhana, který se jeho předmluvou, respektive její kvalitou, cítil dotčen. Je možné, že se však cítil dotčen tím, že iniciály poukazují na někoho jiného jako autora. *Obraz* vykresluje pozitivnější verzi mileneckého páru ve světě pornografie. Žena již muži není tak podřízená.

Na toto téma zavedl řeč Matěj Turek, překladatel *Příběhu O*, při rozhovoru s Allainem Robbe-Grillem, který pořídil pro *Literární noviny* v roce 2002. Alain Robbe-Grillet navštívil Prahu na pozvání Festivalu spisovatelů, a při té příležitosti potvrdil, že se s Dominique Auryovou znal, ale nevěděl, že knihu napsala. Podepsání předmluvy k *Obrazu* jejím pseudonymem, respektive jejími iniciálami, zdůvodňuje tím, že byl *Příběh O* zakázán, a tak jej jako zakázaná autorka nemohla žalovat.

Jako další významné dílo ženské erotické literatury bychom neměli opomenout *Emmanuelle* (1959), od Emmanuelle Arsanové. Podle Aleše Pecha se dokonce jedná o *poslední historicky důležité vzepětí francouzské literatury*, jak uvádí ve studii *Přítakání životu až k smrti*. (Kopáč, Schwarz, 2011: 164)

Mezi další literárně významná erotická díla psaná ženami patří novela *Řezník*. Autorka píšící pod pseudonymem Alina Reyes napsala originál v roce 1988. Na rozdíl od Pauline Réageové zasadila děj do běžného, obyčejného prostředí a lidské tělo a jeho sexuální tužby popisuje výstižným jazykem s metaforikou krvavého masa ze zabijačky.

Régine Deforgesová, která pořídila rozhovor – otevřenou zpověď Pauline Réageové, napsala nekonvenční erotický román *Bouře*. Román *Sexuální život Catherine M.* od Catherine Milletové, kde se hlavní hrdinka ztotožňuje s O a analyticky a racionálně popisuje svá sexuální dobrodružství, byl jednou z hlavních literárních událostí roku 2001, a zároveň vyvolal skandál. V roce 2014 došlo k reedici, kniha se ve Francii prodala v počtu 700 000 výtisků.

Jedna z nejsoučasnejších literárních událostí, která úzce souvisí s *Příběhem O*, je nejnovější román *Soumission* (2015) od Michela Houellebecqa. Otevřeně odkazuje na *Příběh O*, a to už slovem „soumission“ z titulu knihy, které se objevuje také v klíčové pasáži, v níž rektor Sorbonny Rediger vysvětluje konverzi jako absolutní podvolení se bohu. Vztah člověka k bohu přirovnává k sadomasochistickému vztahu otrokyně a pána a odvolává se právě na Pauline Réageovou. Souvislost mezi oběma romány v Houellebecqově podání umocňuje skutečnost, že Rediger podává svůj výklad v domě, kde Réageová žila se svým milencem Jeanem Paulhanem.

2.3.4 Recepce v 50. letech

A. Francie

Román *Příběh O* vyvolal v 50. letech jeden z největších skandálů francouzské literatury. Cílem této části bude srovnat recepci ve Francii v době vydání díla a dnes. Pokusíme se analyzovat vnímání díla v tehdejší francouzské společnosti. Budeme čerpat z dobových novinových článků, recenzí a z pozdějšího rozhovoru s Pauline Réageovou. Dále se budeme věnovat současné recepci (s přihlédnutím k velmi častým reedicím, které buď obsahují, nebo také nemusí zahrnovat volné pokračování *Návrat do Roissy*), kde doplníme komentář i o internetové ohlasy, recenze, názory čtenářů. K tomu nám posloužily fóra, blogy a webové stránky knižních distributorů.

Literární avantgarda v 50. letech nešetřila na adresu díla Pauline Réageové chválou. *Příběh O* byl publikován u stejného vydavatele jako dílo Georgese Bataille. Když Bataille komentoval její dílo, kromě sadovských prvků podtrhl i prvky surrealistické jako např. popření fyzické podstaty postav a spirituální vzestup. Velmi kladnou recenzi *Les fers, le feu, la nuit de l'âme* zveřejnil surrealista André Peiyre de Mandiargues v Bataillově časopise *Critiques* v létě 1995. Mandiargues napsal Pauvertovi dopis už 10. 9. 1954, ve kterém stálo, jak je z novátorského díla unešen: *Je n'ai pas besoin de vous dire à quel point je suis enchanté par l'Histoire d'O.*

C'est assurément le plus beau roman qui ait paru en français depuis la guerre (et même avant), le plus neuf aussi. Cette écriture précieuse et si chaste jusque dans les pires horreurs est admirable, intelligente, perfide. J'aime aussi que le livre soit tellement fantastique en toute simplicité. Nous en reparlerons. (Pauvert, 2004: 210–213)

Bataille napsal pro *Nouvelle Revue Française* také komentář, ve kterém zdůraznil, že *Příběh O* pro něj představuje paradox erotismu a fascinaci nemožným.

L'érotisme d'Histoire d'O est aussi l'impossibilité de l'érotisme. L'accord donné à l'érotisme est aussi un accord donné à l'impossible, que dis-je, il est fait du désir de l'impossible. Le paradoxe d'O est celui de la visionnaire qui mourait de ne pas mourir, c'est le martyr où le bourreau est le complice de la victime. Ce livre est le dépassement de la parole qui est en lui, dans la mesure où, à lui seul, il se déchire, où il résout la fascination de l'érotisme dans la fascination plus grande de l'impossible. De l'impossible qui n'est pas seulement celui de la mort, mais celui d'une solitude qui se ferme absolument.

Vyjma literárních kruhů se však o *Příběhu O* zpočátku mlčelo. V roce 1954 vyšel dobrý, ale krátký článek v *Dimanche-matin* od Clauda Elsen. Elsen srovnával dílo s některými legendami, s básněmi oslavujícími bláznivé formy lásky, s *Tristanem a Izoldou*. V té době *Dimanche-matin* postupně krachoval, a tak podle Pauverta (2004: 210–213), kromě jeho samotného a Paulhana četlo článek jen velmi omezené množství lidí.

Informace o díle se šířily přes známosti. Od Paulhana, od Mandiarguesa, od Jacquesa Lemarchanda. Většina zájemců o dílo měla něco společného s *Nouvelle Revue Française*. Knihkupci, kteří se o zajímavé knize dozvěděli z druhé ruky, se vždy v nakladatelství stavili jen na velmi krátkou chvíli, a chodili si pro výtisky doslova po jednom.

B. Švýcarsko

O románu Pauline Réageové se psalo i v jiných frankofonních zemích za hranicemi Francie. V článku švýcarského deníku *Le Temps* z roku 1955 stálo: *La lutte se circonscrit entre la vertu littéraire et la vertu toute nue*. Článek uvádí, že se *Příběh O* dostal na seznam děl, jako jsou *Une moussée du tonnerre* (Yoki Hito, 1953) a *Le Visage Sexuel De L'Inquisition / La Vie Secrète Des Couvents* (Gagey Roland, 1953). Toto zařazení údajně pohoršilo umělecké kruhy, protože přisuzovaly *Příběhu O* nepopíratelné a naprosto nedoceněné literární kvality. Spisovatelé Michel Mourre, Henri Massis a André Parinaud se nechali slyšet, že by za takových podmínek mohla být podána žaloba i na ministra kultury A. Malrauxe, když už společnost není schopna rozlišit pornografii a dílo talentovaného spisovatele. Díky pozornosti,

kteřé se románu rázem dostalo, slavil kařždopádně mnohem větší úspěchy, než v jaké kdy mohl doufat.

2.3.5 Recepce v 70. letech

V přístřích dvaceti letech následujících první vydání se *Přiběh O* stával čím dál známějším. 70. léta byla obdobím radikálního feminismu. Pornografie, která představovala viktimizaci, a tudíž kritiku ženy, byla nekompromisně odsuzována.

V době, kdy se začalo měnit postavení žen ve francouzské společnosti, se polemika kolem *Přiběhu O* znovu obnovila. V létě 1975 vyšel článek v *L'Express*, když se jeho šéfredaktor Jean-Jacques Servan-Schreiber, který do té doby román nečetl, rozhodl otisknout úryvky ve svém týdeníku. Zajímavé je, že učinil určité změny tak, aby obsah nepohorřoval příliš. Ve dvou po sobě jdoucích číslech, otiskl dvacet stránek. Před redakcí ale uspořádala demonstraci skupina *Mouvement de libération des femmes*, dokonce došlo k použití bičů a fasádu redakce členky pomalovaly rtěnkou. Vydavatelovým záměrem ale rozhodně nebylo vyjádřit jakkoliv nelichotivý postoj vůči ženám, byl zkrátka špatně pochopen.

Sama Pauline Réageová byla nadřšená, neboť její kniha opět získala na popularitě a znovu se začala prodávat. Poslala děkovný dopis do redakce a za výnos z obnoveného prodeje si údajně koupila dům.

V 70. a 80. letech dochází ke kriminalizaci určitých sexuálních aktivit (znásilnění, incestu, pedofilie), což bychom mohli považovat za určité vybalancování období naprosté sexuální svobody, která panovala v polovině 60. let. Vzhledem k současnému pohledu na znásilnění a stále ne úplně liberální postoje vůči homosexualitě je pak zřejmější, proč jsou praktiky *Přiběhu O* dodnes tak odsuzovány. Vzhledem k ženské emancipaci a feministickému hnutí může být i pro dnešní čtenáře stále těžko pochopitelné, jak se žena může poddávat takovýmito sexuálními praktikám, které téměř hraničí se „zločinností“.

2.4 Současná recepce ve Francii

2.4.1 Ohlasy ve francouzských denících

Francouzská periodika se k *Přiběhu O* často vracejí i dnes. Slouží jako vzor, ke kterému se odkazuje, kdykoli vyjde nové dílo s obdobnou tematikou. Také stále vycházejí reedice komiksového zpracování. Z počtu článků, které vyšly po roce 2008, vyplývá, že emoce kolem

tohoto románu nevychladly. V roce 2010 například v týdeníku *L'Express*¹⁶ vycházejí nadále články o tom, jak je dílo šokující a nemorální.

On pourrait penser que dans notre culture, où le porno s'est banalisé, un roman qui a fait scandale en 1954 serait devenu désuet. Il n'en est rien. Aury va tout de suite au plus cru, et l'effet est aussi fort aujourd'hui qu'à l'époque.; Au-delà de la pure violence de ces actes, c'est le consentement inconditionnel d'O qui dérange. Qu'est-ce qui peut inciter une femme à se repaître de sa propre soumission?

Nicméně i sama Dominique Auryová v pozdějších letech ohodnotila dílo takto: *Histoire d'O était presque devenu un livre convenable.*

2.4.2 Srovnání s erotickým literárním fenoménem *Padesát odstínů*

Téma se velmi často znovu otvíralo v médiích v souvislosti s vydáním románové trilogie a současného fenoménu celosvětové erotické literatury *Padesát odstínů* od spisovatelky E. L. Jamesové. Vzhledem k diskuzím a mediálnímu poprasku (v únoru 2016 vyšel román *Grey* – tentokrát z mužské perspektivy), které tato módní trilogie vyvolala, nám připadá zajímavé krátce srovnat recepci ságy, která vyšla na začátku 21. století, tedy v době internetu, a informační i kulturní globalizace, s naším románem, který vyšel v Paříži v 50. letech ještě před „sexuální revolucí“.

Titulek kulturního online magazínu *Les Inrocks* z 14. 10. 2012 zněl například: *“Cinquante nuances de Grey”: que vaut le porno soft face au bon vieux SM ?*.¹⁷ Protože v souvislosti s touto literární událostí ve Francii znovu vyšel i *Příběh O*, proti němuž byl bestseller *Cinquante nuances de Grey* označován za *porno-soft*, se v tomto literárním časopisu mluví o kulturním šoku – konfrontaci mezi anglosaským pokrytectvím a autentickým francouzským „sado-masem“.

Dále je dílo s unikátním renomé označováno za *porno pour mamans*, zatímco na *Příběh O* se nahlíží jako na *chef-d'oeuvre scandaleux*. Pokud jde o překračování únosné meze žánru, „klasika“ od Pauline Réageové nemůže být v žádném případě sesazena z trůnu. Článek se také vrací ke konstatování Jeana Paulhana, že *O* pro muže představuje ideál v tom, jak se ke své

¹⁶ *Histoire d'O, classique indémodable de la littérature érotique.* [online]. [cit. 2016-08-09].

Dostupné z: <http://www.slate.fr/story/18729/histoire-do-erotisme-litterature>

¹⁷ *Les Inrocks.* [online] 13.8.2016 [cit. 2016-08-13].

Dostupné z: <http://www.lesinrocks.com/2012/10/14/livres/cinquante-nuances-de-grey-que-vaut-le-porno-soft-face-au-bon-vieux-sm-11312727/>

sexualitě postavila čelem. A tato myšlenka je stále stejně znepokojující a pohoršující v roce 2012, jako byla v roce 1954.

Druhý zajímavý článek, který pobízí čtenáře, aby sami srovnali *Cinquante nuances s Příběhem O* je nazván *Fifty Shades vs Histoire d'O, le match sado-maso* a vyšel dne 6. 2. 2013 v *Le Figaro*.¹⁸ V tomto článku se objevují dva následující velmi krátké, ale reprezentativní úryvky z třetího dílu,¹⁹ umožňující srovnání stylů obou děl.

1 - *Et si humiliée qu'elle fût, ou plutôt parce qu'elle était humiliée, n'y avait-il pas aussi la douceur de n'avoir de prix que par son humiliation même, que par sa docilité à se courber, par son obéissance à s'ouvrir?*

2 - *C'est de la folie. Dire qu'il y a une minute à peine, je dormais. Il relève la tête pour me fixer un instant, suspendu au-dessus de moi. Oui, s'il te plaît, dis-je d'une voix éraillée. Et, d'un seul coup de reins, il est en moi.*

Kromě rozdílu mezi první a třetí osobou a dnes zastaralejších slovesných tvarů, se můžeme pozastavit nad délkou vět, kdy *Příběh O* představuje díky náročnější stylizaci mnohem vyšší čtenářskou výzvu. Kontrast *humiliée* a *humiliation* se substantivy *douceur* a *docilité* naznačují jemné lexikální nuance a slouží i jako náznak slovní hříčky. Naopak slovesa *se courber* a *s'ouvrir* představují jen lehký náznak. *Folie*, *éraillé*, *suspendu au-dessus* a *d'un seul coup de reins, il est en moi* jsou mnohem přímější výrazy, sestavené z naprosto běžných lexikálních prostředků.

Z kulturního hlediska si trůfáme tvrdit, že *Příběh O* má dnes své pevné místo v kontextu klasické francouzské literatury. Dílo alespoň částečně pomohlo překonat předsudky vůči sadomasochistickým praktikám nebo do nich alespoň nahlédnout. *Příběh O* stál u zrodu označení *porno chic*, které dnes figuruje jako termín ve společenských vědách.

2.4.3 Ohlasy na internetu

Věnovali jsme pozornost i komentářům na literárních stránkách. Například na *Babelio*, webových stránkách, které se věnují literatuře a slouží zároveň jako sociální síť, kde mohou

¹⁸ *Le Figaro.fr*. [online] 13.8.2016 [cit. 2016-08-13].

Dostupné z: <http://www.lefigaro.fr/livres/2013/02/06/03005-20130206ARTFIG00527-fifty-shades-vs-histoire-d-o-le-match-sado-maso.php>

¹⁹ JAMES. E. L. *Cinquante nuances plus claires*, Jean-Claude Lattès, trad. Denyse Beaulieu, 2013. Úryvek se nachází v kapitole 12, s. 4.

čtenáři sdílet své knihovny, je 22 komentářů, z nichž nejnovější je z 11. 6. 2016 a nejstarší z roku 2012.²⁰ Diskuze je tedy stále aktuální. Z komentářů převládají negativní (7).

Můžeme konstatovat, že mnohým francouzským čtenářům i v dnešní době vadí krutost popisu sexuálních praktik, a nesouhlasí s pozicí podřízenosti a naprosté odevzdanosti, do které se hrdinka dobrovolně „uvrtá“, někteří nechápou její „hloupost“. Téměř stejný počet čtenářů (6) neví, co si má o knize myslet, uvádí je do rozpaků. Jsou také čtenáři (6), kterým kniha přijde nečitelná, nudná, zastaralá s příběhem, který se točí v kruhu. Jen 4 čtenáři román ohodnotili pozitivně a zdůraznili jeho pozici klasické sadomasochistické literatury s nespornými estetickými kvalitami.

Pro kontrast jsme navštívili webové stránky BDSM komunity *Anneau de Justine*,²¹ zaměřené na prodej rekvizit z filmu *Histoire d'O*. Ta nejpodnětnější byla zaměřená na prsten. Členové BDSM komunity tvrdí, že Pauline Réageová svým dílem zásadně ovlivnila jejich životy. Na úvodní stránce figuruje citace z románu, kde je popsán prsten O.

Il la pria ensuite de choisir, parmi des bagues toutes semblables, qu'il lui présentait dans un petit coffret de bois, celle qui irait à son annulaire gauche. C'étaient de curieuses bagues de fer, intérieurement cerclées d'or, dont le chaton large et lourd, comme le chaton d'une chevalière mais renflé, portait en nielles d'or, le dessin d'une sorte de roue à trois branches, qui chacune se refermait en spirale, semblable à la roue solaire des Celtes.

Je zajímavé, že na stránkách komunity, která se na tyto praktiky a tento způsob života zaměřuje, figurují dva protipólné názory. Někteří uživatelé považují *Příběh O* za model, jako například uživatel Dragon29, který 24. 11. 2010 napsal:

Pour ma part, je considère cet ouvrage comme une référence, ou plutôt un test : Les femmes qui peuvent lire ce livre sans émotion ne seront pas des soumises...

Naopak jiní považují tento román za dávno zastaralý, neodpovídající současným BDSM praktikám, jako například MJB, který 24. 11. 2010 odpověděl:

Je comprends moins la mise sous référence d'un ouvrage à mon goût très vieilli et, surtout, qui n'est pas apprécié de tous les euh... pratiquants, disons.

Et la vraie « Pauline Réage » n'est pas exactement une icône de la soumission, ça ne l'intéressait pas vraiment.

²⁰ Babelio. : *Critiques sur Histoire d'O*. [online]. [cit. 2016-08-09]. Dostupné z: <http://www.babelio.com/livres/Aury-Histoire-dO/140623/critiques?a=a&pageN=1>

²¹ Anneau de Justine. [online]. [cit. 2016-08-09]. Dostupné z: <http://www.anneaudjustine.com/2010/11/la-bague-originale-dhistoire-do/>

Velmi zajímavé a až zarážející je, že román, který působil šokujícím dojmem v 50. letech, působí stejně i o celých 60 let později.

2.5 Pohled literární teorie

2.5.1 Postoj literární kritiky k erotice a sexu v literárním dílu

Tematika erotiky a sexu se stala téměř podmínkou úspěchu literárního díla. Jak se uvádí v *Les Enfers du sexe – de Sade à Houellebecq*,²² čísle časopisu *Le Magazine Littéraire* z roku 2007, autoři se cítí nuceni stavět se do role člověka posedlého sexem. Na druhou stranu se však jedná o téma dlouho tabuizované. Svou podstatou je tento žánr skandální a má tendenci překračovat hranice obecné slušnosti. Hranice tohoto tabu se však posunují a dnes například homosexualita a skupinový sex ve společnosti nevzbuzují už takové pohoršení.

Pornografický žánr má podle literárních teoretiků dvě různá vyústění. Romanticko-tragické, které nám nabízí *Příběh O*, kdy hrdinka podstupující erotické zážitky postupně směřuje ke smrti. Druhé vyústění se blíží komedii, kde obsesivní vyhledávání sexuálních prožitků končí šťastným zjištěním, že pouze jediný partner je schopen uspokojit hrdinku tak, jak si přeje (*L'Image*, 1956).

Francouzská literatura dominovala v oblasti prostituce. V literatuře byla prodejná žena zasazena do vyšších společenských kruhů. Hledala se morálka a mravní kodex. Aniž by si *Příběh O* kladl takovéto ambice, hlavní hrdinka stále ještě nese rysy kurtyzán z 19. století.

2.5.2 Kritéria estetické kvality erotické literatury

Nyní se podíváme na pohled literární teorie na takto tematicky vymezenou literaturou, připomeneme stylistické výzvy, které si autoři kladou, aby pokleslou tematiku vymanili z roviny čtiva. Jak uvádí studie napsaná pro časopis *Host Erotica jako hranice literatury?*,²³ erotická (či pornografická) literatura jako žánr, bývá běžně odsuzována jako celek. Na rozdíl od jiných žánrů, které také běžně nespádají do vysoké literatury, erotické náměty záměrně pohoršují a testují hranice, za které už čtenář není ochoten zajít ani ve své fantazii. Autor studie se pozastavuje nad překvapujícím, ale nevyvratitelným faktem, že postavení erotické prózy se značně liší od situace poezie, která je naopak považována za umělecky velmi hodnotnou a přisuzuje to faktu, že brakové erotické prózy je mnohonásobně víc.

²² *Les enfers du sexe de Sade à Houellebecq. Le Magazine Littéraire* N°470 -

²³ *iliteratura.cz*. [online]. © Ladislav Nagy, psáno pro *Host* 7/2002 [cit. 2016-08-03]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/14423/erotica-jako-hranice-literatury>

Nicméně i korpus literatury, která je označována jako pornografická, je značně různorodý. Hlavním tématem pornografie je sex, texty s BDSM tematikou se odvolávají k základnímu mýtu znásilnění, ztráty osobnosti, stupňování napětí. Filozofka Susan Sontagová v eseji *Pornografická imaginace* (1967), který se věnuje obhajobě literárně kvalitní pornografie, vyzdvihuje hodnotu *Příběhu O*. Analyzuje pornografii jakožto psychologický, sociologický a literární fenomén. Kritika často zmiňuje nedostatečné psychologické propracování postav v žánru erotické literatury, což není případ díla Pauline Réageové. V eseji *Erotica jako hranice literatury?*²⁴ je označena za *rafinovanou erotickou záležitost*.

Kritika považuje za největší ohrožení vysoké erotické literatury stále větší explicitnost, přílišnou de-tabuizaci. Tabu je potřeba, aby erotické čtení zůstalo zajímavé a neztratilo umělecké kvality. Esej *Protrpět se k slasti*²⁵ uvádí, že nejlepší cestou jako zachovat estetické kvality erotické literatury je propojit erotiku s jinou myšlenkou. Například spojit erotiku a rétoriku, erotiku a moc, erotiku a svobodu, erotiku a iniciaci, erotiku a sen. Dílo bude zajímavé, pokud bude zároveň o určitém hledání, tázání, pokud v čtenáři bude vyvolávat neklid a pochyby, a ne pouhé sexuální vzrušení. Nejlépe funguje osudové propojení utrpení a slasti, otázka ohledně hranic lásky – tedy propojení lásky a smrti.

²⁴ iliteratura. *iliteratura.cz*. [online]. © Ladislav Nagy, psáno pro Host 7/2002 [cit. 2016-08-03]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/14423/erotica-jako-hranice-literatury>

²⁵ Časopis HOST. *casopis.hostbrno.cz*. [online]. © 2016 Časopis HOST [cit. 2016-08-03]. Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2009/6-2009/protrpet-se-k-slasti>

3 Empirická část

3.1 Překlady a recepce u nás

3.1.1 Dva české překlady

Příběh O vyšel česky poprvé začátkem devadesátých let v tenké brožuře nakladatelství Tabu. Celkový počet 160 stran se výrazně liší od 240 stran druhého překladu. Už z vizuálního hlediska zapadá první text spíše do oblasti brakové literatury. V roce 2005 vyšel *Příběh O* v novém překladu v nakladatelství Host a byl doplněn o pokračování *Návrat do Roissy*, které ve Francii vydali patnáct let po *Příběhu O* s doslovem spisovatele Andrého Pieyra de Mandiarguesa.

3.1.2 Medailonky překladatelů

Lucie Erbenová

Na přebalu *Příběhu O* je uvedena překladatelka Lucie Zdeňka Erbenová, v tiráži už jen jako Lucie Erbenová. Podle databáze Národní knihovny ČR přeložila z angličtiny tři romány od Carolyn Swannové *Smaragdová láska* (Baronet 1998), *Smaragdový hřích* (Baronet, 1997), *Smaragdový prsten* (Baronet, 1997). Také přeložila dva romány od Tess Warwickové, opět z angličtiny *Ve jménu lásky* (Baronet, 1998), *Ve jménu cti* (Baronet, 2000). U obou autorek se jedná o překlady vícedílných historických milostných románů. Přeložila několik knih pro nakladatelství Baronet, a tak jsme mohli vycházet z předpokladu, že s nimi měla uzavřenou řádnou smlouvu. Podle informací přímo z nakladatelství změnilo od roku 2000 dvakrát majitele, a tak nejsou žádné informace o překladatelce z jejich zdrojů dohledatelné. Je třeba také podotknout, že *Příběh O.: Krásná z Roissy* byl (alespoň podle dostupných údajů) její jediný překlad z francouzštiny.

Je tedy na místě si položit otázku, zda nemohl text být spíše pořízen z dostupné anglické verze. Bohužel se nám na tuto otázku nepodařilo najít jasnou odpověď. Na základě krátké analýzy anglického a českého překladu můžeme konstatovat, že Lucie Erbenová mohla s anglickou verzí pracovat, ale posuny v českém překladu často neodpovídají anglické verzi, proto nemůžeme s jistotou potvrdit, že překladatelka vycházela z angličtiny. Autor druhého překladu a redakce nakladatelství Host uvedli, že se původním překladem zabývali jen minimálně a s Lucií Erbenovou nikdy nebyli v kontaktu.

Matěj Turek

Matěj Turek se narodil v roce 1979 a překládal z francouzštiny a z angličtiny. Původně neměl ambice stát se překladatelem. Rozhodl se pro studium Francouzské filologie Ústavu románských studií na Univerzitě Karlově v Praze, kde absolvoval v roce 2004 obhajobou práce lingvistického zaměření. Během studií často přispíval do časopisu *Host* články o frankofonní literatuře.

Dnes se překládání již nevěnuje, dle jeho vlastních slov mu přišla tato činnost příliš osamělá. Na svém posledním překladu pracoval v roce 2006. Mezi lety 2000 a 2013 mu vyšly například překlady od Garyho Snydera a Pascala Quinarda, napsal také doslov k *Třenici* od Philippa Dijana. V roce 2002 mu bylo Ústavem pro českou literaturu AV ČR uděleno Čestné uznání za překlad v oblasti poezie, za dílo Blaise Cendrarse: *V srdci světa*.

3.1.3 Medailonky nakladatelství

Podle databáze Národní knihovny ČR vydalo nakladatelství Tabu sídlící v Praze celkem čtyři díla. Tři překladové romány a jedno původní české. Kromě *Příběhu O* z roku 1991 vydalo také dílo Alfreda de Musset *Proklatá* (1990) a dílo Karla Timliche přeložené z němčiny *Nevinná, divoká aneb Následky dobrého vychování: román sepsaný ve dvaceti pěti citupných a něžných dopisech* (1990). V databázi je poznámka, že je dílo neprodejné mládeži do 18 let. Na vydání *Příběhu O* z roku 2005 figuruje poznámka, že je dílo nevhodné pro čtenáře do 25 let. Ředitel nakladatelství Host Tomáš Reichel to zdůvodnil:

Je to jasným reklamním sloganem, který má u čtenáře vzbudit zvědavost a zvýšit prodej titulu. Význam spočívá v tom, že pokud je běžná erotika "přístupná" od 18, tak tato kniha rozhodně nabízí mnohem víc.

Všechna překladová díla Tabu vyšla kolem roku 1990 a věnovala se erotické tematice. Nakladatelství vydalo ještě poslední dílo – české povídky *I hoši někdy pláčou* od Jaroslava Černého v roce 1999. Jinak bychom ale mohli předpokládat, že nakladatelství vzniklo souběžně s polistopadovým boomem vydávání erotické literatury, ale na trhu se neudrželo.

Nakladatelství Host, které sídlí v Brně, vydává kvalitní českou prózu a poezii, překladovou beletrii, detektivní romány, thrillery, literární teorii a naučnou literaturu. Dnes působí jako Host – vydavatelství, s. r. o. Jedním z vlastníků společnosti je Tomáš Reichel, který nám poskytl informace o situaci *Příběhu O* na knižním trhu. *Příběh O* se prodává v sekci překladová beletrie.

3.2 Kontext a vývoj vydávání erotické literatury na českém trhu

3.2.1 Středověk až období národního obrození

Podle antologie erotiky v české literatuře *V sladké tísní klína* (2016) byl první vrchol české literatury (tedy i té erotické) v polovině 14. století. *Mastičkář*, původně dodatečně připsaná scéna do staršího díla *Hra tří Marií*, kombinuje rovinu duchovní s prvky hovorového jazyka a vulgarismy popisující sexuální styk.

Za druhý milník je považován vydavatelský kontext v 17. století, kdy vyjařování milostných citů směřovalo k náboženství. V té době nebyly téměř žádné zmínky spojené se sexualitou, ale centrální roli převzal muž, kterému byly přisuzovány masochistické sklony.

V období národního obrození (1780–1850) byla erotika a vše co se týkalo lidského těla považována za vyloženě nepřátelské téma. Toto potvrzuje odborná publikace *Sex a tabu v české kultuře 19. Století: Sex je hodnocen jako soukromá záležitost nikoli proto, aby byl chráněn před veřejnou kontrolou, ale právě proto, že je veřejné kontrole vystaven.*²⁶

Stejně tak vliv francouzského osvícenství neznamenal pro erotickou literaturu žádný pokrok. V represivní společnosti 19. století muselo být vyjadřování sexuality zakódované, aby prošlo politickou cenzurou. Umění 19. století obcházelo zejména téma padlé ženy. Prostituce, která je hlavním tématem *Příběhu O*, byla nepřipustná. Literatura se v 19. století jednoznačně vyhýbala zobrazení pohlavního aktu. *Hysterizace tělesnosti, stejně jako hysterizace překročení společenské normy v oblasti sexuální morálky [...] v literatuře dosahovala [...] mnohem vyostřenější podoby.*²⁷ V české literatuře té doby byla literárním erotickým ideálem milostná korespondence.

Druhá polovina 19. století a první desetiletí 20. století byly v oblasti erotické literatury čtenářsky nejtatraktivnější. V tomto období se vytvořily základy pro pozdější velmi plodná období – po roce 1918, 60. léta a po roce 1989. Nejsvobodnější byl v této oblasti prostý lid. Vzorem tehdejší tvorby byl Markýz de Sade a prostředí nevěstince (stěžejní pro *Příběh O*) se objevilo u Boženy Němcové nebo Jaroslava Vrchlického. Důraz byl kladen na vysokou stylizaci a formální náročnost.

²⁶ *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1999. s. 9

²⁷ *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1999. s. 9

3.2.2 Meziválečné období

Mezi lety 1918 a 1948 byla situace na našem vydavatelském trhu na evropské úrovni. Platila trestnost homosexuality, (která je také vedlejším motivem *Příběhu O* v podání vztahu mezi O a Jacqueline), a prostituce byla zakázána. V tomto období vznikla významná erotická díla od představitelů avantgardy Vítězslava Nezvala, a také od Jaroslava Seiferta, Františka Halase, který ve své sbírce *Thyrsos* (1931) popisuje své oblíbené sexuální praktiky.

Velmi důležitým momentem pro vydávání erotické literatury v českém prostředí je *Erotická revue* Jindřicha Štyrského, jejíž značná část spočívala v překladech francouzské erotické literatury 18. a 19. století. Byly v ní obsazeny erotické verše Arthura Rimbauda, Charlese Baudelaira, Paula Verlaina či ukázky z prózy André Bretona a Louise Aragona. Vyšla celkem ve třech ročnících mezi říjnem 1930 a dubnem 1933 v maximálním počtu 200 výtisků, které nesměly být prodávány, půjčovány, ani jinak šířeny. Již na počátku 20. let byla pro nastupující uměleckou generaci sdruženou v rámci Devětsilu sexuální tematika velmi důležitá, do *Erotické revue* přispívali například František Halas, Vítězslav Nezval, Jaroslav Seifert, Stanislav Kostka Neumann, Jaroslav Vrchlický, Jindřich Hořejší, Jiří Voskovec a Jan Werich. V meziválečném období ale vznikala erotická literatura, která byla převážně pojata jako hra. Naproti tomu je francouzská erotická literatura poznamenána proudem libertinské tvorby, která byla orientovaná proti morálce, náboženství, politice, obecně šla proti zavedeným společenským hodnotám. Po válce začala značná de-tabuizace sexu i v populární četbě, a tak se v české kultuře změnilo jeho vnímání oproti 19. století.

3.2.3 Období 1948–1989

Období 1948–1989 uškodilo vydávání erotické literatury podobně jako národní obrození. Sloužila jako prostředek odporu svobodného vůči cenzurovanému knižnímu trhu. V předvečer státního převratu, v únoru 1948, napsal Zbyněk Havlíček za jeden den cyklus básnických textů *Levou rukou*, které se vyznačovaly vysokou mírou vulgárnosti a podnítily ostatní autory, aby na ně reagovali. V padesátých letech se samizdatová literatura věnovala také tématům jako pedofilie a incest. Homoerotické tvorby bylo a stále je méně, než heterosexuálních námětů – toto je dáno postupnou dekriminalizací homosexuality. V letech 1970–1989 nemohly erotické motivy vůbec figurovat v oficiální literatuře, byly přítomny pouze v naivně stylizovaných náznacích.

3.2.4 Období po roce 1989

Po roce 1989 se například Vladimír Páral snažil zaujmout nepříliš výjimečnými prózami (*Dekameron 2000 aneb Láska v Praze, Kniha rozkoší, smíchu a radosti, Playgirls*), převážně otevřeně eroticky zaměřenými.

V současné době je erotická literatura velmi diskutovaný subkulturní fenomén. Zcela jistě jde u nás také odlišit brakovou a vyšší erotickou literaturu. Sex je spojen s tabu – s veřejným faktem sociálního zákazu. Místo toho, aby uvolnění tabu po roce 1989 udělalo ze sexu téma bezvýznamné, zůstalo tématem, které si nadále vyžaduje mlčení. *Mlčení uchovává v sexualitě zbytky magického, mýtického [...] posvátnost.*²⁸

Pornografie a erotika patří k žánrům, které také u nás vyvolávají vyhrcoené emoce. Literární kritik Viktor Šlajchrt v příspěvku *Paradoxy restrikce* pro sborník *Pohlavní sklony v pořádku?* odlišuje erotickou kulturu a pornografický průmysl. *Pornografie je mechanická stereotypní záležitost zbavená hlubších lidských významů, zatímco erotická produkce vykazuje snahu o uměleckou jedinečnost a kreativitu.* (2011: 21) Je zajímavé – vzhledem ke skandálu, který *Příběh O* způsobil ve výchozí kultuře, pozastavit se nad paradoxem situace u nás. Výtvarný kritik a esejista Šlajchrt ve své úvaze poukazuje, že erotické motivy v umění byly označovány za pornografické, zatímco komerční pornografie zažívala triumf. (2011: 21)

Jisté však je, že po listopadu 1989 přestal stát regulovat knižní trh a ediční plány, což mělo za následek také úplný boom erotické literatury. Vzhledem k porevolučnímu šíření děl s tematikou pornografie však opadl zájem o vytříbenější erotickou literaturu. Ve své studii *Přítakání k životu až k smrti*²⁹ uvádí Veronika Košnarová, že vzhledem k tradici francouzského erotického písennictví převažují překlady z francouzské literatury.

Na rozdíl od francouzského originálu však na přebalu k druhému vydání českého překladu figuruje poznámka „do 25 let nevhodné“. Literární kritik Aleš Knapp v článku *Erotický hit z Francie se znovuzrodil v češtině*³⁰ pro iDnes to považuje za *dobrý vtíp*.

V současné době je korpus erotické literatury značně široký. Díla, která jsou označována jako pornografická, jsou rozmanitá, někteří kritici zpochybňují, jak se uvádí v eseji *Erotica jako*

²⁸ *Sex a tabu v české kultuře 19. století*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1999.

²⁹ KOPÁČ, Radim, ed. a SCHWARZ, Josef, ed. *Pohlavní sklony v pořádku?: erotika v kultuře, kultura v erotice (v českém kontextu po roce 1989)*. Vyd. 1. V Praze: Artes Liberales, 2011.

³⁰ *Erotický hit z Francie se znovuzrodil v češtině*, 2005. iDnes.cz. [online]. © 1999–2016 MAFRA, a. s. [cit. 2016-08-10]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/eroticky-hit-z-francie-se-znovuzrodil-v-cestine-ftz-literatura.aspx?c=A051011_182647_show_recenze_kot

hranice literatury?,³¹ zda má vůbec rozlišení erotické a pornografické literatury v tak širokém kontextu smysl. Status románů se vyvíjí, (jako pornografický byl vnímán například *Odyseus*), a tak když se mluví o erotické nebo pornografické románové tvorbě, nikdo vlastně neví, o čem se reálně mluví. Jisté je, že *Příběh O* patří k literárně kvalitním příkladům tohoto žánru.

Tradice erotické literatury u nás se liší od té francouzské. Literární kritik Aleš Knapp poskytl v roce 2008 rozhovor Českému rozhlasu, ve kterém podtrhl fakt, že erotická literatura pochází z francouzské kultury, a proto je její škála i slovník daleko obsáhlejší. České překlady jsou proto velmi těžké. Přesto má překladová erotická literatura v českých nakladatelstvích své místo. V polistopadové éře se na vydávání erotické literatury zaměřilo například nakladatelství Concordia, kde vyšla některá díla Markýze de Sade a Louise Aragona. Druhé nakladatelství, kde podobné tituly vydávají, je brněnský Host. V roce 2001 vznikla v nakladatelství Mladá Fronta ediční řada Erotika, zůstalo ale jen u dvou titulů. V podobné situaci se nacházelo zřejmě i nakladatelství Tabu, které v roce 1991 vydalo první překlad *Příběhu O*. Další nakladatelství, které stojí za zmínku je Dybbuk, korpus erotické literatury, kterou nabízí, je rozsáhlý.

Česká společnost je v této oblasti prokazatelně zdrženlivější než francouzská, Aleš Knapp v rozhovoru pro Český rozhlas také například uvádí, že se snažil o zavedení sekce erotické literatury v knihkupectvích, ta ale neměla zájem.

Příběh O je kritiky považován za umělecky hodnotné erotické románové dílo právě proto, že nepodlehlo přílišné de-tabuizaci. Pornografie tabu potřebuje, protože literaturu „skandálně“ překračuje a problematizuje měřítko, kterými ji hodnotíme.

3.3 Recepce českých překladů *Příběhu O*

3.3.1 Internetové ohlasy

Analyzovali jsme čtenářské recenze na internetu. Nacházejí se na portálech o knihách, ale také na blozích a fórech. Různé internetové žebříčky řadí *Příběh O* mezi nejlepší současné erotické romány.

V kontextu publikace druhého vydání *Příběhu O* v roce 2005 byl například na iDnes uveřejněn výše zmíněný článek, který nesl titul: *Erotický hit z Francie se znovuzrodil*

³¹ iliteratura. *iliteratura.cz*. [online]. © Ladislav Nagy, psáno pro Host 7/2002 [cit. 2016-08-03]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/14423/erotica-jako-hranice-literatury>

v češtině.³² Poukazuje na vznik nového překladu, označuje román za zásadní dílo erotického písemnictví. Také poukazuje na současné vydání s pokračováním *Návrat do Roissy. Zařazení obou próz do jednoho svazku je počinem chvályhodným. O to víc, že uvádí na pravou míru poselství Příběhu O, běžně charakterizovaného jako ukázkový příklad sadomasochistické literatury.* Zajímavé je, že autorovi článku připadá obálka a fotografie uvnitř románu jako nedostatečně odpovídající kvalitám textu. Vyjadřuje se o nich takto: *příliš decentní vnitřní grafickou úpravou, skládající se z množství vesměs bezobsažných fotografií.*

Na webových stránkách Československé bibliografické databáze (ČBDB), označilo 93 uživatelů, že knihu četli a 89 označilo, že mají v plánu si román přečíst.³³ Z těchto uživatelů 12 označilo, že se jim kniha líbila, a 5 uživatelů vložilo slovní komentáře v rozmezí 29. 5. 2013 a 16. 2. 2014. Kladná hodnocení by se dala rozdělit do dvou kategorií. První kategorie zdůrazňuje důležitost a roli tohoto díla na poli literární produkce. Uživatelé použili deskriptiva *klasika, zásadní, jedno z hodnotnějších děl, vysoká literatura, klenot francouzské literatury.* Druhá kategorie zahrnuje komentáře o vysokém literárním stylu *literární hodnota elegantně napsané.* Záporná hodnocení většinou klasifikují *Příběh O* jako dílo *úchylné.* Na distribučním portálu kosmas.cz jsou hodnocení převážně kladná.

Na blogu Knihovnice.cz rozpoutala recenze čtenářky Jany Rezkové vášnivou diskuzi,³⁴ kde se účastníci začali i dost vulgárně napadat.

V recenzi zveřejněné 20. 9. 2005, Rezková vyzdvihuje *Příběh O* jako *mistrovské dílo, čtivé a odvážné,* zároveň ho ale označuje za *kontroverzní, nebezpečné* a zmiňuje rizika spojená s šířením takového díla. *Může být i návodem k použití u mladistvých, může vést k napodobení u osob sexuálně úchylných.* Reakce z roku 2007 na tento komentář zásadně zpochybňuje schopnost recenzentky rozpoznat kvalitu a podstatu díla. *Vážená paní, pokud nevíte, co čtete, tak nepište recenze. Vždyť Vy vůbec nevíte, o čem je řeč. Myslím, že vaše místo je u plotny.* Další reakce byla: *jak je tohle možné!! Kniha je mnohem hlubší...ale asi toto její hlubší pochopení je dosažitelné jen někomu – jsem ráda, že mezi ně patřím ;-).* Poslední urážlivá reakce z roku 2008 zněla: *Proč mají lidé obsesi vyjadřovat se k věcem, jimž nerozumí?! Pečte raději buchty, milostivá, a neserte se do literatury!*

³² iDnes.cz. [online]. © 1999–2016 MAFRA, a. s. [cit. 2016-08-10]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/eroticky-hit-z-francie-se-znovuzrodil-v-cestine-ftz-literatura.aspx?c=A051011_182647_show_recenze_kot

³³ Data aktuální k 30. 7. 2016

³⁴ Knihovnice.cz: *Pokladnice plná knih.* [online] 12.8.2016 [cit. 2016-08-12]. Dostupné z: <http://www.knihovnice.cz/diskuze/recenze/reageova-p-pribeh-o-navrat-do-roissy.html>

Naopak čtenáři, kteří zřejmě mají osobní zkušenosti s životním stylem popisovaným v *Příběhu O*, označují dílo za *nepříliš věrné, románově sladkobolné*.³⁵

Kromě literárních blogů, portálů knihkupectví a distributorů se vyskytují diskuze o románu i na českých webových stránkách určených BDSM komunitě. Na webových stránkách Stránky dominantního Pána z Brna,³⁶ založených v roce 2011, slouží text prvního překladu *Příběhu O* od Lucie Erbenové jako symbolická „bible“. Všechny čtyři kapitoly jsou na stránkách přepsané. Správce stránky je podle svých slov BDSM pozitivní a prezentuje ucelený koncept fungování vztahu dominantního muže a submisivní ženy. Kromě definic veškerých pojmů představuje zakladatel stránek, přezdívaný DomBrno, pomůcky a poptává nové submisivní ženy. V komentářích je třicet příspěvků, které začínají 24. 2. 2011 a poslední byl vložen 7. 5. 2016 – stránky a diskuze jsou tedy stále aktuální. Komentáře jsou téměř všechny velmi pochvalné, jen jeden označuje probírané téma za *úchylné*. V příspěvku ze 4. 3. 2011 s názvem *Internet vs realita* je vyzvižena důležitost *Příběhu O* pro BDSM komunitu: *Snad každý, kdo se zajímá o D/S, asi četl knihu Příběh O, která je někdy, (a já se domnívám, že právem), označována za bibli D/S. I když má tato kniha své dobové zasazení a realie, její idea, podstata a poselství zůstávají obecně platné, nadčasové a nutí člověka minimálně k různým srovnáním a otázkám. Jedna z těchto otázek, které si můžeme klást, například zní: Kolik dnes najdeme ušlechtilých a distingovaných skutečných dominantů - jako byl Sir Stephen - a kolik oddaných a pokorných skutečných subinek - jako byla slečna O.*

Při zkoumání recepce *Příběhu O* v kontextu naší domácí kultury jsme vycházeli ze dvou studií Matěje Turka *Réage, Pauline Histoire d'O*³⁷ a *Réage, Pauline Příběh O, Útrapy O - pohádkový příběh touhy*.³⁸ Také jsme procházeli komentáře na knižních portálech, blozích, na webových stránkách nakladatelství Host a webové stránky určené BDSM komunitě. Z těchto poznatků vyplývá, že ohlasy u nás jsou mnohem méně rozpolcené než ohlasy ve Francii. Důvodem může být fakt, že je u nás s *Příběhem O* obeznámeno mnohem méně lidí než ve Francii (zdá se, že u nás četli *Příběh O* lidé, kteří se buď zajímají o (vysokou) erotickou literaturu nebo o problematiku sexuální orientace BDSM. Kromě článku v kulturní rubrice

³⁵ CBDB.cz: Vaše databáze knih – knižní databáze. www.cbdb.cz. [online]. © 2009 – 2016 [cit. 2016-07-30]. Dostupné z: <http://www.cbdb.cz/kniha-74082-pribeh-o-navrat-do-roissy>

³⁶ <http://dombrno.webnode.cz/rss/all.xml>. [online]. © 2011 [cit. 2016-07-31]. Dostupné z: <http://dombrno.webnode.cz/>

³⁷ *iliteratura.cz*. [online]. [cit. 2016-08-03]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/12897/reage-pauline-histoire-do>

³⁸ *iliteratura.cz*. [online]. [cit. 2016-08-03]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/13063/reage-pauline-pribeh-o>

na iDnes.cz jsme také našli zmínku o románu a doporučení o jeho kvalitách na webových stránkách určených ženám, jako jsou omlazeni.cz,³⁹ kde uživatelka hledala *lehtivé čtení pro ženy* 25. 7. 2010. Na webu jenzeny.cz⁴⁰ figuruje *Příběh O* v článku *10 nejlepších současných erotických románů* a na webu maminator.cz⁴¹ figuruje na seznamu ze 17. 1. 2013 *Knihy s orgasmem aneb porno pro matky* (na tomto seznamu kvalitní erotické literatury je také *Platforma* od Houellebecqa).

Jisté ale je, že zatímco ve francouzských denících se nadále píše o kontroverznosti a polemickém charakteru románu, u nás se primárně vyzvihuje jeho literární kvality. V úvahách a esejích o hranicích a výzvách erotické literatury má *Příběh O* své čestné místo.

3.3.2 Podrobnosti k vydání *Příběhu O* v novém překladu

Z řízeného rozhovoru s překladatelem Matějem Turkem a z emailové korespondence s ředitelem nakladatelství Host Tomášem Reichelem vzešly následující poznatky ohledně vydání a reedice novějšího překladu:

Překladatele Matěje Turka oslovil známý z nakladatelství Host s nabídkou, aby *Příběh O* přeložil. S originálem se seznámil jako „mladý muž“ a tato problematika mu byla a je z důvodu vlastních preferencí velmi blízká. Vzhledem k osobním zkušenostem měl velmi konkrétní představu o atmosféře a dění v románu a překládal se mu velmi dobře. Označil průběh překladatelského procesu za standardní, spolupráce s nakladatelstvím Host trvala několik měsíců. Téměř žádná zdlouhavá redakční práce na jeho překladu nebyla nutná.

Tomáš Reichel uvedl, že „prvního vydání“ knihy (v nakladatelství Host) se prodalo asi 8000 kusů. Označil ho za *velice úspěšné* a za *signál poptávky, kterou později uspokojilo Padesát odstínů šedi*. Román *Padesát odstínů šedi* vyšel v českém překladu v roce 2012 a jeho dvě pokračování *Padesát odstínů svobody* a *Padesát odstínů temnoty* v roce 2013. Náš trh tedy kopíroval situaci na francouzském trhu. S vydáním francouzských překladů *Padesáti odstínů* opět stoupl zájem o *Příběh O*. V této souvislosti popsal Tomáš Reichel poptávku po erotické literatuře následovně:

V roce 2013 se zvedla nová vlna zájmu o erotickou literaturu a na návrh distribuční společnosti jsme se tomu pokusili vyjít vstříc vydáním knihy v nové úpravě. Nicméně

³⁹ Omlazeni. *Omlazeni.cz*. [online]. © 2005 – 2016 [cit. 2016-08-03]. Dostupné z: <http://www.omlazeni.cz/vase-nejjoblibenejsi-po%3Cb%3Ema%3C/eroticke-cteni-57-45482-0.html>

⁴⁰ Internetový magazín pro ženy. *jenzeny.cz*. [online]. © 2005 – 2016 [cit. 2016-08-03]. Dostupné z: <http://www.jenzeny.cz/art-kultura/knihy/10-nejlepsich-soucasnych-erotickyh-romanu-1862.html>

⁴¹ Maminátor. *Maminátor: Pro matky, které chtějí přežít*. [online]. [cit. 2016-08-03]. Dostupné z: <https://maminator.cz/2013/01/17/kniha-s-orgasmem-aneb-porno-pro-matky/>

se ukázalo, že hlavní proud tohoto žánru už jde jinudy. Navíc Příběh O měl na rozdíl od současné produkce ještě i svým způsobem literární ambice.

Uvedl, že druhého vydání novějšího překladu se prodalo asi 1500 výtisků.

O překladatelce Lucii Erbenové a o nakladatelství Tabu nemají v nakladatelství Host žádné informace. Jako důvod pořízení nového překladu uvedl Tomáš Reichel: *Na původní překladatelku jsme nesehnali kontakt a zřejmě nám stejně překlad nepřipadal dost kvalitní. Pořídit nový překlad se pro nás jevílo ze všech důvodů – provozních, právních i textových – vhodnější.*

V roce 2005 vzbudilo vydání *Příběhu O* v češtině značný zájem čtenářů. Mezitím začal opět vzrůstat zájem o celosvětovou erotickou literaturu. Nakladatelství Host se proto rozhodlo v roce 2013 pro paperbackovou barevně výraznou reedici opět ve spolupráci s Borisem Myslivečkem, který se podle svých slov podílel na celé „teoretické“ produkci nakladatelství.

3.4 Translatologická analýza úryvků překladů

3.4.1 Metodologie analýzy a teoretická východiska

Cílem empirické části práce by mělo být zhodnocení funkční ekvivalence originálu *Histoire d'O* a jeho dvou překladů *Příběh O.: Krásná z Roissy* a *Příběh O; Návrat do Roissy*. Adekvátnost posoudíme na základě srovnávací analýzy originálu a překladu. Vilikovský ekvivalenci charakterizuje jako *prostředek (nebo soubor prostředků) jednoho jazyka, který je nositelem téže informace jako prostředek (nebo soubor prostředků) jiného jazyka* (2002: 32). Kritéria ekvivalence podle Kollera (1979), podle kterých budeme také úryvky hodnotit, jsou následující: denotativní ekvivalence, konotativní ekvivalence, normativní ekvivalence, pragmatická ekvivalence a formálně-estetická ekvivalence.

V následující části práce se budeme postupně věnovat analýze úryvků originálu *Příběhu O* a analýze a hodnocení překladů. Pracujeme s vydáním originálu *Histoire d'O suivi de Retour à Roissy, Société Nouvelle des Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1954–1972, 1969 et 1975*. Originál se, kterým pracujeme vyšel v roce 2005 (v tiráži se uvádí *Dépôt légal Éditeur : 10/2005*), podle dalších údajů v tiráži jde ale pravděpodobně o stále tutéž verzi jako původní vydání, text nejspíš neprošel úpravami. Analýza překladu Lucie Erbenové bude vycházet

z posouzení prvního vydání *Příběh O.: Krásná z Roissy, Tabu, 1991*.⁴² Analýzu překladu Matěje Turka provedeme na třetím, nejnovějším vydání *Příběh O; návrat do Roissy, Host, 2013*.⁴³ U každého úryvku provedeme analýzu daného úseku originálu, protože v každé vybrané pasáži je kladen důraz na nepatrně se lišící prvky, a pro co nejobektivnější posouzení překladu nám to připadá efektivnější. Na základě dílčích poznatků z každého úryvku shrneme a vyhodnotíme, zda a do jaké míry překlady odpovídají originálu tj. zda je překlad funkční.

Teoretická východiska

Pro analýzu originálu budeme vycházet z definice stylu jako výsledku výběrového a spojovacího procesu z konkurenčních jazykových prostředků (Grepl a kol., 1995: 699) a tyto jazykové prostředky budeme zkoumat na úrovni lexikální, gramatické, syntaktické, stylistické a pragmatické.

Pro analýzu překladu se budeme dále opírat o teoretická východiska Christiane Nordové (1991). Christiane Nordová ve své práci *Text Analysis in Translation* (1991: 120–121) dělí přístup k textu na dvě skupiny faktorů: vnětextové a vnitrotextové. K vnětextovým faktorům řadí informace o autorovi, záměru autora, adresátovi, místě a čase komunikace, médiu, motivu a funkci textu. Vnětextovým faktorům jsme se do hloubky věnovali v literárně-přehledové části této práce, protože je považujeme za naprosto klíčové k uchopení tematiky tak často odsuzované a velmi málo spojované s hodnotnou uměleckou prózou. Vnitrotextové faktory, ke kterým Nordová řadí téma a obsah textu, strukturu textu, lexikální, syntaktické, suprasegmentální prvky a zejména jejich účinek, budeme u každého úryvku překladu konfrontovat s originálem. Určení překladatelských metod (konkrétních postupů) a strategií (celkového záměru) by mělo být výsledkem této části diplomové práce.

Základním východiskem pro analýzy je teze, že překladatelský proces má tři základní fáze: pochopení, interpretaci a přestylizování předlohy. (Levý: 1998) Překladatel musí podchytit jak filologickou, tak estetickou hodnotu díla. Interpretace znamená uchopení skutečnosti, kterou dílo popisuje. Překladatel musí zůstat ve svém přístupu co nejobektivnější, neměl by dílu přidávat, ale ani ubírat jak obsahové, tak formální kvality. Při fázi přestylizování se objeví mnoho problémů spojených s překladatelským procesem. Překladatel musí mít

⁴² RÉAGE, Pauline. *Příběh O.: krásná z Roissy*. Překlad Lucie Erbenová. Praha: Tabu, 1991. 160 s. ISBN 80-900352-7-2. Text budeme v empirické části práce označovat jako (LE).

⁴³ RÉAGE, Pauline. *Příběh O; návrat do Roissy*. Překlad Matěj Turek. 3. vyd., V tomto překladu 2. Brno: Host, 2013. 238 s. ISBN 978-80-7294-857-4. Text budeme v empirické části práce označovat jako (MT)

na paměti odlišnost jazykových systémů, doslovnost a mechanický překlad tedy nejsou možné, ale měl by být každopádně zachován smysl originálu.

Při analýze nám jsou také užitečné základní pojmy z oblasti kritiky překladu.

Popovič (1975: 248) rozlišuje dva druhy kritiky překladu: *Prvú podobu tvorí kritika, ktorá pracuje priamo s originálom.[...]. Druhú podobu tvorí kritika, ktorá nepracuje s originálom. Kritik prekladu akoby zabudol na komunikačnú situáciu pôvodného diela, všímá si literárnu situáciu preloženého diela aj spôsob, akým by reagoval príjemca na text prekladu.* V této části práce se budeme držet prvního přístupu.

Překladatel se vždy při své práci rozhoduje mezi několika variantami řešení překladatelského problému a jednotlivá řešení by měla být v souladu s celkovým vyzněním díla. Při hodnocení, zda v překladu nedošlo k negativním posunům, se budeme držet definice A. Popoviče. Popovič definuje negativní posun jako *nesprávné řešení informace způsobené nepochopením originálu. Může být motivovaný neznalostí jazyka nebo povrchní interpretací struktury originálu.* (1975: 282)

Základní požadavek na překlad je jazyková správnost. Překlad by měl dodržovat pravopisné a gramatické normy cílového jazyka, musí také držet vnitřní logiku a být celkově koherentní.

Hodnocení překladu se zaměřuje rovněž na správné převedení reálií z výchozí kultury a jiných kulturně specifických prvků.

Připomeňme, že překlad je nutné chápat jako výsledek překladatelského procesu, na kterém se nepodílí pouze překladatel, ale také zadavatel, redaktor a příjemce.

Vybrali jsme tři úryvky z románu *Příběh O* a jeden z části *Návrat do Roissy*, protože jsme chtěli sledovat, jak se změna v autorčině stylu ve volném pokračování promítá do změny strategií překladatele (záměrně jsme i chtěli poukázat na to, že v původním překladu toto volné pokračování chybí). Čtyři úryvky jsme vybrali proto, že jak podotýká Matěj Turek ve své studii, motiv čtvernosti prostupuje celým příběhem i strukturou románu. Na prvním znásilnění O se podíleli čtyři muži. V části *Anne-Marie a kovové kroužky* zase trojici bičovaných a bičujících žen doplňuje O. Celá kniha je rozdělena do čtyř kapitol. Jak uvádí Matěj Turek, čtveřice je podle jungovské psychologie výrazem celosti.⁴⁴

⁴⁴ *iliteratura.cz*. [online]. © Matěj Turek, 2002 [cit. 2016-08-08]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/13063/reage-pauline-pribeh-o>

3.4.2 Obecný komentář k odlišnostem překladatelských řešení

Na úvod uvedeme komentář k vizuální stránce jednotlivých vydání a ke strukturním prvkům jako názvy částí a jména postav. Na první pohled působí každý překlad úplně jiným dojmem. *Příběh O: Krásná z Roissy* je mnohem tenčí paperbackový svazek s mnohem expresivnějšími ilustracemi na obálce. Naproti tomu jsou obě vydání novějšího překladu o třetinu delší (ve vydání prvního českého překladu z roku 1991 chybí předmluva *Zamilovaná*, část *Návrat do Roissy* a doslov *Roissy-en-France*) a fotografie na obálce jsou decentnější. Novější paperbackové vydání druhého překladu se liší barevně od všech předchozích černých vydání nápadně vínovou obálkou.

1. Názvy jednotlivých částí děl

V Překladech Lucie Erbenové je název románu *Příběh O: Krásná z Roissy* s podtitulem *Otrokyně lásky*. Překladatelka do názvu vnáší interpretaci obsahu díla, naznačuje jeho žánrové a tematické zařazení. Tím zrazuje věrnost záměru Pauline Réageové zachovat v názvu tajemství, což je v souladu s koncepcí výstavby celého románu. Předmluva *Du Bonheur dans l'esclavage* se nachází v úplném závěru. A je převedena jako *V zotročení nalezené štěstí. Revoluce na Barbadosu*. Překladatelka zvolila archaizující slovosled, aby zdůraznila rozdílný charakter předmluvy a samotného příběhu. Děj románu je současný vzhledem k době prvního vydání (1954). Také se rozhodla zachovat výraz cizího původu *revoluce*. U autora předmluvy Jeana Paulhana je uvedena doplňující vysvětlivka z pera překladatelky, že se jedná o člena Francouzské akademie. V překladu úplně chybí volné pokračování *Návrat do Roissy* z roku 1969 s předmluvou *Zamilovaná*, která je zásadním prvkem tohoto díla. Dále pak také chybí doslov *Roissy-en-France*, který napsal André Pieyre de Mandiargues.

Překlad názvu *Příběh O; Návrat do Roissy* z pera Matěje Turka je věrný originálu. Předmluva nese název *Štěstí v otroctví. Vzpoura na ostrově Barbados*. Předmluva k *Návratu do Roissy – Une femme amoureuse* nese v překladu název *Zamilovaná*. Z překladu názvů je patrný autorův záměr přiblížit se současnému čtenáři, ale nijak neporušil kolorit výchozího díla.

2. Jména hlavních postav

Nejdříve je třeba poznamenat, že hlavní hrdinka se v překladu Lucie Erbenové jmenuje *Slečna O.*, přitom je ale v titulu románu zachována varianta věrnější originálu – *O*.

Jméno jedné vedlejší postavy jménem Jacques je v této české verzi přeložené jako James, a to zřejmě, protože je popsán jako muž anglického původu. Druhou hypotézou je, že autorka

pracovala s anglickým překladem, což se nám však nepodařilo s jistotou dokázat. Míst, kde by si anglický a český překlad byly podobné (a to zejména z hlediska negativních posunů), totiž není mnoho.

3. Podrobnosti využití překladových synonym

V podkapitole Literární zpracování erotiky v románu *Příběh O* jsme se zajímali o frekvenci užití výrazů, které nejčastěji popisují hlavní prvky průběhu sadomasochistických praktik. Zopakujeme, že *sexe* má 19 výskytů, *ventre* 80, *reins* 59, *seins* 76, *pointe des seins* 20 a také adjektivum *entrouvert* 9, tvary slovesa *pénétrer* 17, *fouet* 90, *écarté* a varianta *écartelé* má celkem 19. Vybrali jsme výrazy *sexe*, *ventre*, *reins*, *seins*, *pointe des seins* a *fouet* a podívali se na využití jejich ekvivalentů v překladech Lucie Erbenové a Matěje Turka.

Překlad Lucie Erbenové má například místo výrazu *sexe* 58 výskytů výrazu *pohlaví*, *přirození* má 13, *rozkrok* má 11, *úd* má 10 a *slabiny* 5 výskytů. Překlad Matěje Turka má místo stejného výrazu *sexe* 24 výskytů *pohlaví*, *rozkrok* má 4, *úd* 16, *ohanbí* 1, *pyj* 8, *zbraň* 1 a *žalud* 1.

Přehled překladových synonym

Originál	Lucie Erbenová	Matěj Turek
Sexe	Pohlaví	Pohlaví
	Rozkrok	Rozkrok
	Úd	Úd
	Přirození	Ohanbí
	Slabiny	Pyj
		Zbraň
		Žalud
Ventre	Klín	Klín
	Lúno	Lúno
	Vagína	Pochva
Seins	Ňadra	Ňadra
	Prsy	Prsy
	Prsa	Poprsí
Reins	Hýždě	Hýždě
	Zadek	Zadek
	Zadeček	Zadnice
		Řiť
		Svěrač
		Půlky
Pointe des seins	Bradavky	Bradavky
	Hroty ňader	Hroty ňader
Fouet	Bič	Bič
	Bičík	Bičík
	Důtky	Důtky

Z těchto poznatků můžeme konstatovat, že oba překladatelé, na rozdíl od originálu, používají pro jednotlivé výrazy škálu synonym. Z našich orientačních výpočtů vyplývá, že v souladu se záměrem originálu drží Lucie Erbenová častěji jednotné termíny, i když některé neodpovídají stylistickému nasazení od Pauline Réageové (výrazy *zadeček*, *zadnice*). Matěj Turek se uchýlil k využití širšího rozpětí synonym, což neodpovídá záměru autorky (výrazy *zadnice*, *řit'* a *svěrač*, které se ale v textu nevyskytují často – 1, 2 a 5 výskytů, se nám také zdají nevhodně zvolené). Vedle celé škály synonym oba autoři rovněž často substituují dané výrazy zájmeny, zejména pokud se výrazy opakují v po sobě jdoucích větách.

3.4.3 ÚRYVEK 1 – *Les Amants de Roissy*

3.4.3.1 *Analýza originálu* (HO: 25–26)

První úryvek se nachází na úplném začátku příběhu, v úvodu první kapitoly *Les Amants de Roissy*. Tato scéna brilantně nastiňuje dynamiku vztahů mezi hlavními postavami, O a Reném. Kombinuje slohový postup vyprávění a popis v pasážích zaměřených na exteriéry. Úsek jsme vybrali mimo jiné pro zajímavý kontrast, který vzniká mezi zdánlivě idylickým úvodem v tajuplné krajině a postupným navozením atmosféry prozrazující submisivitu hlavní hrdinky.

Situace postav

Hlavní hrdinka O zde má převládající prostor (vyprávění je sice vedeno v *er*-formě, ale popisuje její situaci a vnímání *elle a peur, elle est gênée*). Od první chvíle je jasné, že se O postupně přesouvá do role loutky svého milence Reného, který ji s pomocí neznámého řidiče odváží neznámo kam. Jak se dozvídáme z předmluvy Jeana Paulhana *Štěstí v otroctví* a zvláště pak z předmluvy *Zamilovaná* od samotné Pauline Réageové, některé postavy byly inspirovány reálnými osobnostmi. O se jmenuje podle autorčiny přítelkyně Odile, ale v rámci zachování anonymity a tajemnosti příběhu známe hrdinku pouze z iniciály jejího jména. Postava Reného našla předlohu v první neopětované lásce k muži, kterého Réageová znala.

Kdo příběh vypráví a jak?

Vyprávění je ve třetí osobě, ale zprostředkovává subjektivní prožitky hlavní postavy. Povaha vztahu mezi O a Reném je viditelná na krátkých monologických vstupech Reného. René postupně rozdává pokyny a O si reakce (strach, pocit nepohodlí a pochybnosti) nechává pro sebe, čtenář se je dozvídá prostřednictvím vypravěče.

Časoprostorové ukotvení vyprávění

Příběh začíná scénou, kdy milenec nařídí své nic netušící dívce, aby si nastoupila do jakéhosi taxíku, a nechá ji odvézt do tajuplného zámku v Roissy, do místa mimo civilizaci. Cestou si O svléká rukavice, myslí si, že ji milenec chce polaskat, svléká se i z dalšího oblečení, chce milenci udělat radost, poslouchá veškeré jeho příkazy, nechá se jím dokonce svázat, přestože sama netuší proč, a nakonec podle milencových instrukcí vchází do neznámého zámku. Od první chvíle máme relativně detailní fyzický popis hlavní hrdinky, a to zejména jejího oblečení a intimních partií. Velmi propracovaný je také popis okolí a dokonce i vnitřku auta. Časové indikátory konkretizují průběh děje (podzim, podvečer) a místní indikátory navozují kontrastní reálné prostředí, než se přesuneme mimo obecně známou realitu.

Slovesný čas a způsob

Úseku dominuje deskriptivní prézens, který dokresluje postupně se tvořící tajemnou atmosféru kolem prostředí a vztahu hlavních postav. Celý román ale začíná narativním présentem *Son amant emmène où il n'y a jamais de station de taxi* — slovesný čas je klíčový, protože kontrastuje s alternativním začátkem o dvě strany později (*Une autre version du même début était plus brutale et plus simple*). (HO: 27) V námi studovaném úryvku jsou příklady deskriptivního prézentu *Ce n'est pas loin du soir, et c'est l'automne; elle porte.*

Vymezení rolí ve vztahu hlavních postav je markantní v sekvencích přímé řeči, kdy René používá imperativ a faktitivní neosobní konstrukci *Il faut*. Vypovídá to o jím požadované submisivitě a o postupně se rýsujícím ponižování.

Monte, donne ton sac, défais tes jarretelles, il ne faut pas t'asseoir sur ta combinaison et ta jupe, il faut les relever et t'asseoir directement sur la banquette.

Lexikální rovina

Deskriptivní pasáže zahrnují popis exteriéru – podobu přírodních prvků – parky, stromy. Zvláštní důraz je kladen na povrchy a materiály.

Zahrnují také popis oblečení – jeho střih a podobu. Zvláštní důraz je kladen na materiály *la soie de sa combinaison, souliers avec des hauts talons, tailleur à jupe plissée* a na spodní prádlo. Lexikum se také opírá o jemné popisy pocitů a jím odpovídajících adjektiv: *Gênée*; objevuje se též gradace *si dénudée, si offerte*, či naopak kontrast *si bien gantée*.

Kombinace těchto lexikálních polí napomáhá navození erotična a akcentuje vztah submisivity a dominance. Kontrast mezi nahým ženským tělem a kožené sedačky v autě je popsán tak, že čtenář sdílí rostoucí napětí mezi hlavní hrdinkou a jejím pánem.

Role reálií

Už v nadpisu figuruje místní reálie *Roissy*. Milenci jsou na procházce v parku Montsouris, v parku Monceau. Otázka interpretace první věty je zajímavá. Originál chce navodit hádanku tím, že navrhne dvě lokality, jako by si mohl čtenář vybrat a nechat pracovat fantazii, stejně tak jako si může vybrat ze dvou začátků a dvou konců románu. Mohlo by to také znamenat, že se situace opakovala vícekrát (ačkoli komentář *où ils ne vont jamais* této hypotéze odporuje). Faubourg Saint Germain, ke kterému je připodobněné místo, kam se milenci vydávají, je další konkrétní údaj, a charakteristika budov, které jsou v originálu popsány jako *petit hôtel*, je také velmi důležitá vzhledem k tomu, že zámek v Roissy hraje v ději zásadní roli, rovnocennou s postavami.

Syntaktická rovina

Syntax úryvku vykazuje známky vyššího stylu. Dlouhá složitá souvětí rozvíjejí argumentaci, při které autorka používá konektory (zejména odporovací *mais*, časové *enfin* a jiné logické konektory jako *aussi*). Parataktická a asyndetická souvětí dávají vyniknout detailnosti deskripce a také funkčnímu využití interpunkce – čárek, dvojteček, středníků.

Stylistická rovina

Stylizace do vyššího rejstříku, která je výsledkem kombinace všech výše zmíněných rysů daného úryvku, vzbuzuje čtenářský zájem. Cítíme, že jazykové a kompoziční prostředky vytvářejí erotické napětí. Patrný je i jakýsi až pohádkový podtext, stejně jako pečlivé načasování a rozvržení scén, jež má místy charakter takřka divadelní scénografie. Se zvolenou rovinou souvisí i to, že text nezabíhá do vulgárních detailů, které by banalizovaly celkový dojem. Jazykové prostředky naznačují psaný styl s velkým důrazem na rytmus. Gradace, enumerace v triádách a syntaktické paralelismy jsou hojně přítomny. Velký důraz je kladen také na zvukomalbu. Text je stylizován pomocí kombinace prvků vyprávěcího, deskriptivního

a argumentativního slohového postupu, které jsou ale využity jemně, stroze. Text se vyhýbá přílišné metaforičnosti a jiným obrazným pojmenováním, která by mu ubírala na autentičnosti. Je pro něj také charakteristická stylová jednotnost mezi pásmem vypravěče a pásmem postav, které se vyznačuje typickými znaky mluvenosti. Autorka postupuje rafinovaně a zároveň přímo od navození počáteční romantické atmosféry k popisům s erotickým nábojem, přitom ale spousta implikací a detailů zůstává nevyslovených. Autorčin styl tak odráží vývoj děje a vyprávění si ponechává prvky tajemna.

3.4.3.2 *Translatologická analýza překladů úryvku 1*

Při analýze překladů budeme systematicky srovnávat sémanticky, syntakticky a logicky provázané části výchozího textu s cílem upozornit na složitá a zajímavá místa. Ucelený úsek originálu vždy uvedeme tučným písmem, následovat bude komentář nejprve překladu Lucie Erbenové, potom Matěje Turka, podle chronologie vydání (1991 a 2013).

Na závěr vždy shrneme překladatelské metody a strategie obou překladatelů.

Za jeden z nejdůležitějších momentů celého románu považujeme první větu, proto se podrobně podíváme na varianty překladatelských řešení.

Son amant emmène un jour O se promener dans un quartier où ils ne vont jamais, le parc Montsouris, le parc Monceau. (HO: 25)

Jednoho krásného dne pozve slečnu O. její milý do míst, která spolu ještě nikdy nenavštívili - do parku Montsouris či Monceau. (LE: 7)

Překladatelka není věrná záměru originálu rušit standardní slovosled francouzštiny. Důraz, který je kladen na *son amant* jeho vytčením na začátek věty, je v češtině smazán zapojením syntagmatu *její milý* do běžnější větné stavby.

Není také respektován sémantický obsah slovesa *emmène* naznačující absolutní podřízení milencově vůli. Toto sloveso vystihuje nedobrovolný odjezd hlavní hrdinky – nejedná se tedy o žádné *pozvání*, a nastiňuje okamžitě budoucí vývoj dynamiky vztahu mezi ní a jejím milencem. Překladatelka však respektuje slovesný čas, který, jak jsme zmínili v analýze originálu, je zde funkční.

Překladatelka si v první větě bezdůvodně přidává adjektivum *krásný*, čímž větu posouvá do roviny klišé: *Jednoho krásného dne* namísto původního *un jour*.

Originál později uvádí, že se první scéna odehrává na podzim, v téměř večerních hodinách. Adjektivum *krásný* se nám proto nezdá zcela adekvátní, vzhledem k celé situaci. Napovědět

může mimo jiné i zpracování tohoto prvního záběru ve filmové adaptaci z roku 1975, kde vidíme obě hlavní postavy v mlze, obklopené stromy, vypovídá spíše o tajuplné atmosféře korunované strachem z neznámého.

Explicitace syntaktického vztahu *Montsouris* či *Monceau* ubírá na záhadném dojmu vyvolaném souřadným spojením *le parc Montsouris, le parc Monceau*. Překladatelka příliš konkretizuje. Formulace *le parc Montsouris, le parc Monceau* je mnohem otevřenější různým interpretacím. Vzhledem k tomu, že jsou parky od sebe opravdu daleko, můžeme interpretovat autorčin výběr interpunkce a nevyužití spojky tak, že už od začátku chtěla po čtenáři, aby si představil reálné, nicméně ne úplně konkrétní prostředí.

Zároveň také není důvod neopakovat substantivum *le parc*.

Jednoho dne vzal její milenec O do míst, kde spolu ještě nebyli, do parku Montsouris, do parku Monceau. (MT: 29)

V překladu Matěje Turka je pouze naznačeno porušení běžného slovosledu spojením *vzal její milenec O*. Překladatel se také dopustil individuálního posunu v případě slovesných časů (záměny přítomného a minulého času ve dvou alternativních začátcích). *Où ils ne vont jamais* vybízí v češtině spíše k nedokonavému vidu. Překladatelské řešení Matěje Turka na základě individuální preference, se výrazně liší od originálu. První věta v přítomném *Son amant emmène un jour O se promener [...]* je do češtiny přeložena v minulém čase *Jednoho dne vzal její milenec O do míst [...]*. Vyprávění je tímto odlišeno od popisu nadcházející eroticky laděné scény. Zde se jedná o zcela záměrné rozhodnutí překladatele, který se domníval, že v první větě by přítomný byl v češtině příliš příznakový.⁴⁵ Rozhodl se prý však dojem z francouzského přítomného kompenzovat na jiných místech. Škoda, že se úvodní dramatický efekt přítomného času v češtině vytratí, když k tomu není žádný konstitutivní důvod. Překladatel se rozhodl obrátit strategii autorky.

Úvodní větu *Son amant emmène un jour O [...]* Pauline Réage v alternativním začátku uvádí v minulém čase: *Une autre version du même début était plus brutale et plus simple [...]*. Překladatel naopak uplatnil funkční prvek první věty originálu *Jednoho dne vzal její milý O [...]* v alternativním začátku *Jiná verze téhož příběhu je jednodušší a ráznější [...]*.

Matěj Turek kompenzoval rozhodnutí o první větě v minulém čase také hned ve větě následující: *[...] après qu'ils se sont promenés [...], et assis [...]. Po krátké procházce sedí vedle sebe na okraji trávníku.*

⁴⁵ Tuto informaci jsme získali při řízeném rozhovoru s překladatelem

Vzhledem k funkčním prvkům originálu navrhuje překladatelské řešení: *Její milenec vezme jednoho dne O na procházku do míst, kam nikdy nechodí, do parku Montsouris, do parku Monceau.*

Druhý moment, na kterém můžeme ukázat přístup překladatelů k výchozímu textu je složitá syntax souvětí s polovětnou konstrukcí. **A l'angle du parc, au coin d'une rue où il n'y a jamais de station de taxis, après qu'ils se sont promenés dans le parc, et assis côte à côte au bord d'une pelouse, ils aperçoivent une voiture, avec un compteur, qui ressemble à un taxi.** (HO: 25)

Poté, co se chvilku procházeli pod stromy a poseděli těsně jeden vedle druhého na okraji trávníku, všimli si, že na nezvyklém místě parkuje vůz, který by dokonale připomínal taxi, kdyby byl vybaven taxametrem. (LE: 7)

Překladatelka se snažila vyvarovat doslovnosti a upřednostnila větnou strukturu přirozenou pro češtinu, přitom ale došlo k významovému posunu *voiture avec un compteur qui ressemble à un taxi* znamená, že auto taxametr opravdu má. Chyba vznikla v popisu automobilu, který v této části textu hraje velmi důležitou roli. *Parkuje vůz, který by dokonale připomínal taxi, kdyby byl vybaven taxametrem.* Podmínková věta je v češtině chybná.

Promenés dans le parc je zaměněno bezdůvodně za výraz *procházeli pod stromy*. *A l'angle du parc, au coin d'une rue* je celé vynechané.

Po krátké procházce sedí vedle sebe na okraji trávníku, když vtom před nimi na rohu uličky mimo obvyklé stání náhle zastavuje auto s počítadlem podobné taxíku. (MT: 29)

V tomto úseku se překladatel rozhodl pro dílčí přestavění struktury věty. Příslovečné určení místa zakomponoval doprostřed věty. Slovesnou vazbu *ils se sont promenés* změnil transpozicí na nominální tvar *Po krátké procházce sedí vedle sebe na okraji trávníku*.

Místo hlavního aktivního zájmena *Ils aperçoivent une voiture avec un compteur qui ressemble à un taxi* mění činitele věty na auto: *když v tom (zlom) před nimi na rohu uličky [...] náhle zastavuje auto podobné taxíku*. Rematická pozice je i tak obsazena stejným pojmem. V tomto překladu se zdá, že přítomnost prézentu *sedí* kompenzuje jeho vypuštění v první větě. *Au coin d'une rue* je převedené, ale opět chybí *A l'angle du parc*. Výrazem *když v tom* také dramatizuje a dynamizuje text více než originál.

Navrhujeme proto řešení, kde jsou všechny prvky zachovány a nedochází k významovému posunu ohledně charakteristiky automobilu.

Poté, co se krátce procházeli a poseděli bok po boku na okraji trávníku, si na rohu parku, na konci ulice, kde obvykle taxíky nestojí, všímají vozu s počítadlem, který se podobá taxíku.

Ce n'est pas loin du soir; et c'est l'automne. (HO : 25)

Je podzim a už se stmívá. (LE: 7)

Je podzim a už se stmívá. (MT: 29)

Zde překladatel, stejně jako autorka prvního překladu Lucie Erbenová, upřednostňuje syntagma vyměnit, zřejmě z důvodu rytmu. *Už se stmívá, je podzim* nebo *Brzy bude večer, nastal podzim*, jsou další varianty, které možná nemají tak výrazný, téměř refrénový rytmus.

Mais de grands gants qui montent sur les manches de son tailleur, et elle porte dans son sac de cuir ses papiers, sa poudre et son rouge. (HO: 25)

Je prostovlasá, oděv doplňují pouze dlouhé rukavičky, které si přetáhla přes rukávy kabátku, a kožená kabelka obsahující doklady, pudřenku a rtěnku. (LE: 7)

Překladatelka se rozhodla jinak syntakticky spojit věty. Překlad je věrný originálu, pokud jde o význam *montent sur*. Čtenář si tak může představit správnou délku rukavic.

Zato má dlouhé rukavičky, které jí sahají až k rukávům, a v kožené kabelce má doklady, pudřenku a rtěnku. (MT: 29)

Překladatel naopak nerespektoval sémantický obsah originálu a místo toho využil ustálenou českou formulaci *sahat až k něčemu*. *Qui montent sur les manches de son tailleur – sahají až k rukávům*. Přitom rukavice rukávy od kostýmku *překrývají*, jde tedy o menší nepřesnost.

« *Tu es aussi trop habillée. Détais tes jarretelles, roule tes bas au-dessus de tes genoux : voici des jarretières.* » (HO: 25)

"Taky máš na sobě příšerných šatů. Odepi si punčochy a sroluj si je nad kolena." (LE: 7)

Příznakově působí: *Máš na sobě příšerných šatů* z původního *tu es aussi trop habillée*. Překladatelka se uchýlila k výrazovému zesilování s příliš negativní konotací. Překlad Matěje Turka lépe vystihuje záměr autorky větou *Taky jsi příliš oblečená*.

Vyskytuje se zde také zjednodušení, které ubírá na propracovanosti detailů oděvů v originálu: *Odepni si punčochy a sroluj si je nad kolena*. Originál je mnohem preciznější a rozlišuje části podvazků. *Défais tes jarretelles, roule tes bas au-dessus de tes genoux : voici des jarretières*. Vzhledem k důležitosti a preciznosti popisu oblečení ve zdrojovém textu v překladu chybí, že si musí O odepnout punčochy z podvazkového pásu a René jí pak podává „jarretières“, aby podvazky nad kolena držely.

„Taky jsi příliš oblečená. Odepni si podvazky a sroluj si punčochy pod kolena.“ (MT: 29)

Taky jsi příliš oblečená – najednou klesáme do nižšího jazykového rejstříku. Působí to o to výrazněji v blízkosti imperativů *odepni si* a *sroluj si*, a není to konzistentní s Reného vyjadřováním. Na první pohled se může jevit výpustka *jarretières* v obou překladech jako chybná, ale po vlastních rešerších jsme došli k závěru, že termíny *jarretelles* a *jarretières* mají v češtině stejný ekvivalent, v překladu je proto nelze oddělit. *Jarretières* je označení pro látku, která držela punčochy, aby neklouzaly po nahých nohou. Chybí jednoslovný český výraz.

Následující pasáž je specifická v alternaci pasivní a aktivní konstrukce. Také se zde prvně vyskytuje později opakované adjektivní syntagma *nues et libres*.

***Elle a un peu de peine, le taxi roule plus vite, et elle a peur que le chauffeur ne se retourne. Enfin, les bas sont roulés, et elle est gênée de sentir ses jambes nues et libres sous la soie de sa combinaison. Aussi, les jarretelles défaites glissent.* (HO: 25–26)**

Taxi stále nabírá rychlost, takže to není zase tak úplně snadná operace. Taky se obává, aby se řidič neotočil. Konečně punčochy sroluje a přepadnou ji zároveň rozpaky, když pocítí hedvábný dotek kombiné na nahých stehnech. Uvolněné podvazky navíc jezdí ze strany na stranu. (LE: 7)

V tomto překladu je převrácen slovosled originálu a je explicitován důsledek, což v originálu záměrně není. Negativním posunem, kterého se překladatelka dopouští, je konkretizace. V úseku *Takže to není zase tak úplně snadná operace* – původní syntagma *elle a un peu de peine* znamená *nejde jí to úplně snadno* – bylo tudíž zbytečné volit konkretizující výraz „operace“.

Aktivní tvar *konečně punčochy sroluje* zde není žádoucí, protože snaha originálu je co nejvíce naznačit, jak O postupně ztrácí kontrolu a přenechává ji Renému. Ztráta spojení *nues et libres*, které se v závěru úryvku znovu opakuje a dodává estetickou funkci textu, zde není vhodná.

Výrazem *hedvábný dotek* překladatelka příliš interpretuje, a zřejmě se snaží více poetizovat originál obrazným pojmenováním. Výraz *jezdí ze strany na stranu* je příliš silný, pro popis pohybu, který dělají podvazky na těle O. Tato formulace je příliš expresivní, a významově nepřesná, originál se vyjadřuje mnohem neutrálněji: *Les jarettelles défaites glissent*.

Ve větě *Taky se obává, aby se řidič neotočil*, není důvod pro koncovku jiné stylistické roviny (SSČ uvádí jako prostředek „hovorový“). Ovšem ani příliš knižní (SSJČ uvádí jako „kniž.“).

Řešení Matěje Turka *a také má strach* je zde více na místě.

Není to vůbec tak snadné, taxík stále zrychluje a také má strach, aby se řidič neotočil. Konečně jsou punčochy srolované a ona je v rozpacích, že má pod hedvábným kombiné nohy nahé a volné. Rozepnuté podvazky jí navíc kloužou po stehnech. (MT: 29)

Překladatel zachoval syntax originálu, aniž by tím poškodil větnou stavbu češtiny a celkově je překlad ekvivalentní originálu. Jen přidal vysvětlení *po stehnech*, které není motivované.

Navrhujeme variantu, která zachovává hru adjektiv *nues et libres*, nabízí mírně odlišný výklad výrazu *elle est gênée* a nezdůrazňuje příliš ani pohyb podvazků, ani jejich místo.

Navrhujeme řešení:

Příliš se to nedaří, taxík zrychluje, a také má strach, aby se řidič neotočil. Konečně jsou punčochy srolované, a je jí nepříjemné, jak cítí nohy nahé a volné pod hedvábným kombiné. Rozepnuté podvazky navíc kloužou.

Archaické *Načež on povídá* ve větě *Načež on povídá: "A ted' si zase natáhni zpátky rukavice"* nepovažujeme za výraz ekvivalentní neutrálnímu vyjádření ***Puis il lui dit :« Remets tes gants maintenant. »***, neboť svádí k ironické interpretaci. Ideální není ani volba spíše familiární formulace *A ted' si zase natáhni zpátky rukavice* tam, kde René ve francouzštině stroze přikazuje ***Remets tes gants maintenant.***

Vyjadřování Reného mu v podání Lucie Erbenové ubírá na důstojnosti a eleganci, která z něj vyzařuje v originálu. V překladu postava nevzbuzuje respekt, scéna tak ztrácí na závažnosti a důvěryhodnosti.

Stejný dojem pak má český čtenář i z jeho činů (jako by nebyly pečlivě promyšlené, chybí zde navození rituálnosti pohybů). Například *Jen si sedí* nemá stejnou konotaci jako jednoduché *René ne bouge pas*. Zvratné zájmeno vyvolává nechtěný efekt.

« *Défais ta ceinture, dit-il, et ôte ton slip.* » Cela, *c'est facile*, *il suffit de passer les mains derrière les reins et de se soulever un peu.* (HO: 26)

"Stáhni si podvazkový pás," říká, "a sundej si kalhotky." Ted' dostala snazší úkol, musí jen sáhnout oběma rukama dozadu pod sukni a trochu se nadzvednout. (LE: 7)

Překladatelka používá anglická typografická znaménka pro uvozovky. Zde opět konkretizuje *c'est facile* je obecnější vyjádření než *snazší úkol*. Jedná se o příklad konkretizace s nežádoucí konotací, originál zůstává neutrálnější. Zbytečně dochází k diluci cílového textu.

„Stáhni si podvazkový pás,“ říká jí, „a sundej si kalhotky.“ To už je jednodušší, stačí dát ruce pod sukni a trochu se nadzdvihnout. (MT: 30)

Překladatel interpretuje tím, že si přidává gradaci – *jednodušší*, je druhý stupeň adjektiva, který zde také nemá odůvodněnou přítomnost. Stejně jako v prvním překladu zde nebylo *derrière les reins* převedeno podle části těla. Místo toho Matěj Turek pohyb opsal tím, že si O má *dát ruce pod sukni*.

Navrhujeme variantu, kde bude popis části těla zachován, což je v souladu s výrazy, které v románu používá sama autorka.

„Stáhni si podvazkový pás,“ říká jí, „a sundej si kalhotky.“ To už je jednoduché, stačí dát ruce pod zadek a trochu se nadzvednout.

« *Il ne faut pas t'asseoir sur ta combinaison et ta jupe, il faut les relever et t'asseoir directement sur la banquette.* » (HO:26)

V úryvku překladu Lucie Erbenové je chyba z nepozornosti. Podmět je v množném čísle, tak by tomu mělo odpovídat příslušné zájmeno. *"Neměla by sis mačkat kombiné a sukni. Vyhrň si ji nahoru, abys seděla přímo na sedadle"* Lepší řešení by bylo *Vyhrň si je* (kombiné a sukne pokrývají stejnou část těla, a pokud jde o to, aby mohla na sedadle sedět nahá, plurál je zde správné řešení).

Stejný argument platí i pro překlad Matěje Turka. *„Neměla by sis sedat na kombiné ani na sukni. Vyhrň si ji a sedni si přímo na sedačku.“* Lepší řešení by opět bylo *Vyhrň si je*.

La banquette est en moleskine, glissante et froide, c'est saisissant de la sentir coller aux cuisses. (HO: 26)

Sedadlo je vyrobené z jakési koženky, kluzké a chladné. Je to naprosto nezvyklý vjem cítit, jak jí lne ke stehnům. (LE: 8)

V překladu se vyskytuje neodůvodněné přidávání: *Sedadlo je vyrobené z jakési koženky.*

V následujícím případě se, při popisu pocitů, jaké O měla, když se její nahá kůže dotýkala koženkové sedačky, překladatelka uchýlila k mírné nivelizaci: *Je to naprosto nezvyklý vjem, cítit, jak jí lne ke stehnům.* Ne zcela vystihla emoce originálu. *C'est saisissant de la sentir coller au cuisses.* *Saisissant* naznačuje, že by to mohlo být i *vzrušující* vzhledem k erotickému náboji situace v taxíku.

Koženková sedačka je kluzká a studená a citelně se lepí na stehna. (MT: 30)

Překlad Matěje Turka také ne zcela pokrývá sémantiku *C'est saisissant.*

Navrhujeme řešení: *Sedačka je z koženky, kluzká a studená, je vzrušující, jak se lepí na stehna.*

Následující pasáž kombinuje syntaktické paralelismy na základě *si* v binární stavbě souvětí založené na *ni*.

Le taxi roule toujours, et elle n'ose pas demander pourquoi René ne bouge pas, et ne dit plus rien, ni quelle signification cela peut avoir pour lui, qu'elle soit immobile et muette, si dénudée et si offerte, si bien gantée, dans une voiture noire qui va elle ne sait pas où.

(HO: 26)

Taxík si to pořád sviští pořádnou rychlostí a ona se neodvažuje vyptávat, proč René už dále nepokračuje a jen si sedí, nic neříká. Ani nedokáže uhodnout, co to má všechno znamenat - že jí nechává sedět jako pecku, napůl vysvléknutou, vystavenou cizím pohledům, zato s pečlivě navlečenými rukavicemi, v černém autě ženoucí se bůhvíkam. (LE: 8)

V tomto překladu jsou příliš expresivní výrazy *sviští* a *pořádnou* neadekvátní. Věta *Le taxi roule toujours* obsahuje neutrální sloveso. Naopak *Taxík si to pořád sviští pořádnou rychlostí* je expresivnější vyjádření. Zvolené lexikum ve čtenáři navozuje dojem, že se jedná o komickou scénku.

K významovému posunu došlo v případě *René ne bouge pas, et ne dit plus rien*. Výraz *nepokračuje a jen si sedí*, si překladatelka dodala interpretováním posloupnosti událostí

v taxíku. *Ani nedokáže uhodnout co to má všechno znamenat* je chybný překlad *elle n'ose pas demander* [...] *quelle signification cela peut avoir pour lui. Elle n'ose pas demander* znamená, že *se ani neodvažuje zeptat*, a ne, že nedokáže uhodnout. Zde překladatelka špatně pochopila sdělení originálu.

Qu'elle soit immobile et muette je neutrální vyjádření, které by nemělo být převedeno slovním spojením z nižšího jazykového rejstříku *sedět jako pecku*, které má nechtěné negativní konotace.

Naopak *si bien gantée* je sémanticky věrně přeloženo jako *s pečlivě navlečenými rukavicemi*. *Ženoucí se* v kombinaci s *bůhvíkam* je opět příliš expresivní oproti originálu *va elle ne sait pas où*. Přílišná expresivita v sémantice slovesa by se dala vyjádřit neutrálnějším slovesným spojením *černé auto, které míří* nebo *černé auto, které jede neznámo kam*.

Taxík dál ujíždí a ona nemá dost odvahy zeptat se Reného, proč najednou mlčí a nic neříká, ani proč po ní chce, aby takhle tiše seděla, polosvlečená a vystavená cizím pohledům, zato v rukavičkách, v černém autě, které je veze būhvíkam. (MT: 30)

Spojení *mlčí a nic neříká* je redundantní a chybí v něm sémantický obsah *ne bouge pas*. Ekvivalent *ne bouge pas* by měl opravdu vystihovat absenci pohybu. Překlad navíc opakuje tutéž informaci dvakrát (*mlčí, nic neříká*). Navrhujeme: *nehybně sedí a nic neříká*. Stejně jako Lucie Erbenová i překladatel interpretoval originál podle událostí – *dénudée* je *svlečená* a ne *polosvlečená* a opakování a syntaktický paralelismus pokračující jako *si offerte* a *si bien gantée* mohl být v překladu zachován.

Navrhujeme: *Taxík jede pořád dál a ona se neodvažuje zeptat Reného, proč se nepohne a už nic neříká. Ani proč chce po ní, aby zůstala nehybná a zticha, tak obnažená a tak vystavená cizím pohledům, v tak pečlivě nasazených rukavicích, v autě jedoucím neznámo kam.* Zvažovali jsme ještě variantu *natolik*, ale tu nelze uplatnit u celé triády.

Il ne lui a rien ordonné, ni défendu, mais elle n'ose ni croiser les jambes ni serrer les genoux. (HO: 26)

Neřekl jí, jak si má počínat či nepočínat, takže se bojí přehodit nohy přes sebe nebo přitisknout stehna k sobě. (LE: 8)

Překlad Lucie Erbenové nedosahuje požadovaného efektu erotického napětí. *Přitisknout stehna k sobě* ve čtenáři vyvolává spíše zpocený, odpudivý dojem.

Nic jí nenařídil, ani nezakázal, ale přesto se neodvažuje přehodit nohu přes nohu nebo dát kolena k sobě. (MT: 30)

Kumulace partikule *ni* a syntaktické opakování vytvářejí rytmizovaný celek, který by mohl být převeden do češtiny takto: *ale přesto se neodvažuje ani přehodit nohu přes nohu ani dát kolena k sobě.*

Elle a ses deux mains gantées appuyées de chaque côté d'elle, sur la banquette. « Voilà », dit-il tout à coup. (HO: 26)

Z vět *Sedí a oběma rukama se pevně opírá o sedadlo. "Už jsme tady,"* povídá z nenadání nevyplývá, že sedí O, ale slova se ujímá René, také *Elle a ses deux mains [...]. « Voilà », dit-il tout à coup* jasně poukazuje na dva odlišné subjekty.

Matěj Turek si zřejmě byl vědom, že v češtině může dojít k chybné interpretaci, a proto změnil pořadí podmětu a přísudku a na zájmeno *on* dal důraz.

A tak jen sedí a rukama v rukavičkách se po obou stranách pevně opírá o sedačku. „Tak jsme tady,“ říká on najednou.

Voilà : le taxi s'arrête dans une belle avenue, sous un arbre – ce sont des platanes – devant une sorte de petit hôtel qu'on devine entre cour et jardin, comme les petits hôtels du faubourg Saint Germain. (HO: 26)

Taxi zastavuje v hezké uličce, pod stromem - rostou tu platany - před jedním z malých rodinných domků, choulících se mezi dvorkem a zahradou, přesně tím typem malých soukromých obydlí, jaká člověk nalezne v Faubourg Saint Germain. (LE: 8)

Převedení *Petit hôtel* jako *malý rodinný domek* je zavádějící, protože si čtenář pod ním rozhodně nebude představovat tajuplný zámek, kde dochází k netradičním, někdy až takřka nereálným událostem.

I následující chyba se týká reálií: *V Faubourg Saint-Germain*. Užití malé písmena v originále (*faubourg Saint-Germain*) podle našeho názoru odkazuje na předměstí, nejedná se o název ulice. Zápis v češtině navíc nezohledňuje výslovnost.

Taxík zastavuje v krásné aleji pod klenbou stromů — jsou to platany — před jakýmsi penzionem skrývajícím se mezi parčíkem vpředu a zahradou, jaké najdeme na předměstí Saint-Germain. (MT: 30)

K transformaci obtížně přeložitelného « *Voilà* », *dit-il tout à coup. Voilà: le taxi s'arrête* [...] překladatel použil aktivní sloveso a pozměnil běžný slovosled tak, aby položil důraz na již zmíněné zájmeno *on*. Výsledný efekt je obdobný jako v originále efekt syntaktického paralelismu opakováním *voilà*.

„*Tak jsme tady*,“ *říká on* *najednou. A skutečně: taxík zastavuje* [...]

Z lexikálních řešení je zajímavé rozhodnutí stěžejní termín *petit hôtel* převést jako *penzion*. Je to jedna z možností, *malý hotel* by bylo také možné použít.

Les réverbères sont un peu loin, il fait encore sombre dans la voiture, et dehors, il pleut.
(HO: 26)

Pouliční lampa stojí kousek opodál, takže uvnitř auta je docela tma. Venku prší. Explicitace důsledku není nutná, překladatelka tím rezignuje na možnost převést rytmickou triádu. Není také důvod k tomu, aby se z plurálu *réverbères* stalo jednotné číslo *lampa*.

Překlad Matěje Turka *Pouliční lucerny stojí opodál, v autě stále panuje přítmí a venku prší*, je věrný jak obsahově, tak rytmicky.

Rozkaz « *Ne bouge pas, dit René. Ne bouge pas du tout.* » (HO: 26) je ve výchozím textu umocněný syntaktickým opakováním. Místo toho překladatelka vybrala ustálené spojení, kterým se spíše obrací dospělý k dítěti: *"Nehýbej se," říká René. "Sed', ani nedutej."* Vyvolává tak mylný dojem o povaze vztahu O a Reného.

Matěj Turek zvolil variantu opakování: „Nehýbej se,“ říká René. „Sed' a nehýbej se.“, která odpovídá originálu.

Naopak výrazové ochuzení ubírá uměleckou hodnotu textu. Například u následujícího syntaktického paralelismu: *Elle a maintenant [...] les seins libres et nus comme elle a nus et libres les reins et le ventre, de la taille aux genoux.* (HO: 26) – v překladu Lucie Erbenové: *Má nyní prsa nahá a volná. Stejně tak cítí i jinou část od pasu po kolena.* Nebyl zde zachován ani náznak paralelismu, navíc není formulace *stejně tak cítí* elegantní.

Syntaktický paralelismus s poziční obměnou identických přívlastků *Elle a maintenant [...] les seins libres et nus comme elle a nus et libres les reins et le ventre* [...] v češtině *Má teď* [...]

nahá a volná ňadra, stejně jako má nahé hýždě a pohlaví [...] nahradily u Matěje Turka francouzské eufemističtější výrazy *reins* a *ventre* přímější, téměř lékařské termíny. Překladatel nedotáhl hru s adjektivy *libres et nus nus et libres* v češtině až do konce. Naopak se překladateli podařilo identifikovat odkaz na dřívější syntagma, které tak tvoří řetězec adjektiv *nues et libres* v binárním rytmu.

[...] *Elle est gênée de sentir ses jambes nues et libres* a o několik řádků později následuje výše zmíněná věta *Elle a maintenant [...] les seins libres et nus comme elle a nus et libres les reins et le ventre* [...] - [...] *má nohy nahé a volné.*

Matěj Turek zvolil metodu, věrnou originálu, která se vyplatila, pokud jde o estetický dojem výsledného textu.

« Ecoute, dit-il. Maintenant, tu es prête. Je te laisse. Tu vas descendre et sonner à la porte. Tu suivras qui t'ouvrira, tu feras ce qu'on t'ordonnera. Si tu n'entrais pas tout de suite, on viendrait te chercher, si tu n'obéissais pas tout de suite, on te ferait obéir. » (HO: 26)

"Poslouchej," říká, "Ted' jsi připravená. Já tě tu nechám. Vystoupíš a půjdeš zazvonit. Budeš následovat člověka, který ti přijde otevřít, a uděláš, co ti řekne. Jestli jsi na vážkách, zda tam jít, dojdou si pro tebe a odvedou si tě. (LE: 8)

Konkretizace *následovat člověka*, která naruší charakter pomyslného zaklínadla, a také rytmický charakter originálu *Tu suivras qui t'ouvrira, tu feras ce qu'on t'ordonnera.*

K významovému posunu došlo při překladu *Si tu n'entrais pas tout de suite, on viendrait te chercher* – není tam žádná zmínka o váhání, proto řešení *Jestli jsi na vážkách, zda tam jít, dojdou si pro tebe a odvedou si tě* je chybné. Pozorujeme v této větě obdobně nevhodný stylistický efekt, překlad se odchýlil od studeného přednesu Reného. Originálu by odpovídalo například: *Pokud budeš váhat.*

Dovysvětlení *dojdou si pro tebe a odvedou si tě* je zbytečně emfatické, opět sklouzává k ustáleným spojením (zde je zřejmá konotace vězení, která by neměla být ale takto přímočará).

„Poslouchej,“ říká jí. „Ted' jsi připravená, takže tě tu můžu nechat. Vystoupíš a zazvoníš u brány. Půjdeš za tím, kdo ti otevře, a budeš dělat, co ti nařídí. Když hned nevstoupíš, dojdou si pro tebe, a když nebudeš poslouchat, přinutí tě. (MT: 30)

Explicitace důsledkového poměru je nadbytečná, jinak byla zachována denotační i konotační ekvivalence. Paralelismy v syntaktických konstrukcích, libozvučné enumerace a znatelný

rytmus, vykazují známky vysokého stylu a v některých případech evokují, zní až překvapivě poeticky. Matěji Turkovi se na některých místech povedly elegantní kompenzace jiných míst, kde zvukomalebná řešení v cílovém jazyce nebyla možná.

Když hned nevstoupíš, dojdou si pro tebe, a když nebudeš poslouchat, přinutí tě.

Si tu n'entraais pas tout de suite, on te ferait obéir. Řešení je funkčně ekvivalentní originálu, včetně rytmického důrazu.

3.4.3.3 Shrnutí překladatelských metod a strategií

Z využití překladatelských postupů je zřejmé, že se překladatelé snaží vyrovnat se systémovými rozdíly mezi češtinou a francouzštinou. Jde tedy o překladatele s jistou zkušeností.

Z formálního hlediska překladatelka Lucie Erbenová rozčlenila text na velké množství menších odstavců a tím zpřehlednila tok myšlenek, zatímco originál je záměrně téměř jednolitý. Matěj Turek zachoval jednolitost originálu.

Formální věrnost je v úryvku respektována, pokud jde o logické sestavení textu. V originálu je často používaný odporovací konektor *Mais*. *Mais de grands gants [...]; Mais il ferme [...]; Mais il dit [...]*.

Celkově je v úryvku překladu Lucie relativně velké množství zlogičťujících konektorů na příznakové (často první pozici) ve větě: *ačkoli; však; poněvadž; takže; taky; zároveň; navíc; teď; pak*. Doslovný překlad, který staví tyto konektory do příliš výrazné syntaktické pozice, může být i na úkor elegance vyjadřování. V některých případech se překladatelka snaží logickým členěním věrně reprodukovat originál.

Taxi se zvolna rozjíždí, ačkoli milenec řidiče vůbec neoslovil.

Le taxi part doucement, sans que l'homme ait dit un mot au chauffeur.

Neřekl jí, jak si má počínat či nepočínat, takže se bojí přehodit nohy přes sebe nebo přitisknout stehna k sobě.

Il ne lui a rien ordonné, ni défendu, mais elle n'ose ni croiser les jambes ni serrer les genoux.

Text ale místy zlogičťuje nadbytečně.

Zatahuje však záclonky na oknech po obou stranách vozu stejně jako vzadu. Slečna O. si stahuje rukavice, poněvadž si domýšlí, že ji chce líbat, anebo že si přeje, aby ho trochu polaskala.

Matěj Turek naopak zapojí výraznější logické členění jiným způsobem do textu: *O si sundává rukavice v domnění, že ji chce její milý líbat anebo si přeje, aby ho polaskala.*

Taxi stále nabírá rychlost, takže to není zase tak úplně snadná operace
Elle a un peu de peine, le taxi roule plus vite – Není to vůbec tak snadné, taxík stále zrychluje
Pouliční lampa stojí kousek opodál, takže uvnitř v autě je docela tma. Venku prší. - Pouliční
lucerny stojí opodál, v autě stále panuje přítmí, venku prší.

Les réverbères sont un peu loin, il fait sombre encore dans la voiture, et dehors, il pleut.

"Taky máš na sobě příšerných šatů."

« Tu es aussi trop habillée. »

Taky se obává, aby se řidič neotočil.

et elle a peur que le chauffeur ne se retourne

"A ted' si zase natáhni zpátky rukavice."

« Remets tes gants maintenant. »

Ne, svoji kabelku ted' už nebudeš potřebovat.

Non, tu n'as plus besoin de ton sac.

Kumulace těchto prvků ve výsledném textu Lucie Erbenové působí těžkopádněji.

V překladatelské strategii Lucie Erbenové jsou patrné lexikální posuny, kdy překladatelka často ve snaze najít český ekvivalent sahá ke kolokvialismům, příliš expresivním ekvivalentům. V tomto úryvku jsou patrné problémy s lexikem, které způsobují, že text působí stylisticky nevyváženým dojmem, a snižují uměleckou hodnotu díla.

Oslovení postav si také zasluhuje komentář: jméno hlavní postavy nerespektuje snahu originálu o co největší tajemnost a anonymitu. Označení *Slečna O.* vyvolává negativní konotaci prostitutky, jejíž pocity bychom neměli důvod brát vážně. K označení jejího milence střídá překladatelka výrazy *milý* a *amant*. Toto druhé označení je zbytečně pejorativní, Reného degraduje, což odporuje jeho postavení nadřazenosti danému originálem.

Z věcných chyb zmiňme *volets à glissière sur les vitres*. Překladatelka používá chybný termín *záclonky*. Zřejmě vychází z reality, kterou sama zná, a nebere v úvahu, že se jedná o text, který vyšel v roce 1954, a bylo tedy vhodné informovat se, jak tehdy vypadalo vnitřní vybavení automobilů.

V úryvku je patrné výrazové zesilování s občasným využitím obecné češtiny. Některá z překladatelských řešení připomínají například prvky vyprávěcího stylu ze zábavných historek. Nedodržení stylistické roviny vyvolává ve čtenáři spíš nechtěný komický efekt.

Stejně působí hojně využití deminutiv: *v rukavičkách, záclonky, taxík, nožík*, která – zejména v důsledku nevhodné kumulace – mění odtažitý charakter originálu.

V úryvku překladu Lucie Erbenové jsou patrné menší chyby na úrovni pravopisné a gramatické, které by mohly být snadno odstraněny při (pečlivější) redakční práci. Překlad úryvku v rovině syntaktické a stylistické shrneme vyhodnocením jeho ekvivalence s originálem. Z hlediska denotativní ekvivalence nebyl místy zachován informační invariant (charakteristika dne v první větě, popis auta, popis oblečení O, popis místa, kam s milencem míří).

Z hlediska konotativní ekvivalence je tento text jednoznačně chybný. Systematické výrazové zesilování vyvolává ve čtenáři mylné konotace. Výsledný efekt je často spíše komický.

Pokud jde o normativní ekvivalenci, překlad nerespektuje žánrově-stylistické konvence umělecké literatury nasazené knižním stylem originálu. Některá překladatelská řešení ruší zařazení do vysokého stylu.

Pragmatická ekvivalence z větší části nechybí, z patrné překladatelské strategie (nelze úplně posoudit, zda je systematické výrazové zesilování opravdu součástí promyšlené strategie) ale vyplývají některé posuny i na úrovni popisu reality. Stěžejní problém překladu úryvku je to, že překlad nevykazuje stejnou uměleckou hodnotu.

Z tohoto úryvku můžeme vyvodit, že překladatelka zřejmě podcenila analýzu zdrojového textu, místy má problém s porozuměním originálu, případně nevyhodnotila důležitost vystižení funkčních prvků, které by v překladu neměly chybět. Kontrast mezi příliš expresivními prvky a nivelizovanými pasážemi působí neuceleným, rušivým dojmem. Odlišná míra expresivity mezi originálem a překladem je příčinou nedostatečné stylistické ekvivalence. Nicméně text zůstává srozumitelný, ačkoli překlad tohoto úryvku není adekvátní, umožňuje povrchní seznámení s obsahem. Zdrojový text by ovšem plně vystihoval až po přepracování, případně provedení pečlivé redakce.

V textu Matěje Turka se nevyskytují pravopisné ani gramatické chyby. Věcná správnost byla dodržena u stěžejních lexikálních prvků a reálií. Můžeme tedy konstatovat, že z denotativního i konotativního hlediska je tento úryvek překladu ekvivalentní originálu. K vypuštění informací došlo na dvou místech, kde je zřejmý záměr zachování srozumitelnosti. Některé prvky uměleckosti výchozího textu nebyly z formálního hlediska zcela dodrženy, i když by to bylo možné. Formální ekvivalence byla ponechána stranou ve prospěch celkové koheze překladového textu. V tomto úryvku je patrné, že funkční ekvivalence nebyla zcela dotažena,

a to vlivem individuálních posunů překladatele, který upřednostnil srozumitelnost formulací v cílovém jazyce před stylisticky složitějšími obraty. Z velké části však stylistické nazasení překladu odpovídá žánrovým konvencím nastaveným originálem.

Považujeme za zajímavé, že se překlady Lucie Erbenové a Matěje Turka v tomto úseku textu shodují v určitých překladatelských řešeních, a to na místech, kde nejde o posuny konstitutivní. Shodná řešení nejsou podmíněna povahou obou jazyků. Matěj Turek podle svých slov do prvního překladu nenahlížel.

Překlad Matěje Turka úryvku z úvodní části první kapitoly *Milenci z Roissy* můžeme považovat za adekvátní a o překlad Lucie Erbenové můžeme konstatovat, že není funkčně ekvivalentní.

3.4.4 ÚRYVEK 2 – *Les Amants de Roissy*

3.4.4.1 Analýza originálu (HO: 39–40)

Následující úryvek se také nachází v první kapitole *Milenci z Roissy*. Tuto část textu jsme vybrali, protože se jedná o komplexní scénu, která jako by se odehrávala na divadelním jevišti, navíc se v různých více či méně obrazných variacích opakuje několikrát. Čtenář sleduje úsek scény, v němž O a muž, kterého musí orálně uspokojit (v tomto případě René), hrají hlavní roli. Muži slouží jako divadelní kulisy a připravují se na to, že se zmocní O hned vzápětí. (*Les trois hommes qui fumaient, commentaient ses gestes [...] le mouvement de sa bouche.*) Součástí obrazu jsou ale také další ženy, které jsou „uvězněny“ na zámku spolu s O. Přihlížejí orálnímu aktu a jejich přítomnost dokresluje atmosféru divadelní inscenace. *Les deux femmes s'étaient mises l'une à gauche de l'autre à droite de René.*

Situace postav

V tomto úryvku jsme se zaměřili na divadelní charakter scény, kde sadomasochistickým hrátkám přihlíží více postav najednou. Nejde o zcela běžnou situaci v díle, často se muži dívek zmocňují v soukromí jejich cel. Erotického obřadu se účastní nejen polonazí muži v maskách, ale také dvě dívky, které při rituálu asistují.

Motivy

Středobodem úryvku je erotický akt, kde O zažívá protikladný pocit zhnusení a zároveň touhy splnit mužovy představy a očekávání následného pocitu uspokojení.

Opět zde hraje důležitou roli napětí mezi dominantním mužem a submisivní ženou. O je všem na očích, celá přítomná společnost ji hodnotí. Zároveň je však O v dominantní pozici, protože má mužův úd „ve své moci“.

Lexikum

Izotopické řetězce se i tentokrát týkají především popisu intimních partií: *sexe lourd; seins; pointe; gaine de douce chair; membre gonflé, bouche*.

Na scéně nechybějí rekvizity jako například nábytek: *pouf; console; tapis*. Nesmí chybět ani kostýmy: *jupe; robe violette; corset; robe verte*. Jednou z nejdůležitějších pomůcek pro sadomasochistické hrátky je bič (*fouet de cuir*).

Mísí se vyjádření nepohodlí, nechuti a násilí (*terreur; le membre gonflé la frappait; arrachant une nausée; la bouche à demi bâillonnée*). Gradace znechucení alternuje s pocity největšího blaha (*délice*), ale také s pocity bezmoci (*inondée de larmes*). Přesto je erotické lexikum decentní, limitované téměř na technické, lékařské minimum (*sexe, membre*)

K obraznosti výchozího textu přispívají slovesa vystihující jemnost: *Ses lèvres osaient à peine effleurer la pointe du sexe, que protégeait encore sa gaine de douce chair*.

Majestátnost a posvátnost aktu doprovázejí výrazy *courroner; comme on reçoit un dieu*.

Důležitý je také izotopický řetězec hry se světlem. V kombinaci s popisem lidského těla dodává scéně na dramatičnosti *un peu plus de lumière, lorsqu'on eut pris le temps de diriger le rayon de la lampe de façon que la clarté tombât d'aplomb sur son sexe et sur le visage de sa maîtresse qui en était tout près et sur ses mains qui le caressaient par-dessous*.

Knižní styl je doprovázen enumerací, gradací a paralelismy *O sentait que sa bouche était belle, puisque son amant daignait s'y enfoncer, puisqu'il daignait en donner les caresses en spectacle, puisqu'il daignait enfin s'y répandre*.

Pečlivě promyšlená hra na vykání/tykání také přispívá k vysokému stylu. Před začátkem až rituálního popisu orálního sexu se O obrací k Renému tak, že mu tyká « *je t'aime* ». V průběhu aktu se rozdělení rolí a jejich vztahů mění « *Répète : je vous aime. » O répéta « je vous aime »*.

Slovesné časy

V úryvku je výrazné imperfektum popisující pozadí děje. *Les femmes attendaient, les hommes ne la regardaient plus; les trois hommes qui fumaient commentaient ses gestes*. Celkový dojem popisované scény vyznívá, jako by šlo o popis statického obrazu.

Této pasáži opět dominuje minulý čas prostý (*elle tourna la tête; au premier pas qu'elle fit; sa jupe le frôla*), imperativ a jiné slovesné tvary tu plní stejnou funkci: « *Tu vas te mettre à genou* ».

3.4.4.2 Translatologická analýza překladů úryvku 2

Son amant, assis par terre, adossé au pouf contre lequel on l'avait renversée au début de la soirée, les genoux relevés et les coudes sur les genoux, jouait avec le fouet de cuir. (HO: 39)

Její milý seděl na podlaze, zády se opíral o otoman, přes nějž jí přehodili na počátku, lokty se opíral o zvednutá kolena a pohrával si s koženým bičem. (LE: 16)

Na lexikální rovině je problematické převedení *pouf*. Překladatelka zvolila řešení *otoman*. *Pouf* označuje kus nábytku, na který si můžeme sednout nebo položit nohy, v případě, že si je chceme natáhnout, když sedíme v křesle. Vzhledem k tomu, že přes tento kus nábytku byla O přehnuta, zřejmě to nebude *otoman*, který se spíše podobá kanapi (může mít vysoká opěradla a zadní část), je příliš dlouhý a často i vysoký. Lepší by bylo volit z variant *taburet* nebo *podnožka*. Sloveso *přehodit* není v kontextu sexuálních poloh vhodné, žena bývá spíše *přehnutá* nebo *ohnutá* přes kus nábytku.

Záměrné opakování *les genoux relevés et les coudes sur les genoux* překladatelka nezachovala ani náznakem. Jedná se o neodůvodněný zásah do estetických prvků originálu.

Matěj Turek zvolil řešení, které zřejmě lépe vystihuje tvar nábytku popsaného v originálu.

Její milý seděl na zemi opřený o podnožku, přes kterou jí předtím přehýbali, kolena zvednutá, o ně opřené lokty a pohrával si s koženými dŭtkami.

Vidím slovesného tvaru *přehýbali*, chtěl zřejmě překladatel podchytit utrpení O v celém jeho rozsahu. Syntagmata *les genoux relevés et les coudes sur les genoux* zopakoval alespoň náznakem pomocí zájmena *ně*.

U druhého překladu došlo k lexikálnímu posunu, překladatel zřejmě interpretoval podle mimo textových znalostí. Avšak *fouet de cuir* odpovídá řešení *kožený bič*, jak uvádí Lucie Erbenová. Kožené dŭtky se také používají, ale jejich francouzské označení je *un martinet*.

Il lui caressa doucement les cheveux, lui lissa les sourcils du bout du doigt, lui baisa doucement les lèvres. (HO: 39)

Něžně ji pohladil po vlasech, konečky prstů se jí zlehýnka dotkl očních řad a jemně ji políbil na rty. (LE: 16)

Lexikální posun spojený s překlepem je nepřehlédnutelný: *konečky prstů se jí zlehýnka dotkl očních řad* (*lui lissa les sourcils du bout du doigt*). Překladatelka měla zřejmě na mysli řas, ale *sourcils* je výraz pro obočí.

Překlad Matěje Turka je věrný originálu: *Něžně ji pohladil po vlasech, přejel jí konečkem prstu po obočí a lehce ji políbil na ústa.* (MT: 39)

[...] ***elle avait laissé sa tête aller sur l'épaule que recouvrait la robe violette*** (HO: 40)

Nechala svou hlavu, aby se sesula na jeho rameno pokryté purpurovou róbou. (LE: 17)

Překlad je zde příliš doslovný. Sloveso *nechat* v kombinaci s předmětem přivlastňovacím zájmenem působí těžkopádně. Charakteristika oblečení Reného je příznaková, vyznívá zšenštěle: *purpurová róba*. Originál je neutrálnější: *la robe violette* a neoznačuje tutéž barvu. Purpurová je spíš odstín červené.

Překlad Matěje Turka *Opřela se mu hlavou o fialovou látku na rameni* je neutrální řešení.

La robe ouverte se tendait par-dessous comme une draperie, et l'entablement de la console soulevait un peu le sexe lourd, et la toison claire qui le couronnait. (HO: 40)

Naškrobená róba se [na] konci opřela o zem a rozevřela. Stolní deska mu mírně zvedla objemné pohlaví i lehký porost nad ním.

V tomto úryvku je v překladu Lucie Erbenové druhá chyba související s nedostatečnou korekturou. Chybí předložka *na*.

Nadbytečné konotace vyvolává nemotivované přidání adjektiva, bylo by věrnější přirovnat šat k drapérii:

Naškrobená róba se konci opřela o zem. Originál je pojat obecněji, o „opírání o zem“ se tu nehovoří. *La robe ouverte se tendait par-dessous comme une draperie.*

Verze Matěje Turka je věrnější originálu, zajímavě otočil perspektivu v případě popisu údu. Obraznější sloveso *couronner* compenzoval využitím výrazu *rouno*.

Stejně fialový, vpředu otevřený šat se pod ním rozprostřel jako drapérie a hrana stolku trochu nadzvedla těžké pohlaví visící pod světly rounem. (MT: 40)

[...] *la repoussa, en faisant signe aux femmes de s'écarter, pour s'accoter contre la console*. (HO: 39)

Překladatelka se opět uchyluje k příliš expresivním výrazům.

En faisant signe aux femmes de s'écarter není až tak silný výraz jako *Dal znamení ženám, aby se odklidily stranou*.

Verze Matěje Turka *Trochu jí odstrčil, pokynul dívkám, aby ustoupily a posadil se na okraj stolku* (MT: 40) odpovídá neutrálnímu nasazení originálu.

Les trois hommes, qui fumaient, commentaient ses gestes, le mouvement de sa bouche refermée et resserrée sur le sexe qu'elle avait saisi, et le long duquel elle montait et descendait, son visage défait qui s'inondait de larmes chaque fois que le membre gonflé la frappait jusqu'au fond de la gorge, repoussant la langue et lui arrachant une nausée. (HO: 40)

Tři muži, kteří nepřestali pokařovat, komentovali každý její pohyb, jak mu uchopila přirození a vložila si je do úst, jak na něm semkla rty, jak začala pohybovat hlavou sem a tam. Měli poznámky k slzám, které jí vytryskly a kanuly po zohyzděné tváři pokaždé, když jí ztopořený úd narazil vzadu do hrdla, stlačil jí jazyk jako roubík a probudil dávivý reflex. (LE: 17)
Překladatelka se zde snažila zachovat délku francouzského souvětí, ale nedotáhla záměr do konce.

Po zohyzděné tváři je příliš silné adjektivum. Spíš bychom ho nahradili výrazem *vyčerpaný* nebo *zničený*, popisuje totiž náročnost aktu, ale ne opravdové znetvořující stopy na obličej. *Dávivý reflex* je termín, který odpovídá příliš konkrétnímu biologickému důsledku a jeho francouzský ekvivalent je *réflexe nauséux*. *Lui arrachant une nausée* je obrazné vyjádření, méně lékařské než termín použitý v překladu.

Tři muži, kteří si mezitím zapálili, komentovali její hlazení i pohyb úst sevřených kolem milencova pohlaví, podél něhož jimi pomalu stoupala a klesala, i ztrhaný obličej zaplavený novým přívalem slz pokaždé, když jí ztopořený pyj narazil hluboko v hrdle a stlačil jazyk, až se jí zvedl žaludek. (MT: 40)

Matěji Turkovi se zde podařilo zachovat složitou syntax originálu, funkční ekvivalenci zde dotáhl do konce.

C'est la bouche à demi bâillonnée déjà par la chair durcie qui l'emplissait qu'elle murmura encore « je vous aime ». (HO: 40)

"Miluji tě," mumlala znovu ústy plnými narůstající a tvrdnoucí hmoty. (LE: 17)
Syntagma *tvrdnoucí hmota* jako ekvivalent *chair durcie* – je příliš vědecké. Překladatelka se opět mohla více držet syntaxe originálu, a poukázat tak na tento funkční aspekt. Vzájemné tykání postav také poukazuje na to, že překladatelka nepochopila, jak tento prvek vypovídá o dominanci a submisivitě ve vztahu O a Reného.

Řešení Matěje Turka *I s ústy naplněnými tvrdým roubíkem jeho pohlaví mumlala: „Miluji vás.“* (MT: 40) Je věrnější originálu. V tomto překladu chybí *emplissait*.

Navrhujeme: *I s ústy naplněnými tvrdým narůstajícím roubíkem jeho pohlaví mumlala: „Miluji vás.“*

« Un peu plus de lumière », dit un des hommes. (HO: 40)

"Trošku víc světla," požádal jeden z mužů. (LE: 17) Rušivé vyjadřování jednoho z mužů v deminutivu "trošku víc světla" svědčí o stylistické rozkolísanosti překladu Lucie Erbenové.

„Chtělo by to víc světla,“ řekl jeden z mužů. (MT: 40) V překladu Matěje Turka je patrná větší věrnost stylistickému nasazení originálu.

« Tu vas te mettre à genoux, me caresser et m'embrasser » (HO: 39)

Nesourodě působí také použití zastaralého výrazu "*pomazlíš mě*" v přímé řeči "*Ted' si klekneš, pomazlíš mě a políbíš.*" (LE: 17)

Překlad *„Klekni si a pěkně mě polaskej.“* (MT: 40) je blíž originálu, ale navrhujeme: *„Klekni si, budeš mě hladit a laskat.“*

V následujícím úseku se zabýváme vývojem tykání a vykání mezi O a Reném.

O, tremblante, s'aperçut avec terreur qu'elle lui répondait « je t'aime » et que c'était vrai. (HO: 39)

Slečna O. [...] odpověděla: "Miluju tě." Byla to pravda. (LE: 16–17)

O se zachvěla a s hrůzou si uvědomila, že mu odpovídá: „Miluji tě,“ a že je to pravda. (MT: 39)

Zde oba překladatelé správně zvolili tykání, Lucie Erbenová nevhodně zvolila nespisovnou koncovku, zvláště s přihlédnutím k tomu, jak se tykání dál vyvíjí ve vykání.

René ordonna soudain : « Répète : je vous aime. » O répéta « je vous aime », avec un tel délice que ses lèvres osaient à peine effleurer la pointe du sexe, que protégeait encore sa gaine de douce chair. (HO: 40)

René náhle poručil: "Řekni to znovu: miluju tě!" "Miluju tě," opakovala slečna O. s rozkoší a její rty se téměř dotkly konečku Reného pohlaví, stále ještě krytého pouzdrem z jemňoučké kůžičky. (LE: 17)

Přikázal jí René najednou: „Zopakuj po mně: Miluji vás.“ – „Miluji vás,“ opakovala O s takovou rozkoší, že se rty téměř dotýkala žaludu doposud skrytého pod jemnou kůžičkou. (MT: 40)

C'est, la bouche à demi bâillonnée déjà par la chair, durcie qui l'emplissait qu'elle murmura encore « je vous aime ». (HO: 40)

"Miluju tě," mumlala znovu ústy plnými narůstající a tvrdnoucí hmoty. (LE: 17)

I s ústy naplněnými tvrdým roubíkem jeho pohlaví mumlala: „Miluji vás.“ (MT: 40)

Nespisovná koncovka u slovesa *miluju tě* je nevhodná, zvláště když si O a René na zámku v Roissy často vykají. Matěj Turek tuto hru na změnu tykání ve vykání v rámci jedné scény věrně dodržuje, autorka prvního překladu to nemusela považovat za důležité. Druhé vysvětlení, které se zde nabízí, je právě angličtina jako alespoň pomocný text, protože v ní se vykání a tykání nerozlišuje na úrovni zájmen.

Na gramatické rovině je v textu Lucie Erbenové hrubá chyba ve shodě přísudku s podmětem. *Zelené šaty kolem ní vytvořily okvěti.* (LE: 17) Správná koncovka je –y: *utvořily*.

O sentait que sa bouche était belle, puisque son amant daignait s'y enfoncer, puisque'il daignait en donner les caresses en spectacle, puisque'il daignait enfin s'y répandre. (HO: 40)

Snaha o zachování paralelní syntaktické konstrukce je zde patrná u obou překladů. *Vycítila, že její ústa jsou báječná, poněvadž milý se snížil k tomu, že sám vyhledával jejich doteky, poněvadž se uráčil nabídnout jí, aby se s s ním veřejně pomazlila a konečně poněvadž v nich našel vyvrcholení.* (LE: 117–118)

Spojení *nalezl vyvrcholení* působí zbytečně šroubovaným dojmem. V konstastu s jinými řešeními překladatelky způsobuje stylistickou nevyváženost.

Matěj Turek zvolil lepší spojku, spojení *ráčil zanořit* je ale nevhodné – dodává výslednému znění ironický účinek.

Véděla už, že má vynikající ústa, když se do nich ráčil zanořit, když se uráčil předvést jejich laskání cizím zrakům, když do nich laskavě vyvrcholil. (MT: 40)

Navrhujeme: *Cítila, že její ústa jsou přitažlivá, protože se její milenec rozhodl do nich vniknout, protože se rozhodl vystavit jejich laskání na odiv, a protože se rozhodl do nich nakonec vyvrcholit.*

3.4.4.3 Shrnutí překladatelských metod a strategií

Překlad Lucie Erbenové druhého úryvku z kapitoly *Milenci z Roissy* vykazuje problémy již na pravopisné, gramatické a zejména pak na lexikální úrovni. Přílišná expresivita a stylistická nevyváženost jsou nicméně zapojeny do relativně zdařilých syntaktických konstrukcí. Posuny této povahy zřejmě vznikly nedůslednou analýzou zdrojového textu a zanedbanou redakční prací. Stylistická nevyváženost neumožňuje textu mít stejný účinek na čtenáře překladu, jako měl účinek text ve výchozí kultuře. Mezi originálem a překladem není pragmatická ekvivalence. Překlad úryvku můžeme považovat za neadekvátní.

V druhém úryvku z kapitoly *Milenci z Roissy* prokázal Matěj Turek, že porozuměl funkčním stylistickým prvkům výchozího textu. Kromě dvou výpustek z nepozornosti a ne příliš zdařilého výběru slovesa při popisu vniknutí údu do mileniných úst, dokázal zejména na syntaktické, ale také na rytmické i nejvyšší úrovni výstavby najít adekvátní překladatelská řešení.

3.4.5 ÚRYVEK 3 – *Anne-Marie et les anneaux*

3.4.5.1 Analýza originálu (HO: 155–156)

Analyzovaný úryvek se nachází přibližně v polovině románu *Histoire d'O; Retour à Roissy*. Úryvek originálu, který budeme analyzovat, se nachází uprostřed třetí kapitoly nazvané *Anne-Marie et les anneaux* z celkových čtyř kapitol původního románu.

Úryvek jsme vybrali z několika důvodů. Za prvé jsme zde svědky zlomu v dějové linii příběhu. V tuto chvíli přechází O do rukou svého v pořadí druhého milence, Sira Stephena, jejího hlavního a nejdůležitějšího pána, který ji záhy svěří do péče k Anne-Marii. Ta má na starost dokončení metamorfózy O v dokonalou sexuální otrokyni. Kromě toho, že v tomto úryvku dochází k interakci mezi všemi důležitými postavami příběhu, a je tedy obsahově

zajímavě nabitý a jinak pojatý než například pasáže popisující scény zaměřené na sadomasochistické praktiky, je úryvek také formálně různorodý. Kombinují se zde popisné pasáže s dialogickými, což se v *Příběhu O* nevyskytuje tak často. Abychom tuto bohatost prokázali, zaměříme se na stylistickou analýzu originálu.

Role postav

Hlavní hrdinka celého románu, O, je ve vybrané pasáži výhradně v pozici objektu, vystupuje jakoby v pozadí. Hlavní slovo zde mají nejprve její první milenec René a poté Sir Stephen, který ji dostane od Reného darem, a Anne-Marie. Každý z nich má svým způsobem osud hlavní hrdinky ve svých rukou.

Pro některé tyto postavy autorka našla inspiraci v reálných osobnostech, jak se čtenář může dozvědět v doplňujících kapitolách *Šťěstí v otroctví* (Jean Paulhan) a *Zamilovaná* (Pauline Réage). V tomto úryvku se to týká hlavní postavy O, Reného a i vedlejší postavy Jacqueline.

Kdo příběh vypráví a jak?

Vypravěč není pouze vnějším pozorovatelem. Tento fakt je patrný z určitých subjektivizujících výrazů jako např. *sans doute*. Vypravěč popisovaný hodnotí, vyjadřuje svůj postoj k němu. Máme pocit, že ví vše o hlavní postavě a jejích pocitech a také ví, jak vše dopadne.

Časoprostorově ukotvené vyprávění

V tomto úryvku René opouští O, přenechává ji Siru Stephenovi, který ji odvádí do sídla k Anne-Marii. V rámci vyprávění se vyskytují četné popisy postav např. Anne-Marie (*les cheveux noirs et gris d'Anne-Marie brillaient comme s'ils étaient huilés, ses yeux bleus paraissaient noirs*), s velkým důrazem na oblečení (materiál: *guêpière balainée*, barvy: *vêtue de blanc, rideaux de toile de Jouy violette*). Dále se zde (stejně jako v celém románu) klade důraz na důkladný popis prostoru, nábytku a přírody (*tous les jardins éclataient de géraniums cramoisis*) okolo panství (*maison basse au fond d'un grand jardin en lisière de la forêt de Fontainebleau*). Tyto detaily dokreslují tajemnou atmosféru.

Časové indikátory konkretizují průběh děje a přesně ho ohraničují: *Il était deux heures de l'après-midi, la maison dormait.*

Slovesný čas a způsob

Příběh je vyprávěn v minulém čase. Převládající minulý čas v této pasáži románu je imperfektum s deskriptivní funkcí. (*Juillet approchait, la chambre était vide, elle portait des sandales, Anne-Marie revenait.*) Imperfektum je kombinované s passé simple, které se vztahuje k popisu akce, sleduje hlavní linii děje. (*Quand ils arrivèrent, O voulut parler, O posa son sac, elle ressortit.*)

V dialogických pasážích se hojně vyskytuje rozkazovací způsob. Imperativ reflektuje pozice účastníků dialogu. Sir Stephen a Anne-Marie zaujímají v konverzacích dominantní pozici, zatímco O je dobrovolně submisivní. Na důkaz své lásky nejprve Reného a poté Sira Stephena uposlechne na slovo. (« *Va dans la chambre qui est devant, désahabile toi, ne garde que les sandales, et reviens* »; « *reste là* ».

Lexikální rovina

V daném úryvku (a v celém románu) se hojně vyskytují následující motivy:

První oblast je erotika, sadomasochistické praktiky a stále přítomné ponižování ženy, jíž je přidělena role objektu. I když v tomto úryvku se tato tematika objevuje spíše v decentnějších narážkách. Např. sloveso *céder*: *elle savait qu'il la céderait à Sir Stephen si celui-ci la réclamait*; « *vous savez ce qu'il faut lui faire* »; « *Je suppose que vous voulez poser les anneaux et le chiffre vous même* »; « *Mets toi à genoux devant Sir Stephen* ». A s tím úzce spojené zaměření na části těla a přesný popis pozic, jaké tělo zaujímá: bradavky, ruce, kolena: *O s'agenouilla, les bras croisés derrière le dos, la pointe des seins frémissante, Sir Stephen se pencha et prit O par les seins.*

Vypravěč se věnuje i popisu přírody v kontrastu s trpícím tělem. (*Anne-Marie était sous un hêtre pourpre, au bout de la pelouse qui dans un angle du jardin, faisait face aux fenêtres [...]; l'ombre du hêtre*). Nábytek a oblečení (kostýmy) *guêpière, sandales, grande chambre blanche, petite chaise, porte de placard, il n'y avait pas de miroir* dokreslují atmosféru.

Syntaktická rovina

Syntax úryvku vykazuje známky vyššího stylu. Pro tento úryvek, i celý zbytek románu, jsou charakteristická spíše složitá souvětí, skládající se z několika vět vedlejších nebo i hlavních v souřadném nebo podřadném poměru *Jacqueline partie, pour ne revenir sans doute qu'au début d'août, si le film qu'elle tournait était fini, plus rien ne retenait O à Paris.*

Z hlediska interpunkce používá autorka v komplexních souvětích kromě čárek také dvojtečky. Tento zcela běžný stylistický postup přispívá k logickému členění výpovědi a zároveň

ke srozumitelnosti. *O portait depuis ce jour-là la guêpière balainée qui avait paru si nécessaire à Anne-Marie : elle la serrait chaque jour davantage, on pouvait presque maintenant lui prendre la taille entre les deux mains, Anne-Marie serait contente.*

Snaha o stylizaci textu ve výrazně knižní rovině, vyšším stylu, se promítá i do scénografie děje, například do skutečnosti, že si všechny postavy vykají.

« *Voici O, dit Sir Stephen, vous savez ce qu'il faut lui faire* ». « *Vous ne l'avez pas prévenue ?* ». Ostatní postavy tykají pouze O, což je v souladu s požadavkem projevu její submisivity: « *Un instant, O, dit Anne-Marie, va dans la chambre qui est devant* ».

Právě v této kapitole dochází z tohoto pohledu k zajímavému vývoji ve vztahu mezi O a Sirem Stephenem. Nejprve jí vyká « *N'emportez aucune valise, vous n'aurez besoin de rien* » a pak, na konci pasáže, když ji přenechává Anne-Marie, začíná jí tykat « *Tu es à moi O, vraiment, tu es à moi ?* ».

Jazykový rejstřík je po všech stránkách záměrně a příkladně velmi literární. Přes silně erotickou tematiku je stylistické nasazení vysoké. Připomeňme, že výrazný kontrast mezi skandální tematikou a střídým stylem patří k literárním kvalitám tohoto románu.

Na závěr analýzy originálu bychom chtěli znovu zdůraznit, že hodnota a působivost originálu spočívá právě ve schopnosti autorky skloubit vyšší stylovou rovinu s danou tematikou a povznést ji tak do čistě literárního žánru. Připomeňme také, že je důležité, že autorkou je žena, jež provázala tabuizované téma s krásným jazykem i detailně vykreslenou tajemnou atmosférou, jež textu dodává románové napětí. Úkol překladatele je tedy zvládnout tuto různorodou výzvu: balancovat na hranici otevřeně podané erotické tematiky a do značné míry chladné stylizace vyprávění s využitím knižních jazykových prostředků do podoby románu psaného ve vyšším stylu. Zejména nesmí zajít, co se týče přílišné vulgarizace, příliš daleko.

3.4.5.2 *Translatologická analýza překladů úryvku 3*

Analyzovaný úryvek se nachází v kapitole nazvané *Anne-Marie et les anneaux* – zde se poprvé v rámci vlastního románu liší překlad názvu. V podání Lucie Erbenové nese kapitola název *Anne-Marie a prstence*, v podání Matěje Turka *Anne-Marie a kovové kroužky*. Obě varianty vystihují předmět, který si O musí nechat zavést na stydké pysky. Prsteneček je běžné označení pro BDSM pomůcku kruhového tvaru. Může být například umístěn také na bradavky, zde je pojmenování ekvivalentní originálu *anneau*.

V tomto krátkém úryvku zarážejí nedostatky překladu Lucie Erbenové. V textu se nacházejí překlepy: *natačení tilmu* místo *Observatoire* je tu *Observoire* (mimočodem, na přebalu je například *Jean Faulhan* místo *Jean Paulhan*).

Převedení jmen je nesourodé: *Jacquelina*, ale *Anne-Marie* (mohla být Anna-Marie) a hlavní postava je, jak jsme zmínili v přechozích analýzách, *Slečna O.* místo *O. Sir Stephen* – uváděn jako sir je v originále, ale s velkým písmenem.

Hned první věta je syntakticky velmi složitá a postavená na polovětné vazbě ***Jacqueline partie pour ne revenir sans doute qu'au début d'août, si le film qu'elle tournait était fini, plus rien ne retenait O à Paris.*** (HO: 155)

Protože Jacquelina odjela a neměla se vrátit dříve než začátkem srpna, jestli do té doby skončí natáčení tilmu, v němž účinkovala, slečně O. nezbylo nic, co by ji ještě v Paříži drželo. (LE: 111) V této verzi není příliš elegantní začínat větu spojkou *protože*. *Neměla se vrátit* je ale hezké řešení francouzské konstrukce *pour ne revenir sans doute* a zbytek souvětí je věrný stavbě originálu.

Překladatel novějšího textu se rozhodl rozdělit souvětí na dva syntakticky méně komplexní celky a změnit slovosled. *Když Jacqueline odjela, O už v Paříži nic nedrželo. Jacqueline se nevrátí dříve než začátkem srpna, podaří-li se do té doby dokončit film, který natáčí.* Opakování *Jacqueline* není nutné a působí mírně těžkopádně. (MT: 134)

Navrhujeme: *Jacqueline odjela, neměla se vrátit dříve než začátkem srpna, pokud stihne dokončit film, který natáčí, v Paříži už O nic nedrželo.*

Juillet approchait, tous les jardins éclataient de géraniums cramoisis, tous les stores au midi étaient baissés, René soupirait qu'il lui fallait se rendre en Écosse. (HO: 155)

Červenec *byl na spadnutí* ve všech *pařížských zahradách* se rozpučely karmínové pelargonie, v poledne *se celé město dusilo* pod spuštěnými žaluziemi a René si stěžoval, že bude muset zajet do Skotska. (LE: 111)

Překladatelka se uchýlila k příliš expresivním slovesným vazbám *byl na spadnutí* a *celé město se dusilo*. Druhé syntagma navíc v originálu není.

Na několika místech figuruje nadbytečná explicitace: ve všech *pařížských zahradách* zbytečně způsobuje diluci originálu *tous les jardins éclataient*.

Blížil se červenec všechny zahrady se skvěly rudými pelargoniemi, kolem poledního byly po celém městě stažené rolety a René si naříkal, že bude muset do Skotska. (MT: 134)

Překlad Matěje Turka je věrný originálu.

Mais outre qu'il ne l'emmenait jamais dans sa famille, elle savait qu'il la céderait à Sir Stephen, si celui-ci la réclamait. (HO: 155)

Ovšem i když odhlédneme od skutečnosti, že ji nikdy nikam s sebou nebral, věděla, že ji podstoupil siru Stephenovi, který o ni požádal. Sir Stephen oznámil, že se pro ni zastaví týž den, kdy René odlétal do Londýna.

Ovšem, i když ohlédneme od skutečnosti, že nese v překladu Lucie Erbenové známky přílišné explicitace. Není také dodržen význam podmiňovacího způsobu, který označuje budoucnost, a navíc hypotetickou. Sir Stephen o O ještě nepožádal.

Navrhujeme: Ale kromě toho, že jí nikdy nebral do rodiny, věděla, že ji přenechá Siru Stephenovi, pokud on o ní požádá.

*Elle savait qu'il la céderait à Sir Stephen si celui-ci la réclamait. Sir Stephen déclara que – čeština v tomto případě umožňuje vyhnout se opakování celého jména a nahradit je ukazovacím zájmenem *Ten oznámil* [...]. Jde jistě o snahu vyvarovat se těžkopádnosti, jak je patrné z překladu Matěje Turka. Ale kromě toho, že ji do rodiny nikdy nebral, věděla že ji přenechá Siru Stephenovi bude-li o to stát. Ten oznámil, že si pro O přijede v den, kdy René poletí do Londýna.* (MT: 134)

Ce n'était pas à l'appartement de l'Observatoire où, pour la première fois, O avait rencontré Anne-Marie, mais dans une maison basse au fond d'un grand-jardin, en lisière de la forêt de Fontainebleau. O portait depuis ce jour-là la guêpière baleinée qui avait paru si nécessaire à Anne-Marie : elle la serrait chaque jour davantage, on pouvait presque maintenant lui prendre la taille entre les deux mains, Anne-Marie serait contente. (HO: 155)

Jejich cílem však nebyl byt poblíž Observoire, kde se slečna O. s Anne-Marií setkala poprvé; nýbrž nízký dvoupodlažní domek na konci rozlehlé zahrady na okraji lesa ve Fontainebleau. Hned od prvního dne slečna O. nosila korzet vyztužený velrybími kosticemi, který Anne-Marie považovala za tak zásadní. Každý den jí jej utahovala o trošku víc, takže nyní už sotva měla v pase větší objem, než co by se vešlo do spojených dlaní. Anne-Marie mohla být

spokojená. (LE: 112)

V překladu Lucie Erbenové jsou kromě překlepu, který chybně označuje reálii, nově upřednostňovány knižní, až archaické formulace *hned od prvního dne; jej*. V kontrastu s celkovým stylistickým nasazením překladové verze ovšem tato náhodná řešení působí problematicky. Není jasné, proč by dům označovaný jako *maison basse* měl být dvoupodlažní.

Nejeli do bytu u Observatoře, kde se O s Anne-Marií setkala poprvé, ale do nízkého domu ve veliké zahradě u lesa poblíž Fontainebleau. O od prvního setkání stále nosila korzet vyztužený velkými kosticemi, jenž Anne-Marie připadal tak důležitý: každý den si jej utahovala o něco víc, takže teď ji bylo téměř možné obejmout v pase dvěma dlaněmi – Anne-Marie bude spokojená. (MT: 134)

O od prvního setkání stále nosila korzet [...] je konkretizace, pro kterou se překladatel rozhodl jako překlad *O portait depuis ce jour-là la guêpière balainée [...]*. Mohlo by být zachováno vyjádření věrnější originálu *O od toho dne nosila [...]*.

V tomto duchu využívá překladatel občasně explicitace verba dicendi: « *Ici, Turc, dit Anne-Marie – „K noze, Turku“ okřikla ho Anne-Marie.* (MT: 135)

Při setkání s Anne-Marie se opět vrací problematika tykání a vykání.

« *Vous savez ce qu'il faut lui faire* » (HO: 155) převedla Lucie Erbenová jako "Ty už víš nejlíp co s ní dále podniknout" (LE: 111–112)

Sir Stephen v originále vykává, Anne-Marie jemu také, v překladu z roku 1991 si chybně tykají:

"*Ty už víš nejlíp, co s ní dále podniknout. Kdy s ní budeš hotová?"*

« [...] vous savez ce qu'il faut lui faire, quand sera-t-elle prête? »

"*Chceš říct, žeš jí nic neřekl?"*

« Vous ne l'avez pas prévenue ? »

Kombinace tykání s prostředky z nižší jazykové vrstvy *nejlíp* a *žeš* posouvají překlad do jiné roviny.

Matěj Turek respektuje nasazení originálu: „*Už víte, co s ní máte udělat.*“; „*Vy jste jí to nevysvětlil?*“ (MT: 134)

Quand ils arrivèrent, il était deux heures de l'après-midi, la maison dormait, et le chien aboya faiblement, au coup de sonnette : un grand bouvier des Flandres à poil rugueux, qui renifla les genoux d'O sous sa robe. (HO: 155)

Velká chundelatá kolie, která strčila slečně O hlavu pod sukni a začenicchala jí na kolenech je jako překlad *Un grand bouvier des Flandres qui renifla les genoux d'O sous sa robe* – příliš doslovná a nešikovná formulace. *Začenicchat na kolenech* ničí stylizaci nastavenou originálem.

Překlad výrazu pro označení psa Anne-Marie je také chybný. *Bouvier des Flandres* je pes určený k tahu, k nahánění dobytka, čemuž zvolený český ekvivalent *chundelatá kolie* neodpovídá.

Matěj Turek převedl úsek následovně: *Když dorazili na místo, byly dvě hodiny odpoledne, dům spal a na zazvonění se ozvalo jen slabé zaštěkání psa. Velký flanderský bouvier s drsnými chlupy začenicchal O pod šaty.* (MT: 134) Překladatel se držel syntaxe originálu, vzhledem k tomu, že věta následující po dvojtečce má charakter vysvětlivky, mohl věrnost originálu zachovat úplně. *Renifler les genoux* podle výskytu kolokací zřejmě nebude ani ve francouzštině běžné spojení, proto navrhuje alternativní možnost překladu:

Když dorazili na místo, byly dvě hodiny odpoledne, dům spal a po zazvonění se ozvalo tiché zaštěkání psa: velkého flanderského bouviera s drsnými chlupy, který čenicchal k šaty zakrytým kolenům O.

Syntaktická stavba v překladu Lucie Erbenové *Sir Stephen stále postával před Anne-Marií, jako pes u nohou paničky* (LE: 112) navozuje dojem, že je postoj Sira Stephena přirovnán ke psovi. Originál ale pouze říká, že pes byl u nohou Anne-Marie: ***Sir Stephen était toujours debout devant Anne-Marie, le chien à ses pieds.*** (HO: 156) V češtině je proto potřeba ještě jedno sloveso, například: *Sir Stephen stále postával před Anne-Marií, zatímco jí pes ležel u nohou.* Matěj Turek úsek převedl, tak, že explicitoval sloveso: *Sir Stephen pořád ještě stál před Anne-Marií a u nohou mu ležel pes.* (MT: 135)

V úryvku lze najít místa, kde je překlad Lucie Erbenové chybný. Negativní posun je více než zjevný v případě *Pojede na prázdniny* (LE: 111) – ***Elle était en vacances.*** (HO: 155) Matěj Turek zvolil variantu *Měla prázdniny*. Odlišný slovesný čas (překladatelka zvolila budoucí) postrádá v kontextu předchozí věty *Sir Stephen déclara que le jour où René prendrait l'avion pour Londres, il viendrait chercher O* smysl.

La chambre était vide, une grande chambre blanche aux rideaux de toile de Jouy violette. O posa son sac, ses gants, ses vêtements, sur une petite chaise près d'une porte de placard. Il n'y avait pas de glace. (HO: 156)

Místnost, rozlehlá bílá ložnice s těžkým[i] purpurovými potištěnými záclonami, byla prázdná. Slečna O. si odložila kabelku, rukavice a šaty na malou židličku stojící u dveří skříně ve zdi. Žádné zrcadlo tu nebylo. (LE: 112)

V textu překladu Lucie Erbenové se opět vyskytuje pravopisná chyba. Místy je také potlačena koherence:

Il n' y avait pas de glace. Il y a je francouzštině rematizující konstrukce, takže zrcadlo by mělo být v rématu – jako nová informace, ale místo toho figuruje v textu *Žádné zrcadlo tu nebylo*. Správné řešení je: *Nebylo tu žádné zrcadlo*.

K posunu na úrovni lexikální došlo také u *Rideaux en toile de Jouy violette*.

Těžké purpurové potištěné záclony neevokují tu správnou konotaci, že jde o velmi působivou, elegantní, luxusní látku. Jedná se možná spíš o závěsy. Překladatelka také interpretuje za čtenáře, používá *šaty* místo obecnějšího výrazu *vêtements*.

Matěj Turek převedl originál takto:

Velký bílý pokoj s fialovými závěsy byl prázdný. O si odložila kabelku, rukavice a oblečení na židličku poblíž skříně ve zdi. V místnosti nebylo zrcadlo. (MT: 135) Překladatel nezachovává opakování, čímž se odchýlil od důrazu, který klade originál: ***La chambre était vide. Une grande chambre aux rideaux [...]***. (HO: 156)

Je možné zůstat věrnější výchozímu textu, navrhuje: *Pokoj byl prázdný, velký bílý pokoj s fialovými závěsy. O si odložila tašku, rukavice a oblečení na židličku u dveří skříně ve zdi. Nebylo tam žádné zrcadlo.*

V rozporu se stylistickým nasazením originálu působí pásmo vypravěče místy oralizovaným dojmem: *O to zkusila s otázkou* místo neutrálního a rytmicky vyváženého ***O voulut parler, poser une question*** (HO: 156) (O chtěla promluvit, položit otázku). Matěj Turek věrně převedl *O chtěla něco říct, položit otázku*. (MT: 135)

V následující pasáži je nejprve vidět snaha o poetický popis, ale následně překladatelka použije adjektivum *speciální*, které do zvolené roviny nezapadá: *Její černé vlasy prokvetlé šedí zářily, jako by používala nějaký speciální přípravek* (LE: 112) – ***Les cheveux noirs et gris d'Anne-Marie brillaient comme s'ils étaient huilés.*** (HO: 156)

Také by bylo adekvátnější řešení *prokvetlé šedinami* místo *šedí*. Popis Anne-Marie pokračuje ***Elle était vêtue de blanc, une ceinture vernie à la taille, et portait des sandales vernies qui laissaient voir la laque rouge de ses ongles, sur ses pieds nus, pareille à la laque rouge des ongles de ses mains.*** (HO: 156)

Oblečená byla v bílém, kolem pasu měla pásek z lakované kůže a na nohou sandály rovněž z lakované kůže, jež odhalovaly jasně červený lak na prstech jejích bosých nohou. (LE: 112)
Překladatelka konkretizuje materiál na *lakovanou kůži*.

Matěj Turek vynechal ve své verzi prvek originálu *sur ses pieds nus*. *Byla oblečená celá v bílém, jen v pase měla lakovaný pásek a na nohou lakované střevičky, které odhalovaly prsty s nehty nalakovanými stejnou červení jako nehty na ruce.* (MT: 135)

Navrhujeme: *Byla oblečená celá v bílém, v pase lakovaný pásek a na nohou lakované střevičky, které na nahých nohou odhalovaly červený lak jejich nehtů, stejný jako červený lak nehtů na ruce.*

« Eh bien, je commencerai tout de suite. Il faut compter sans doute dix jours ensuite. Revenez dans quinze jours, ensuite tout devrait être fini au bout de quinze autres jours »
(HO: 155–156)

"No tak dobře, začnu okamžitě. Měl bys mi dopřát asi ještě deset dní, až to skončí. [...] Vrat' se za dva týdny. A celou záležitost skončíme pak další dva týdny nato." (LE: 112)

Lucie Erbenová opět nerespektuje vykání mezi Anne-Marie a Reném. Konkretizací *celou záležitost* dává mukám, která bude muset o podstoupit nežádoucí ironický podtón.

„No dobrá, začnu s přípravou hned. Je pak nutné počítat s takovými deseti dny. Vraťte se za dva týdny. Celé by to mělo být do měsíce hotové.“ (MT: 134–135)

V tomto úseku se překladatel zdánlivě věrně držel originálu, avšak výrazy *no dobrá, s takovými deseti dny, celé by to mělo být*, posouvá překlad na nižší stylistickou úroveň.

Navrhujeme proto řešení: *„Dobře, začnu hned. Je pak nutné počítat s deseti dny. Vraťte se za dva týdny, za další dva týdny by to mělo být celé hotové.“*

3.4.5.3 Shrnutí překladatelských metod a strategií

Ačkoli v tomto překladu Lucie Erbenové nefigurují žádná řešení, která by výrazně bránila porozumění (překlepy jsou jen nepříjemné), bohužel se text jeví jako stylisticky nevyvážený.

Syntax je chvílemi těžkopádná a určité prvky jsou bagatelizovány, text je nivelizován a autorský záměr jeho výstavby přehlížen.

Chvílemi jako by se překladatelka snažila různá sdělení vysvětlit, přiblížit českému čtenáři. Rozsah explicitací je někdy sporný (jako v případě kolie), dochází k tomu, že se překladatelka snaží interpretovat obsah za čtenáře – v některých případech chybně.

Překlad bohužel celkově nerespektuje vysoké literární nasazení originálu, místy ho snižuje, text se tak blíží spíše žánru brakové literatury.

V tomto úseku překladu Matěje Turka celkový charakter textu převážně odpovídá funkci originálu. Překladatel se zde mírně odchýlil od vysoké literární úrovně textu použitím prvků oralizovaného jazyka v dialogických pasážích. Nenacházejí se v něm však žádné významové odchylky. Překladový text charakterizuje významová správnost, úplnost a celková koherence. Upozornili jsme na místa, kde se překladatel dopouští individuálních posunů, které nejsou motivované.

Překladatel zvolil na většině problematických míst stylisticky vhodná řešení. Zvládl náročnost stylu a nenechal se ovlivnit zdánlivou, z určitého hlediska „triviálností“ tématu. Překlad se tedy dá považovat za adekvátní a místa, kde se překladatel dopustil individuálních posunů, je možné přepracovat.

Na závěr analýzy úryvku z kapitoly *Anne-Marie et les anneaux* bychom chtěli podtrhnout, že zatímco překlad Matěje Turka celkově funkčně odpovídá originálu, překlad Lucie Erbenové bohužel vyvolává dojem úplně jiného literárního žánru a nevystihuje tak zásadní snahu a ambici Pauline Réageové vyzdvihnout tímto románem ženskou erotickou tematiku na úroveň vysoké literatury.

3.4.6 ÚRYVEK 4 – *Retour à Roissy*

3.4.6.1 Analýza originálu (HO: 271–272)

Poslední úryvek, který budeme analyzovat, se nachází ve volném pokračování románu *Retour à Roissy*. Sama autorka prohlásila, že tímto navazujícím textem vědomě porušuje kouzlo a atmosféru předchozího vyprávění, a proto jsme si vybrali tento úryvek. Zajímalo nás, jak se tato změna konkrétně projevila ve stylové rovině textu a jaký to mělo vliv na překladatelská řešení.

Role postav se mění

O se vrací do zámku v Roissy ve společnosti Reného a Jacqueline. Z Roissy se stal nevěstinec. Před svým odchodem z Roissy neměla O právo se na muže ani podívat, natož s nimi mluvit. Teď odmlouvá a vyjednává se svým novým zákazníkem Carlem (*elle essayait chaque fois de le faire parler de Sir Stephen*). Dialog dokonce graduje, čemuž odpovídá nárůst expresivity užitých sloves *dire, répéter* a *crier*.

– *M’emmener ? dit O. Où ? Mais vous ne pouvez pas m’emmener – Je t’emmènerai en Afrique d’abord, dit-il, puis en Amérique. – Mais vous ne pouvez pas », répéta O. [...] – Mais je ne veux pas, cria O.*

Na závěr vidíme, že je O opravdu nezávislá, jak dokazují slovesa *pensa* a *se dit-elle* a gradace vrcholí « *Je me sauverai, avec les diamants* ».

Časové ukotvení vyprávění

O pracuje v nevěstinci a pravidelně se stýká s klientem jménem Carl, zatímco čeká na návrat Sira Stephena. Po výstupu, kde Carlovi dokázala, že se rozhodně nenechá koupit, se deset dní nevrátil. Zde se autorka rozhodla zakomponovat do dějové linie detektivní zápletku. Carl byl nalezen mrtvý a u sebe měl jen fotografii nahé O.

Lexikální rovina

Izotopické řetězce jsou postaveny na praktických záležitostech – na fungování nevěstince (*préférences; habitudes*), na tom, jakým způsobem komunikují prostitutky se zákazníky, jak dostávají zaplacené. (*Pas une fois il ne laissa de l’argent à O*).

V rámci prvního pobytu v Roissy byly zřetelně specifikované role pánů, otrokyní a sloužících. V tuto chvíli už se používají mnohem banálnější označení: *clients; affiliés*.

Autorka se také uchýlila k použití běžnějšího označení poloh a sexuálních praktik (*à califourchon*). V původním *Příběhu O* žádné označení běžných poloh není – muži se zmocňují otrokyň kdykoli, kdekoli a v pozicích, které zřejmě běžné názvy nepokryjí.

Kriminální zápletku je uvedena izotopickým řetězcem *crime; le cadavre; tué d’une balle dans la nuque; police; recherche; description*.

Slovesné časy

Děj je stále ukotven v jednoduchém perfektu, ale nachází se tu také příklady budoucího času. Odkazy na budoucnost a řešení budoucnosti nebyly součástí *Příběhu O*. Na nabídky do budoucnosti může reagovat naprosto svobodně (« *Je t’emmènerai* »; « *je vais m’arranger* »).

Syntaktická rovina

Syntax stále vykazuje všechny známky vyššího stylu, ale je tu jasně patrná snaha o zpřesnění, projevující se mj. například i užitím komentářů a vysvětlivek v závorkách. (*Il y consentait rarement, et c'était toujours plutôt pour expliquer ce que lui, Carl, avait dit à Sir Stephen (à propos d'O), que ce que Sir Stephen avait répondu.*)

Stylistická rovina

Umělecký styl je v tomto úryvku dotvářen tím, že úvodní velmi dlouhé věty vystřídají věty krátké. Rytmičtý zlom doprovází změny v rolích postav v příběhu a hlavních motivech. V úvodu úryvku se vyskytují dlouhá souvětí:

Si bien qu'il s'établissait des préférences, ou des habitudes (comme il s'en établissait pour les valets, au point que souvent au réfectoire, c'était la même fille que le valet possédait : ainsi O, que José faisait asseoir à califourchon sur lui. De ses mains la tenant à la taille et aux reins, et elle ressemblait, se renversant à peine, à la femme pâmée des statuettes hindoues que tient le dieu Siva.

Přirovnání k ženě v extázi sedící na bohu Šivovi z hinduistických sošek je jedno z výrazných (a ne tak častých) přirovnání ve výchozím textu. Představuje určité propojení s přirovnáním z úryvku, který jsme analyzovali jako třetí (HO: 156; MT: 135), kde je také O přirovnána k soše.

O, les genoux pliés, était assise sur les talons et avait posé ses bras sur ses genoux, comme une statue d'Égypte.

O seděla na patách s rukama na stehnech jako egyptská socha.

V závěru jsou naopak věty překvapivě jednoduché.

Non qu'il ignorât l'usage. [...] Pour O, rien.

Dramatický dějový zvrat se tak promítá do syntaktické výstavby textu. K výrazným prvkům kondenzace patří například užití dvojteček.

Le coeur bondit dans sa poitrine ː en première page un visage perdu, la bouche entrouverte, des yeux qui regardaient bien en face ː son visage. Un gros titre ː « Qui est la femme nue du crime de Franchard ? »

V tomto úryvku se vyskytují také prvky (dříve zapovězeného) dialogu. O má konečně víc, než jednu repliku, ve které jasně oponuje muži, kterému by se měla podle pravidel v Roissy bez okolků podřídít: « *Je ne veux pas, je ne veux pas, je ne veux pas* ». Prvně se zde také vyskytuje vnitřní monologická replika vypovídající o klamných záměrech hlavní hrdinky: (« *je me sauverai avec les diamants,* » *se dit-elle et lui sourit*).

Překlad Lucie Erbenové *Příběh O.: Krásná z Roissy* neobsahuje část *Návrat do Roissy*. U čtvrtého úryvku se proto věnujeme pouze analýze překladu Matěje Turka.

3.4.6.2 *Translatologická analýza úryvku 4*

Překladatel porozuměl funkčním aspektům úryvku originálu. Právě proto, že si byl vědom záměru autorky odlišit *Návrat do Roissy* od *Příběhu O*, věnoval se opět se stejnou důsledností lexikální, syntaktické a stylistické složce.

V souladu se změnou dějové reality, kdy jsou erotické akty běžnější povahy, převedl překladatel *Ses mains la tenant à la taille et aux reins* (HO: 271) jako *On ji zdržel v pase nebo za zadnici*. (MT: 230) Překladatel zřejmě nechtěl použít dřívější ekvivalent *hýždě*, který používal při prvním pobytu O v Roissy, aby byla změna promítnuta do textu. Nicméně výraz *zadnice* nesedí stylistickou rovinou. Proto navrhuje *On ji držel v pase nebo za zadek*.

V úryvku došlo k jedné výpustce.

Si bien qu'il s'établissait des préférences, ou des habitudes (comme il s'en établissait pour les valets, au point que souvent au réfectoire, c'était la même fille que le valet possédait [...]). (HO: 271)

Vznikaly tak dokonce jakési zvyklosti, podobně jako u sluhů, kde se často stávalo, že si sluha bral vždy stejnou dívku [...]. (MT: 230)

Překladatel vypustil prvek *au réfectoire*. Možná se jedná o výpustku z nepozornosti, protože vynechání zde není motivované. Zdrojový text upřesňuje, že se sluhové zmocňovali dívek *v jídelně*.

Au bout de six semaines, pendant lesquelles elle n'avait cessé d'espérer malgré la déception de chaque jour la venue de Sir Stephen, O s'aperçut que, si les affiliés, qui demeuraient ou venaient plusieurs jours de suite à Roissy, n'étaient pas rares, il se passait quelque chose d'analogue pour les clients. (HO: 271)

Po šesti týdnech, během nichž ani přes každodenní zklamání nepřestala doufat v návrat Sira Stephena, si O všimla, že podobně jako členové klubu často zůstávají v Roissy na několik dní nebo se několikrát za sebou vracejí, dělají totéž i někteří zákazníci. (MT: 230)

Překladatel se velmi dobře vypořádal se syntakticky složitým celkem. Převod je věrný originálu až na mírné sémantické zesílení: *n'étaient pas rares* znamená, že se to nestávalo výjimečně a ne, že se to stávalo často.

Navrhujeme proto: *Po šesti týdnech, během nichž ani přes každodenní zklamání nepřestala doufat v návrat Sira Stephena, si O všimla, že podobně jako členové klubu nezřídka zůstávají v Roissy na několik dní nebo se několikrát za sebou vracejí, dělají totéž i někteří zákazníci.*

Slovesný tvar *stávalo se* by také pokrýl význam *n'étaient pas rares*, ale narušila by se jeho užitím syntax originálu.

Si bien qu'il s'établissait des préférences, ou des habitudes (comme il s'en établissait pour les valets, au point que souvent au réfectoire, c'était la même fille que le valet possédait : ainsi O, que José faisait asseoir à califourchon sur lui. De ses mains la tenant à la taille et aux reins, et elle ressemblait, se renversant à peine, à la femme pâmée des statuettes hindoues que tient le dieu Siva) et O remarqua le fréquent retour de Carl, moins parce qu'il venait parfois quatre jours de suite, la faisant demander pour le soir et vers neuf heures, que parce qu'elle essayait chaque fois de le faire parler de Sir Stephen. (HO: 271–272)

Vznikaly tak dokonce jakési zvyklosti, podobně jako u sluhů, kde se často stávalo, že si sluha bral vždy stejnou dívku: například O, jež si musela sedat obkročmo na Josého, on ji držel v pase nebo za zadnici a ona tak mírném záklonu připomínala ženu v extázi z hinduistických sošek sedící na bohu Šivovi. O si všimla častých návratů Carlových, ani ne proto, že se někdy vracival i čtyři dny po sobě a objednával si ji vždy navečer kolem deváté, jako spíš proto, že se s ním pokaždé pokoušela zavést řeč na Sira Stephena. (MT: 230)

Překladatel se v případě tohoto dlouhého a syntakticky překombinovaného souvětí méně držel originálu a vytvořil dvě souvětí. Potlačuje tím jeho stylistický účinek, který v *Návratu do Roissy* zůstává stejný jako v *Příběhu O*. Upřednostňuje čtivost, přístupnost textu v češtině.

Spojení *des préférences ou des habitudes* sloučil, protože nenašel stylisticky adekvátní ekvivalent pro *préférences*.

Navrhujeme: Vznikaly tak dokonce oblíbené postupy a zvyklosti, podobně jako u sluhů, kde se často stávalo, že si sluha bral vždy stejnou dívku: například O, jež si musela sedat obkročmo na Josého, on ji držel v pase nebo za zadek a ona tak v mírném záklonu připomínala ženu v extázi z hinduistických sošek sedící na bohu Šivovi a O si všimla častých návratů Carlových,

ani ne proto, že se někdy vracíval i čtyři dny po sobě a objednával si ji vždy navečer kolem deváté, jako spíš proto, že se s ním pokaždé pokoušela zavést řeč na Sira Stephena.

Následující úryvek originálu se částečně překrývá s předchozím úryvkem. Na úseku, který na něj navazuje, bychom chtěli ukázat, jak si překladatel přidal opakující se prvek, s cílem zachovat kohezi cílového textu.

O remarqua le fréquent retour de Carl, moins parce qu'il venait parfois quatre jours de suite [...] que parce qu'elle essayait chaque fois de le faire parler de Sir Stephen. [...] et c'était toujours plutôt pour [...]. (HO: 272)

O si všimla častých návratů Carlových, ani ne proto, že se někdy vracíval i čtyři dny po sobě [...], jako spíš proto, že se s ním pokaždé pokoušela zavést řeč na Sira Stephena [...], a to vždy spíš proto, aby jí řekl, co sám říkal Siru Stephenovi (o ní) [...]. (MT: 230)

Překladatel zachoval syntaktické paralelismy, aby podtrhl uměleckost textu, opakující se strukturu dodržel překladatel i tam, kde už ji originál nemá. Zřejmě se snažil kompenzovat jiná místa.

O s'aperçut que si les affiliés [...] n'étaient pas rares, il se passait quelque chose d'analogue pour les clients. Si bien qu'il s'établissait des préférences, ou des habitudes (comme il s'en établissait pour les valets [...]). (HO: 271)

[...] si O všimla, že podobně jako členové klubu často zůstávají v Roissy i někteří zákazníci [...]. Vznikaly tak dokonce jakési zvyklosti, podobně jako u sluhů [...]. (MT: 230)

Umělecký dojem je v překladu zachován, například opakováním jiného prvku, než v případě originálu. Místo slovesa opakuje adverbium.

Převod následujícího dynamického úseku vyžadoval od překladatele, aby cílový text měl podobně rychlý spád.

Elle entendit courir derrière elle, et se retourna : c'était Anne-Marie [...]. (HO: 273)

Zde slouží dvojtečka k objasnění původce zvuku, který slyšela hlavní hrdinka.

Zaslechla, jak za ní někdo běží, a otočila se. Byla to Anne-Marie.

V češtině mohlo být interpunkční řešení zachováno, překladatel se rozhodl pro oddělení vět tečkou. Význam ani stylistický účinek tím však nenarušuje.

Le cœur bondit dans sa poitrine ; en première page un visage perdu, la bouche entrouverte, des yeux qui regardaient bien en face ; son visage. Un gros titre ; « Qui est la femme nue du crime de Franchard ? » (HO: 273)

Zaujalo nás funkční využití kumulace dvojteček, sloužících autorce k postupnému střídání napětí a odhalení v kombinaci se záměrně odloženou gradací. První dvojtečku využila nejprve k vysvětlení šoku hlavní hrdinky. Druhá zdůrazňuje napětí a podtrhuje dramatičnost. Třetí dvojtečka úmyslně odkládá rozuzlení a překvapivě stupňuje očekávání – co tak zarážejícího stojí v novinách?

O se málem zastavilo srdce. Na první straně byla rozpačitá tvář s pootevřenými ústy a pohledem upřeným přímo do objektivu: ona. Velký titulek: „Kdo je nahá žena spojená se zločinem ve Franchardu?“ (MT: 231)

Kombinace překladatelských řešení *rozpačitá tvář a pohled upřený přímo do objektivu* působí tak, že si spíše protirečí. Z pragmatického hlediska působí zvláště, že někdo, kdo je rozpačitý by chtěl nebo dokázal udržet přímo upřený pohled. Syntagma *visage perdu* by mohlo také znamenat například *zamyšlený výraz*.

Vzhledem k tomu, že v češtině lze dvojtečku také použít pro signalizaci vysvětlení nebo odůvodnění, byla by to možná varianta překladu tohoto úseku textu.

Z nepřímých překladatelských postupů využil Matěj Turek například explicitace a koncentrace.

Využil explicitace při převodu *Pour O rien*. (HO: 272) A to pomocí slovesa a přehození standardní tematicko-rematické struktury věty, aby byl kladen důraz na stejný výraz jako ve výchozím textu. *O nenechal nic*. (MT: 231)

Koncentrace byla využita například ve větě *Carl ji umlčel posuňkem*. (MT: 231) Čeština využije substantivum *posuňek* jako ekvivalent francouzské faktitivní konstrukce. *Carl fit un geste comme pour la faire taire*. Je to ale spíše významový detail, francouzština říká *comme*.

3.4.6.3 Shrnutí překladatelských metod a strategií

Využití nepřímých překladatelských postupů se v překladu doplňuje s úspěšným převodem obsahu, který je ekvivalentní výchozímu textu jak z denotativního, tak z konotativního hlediska. Občasné volnější převedení syntaxe potlačuje místy stylistický účinek originálu.

O zachování stylistického nasazení originálu se překladatel snažil kompenzováním, například lexikálním opakováním. Celkově můžeme překlad označit za adekvátní, místa, kde by se překlad mohl více držet funční syntaxe originálu, jsou přepracovatelná.

3.4.7 Celkové zhodnocení překladů

Vybrané úryvky díla Pauline Réageové se vyznačují mistrovským skloubením vysokého stylu a tématu sadomasochistických projevů fyzické a duševní lásky. Bylo by velmi snadné uchýlit se k nižším jazykovým a stylotvorným prostředkům, které by neodpovídaly zařazení románu do vysoké erotické literatury jako v případě zdrojového textu. Autorka detailně provází čtenáře postupy, tvary a materiály nástrojů a pomůcek určených k sadomasochistickým praktikám. Vystihuje myšlenky a emoce hlavní postavy a zaplétá je do relativně složitých syntaktických celků, které jsou vždy logicky propojeny, zejména pomocí konektorů anebo promyšlené interpunkce. Náročnější syntax doplňuje precizně vybrané, neutrálně zabarvené lexikum. Autorka nesklouzává ani k vulgarismům, ale ani například k patetickým zdobnělinám. Pečlivě promyšlené jsou také momenty, kdy se střídá tykání a vykání mezi postavami. Poslední velmi důležitý prvek je zvuková stránka textu: skloubením lexika a syntaktických konstrukcí se tvoří pravidelný rytmus a libozvučnost. V některých úsecích próza, zejména využitím prozodických prvků, získává až poetický nádech.

Adekvátní překlad tedy musí splňovat tuto obsahově-estetickou funkci.

Porevoluční překlad Lucie Erbenové místy vykazuje známky nedostatečné snahy o porozumění zdrojovému textu. Denotativní a pragmatická ekvivalence sice z velké části patrné jsou, ale musíme zdůraznit, že u uměleckých textů jsou formálně-estetická a konotativní ekvivalence stejně důležité. V klíčových momentech využívá překladatelka lexikálních prostředků, které jsou příliš expresivní, vycházejí z nižší roviny psaných, ale také mluvených prostředků češtiny. To se týká převážně sloves a adjektiv. Ve výsledném textu se také často nevhodně vyskytují zdobněliny podstatných jmen. Na syntaktické rovině se překladatelka snaží poukázat na to, že porozuměla systémovým rozdílům mezi francouzštinou a češtinou – je to ale na úkor zachování záměru autorky, která si hraje se slovosledem ve francouzštině a záměrně tvoří dlouhá složitá souvětí.

Text zjevně neprošel důkladnou revizí, překlady a občasné gramatické chyby jsou nepřehlédnutelné.

Překlad analyzovaných úryvků Matěje Turka naopak vykazuje snahu o zachování rovnováhy mezi poetickou funkcí textu a popisovaným dějem. Překladatel ale činil i rozhodnutí, která nebyla motivovaná, na základě individuální preference. Výsledek je zřejmě v zájmu zachování čtivosti cílového textu, což nebylo ve všech případech správné strategické rozhodnutí – ani originál si neklade za cíl působit jako lehká četba. Stejně jako u překladu Lucie Erbenové by se překladatel mohl více držet syntaktické stavby originálu, a zůstat tak věrnější záměru Pauline Réageové. Překladatel se však jednoznačně drží principu, že překlad musí být na dílčích místech volný, aby byl celkově co nejméně – kompenzuje jak na nižších úrovních, tak na stylistické rovině textu. Zachoval strohost a neutralitu vyjadřování, ale rytmus a zvukomalba plní estetickou funkci. Překlad je na dílčích místech možné přepracovat tak, aby syntaktická stavba, která zásadním způsobem vytváří umělecký dojem, zůstala věrnější originálu. Provedení pečlivé redakce je znatelné. Celkově je překlad Matěje Turka výchozímu textu funkčně ekvivalentní, můžeme ho považovat za adekvátní.

4 Závěr

Příběh O je legendární sadomasochistický román, který v roce 1954 vyšel pod pseudonymem Pauline Réageová. Dlouho neodhalená významná osobnost literární scény té doby chtěla přesvědčit svého milence, šéfredaktora *Nouvelle Revue Française* Jeana Paulhana, že je žena také schopna napsat kvalitní erotický román. Vyšel ve vší tichosti, ale po získání malé literární ceny se mu dostalo nečekané a nechtěné pozornosti a vyvolal jeden z největších skandálů v dějinách francouzské literatury.

Výstavba románu je ozvláštněna přítomností pouhých čtyř kapitol, které připomínají dějství divadelní hry. Zajímavá je stylizace dvou alternativních začátků a tří alternativních konců (za třetí možný konec lze považovat volné pokračování *Návrat do Roissy*). Zvláštním prvkem je také předmluva k pokračování, která nese název *Zamilovaná*, a odkrývá čtenáři komunikační cíl celého románu původně milostný dopis muži, který s Pauline Réageovou mimo jiné sdílel vášeň pro literaturu.

Potenciální nesourodost tématu sadomasochistických praktik, sexuálního násilí a vysokého stylu je překonána na lexikální, syntaktické a stylistické úrovni. Autorka kombinuje občasná obrazná pojmenování se stylově neutrálními, věcnými výrazy. Díky tomu, že text nevykazuje známky přílišné expresivity, nevyzní výsledná stylizace ani vulgárně, ani komicky, ani příliš pateticky. Na syntaktické úrovni pracuje Pauline Réageová s velice promyšlenými prostředky. Dlouhá souvětí jsou doprovázena syntaktickými paralelismy, prostředky enumerace a kontrastu. Obsah a forma tvoří jednotný celek, který má estetickou funkci a je třeba, aby české překlady tuto funkci zachovaly.

V literárně-přehledové části práce jsme zasadili *Příběh O* do dlouhé tradice erotické literatury ve francouzské kultuře, která sahá až do středověku. *Příběh O* bývá často vymezován vůči libertinskému písemnictví z 18. století, zvláště pak vůči dílu Markýze de Sade. Pojetí Pauline Réageové dává do popředí sexuální prvky v kombinaci s tématem iniciace, snu a sebeobětování, zatímco dílo Markýze de Sade se mimo jiné vymezuje vůči dobové morálce. Dílo Pauline Réageové předznamenalo vznik další významné erotické tvorby psané ženami, z per například Jean de Berg, Aliny Reyes, či dnes oceňované Catherine Milletové.

V literárně-přehledové části jsme se také věnovali recepci ve výchozí kultuře. Od skandálu v 50. letech popularita románu postupně stoupala, ale v 70. letech byla polemika obnovena

v souvislosti s feministickým hnutím, jehož přesvědčení a filozofický postoj román údajně úplně popíral a znehodnocoval. Můžeme konstatovat, že jak z recenzí, článků ve francouzských denících, tak z ohlasů na internetu vyplývá, že v původní kultuře vzbuzuje stále silné a velice různorodé emoce. Pro mnoho čtenářů je dílo stále stejně pohoršující a urážlivé k ženám jako před šedesáti lety. V posledních letech znovu upoutalo pozornost v souvislosti se současným literárním fenoménem *Padesát odstínů*, který Francouzi považují po všech stránkách za nedosahující kvalit *Příběhu O*. Někteří čtenáři z BDSM komunity naopak považují *Příběh O* za zastaralý a neodpovídající realitě praktik BDSM, případně za nudný.

Pohled literární teorie zdůrazňuje problematické a nejasné dělení žánru na erotickou a pornografickou literaturu, které nemá vždy opodstatnění. Literární kritika však nezpochybňuje příslušnost *Příběhu O* k literárně kvalitní erotické próze. Pokud si tento stále podceňovaný žánr klade za cíl se vymanit z roviny čtiva, nabízejí kritici návod: sex nemůže být jediným tématem a sexuální vzrušení jediným komunikačním cílem textu. Dílo musí nabízet čtenáři kromě erotického i takový prvek, který ho přiměje se zamyslet nad hlubšími otázkami, přehodnotit své životní postoje. Nejlépe funguje napětí mezi erotikou a smrtí.

V empirické části práce jsme nejprve představili dva české překlady *Příběh O*: *Krásná z Roissy* z roku 1991 a *Příběh O; Návrat do Roissy* z roku 2005 (respektive jeho reedici z roku 2013). Medailonkům překladatelů a nakladatelství jsme se věnovali, protože je jejich pozice značně odlišná. Dnes již zaniklé nakladatelství Tabu vydalo jen omezené množství literatury v 90. letech, a to převážně s erotickým námětem. Naopak nakladatelství Host má dnes pevnou pozici na knižním trhu, vydává kromě české beletrie také jiné žánry včetně beletrie překladové, kam *Příběh O* patří.

Analýze recepce předchází její zasazení do vývoje vydávání erotické literatury v českém kulturním prostředí, se zaměřením na zlomové momenty, kdy byla situace na knižním trhu tomuto žánru nakloněna: v polovině 14. století, v meziválečném období a v šedesátých letech. Boom nastal po roce 1989, my jsme se v analýze věnovali recepci současné.

Recepce v cílové kultuře se nedá analyzovat na příliš rozsáhlém počtu ohlasů. Když však v roce 2005 vyšel *Příběh O* v novém překladu, vzniklo několik recenzí a začaly se množit ohlasy na internetu. Většina českých uživatelů vyzdvihuje umělecké kvality zpracovaného tématu a již se tolik nevrací k pohoršujícímu charakteru románu. Zajímavá je konkrétní

webová stránka BDSM komunity, která vznikla v roce 2011, jako „bibli“ má však přepis prvního překladu Lucie Erbenové. Z pohledu prodejnosti mělo druhé vydání *Příběhu O* velký úspěch, a proto se nakladatelství Host rozhodlo pro třetí vydání a grafickou změnu v roce 2013. Diskuze ohledně přijatelnosti románu a jeho uměleckých kvalitách jsou na internetu stále aktuální.

Pro srovnání originálu a dvou českých překladů jsme vybrali čtyři úryvky, kvůli číslu, které je symbolem celistvosti a prostupuje celým románem. Tři úryvky z *Příběhu O* a jeden z *Návratu do Roissy*. Vycházeli jsme z teorie Christiane Nordové, a kladli si za cíl posoudit funkční ekvivalenci a adekvátnost cílového textu s výchozím textem.

Překlady jednoznačně nemohou zastávat stejnou funkci v rámci cílové kultury. Překlad Lucie Erbenové nevykazuje ekvivalenci intencí, ani nerespektuje ekvivalenci účinku. Neodpovídá estetické funkci originálu, nerespektuje stylovou jednotnost Pauline Réageové. Byl zřejmě vyhotoven na rychlo, po revoluci, a proto výsledný text nese znaky zanedbané redakční práce, jako jsou překlady a občasné gramatické chyby. Přesto je ale informační invariant z velké části zachován, a proto zřejmě zaujímá v cílové kultuře specifické místo.

V textu i na přebalu se vyskytují chyby z nepozornosti, které by mohly být velmi snadno odstraněny, kdyby text prošel řádnou korekturou. K elementárním chybám patří také nekonzistentní překladatelská řešení u reálií. Celkově se překladový text vyznačuje výrazovým zesilováním, což potlačuje jeden z hlavních cílů autorky francouzského originálu a dává vzniknout negativním posunům.

Překlad Matěje Turka vznikl o více než deset let později a je u něj patrný odlišný přístup k textu. Obsahový invariant je jednoznačně zachován. Na syntaktické úrovni je text místy volnější, i když by složitost syntaktické stavby mohla být v češtině věrně zachována. Překladatel místy zvolil strategii, která upřednostňuje čtivost románu pro cílové publikum, na úkor zachování úplné věrnosti originálu. Snažil se však zachovat stylotvorné prvky textu nebo je kompenzovat na jiných místech. Stejná překladatelská strategie je patrná pokud jde o rytmickou složku textu. Na rozdíl od překladu Lucie Erbenové byla na překladu provedena pečlivá redakce. Překlad je možné považovat za ekvivalentní z hlediska estetické funkce.

Téma *Příběhu O* jsme zvolili kvůli jeho specifické pozici v rámci marginalizovaného, na umělecké úrovni často podceňovaného literárního žánru. Také nás zaujal vliv díla na vnímání modernější tvorby obdobného zaměření ve výchozí kultuře. Román nadále zůstává relevantní

v diskuzích o kvalitě současné produkce v celosvětové erotické literatuře. Jedná se také o nadále aktuální téma pro naše domácí literární prostředí, vzhledem k reedici z roku 2013.

Práce by mohla být v budoucnu rozšířena o hlubší analýzu recepce ve výchozí a cílové kultuře. Na základě mezioborových poznatků by mohl být realizován kvalitativní i kvantitativní výzkum mezigenerační recepce, který by konkrétněji zmapoval, jak interpretují kombinaci zdánlivě pokleslého tématu a uměleckou povahu jazykových a stylistických prostředků různé kategorie respondentů ve výchozí francouzské a v cílové české kultuře. Průzkum by byl zaměřen na čtenářskou interpretaci napětí mezi tématem a jeho stylizací. Přínosem by bylo vystihnout, zda a jak odlišně vnímají ženy a muži ve věkových skupinách pod třicet pět, třicet pět až padesát a nad padesát let francouzskou erotickou literaturu psanou ženami.

5 Bibliografie

Primární bibliografie

RÉAGE, Pauline. *Histoire d'O suivi de Retour à Roissy*. Société Nouvelle des Éditions Jean-Jacques Pauvert, 1954-1972, 1969 et 1975.

RÉAGE, Pauline. *Příběh O.: krásná z Roissy*. Překlad Lucie Erbenová. Praha: Tabu, 1991.

RÉAGE, Pauline. *Příběh O; Návrát do Roissy*. Vyd. v tomto překladu 1. Brno: Host, 2005.

RÉAGE, Pauline. *Příběh O; Návrát do Roissy*. Překlad Matěj Turek. 3. vyd., v tomto překladu 2. Brno: Host, 2013.

Sekundární bibliografie

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Přel. Josef Fulka. Praha: Dokořán, 2005.

BATAILLE, Georges. *Erotismus*. Přel. Marie Kohoutová a Michal Pacvoň. Praha: Herrmann & synové, 2001.

BERG, Jean de. *L'image*. Paris: France Loisirs, 1986.

BLANCHOT, Maurice. *Lautréamont a Sade*. Přel. Marie Dospíšilová. Praha: Garamond, 2008.

BESSARD-BANQUY, Olivier. *Sexe et littérature aujourd'hui*. Paris : La Musardine, 2010.

COUDURIER, Perrine. *Sade, les femmes et le féminisme dans les années 1950, Itinéraires*, 2013-2 | 2014, 59-71. Dostupné z: <https://itineraires.revues.org/674>

ČECHOVÁ, Marie et al. *Současná česká stylistika*. Praha : ISV, 2003.

CHESTERMAN, Andrew. *Memes of translation*. Amsterdam: J. Benjamins, 1997.

CORDONNIER, Jean-Louis. *Traduction et culture*. Paris : Didier, 1995.

DARGENT, Françoise, GUIOU. *Dominique. Fifty Shades vs Histoire d'O, le match sado-maso*. *Le Figaro.fr*. [online] 13.8.2016 [cit. 2016-08-13].

Dostupné z: <http://www.lefigaro.fr/livres/2013/02/06/03005-20130206ARTFIG00527-fifty-shades-vs-histoire-d-o-le-match-sado-maso.php>

ÉVRARD, Franck. *Erotická literatura aneb Psaní rozkoše*. Přeložil Tomáš Kybal. Praha: Levné knihy KMa, 2006.

DESFORGES, Régine. *O m'a dit. Entretiens avec Pauline Réage*. Le Livre de Poche, 1975.

FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité I-III*. Paris : Gallimard, 1994.

GAUDISSERT, Lucas. *L'esthétique religieuse du sadomasochisme: "Histoire d'O", de Pauline Réage*. In: *profondeurdechamps.com*. [online]. © 2012-2016 profondeurdechamps.com [cit. 2016-08-09]. Dostupné z:

<http://profondeurdechamps.com/2012/06/25/lesthétique-religieuse-du-sadomasochisme-histoire-do-de-pauline-reage/>

GENAND, Stéphanie. « Introduction », *Itinéraires* [online], 2013-2 | 2014, mis en ligne le 01 novembre 2013, [cit. 2016-08-03]. Dostupné z: <http://itineraires.revues.org/640>

JAMES, E. L. *Cinquante nuances de Grey*, Jean-Claude Lattès, trad. Denyse Beaulieu, 2012.

JAMES, E. L. *Cinquante nuances plus claires*, Jean-Claude Lattès, trad. Denyse Beaulieu, 2013.

KNAPP, Aleš. *Erotický hit z Francie se znovuzrodil v češtině*, 2005. iDnes.cz. [online]. © 1999–2016 MAFRA, a. s. [cit. 2016-08-10]. Dostupné

z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/eroticky-hit-z-francie-se-znovuzrodil-v-cestine-ftz-literatura.aspx?c=A051011_182647_show_recenze_kot

KOPÁČ, Radim; SCHWARZ, Josef. *Pohlavní sklony v pořádku?* Praha : Artes Liberales, 2011.

KOPÁČ, Radim, SCHWARZ, Josef, ed. a ŠOFAR, Jakub, ed. *Ve sladké tísní klína: erotika v české literatuře od počátků po dnešek*. Vydání první. Praha: Paseka, 2016.

KOŠNAROVÁ, Veronika. *Protrpět se k slasti*. In: Host [online časopis] Brno: Host, roč. XXV, č. 6, s. 73-78, 2009. dostupné z: [http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2009/6-](http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2009/6-2009/protrpet-se-k-slasti)

[2009/protrpet-se-k-slasti](http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2009/6-2009/protrpet-se-k-slasti)

KOUBKOVÁ Jana. *Kruté potěšení v díle markýze de Sade a jeho následovnic*. Praha, 2012.

Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Vedoucí práce Václav JAMEK

KRÁLOVÁ-KULLOVÁ, Jana et al. *Tradition versus modernity: from the classic period of the Prague School to translation studies at the beginning of the 21st century*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta. Opera Facultatis philosophicae Universitatis Carolinae Pragensis; vol. 7, 2008.

Le Magazine littéraire. Les Enfers du sexe de Sade à Houellebecq. Paris: S.A.S. Magazine Expansion, n. 470, décembre 2007.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998.

LEVÝ, Jiří. Geneze a recepce literárního díla. In *Bude literární věda exaktní vědou?* Praha: Československý spisovatel, 1971, s. 71–143.

MAINGUENEAU, Dominique. *La littérature pornographique*. Paris : Armand Colin, 2007.

MILLET, Catherine. *La vie sexuelle de Catherine M.*, Paris, Seuil, coll. Fiction & Cie. 2001.

NAGY, Ladislav. *Erotica jako hranice literatury*. In: Host 7/2002. Brno: Host, [online], dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/14423/erotica-jako-hranice-literatury>

- PAUVERT, Jean-Jacques. *La traversée du livre*. Viviane Hamy. 2004.
- PAYOT, Marianne. *Auteur choc d'Histoire d'O*, 2008 In: L'Express [online], dostupné z: http://www.lexpress.fr/culture/livre/pauline-reage-auteur-du-choc-italique-histoire-d-o-italique_822971.html
- PECHAR, Jiří. *Interpretace a analýza literárního díla*. Praha : Filosofia, 2002.
- PHILIPPE, Elisabeth. "Cinquante nuances de Grey": que vaut le porno soft face au bon vieux SM? *Les Inrocks*. [online] 13.8.2016 [cit. 2016-08-13].
Dostupné z: <http://www.lesinrocks.com/2012/10/14/livres/cinquante-nuances-de-grey-que-vaut-le-porno-soft-face-au-bon-vieux-sm-11312727/>
- PLASSARD, Freddie. *Lire pour traduire*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2007.
- POPOVIČ, Anton. *Teória uměleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1974/5.
- POSPÍŠIL, Zdeněk. *Sociosémiotika umělecké komunikace: (česko-slovenská varianta)*. Vyd. 1. Boskovice: Albert, 2005.
- REISS, Katharina. *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites*. Arras : Artois Presses Université, 2002.
- RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle. *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. Paris : Armand Colin, 2008.
- SWANN, Carolyne a ERBENOVÁ, Lucie. *Smaragdová láska*. Vyd. 1. Praha: Baronet, 1998.
- TODOROV, Tzvetan. *La Littérature en péril*. Paris : Flammarion, 2007.
- TUREK, Matěj. *Réage, Pauline: Histoire d'O. Útrapy O - pohádkový příběh touhy*. *iliteratura.cz*. [online]. © Matěj Turek, 1/12/01 [cit. 2016-08-09]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/12897/reage-pauline-histoire-do>
- TUREK, Matěj. *Réage, Pauline: Příběh O. Útrapy O*. *iliteratura.cz*. [online]. © Matěj Turek, 1/12/01 [cit. 2016-08-03]. Dostupné z: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/13063/reage-pauline-pribeh-o>
- VIART, Dominique ; VERCIER, Bruno. *La Littérature française au présent*. Paris : Bordas, 2008.
- WARWICK, Tess. *Ve jménu lásky*. Překlad Lucie Erbenová. Vyd. 1. Praha: Baronet, 1998.
- WATSON, Sasha. *Histoire d'O, classique indémodable de la littérature érotique*. *Slate.fr* [online]. [cit. 2016-08-09]. Dostupné z: <http://www.slate.fr/story/18729/histoire-do-erotisme-litterature>

Elektronické zdroje

Anneau de Justine [online]. [cit. 2016-08-09]. Dostupné

z: <http://www.anneaujustine.com/2010/11/la-bague-originale-dhistoire-do/>

Babelio: Critiques sur Histoire d'O [online]. [cit. 2016-08-09]. Dostupné

z: <http://www.babelio.com/livres/Aury-Histoire-dO/140623/critiques?a=a&pageN=1>

CBDB.cz: Vaše databáze knih – knižní databáze [online]. © 2009 – 2016 [cit. 2016-07-30].

Dostupné z: <http://www.cbdb.cz/kniha-74082-pribeh-o-navrat-do-roissy>

jenzeny.cz. [online]. © 2005 – 2016 [cit. 2016-08-03]. Dostupné z: [http://www.jenzeny.cz/art-](http://www.jenzeny.cz/art-kultura/knihy/10-nejlepsich-soucasnych-erotickych-romanu-1862.html)

[kultura/knihy/10-nejlepsich-soucasnych-erotickych-romanu-1862.html](http://www.jenzeny.cz/art-kultura/knihy/10-nejlepsich-soucasnych-erotickych-romanu-1862.html)

Knihovnice.cz *Knihovnice.cz: Pokladnice plná knih.* [online]. 12.8.2016 [cit. 2016-08-12].

Dostupné z: [http://www.knihovnice.cz/diskuze/recenze/reageova-p-pribeh-o-navrat-do-](http://www.knihovnice.cz/diskuze/recenze/reageova-p-pribeh-o-navrat-do-roissy.html)

[roissy.html](http://www.knihovnice.cz/diskuze/recenze/reageova-p-pribeh-o-navrat-do-roissy.html)

Maminátor: Pro matky, které chtějí přežít [online]. [cit. 2016-08-03]. Dostupné

z: <https://maminator.cz/2013/01/17/kniha-s-orgasmem-aneb-porno-pro-matky/Omlazení>

Stránky dominantního Pána z Brna [online]. © 2011 [cit. 2016-07-31]. Dostupné

z: <http://dombrno.webnode.cz/>