UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

PŘEKLADOVÉ VARIANTY APOLLINAIROVA PÁSMA

TRANSLATION VARIATIONS OF APOLLINAIRE'S ZONE

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Josef Peterka, Csc.

Autorka DP: Bc. Eva Cihlářová

Učitelství pro střední školy, N ČJ – FJ

prezenční studium

Rok dokončení DP: 2013

Prohlašuji, že tištěná verze diplomové verze se shoduje s verzí elektronickou.
Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze, 27. září 2013

Ráda bych poděkovala PhDr. Josefu Peterkovi, Csc. za laskavé vedení mé diplomové práce, za podporu a trpělivost.

OBSAH

Úvod ... 5

Kapitola 1: Umělecký překlad ... **7**

1. 1. Překladatelské postupy ... 7

1. 2. Překlad poezie ... 8

1. 3. Teorie francouzského verše a jeho překlad do češtiny ... 8

Kapitola 2: Guillaume Apollinaire: *Pásmo* ... **12**

2. 1. Guillaume Apollinaire ... 12

2. 2. *Alkoholy* ... 13

2. 3. *Pásmo* ... 14

Kapitola 3: Kritika českých překladů *Pásma* ... **28**

3. 1. Komparace překladatelských řešení vybraných veršů ... 28

3. 2. Charakteristiky jednotlivých překladatelských stylů ... 42

Závěr ... **64**

Seznam použité literatury ... **66**

Resumé ... **68**

Klíčová slova ... **69**

Seznam příloh ... **70**

Přílohy ... **71**

ÚVOD

Volbou tématu diplomové práce navazuji na svůj dlouhodobý zájem o osobnost francouzského autora Guillauma Apollinaira a o jeho báseň *Pásmo*. Zároveň těžím ze znalostí, jež mi poskytlo studium obou mých studijních oborů na Pedagogické fakultě: českého a francouzského jazyka a literatury. Cílem této diplomové práce je na srovnání pěti překladů *Pásma* vystihnout základní charakteristiky užitých překladatelských postupů.

Práce sestává ze tří částí. První, teoretická, přináší poznatky nezbytné pro práci s textem představenou v části druhé. Nejprve uvádí čtenáře do problematiky teorie uměleckého překladu. Zároveň jej seznamuje s osobností Guillauma Apollinaira a zejména s jeho básní *Pásmo*. Tato část obsahuje i podrobný rozbor *Pásma*, který umožňuje srovnání s naplněním předlohy v překladech. Nakonec přináší přehled vývoje překladů *Pásma* do českého jazyka a stručně představuje autory jednotlivých překladů. V druhé, praktické části, již přistupujeme k rozboru překladů vybraných pasáží básně. Třetí část navazuje detailním rozborem jednotlivých překladatelských stylů.

Literatura zabývající se českými překlady Apollinairova *Pásma* je co se týče množství příspěvků k jednotlivým překladatelům značně nerovnoměrná a přirozeně se odvíjí od doby uveřejnění překladu. Čapkovo *Pásmo* se dočkalo největšího množství kritik, neboť bylo první a vyšlo záhy po vydání originálu. Vyjádřili se němu mj. Jiří Levý, Vítězslav Nezval a Jan Mukařovský. Odbornému posudku podlehla také varianta Petra Kopty, jehož kompletnímu překladu *Alkoholů* okomentoval Václav Černý. Ten zároveň jako jediný porovnal překlad Čapkův a Koptův. Překlady pozdější, Karla Sýse a Gustava Francla, nebyly doposud popsány odborně. Pouze Mgr. Eva Všetulová zahrnula jejich srovnání do své diplomové práce, která posloužila jako částečná inspirace k formálnímu členění naší studie. Zejména v části praktické jsou však obě práce pojaty zcela odlišně. Překlad Petra Skarlanta je zcela nový, nedočkal se tedy prozatím žádného kritického zhodnocení.

Originální text básně *Pásmo* užívaný v práci pochází z výboru Apollinairovy poezie vydaného v roce 1956 za spolupráce předních francouzských odborníků na osobnost Guillauma Apollinaira Marcelem Adémou a Michelem Décaudinem. České překlady pocházejí z antologie *Francouzská poezie nové doby* Karla Čapka, *Alkoholů* přeložených

Petrem Koptou, výboru z Apollinairových básní přeložených Karlem Sýsem *Pastýřka Eiffelka*, překladu *Alkoholů* pořízených Gustavem Franclem a konečně textem získaným osobně od překladatele Petra Skarlanta. Pro možnost srovnání profesionálních překladů Pásma s originálním textem pro čtenáře, kteří nehovoří francouzsky, je součástí textu také doslovný překlad básně pořízený autorkou diplomové práce. Veškerá použitá literatura je uvedena v závěru práce.

Kapitola 1

Umělecký překlad

Obecná teorie překladu neboli translatologie je vědní disciplína, která se začala rozvíjet na konci 19. století. V průběhu času se etablovaly dvě hlavní linie obecné teorie překladu: literárněvědná a jazykovědná. Současná translatologie považuje za základní a výchozí aspekt jazykovědnou analýzu textu překladu v konfrontaci s textem originálu. Než přistoupíme k samotnému rozboru a porovnání jednotlivých překladových variant básně Pásmo, je třeba nastínit problematiku uměleckého překladu jako takového. Nejprve definujeme základní překladatelské postupy, dále se zaměříme na překlad poezie a nakonec se pokusíme ozřejmit fungování francouzského verše a problematiku jeho překladu do češtiny.

1. 1. Překladatelské postupy

"Cílem překladatelovy práce je zachovat, vystihnout, sdělit původní dílo, nikoliv vytvořit dílo nové, které nemělo předchůdce; cíl překladu je reprodukční. Pracovním postupem je náhrada jednoho jazykového materiálu jiným, a tudíž samostatné vytvoření všech uměleckých prostředků vycházejících z jazyka; v jazykové oblasti, v níž se odehrává, je tedy původně tvůrčí." (Levý, 1963, 83)

Existují dvě estetické normy, kterými se můžeme při překladu řídit. První z nich je norma reprodukční, kterou Levý popisuje jako požadavek věrnosti či výstižnosti, snahu o přesnou reprodukci předlohy. Druhou možností je norma "uměleckosti", které jde zejména o estetickou a myšlenkovou blízkost čtenáři. Cílem takového druhu překladu je vznik původního uměleckého díla českého. Tyto dvě normy ovšem nemusí nutně stát v protikladu. Pro hodnotu překladu není rozhodující typ metody, kterou autor upřednostňuje, a která je ostatně často podmíněna kulturní a historickou situací, zásadní je pouze, zda překladatel svou metodu dobře ovládá. (ibid., 87, 91)

1. 2. Překlad poezie

Již ze základních odlišností mezi prózou a poezií je zřejmé, že i překlad poezie má oproti překladu prózy svá specifika. Každý jazyk má své určité jazykové prostředky, které nejsou souměřitelné s jazykovými prostředky jazyka jiného, jejich významové a estetické hodnoty se zcela nepřekrývají. Čím výraznější je úloha jazykových prostředků v textu, tím obtížnější je jeho překlad. Z tohoto důvodu je obzvláště při překladu poezie zapotřebí větší pružnosti a větší celkové volnosti. (ibid., s. 67) Ovšem bylo by chybou omezit problematiku překládání poezie pouze na hledání českých ekvivalentů pro cizí rytmické nebo rýmové formy. Rozdíly mezi veršem a prózou totiž zasahují hlouběji do jazykové stylizace díla. V próze bývá stavební jednotkou spíše rozvinutější myšlenka, zatímco ve verši spíše dílčí motiv. Syntaktický proud ve verši je přerýván hranicemi veršů a naopak zase jednotlivé jeho části, syntakticky spolu nesouvisející, jsou spojovány rýmem i dalšími formálními paralelismy. To vše přispívá k osamostatnění menších úseků a k oslabení vazebných složek a funkcí věty. (ibid., s. 225)

Jiří Levý dále upozorňuje na základní odlišnosti mezi rýmovým slovníkem jazyků různého typu. Každé ohebné slovo se v poezii může objevovat s mnoha zvukově různými koncovkami nebo příponami. Anglické slovo *love* (zastávající funkci slovesa, podstatného i přídavného jména zároveň) má jen čtyři podoby: *love, loves, loved, loving*. Oproti tomu české slovo *láska* se svými čtrnácti pády má deset akusticky různých tvarů, Levý uvádí tvary italského slova *amare*, které z tohoto hlediska obsahuje 40-50 jednotek. (ibid., s. 191)

1. 3. Teorie francouzského verše a jeho překlad do češtiny

Ve Francii se ustanovila pravidla veršované poezie již v 16. a 17. století díky autorům, jako byl Malherbe či Boileau a podle nich tvořili autoři období klasicismu i romantismu. Teprve moderní francouzská poezie se začíná vůči dlouho zavedeným pořádkům vymezovat. (Šabršula, 7)

1. 3. 1. Prozodický systém

Tradiční francouzská poezie je stejně jako většina básnické tvorby psané románskými jazyky založena na sylabickém principu, který spočívá v dodržování stejného počtu slabik ve

verších. „Ve francouzštině se veršované dílo od prózy liší především pevně stanoveným omezeným počtem slabik, které verš konstituují, a za druhé pravidelným střídáním rýmů. Rytmus podléhá sice podobným zákonům jako v próze, přesto však i ten je pro psanou poezii faktorem nesmírně důležitým.“ (ibid., 8) Počítání slabik ve verši ve francouzštině podléhá specifickým pravidlům, která jsou odlišná od počítání slabik v běžném textu. Nejvýraznějším rozdílem je počítání tzv. němého e, které se sice v současné francouzštině běžně nevyslovuje, avšak ve verších se na základě tradice stále počítá jako slabikotvorné. Problematické je také počítání dvojhlásek, z nichž některé se vyslovují jako jedna slabika (synereze), jiné jako slabiky dvě (diereze).

V češtině se sylabickým veršem skládala staročeská poezie a částečně poezie lidová a obrozenecká, avšak typické je užívání verše sylabotonického. „Naprostá většina sylabické poezie se tedy do češtiny již od poloviny 19. století překládá veršem sylabotonickým, a to různými jeho formami.“ (ibid., 109)

1. 3. 2. Verš

Jedním z nejznámějších typů verše je ve francouzštině alexandrin. „Je označován za rýmový verš dvanáctislabičný se stálou cézurou po šesté slabice. Za určitých okolností však má slabik třináct nebo i čtrnáct.“ (ibid., 14) V moderní poezii se můžeme setkat i s výslovností alexandrinů jako veršů jedenácti, deseti nebo i devítislabičnými. Alexandrin byl původně složen ze dvou půlverší (hémistiches) oddělených cézurou. Pozdější reformátoři v alexandrinu cézuru nezrušili, jen její místo různě posouvali. Některé dvanáctislabičné verše, zejména u romantiků, mají cézury dvě, dělí se tedy ve tři části; jsou to trimetry (trimètre).

Do českého jazyka se alexandrin převádí dvěma způsoby. Autoři lumírovské tradice, kterou upřednostňoval např. Otokar Fischer, se snaží zachovávat vzestupný charakter alexandrinu a překládají jej proto jambem. Proti tomu existuje řada autorů, mezi které se řadí velký zastánce této techniky Karel Čapek, kteří se zaměřují na výraznou kadenci obou půlveršů a pravidelnou cézuru a užívají k překladu alexandrinu daktyl. Čapek upozorňuje na vysoký výskyt tzv. šterkových slovíček jako jsou *tak, přec, tu, hned,* kterými si čeští autoři vypomáhají při snaze o zachování jambu. Sám pokládá důraz na kadenci veršů a důsledně dodržuje střídání „mužských“ a „ženských“ veršů. (Čapek in Šabršula, 111)

V moderní poezii se stále častěji setkáváme s bořením formálních pravidel, básníci úmyslně nedbají pravidelného rytmu ani jiných ustálených forem a dávají tak vzniknout volnému verši. Cílem je dělení textu na celky podle přirozenějších pravidel tak, aby verše

a stopy více odpovídaly obsahu básně. „Protože verš pravidelný (tradiční) vyžaduje umělou výslovnost, hlavně se tu oživuje výslovnost dnes většinou němého „e“ (e „muable“), autoři pracující s volným veršem osvobodili poezii především od umělého počítání slabik.“ (ibid., 22)

1. 3. 3. Rým

Stejně jako u verše, i pravidla pro tvoření rýmů byla ve francouzské poezii dříve velmi přísná, avšak postupem času se začala uvolňovat. Nutno dodat, že tato pravidla jsou ve francouzštině úzce spjata s pravidly výslovnosti.

Za bohatý je ve francouzštině považován rým, ve kterém se kromě koncové přízvučné samohlásky rýmuje také souhláska nebo souhlásková skupina. Postačující rým je konstituován dvěma hláskami. Mezi nedokonalé rýmy se ve francouzštině řadí asonance, konsonance, rým useknutý (nese – vesel), rým souhláskově nepřesný – v češtině není možný (ciel – hirondelle), rým jen optický (fils – unis), či jen akustický (supplier – foyer), tzv. rime normande (normandský rým) – samohláskově nepřesný rým přesný v grafickém plánu (aimer – mer).

„Ve francouzské versologii se tradičně dodržuje pravidlo, podle něhož rýmy „mužské“ mají alternovat s rými „ženskými“.“ (ibid., 30) Pravidla pro rozlišení těchto druhů rýmů jsou stejná jako v češtině: „mužský“ rým se vyznačuje přízvukem na poslední rýmující se slabice, „ženský“ rým má poslední rýmující se slabiku nepřízvučnou.

Z hlediska rozložení rýmů rozeznává francouzská versologie stejné typy jako česká: rým sdružený (AABB), rým střídavý (ABAB), rým obkročný (ABBA), rým přerývaný (ABCB), rým zdvojený či násobný (AAAB, AAAA). Dále se můžeme setkat s rýmem vnitřním či s rýmovými útvary uspořádanými dle jiných než běžných pravidel. Termínem *vers blanc* se označuje verš bez rýmu; vyskytuje se ve volném verši.

Šabršula považuje při překladu za zásadní uvědomit si odlišnosti běžného rozsahu rýmu v různých jazycích: „Ve většině jazyků bývá rým dvouslabičný, jsou-li obě rýmující se slova dvouslabičná. V analytických jazycích, které se vyznačují velkou zásobou jednoslabičných slov, bývá častější rým jednoslabičný, což ovšem neznamená, že by se český překladatel měl dvouslabičným rýmům ve svém převodu vyhýbat – je totiž pro češtinu naprosto přirozený.“ Zároveň upozorňuje na podobnost českého a francouzského jazyka z hlediska postavení samohlásky ve slabice, ve francouzštině je převaha samohláskového živlu ještě výraznější než v češtině. Oba jazyky tak bohatě využívají asonance jako prostředku veršové rozmanitosti. (ibid., 110)

1. 3. 4. Rytmus

„Vedle rýmu a počtu slabik další důležitou složkou francouzské veršované poezie je rytmus. Rytmus je pravidelné střídání slabik přízvučných a nepřízvučných (ve verši přízvučném, zde tedy je rytmotvorným činitelem přízvuk) nebo slabik dlouhých a krátkých (ve verši časoměrném).“ (Šabršula, s. 40) Dle Maurice Grammota je rytmus v celé versifikaci „tvořen opakováním přízvučných dob či rytmických důrazů v citlivě stejných intervalech.“ (Grammot, s. 49)

„Francouzský verš se dělí na úseky, které se skládají vždycky z jedné doby „těžké“ (slabiky přízvučné) a z jedné, ale obvykle více (dvou, tří, ale i čtyř) dob „lehkých“ (slabik nepřízvučných) (…) Ve francouzštině se přízvučné slabiky zásadně objevují na konci stop.“ (Šabršula, s. 44)

Kapitola 2

Guillaume Apollinaire: Pásmo

2. 1. Guillaume Apollinaire

Francouzský básník polsko-italského původu, Wilhelm Apollinaris Kostrowicki neboli Guillaume Apollinaire, je významným zjevem francouzské literární scény počátku dvacátého století. Doby, kdy se v umění pociťovala potřeba nového pohledu na svět, nové estetiky. Staré formy jako by se již nehodily do nového věku letadel a biografu. Rozvoj tisku a rozhlasu navozují novou dynamiku, estetiku překvapení a šoku. Apollinaire díky svému neobyčejnému elánu, mnohostrannosti zájmů, iniciativnosti a neustálému hledání jednoty života a umění představuje jedinečnou osobnost, jež otisknuta do svého díla inspirovala celé další básnické generace.

Mezi jeho nejvýznamnější počiny patří především dvě básnické sbírky. *Alkoholy* z roku 1913 sdružují autorovu tvorbu z předcházejících patnácti let a jsou uvedeny básní *Pásmo*, přelomového textu z hlediska moderní poezie. *Kaligramy* z roku 1918 mají podtitul *Básně míru a války* a Apollinaire jimi zamýšlel posunout hranice moderní poezie ještě dále propojením své poetiky s malířstvím a typografií. Výsledkem jsou krátké básnické záznamy upravené např. do tvaru koně či trubky. Od Alkoholů učinil autor další kroky k hovorovosti jazyka, dále uvolňuje logičnost textu, až ji úmyslně tříští a předjímá tak pozdější surrealistické "automatické texty". (Fischer, 511)

Originální tvorbu Apollinairovu lze jen velmi těžko zařadit do jedné ze zavedených "škatulek" literárních směrů. Pro svůj manifest *L'Antitradition Futuriste*, jenž vydal roku 1913 v Milánu, bývá řazen mezi futuristy. Přídomkem *surrealistické drama*, jímž obdařil svou hru *Prsy Tirézиovy*, se sám začleňuje mezi odpůrce realismu, neboli věrné, až fotografické kopie života v umění. On sám vyznává "koncepci umění jakožto účinku svobodné, nespoutané, autonomní fantazie, čiré hry imaginace nakládající se skutečností naprosto po svém" (Černý, 61). Ve své době býval Apollinaire často nazýván "modernistou", avšak jak

píše literární historik, kritik a esejista Václav Černý, "není vůbec slova významově prázdnějšího. Vyjadřuje v podstatě ne jakoukoliv věc, nýbrž jen časový vztah. Poezie moderní neznamená vlastně leč toto: poezie přítomné chvíle." (ibid., 61) Asi nejvěrněji vystihuje dle Černého Apollinairovo dílo označení *kubistické*. Nejenom má Guillaume Apollinaire velmi blízko osobně ke kubistickým malířům, jako první na světě je také vykládá a brání. Stejně jako jejich, i jeho umění je reakcí proti impresionismu, odmítá kopírovat básnickým slovem skutečnost, popisovat ji. Chce dát skutečnosti nový řád, jenž pochází z nitra, touží vytvořit skutečnost novou, obohacenou o básnické tvary, o uměleckou krásu.

Ať "modernistické", kubistické či jiné, dílo Guillauma Apollinaira je považováno za jeden z pilířů moderní poezie. Již ve své době, po vydání *Alkoholů* v roce 1913, se Apollinaire stal hlavním hlasem literární a celkově umělecké avantgardy. Nebylo tomu ani tak kvůli jeho odklonu od tradiční estetiky, nýbrž pro jeho rovnostářský náhled na umělecké formy. Apollinaire je všechny považoval za stejně hodnotné a hodné využití, básník by dle jeho názoru měl být otevřen každé cestě tvořivosti. (Décaudin, 1964, 50) Černý vnímá Apollinaira jako "samé zřídlo nového, moderního, našeho básnického pocitu světa", soudí, že přestože "život a dílo Apollinairovo stalo se zajisté dávno už hotovou, uzavřenou věcí, kusem minulosti (…), jeho myšlenky, jeho způsob zmocňovat se básní světa, nový výraz, jejž vytvořil – to vše doba v sebe vstřebala a nese a odevzdává dál, nám a ještě mladším, a formuje tím básnickou současnost." (Černý, 60)

Karel Čapek se k Apollinairově tvorbě vyjádřil následovně: "Neboť je těžko věděti, kdo je tento člověk: lze jej snad nazvati symbolistou, ale je toto slovo také jménem pro zármutek, úzkost, přátelství a citlivost, jež mluví z jeho básní? Je nejsmutnější z básníků této epochy; ale je to on, kdo vrhl do světa čtrnáctý manifest futurismu, jenž je nejveselejší sottisou, jaká dnes může být napsána. (...) Jeho verše mají tichý skleněný zvuk, zároveň posměšný a nekonečně smutný. (...) Celý život obrací se ve vzpomínky, v tiché znění zažitých věcí kolem opuštěnce; to je základní tón poesie Apollinairovy. (Kroupa, 19)

2. 2. Alkoholy

Vydat sbírku básní bylo Apollinairovým přáním již od počátků jeho spisovatelské dráhy. Nejprve zamýšlel seskupit texty napsané během pobytu v Německu (1901–1902) pod názvem *Rýnský vítr.* Postupně se však objem sbírky rozrůstal, až dosáhl svého finálního rozsahu, jak jej známe z *Alkoholů*. Sbírka tedy shromažďuje autorovu tvorbu z období mezi lety 1898

a 1913. Během těchto let Apollinaire napsal celkem více než dvě stě padesát básní, z nichž některé vyšly časopisecky, jiné zůstaly nevydány.

Nejvýznamnějších změn se sbírka dočkala těsně před svým vydáním, na podzim roku 1912. Apollinaire se rozhodl nahradit název *Eau-de-vie* (resp. *Voda života* ve smyslu *Pálenka*), který považoval za prvoplánově symbolistický, jménem *Alcools*, *Alkoholy* – banálním, ale přímým a díky užití plurálu neobvyklým názvem. Dále změnil pořadí básní ve sbírce, zejména na jejím začátku a jako první umístil svou nejnovější báseň, *Pásmo*. Nakonec se rozhodl z celé sbírky vymazat interpunkci.

2. 3. Pásmo

Apollinairova sbírka *Alkoholy* se stala mezníkem ve vývoji moderní poezie, a to zvláště díky své úvodní básni *Pásmo*. *Pásmo* vzniklo v roce 1912 a vyrůstalo z celé atmosféry formujícího se avantgardního umění. Bývá svým významem přirovnáváno k Picassovým *Slečnám z Avignonu* (1907), prvnímu kubistickému obrazu.

Guillaume Apollinaire: Zone	**Guillaume Apollianaire: Pásmo (doslovný překlad)**
À la fin tu es las de ce monde ancien	Nakonec jsi přesycen tím starým světem
Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin	Pastýřko ó Eiffelova věži stádo mostů bečí toto ráno
Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine	Máš toho dost žít v řeckém a římském starověku
Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes	Zde i automobily se zdají být staré
La religion seule est restée toute neuve la religion*	**Náboženství jenom zůstalo zcela nové náboženství***
Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation	**zůstalo jednoduché jako hangáry Port-Aviation**
Seul en Europe tu n'es pas antique ô Christianisme	Samotné v Evropě ty nejsi starobylé ó Křesťanství

L'Européen le plus moderne c'est vous Pape Pie X
Et toi que les fenêtres observent la honte te retient
D'entrer dans une église et de t'y confesser ce matin
Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut
Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux
Il y a les livraisons à 25 centimes pleines d'aventures policières
Portraits des grands hommes et mille titres divers

J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom
Neuve et propre du soleil elle était le clairon
Les directeurs les ouvriers et les belles sténodactylographes
Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent
Le matin par trois fois la sirène y gémit
Une cloche rageuse y aboie vers midi
Les inscriptions des enseignes et des murailles
Les plaques les avis à la façon des perroquets criaillent
J'aime la grâce de cette rue industrielle
Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes

Voilà la jeune rue et tu n'es encore qu'un petit enfant
Ta mère ne t'habille que de bleu et de blanc
Tu es très pieux et avec le plus ancien de tes camarades René Dalize
Vous n'aimez rien tant que les pompes de l'Église
Il est neuf heures le gaz est baissé tout bleu vous sortez du dortoir en cachette
Vous priez toute la nuit dans la chapelle du collège
Tandis qu'éternelle et adorable profondeur améthyste
Tourne à jamais la flamboyante gloire du Christ
C'est le beau lys que tous nous cultivons
C'est la torche aux cheveux roux que n'éteint pas le vent
C'est le fils pâle et vermeil de la douloureuse mère

Evropan nejmodernější to jste vy Papeži Pie X.
A ty kterého okna pozorují hanba ti brání
Vstoupit do kostela a vyzpovídat se tam toto ráno
Čteš prospekty katalogy plakáty které nahlas zpívají
Vida poezii tohoto rána a pro prózu jsou tu noviny
Jsou tu knížečky na pokračování po 25 centimech plné detektivních příhod
Portrétů velkých mužů a tisíce různých titulků

Viděl jsem dnes ráno hezkou ulici jejíž jméno jsem zapomněl
Nová a čistá od slunce byla polnicí
Ředitelé dělníci a krásné písařky
Od pondělního rána do sobotního večera čtyřikrát denně tudy procházejí
Ráno zde potřikrát siréna zasténá
Vzteklý zvon zde štěká k poledni
Nápisy vývěsní štíty a silné zdi
Vývěsní tabule názory jako papoušci křičí
Mám rád půvab této průmyslové ulice
Ležící v Paříži mezi ulicí Aumont-Thiéville a třídou des Ternes

Vida mladá ulice a ty nejsi ještě nic než malé dítě
Tvá matka tě obléká jen do modré a bílé
Jsi velmi zbožný a s nejstarším tvým kamarádem René Dalizem
Nemáte nic tak rádi jako okázalosti Církve
Je devět hodin plyn je ztlumen úplně modrý vy tajně vycházíte z ložnice
Modlíte se celou noc ve školní kapli
Zatímco věčná a láskyhodná hlubina ametystná
Otáčí navěky planoucí svatozář Krista
Je to krásná lilie kterou všichni pěstujeme
Je to pochodeň s rudými vlasy kterou vítr nezhasí
Je to bledý a ruměný syn bolestné matky

C’est l’arbre toujours touffu de toutes les prières
C’est la double potence de l’honneur et de l’éternité
C’est l’étoile à six branches
C’est Dieu qui meurt le vendredi et ressuscite le dimanche
C’est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs
Il détient le record du monde pour la hauteur

Je to strom vždy přeplněný všemi modlitbami
Je to dvojí šibenice cti a věčnosti
Je to hvězda o šesti cípech
Je to Bůh který umírá v pátek a je vzkřísen v neděli
Je to Kristus který stoupá do nebe lépe než piloti
Drží světový rekord ve výšce

Pupille Christ de l’œil
Vingtième pupille des siècles il sait y faire
Et changé en oiseau ce siècle comme Jésus monte dans l’air
Les diables dans les abîmes lèvent la tête pour le regarder
Ils disent qu’il imite Simon Mage en Judée
Ils crient s’il sait voler qu’on l’appelle voleur

Les anges voltigent autour du joli voltigeur

Icare Énoch Élie Apollonius de Thyane
Flottent autour du premier aéroplane
Ils s’écartent parfois pour laisser passer ceux que transporte la Sainte-Eucharistie
Ces prêtres qui montent éternellement élevant l’hostie
L’avion se pose enfin sans refermer les ailes
Le ciel s’emplit alors de millions d’hirondelles
À tire d’aile viennent les corbeaux les faucons les hiboux
D’Afrique arrivent les ibis les flamants les marabouts
L’oiseau Roc célébré par les conteurs et les poètes
Plane tenant dans les serres le crâne d’Adam la première tête
L’aigle fond de l’horizon en poussant un grand cri
Et d’Amérique vient le petit colibri
De Chine sont venus les pihis longs et souples
Qui n’ont qu’une seule aile et qui volent par couples
Puis voici la colombe esprit immaculé
Qu’escortent l’oiseau-lyre et le paon ocellé
Le phénix ce bûcher qui soi-même s’engendre
Un instant voile tout de son ardente cendre
Les sirènes laissant les périlleux détroits

Panenka Kristus oka
Dvacátá panenka století on ví jak na to
A proměněno v ptáka toto století jako Ježíš stoupá do vzduchu
Ďáblové v propastech zvedají hlavy aby jej mohli sledovat
Říkají že napodobuje Šimona Mága z Judeje
Křičí že jestli umí létat budeme jej nazývat zloděj

Andělé poletují okolo hezkého leteckého akrobata

Ikarus Henoch Eliáš Apollónius z Thyany
Poletují okolo prvního aeroplánu
Občas se rozestoupí aby nechali proletět ty kdo přepravují Svatou Eucharistii
Ty kněze co věčně stoupají pozvedávajíce hostii
Letadlo se nakonec usadí aniž by složilo křídla
Obloha se pak zaplní miliony vlaštovek
Bleskurychle přilétají havrani sokoli sovy
Z Afriky dorazí ibisi plameňáci marabuové
Pták Rokh oslavován pohádkáři a básníky
Vznáší se držíc ve spárech lebku Adama první hlavu
Orel se blíží od horizontu vyrážeje velký křik
A z Ameriky přilétá malý kolibřík
Z Číny přiletěli pihi dlouzí a poddajní
Kteří nemají než pouhé jedno křídlo a kteří létají v párech
Pak hle holubice duch neposkvrněný
Kterou doprovází lýrovec a páv okatý
Fénix ta hranice která sama sebe zplodí
Na chvíli zahalí vše svým žhavým popelem
Sirény opouští nebezpečné úžiny

Arrivent en chantant bellement toutes trois
Et tous aigle phénix et pihis de la Chine
Fraternisent avec la volante machine

Přichází krásně zpívajíce všechny tři
A všichni orel fénix a pihi z Číny
Bratří se s létajícím strojem

Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule
Des troupeaux d'autobus mugissants près de toi roulent
L'angoisse de l'amour te serre le gosier
Comme si tu ne devais jamais plus être aimé
Si tu vivais dans l'ancien temps tu entrerais dans un monastère
Vous avez honte quand vous vous surprenez à dire une prière
Tu te moques de toi et comme le feu de l'Enfer ton rire pétille
Les étincelles de ton rire dorent le fond de ta vie
C'est un tableau pendu dans un sombre musée
Et quelquefois tu vas le regarder de près

Nyní kráčíš Paříží samotný v davu
Stáda bučících autobusů kolem tebe jezdí
Úzkost z lásky ti svírá hrdlo
Jako bys už nikdy neměl být milován
Kdybys žil v dávných dobách vstoupil bys do kláštera
Stydíte se když se přistihnete při odříkávání modlitby
Posmíváš se sám sobě a jako oheň z Podsvětí tvůj smích praská
Jiskry tvého smíchu zlatí dno tvého života
Je to obraz zavěšený ve stinném muzeu
A občas si ho jdeš prohlédnout zblízka

Aujourd'hui tu marches dans Paris les femmes sont ensanglantées
C'était et je voudrais ne pas m'en souvenir c'était au déclin de la beauté

Dnes chodíš po Paříži ženy jsou potřísněné krví
To bylo a já bych na to rád nevzpomínal bylo to na sklonku krásy

Entourée de flammes ferventes Notre-Dame m'a regardé à Chartres
Le sang de votre Sacré-Cœur m'a inondé à Montmartre
Je suis malade d'ouïr les paroles bienheureuses
L'amour dont je souffre est une maladie honteuse
Et l'image qui te possède te fait survivre dans l'insomnie et dans l'angoisse
C'est toujours près de toi cette image qui passe

Obklopena horoucími plameny Naše Dáma na mě hledí v Chartres
Krev vašeho Svatého Srdce mě zaplavila na Montmartru
Jsem nemocen když slyším ty blahoslavené řeči
Láska kterou trpím je hanebnou nemocí
A obraz který se tě zmocnil tě nechá přežívat v nespavosti a v úzkosti
Je vždy blízko tebe tento obraz který mizí

Maintenant tu es au bord de la Méditerranée
Sous les citronniers qui sont en fleur toute l'année
Avec tes amis tu te promènes en barque
L'un est Nissard il y a un Mentonasque et deux Turbiasques
Nous regardons avec effroi les poulpes des profondeurs

Nyní jsi na břehu Středozemního moře
Pod citroníky které jsou v květu po celý rok
Se svými přáteli se projíždíš na loďce
Jeden je Nican je tam jeden Mentoňan a dva Turbíňané
Sledujeme s hrůzou chobotnice z hlubin

Et parmi les algues nagent les poissons images du Sauveur

A mezi řasami plují ryby obrazy Spasitele

Tu es dans le jardin d'une auberge aux environs de Prague

Jsi v zahradě jedné hospody v okolí Prahy

Tu te sens tout heureux une rose est sur la table

Cítíš se zcela šťasten na stole je růže

Et tu observes au lieu d'écrire ton conte en prose

A ty pozoruješ místo psaní své povídky v próze

La cétoine qui dort dans le cœur de la rose

Zlatohlávka co spí v srdci růže

Épouvanté tu te vois dessiné dans les agates de Saint-Vit

Zděšen vidíš se nakreslen v achátech Svatého Víta

Tu étais triste à mourir le jour où tu t'y vis

Byl jsi k smrti smutný toho dne kdy ses tam spatřil

Tu ressembles au Lazare affolé par le jour

Podobáš se Lazaru rozrušenému dnem

Les aiguilles de l'horloge du quartier juif vont à rebours

Ručičky hodin v židovské čtvrti jdou pozpátku

Et tu recules aussi dans ta vie lentement

A ty také couváš svým životem pomalu

En montant au Hradchin et le soir en écoutant

Stoupaje na Hradčany a večer poslouchaje

Dans les tavernes chanter des chansons tchèques

V hospůdkách zpívat české písně

Te voici à Marseille au milieu des pastèques

Podívej jsi v Marseille uprostřed melounů

Te voici à Coblence à l'hôtel du Géant

Podívej jsi v Koblenci v hotelu U Obra

Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon

Podívej jsi v Římě sedíš pod japonskou mišpulí

Te voici à Amsterdam avec une jeune fille que tu trouves belle et qui est laide

Podívej jsi v Amsterodamu s mladou dívkou kterou shledáváš hezkou a jež je ošklivá

Elle doit se marier avec un étudiant de Leyde

Musí se provdat za jednoho studenta z Leyde

On y loue des chambres en latin Cubicula locanda

Pronajímají se zde pokoje v latině Cubicula locanda

Je m'en souviens j'y ai passé trois jours et autant à Gouda

Vzpomínám si na to strávil jsem tam tři dny a stejně tak v Goudě

Tu es à Paris chez le juge d'instruction

Jsi v Paříži u soudu

Comme un criminel on te met en état d'arrestation

Jako zločinec jsi vzat do vazby

Tu as fait de douloureux et de joyeux voyages

Prožil jsi bolestné a šťastné cesty

Avant de t'apercevoir du mensonge et de l'âge

Než sis všiml lží a svého věku

Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans

Trpěl jsi láskou ve dvaceti a třiceti letech

J'ai vécu comme un fou et j'ai perdu mon temps

Žil jsem jak blázen a ztratil jsem svůj čas

Tu n’oses plus regarder tes mains et à tous moments je voudrais sangloter
Už se neodvážíš více pohledět na své ruce a každou chvíli se mi chce vzlykat

Sur toi sur celle que j’aime sur tout ce qui t’a épouvanté
Pro tebe pro tu kterou miluji pro vše co tě vyděsilo

Tu regardes les yeux pleins de larmes ces pauvres émigrants
Hledíš oči plné slz na ty ubohé emigranty

Ils croient en Dieu ils prient les femmes allaitent des enfants
Věří v Boha modlí se ženy kojí své děti

Ils emplissent de leur odeur le hall de la gare Saint-Lazare
Naplňují svým pachem halu nádraží Saint-Lazare

Ils ont foi dans leur étoile comme les rois-mages
Mají víru ve svou hvězdu jako tři králové

Ils espèrent gagner de l’argent dans l’Argentine
Doufají že vydělají peníze v Argentině

Et revenir dans leur pays après avoir fait fortune
A vrátí se do svých zemí jen co udělají štěstí

Une famille transporte un édredon rouge comme vous transportez votre cœur
Jedna rodina převáží peřinu červenou jako vy přepravujete své srdce

Cet édredon et nos rêves sont aussi irréels
Ta peřina a naše sny jsou stejně neskutečné

Quelques-uns de ces émigrants restent ici et se logent
Někteří z těch emigrantů zde zůstávají a ubytovávají se

Rue des Rosiers ou rue des Écouffes dans des bouges
Ulice des Rosiers či ulice des Écouffes v brlozích

Je les ai vus souvent le soir ils prennent l’air dans la rue
Viděl jsem je často večer chodí na vzduch na ulici

Et se déplacent rarement comme les pièces aux échecs
A přemisťují se zřídka jako figurky na šachovnici

Il y a surtout des Juifs leurs femmes portent perruque
Jsou to zejména Židé jejich ženy nosí paruky

Elles restent assises exsangues au fond des boutiques
Sedávají mrtvolně bledé uvnitř temných krámů

Tu es debout devant le zinc d’un bar crapuleux
Postáváš u baru ve špinavém výčepu

Tu prends un café à deux sous parmi les malheureux
Dáváš si kávu za dvě sous mezi nešťastníky

Tu es la nuit dans un grand restaurant
Jsi v noci ve veliké restauraci

Ces femmes ne sont pas méchantes elles ont des soucis cependant
Ty ženy nejsou zlé mají i tak starosti

Toutes même la plus laide a fait souffrir son amant
Všechny i ta nejošklivější potrápila svého milence

Elle est la fille d'un sergent de ville de Jersey	Je to dcera strážníka z města Jersey
Ses mains que je n'avais pas vues sont dures et gercées	Její ruce které jsem nikdy neviděl jsou tvrdé a popraskané
J'ai une pitié immense pour les coutures de son ventre	Mám nesmírný soucit s jizvami jejího břicha
J'humilie maintenant à une pauvre fille au rire horrible ma bouche	Podrobuji nyní ubohé dívce se strašným smíchem svá ústa
Tu es seul le matin va venir	Jsi sám ráno přichází
Les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues	Mlékaři nechávají vyzvánět své bandasky ulicemi
La nuit s'éloigne ainsi qu'une belle Métive C'est Ferdine la fausse ou Léa l'attentive	Noc se vzdaluje jako krásná Míšenka Je to Ferdina falešná či Lea pozorná
Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie **Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie**	**A ty piješ ten alkohol pálivý jak tvůj život** **Tvůj život který piješ jako pálenku**
Tu marches vers Auteuil tu veux aller chez toi à pied	Kráčíš k Auteuili chceš jít domů pěšky
Dormir parmi tes fétiches d'Océanie et de Guinée	Spát mezi svými fetiši z Oceánie a Guineje
Ils sont des Christ d'une autre forme et d'une autre croyance	Jsou to Kristové jiné podoby a jiné víry
Ce sont les Christ inférieurs des obscures espérances	Jsou to podřadní Kristové temných nadějí
Adieu Adieu	**Sbohem Sbohem**
Soleil cou coupé	**Slunce hrdlo uťaté**

**části, jež jsou v básni vyznačeny tučně, jsou předmětem podrobného rozboru v následující kapitole*

pozn.: Vzhledem k nutnosti srovnání původní verze s doslovným překladem dochází ve výsledku k vysoké koncentraci textu. Mnohé verše přesahují jeden řádek, což činí báseň nepřehlednou. Pro kompenzaci tohoto handicapu jsou jednotlivé strofy odděleny dvěma prázdnými řádky, nikoli pouze jedním. V přílohách na konci práce se nalézají oba texty otištěny zvlášť.

2. 3. 1. Celková charakteristika básně

Pásmo je souborem 155 veršů, ve kterých autor předestírá čtenáři proudění svých myšlenek, změť spontánních představ, které na sebe volně navazují. Je dílem, ve kterém básník vzpomíná na svůj život, bilancuje jej a nespokojen s jeho vývojem, stejně jako zklamán v lásce, hledá nové směřování svého uměleckého snažení.

„Apollinaire v Pásmu zrušil starou kompozici básně založenou na logickém rozvíjení obrazu či myšlenky a objevil kompozici novou, založenou na volném proudu vědomí, jež do sebe pojímá bez přechodu a často bez zjevného logického sledu nesouvislé prvky, pocity, úvahy, vzpomínky.“ (Kroupa, 13)

“Pásmo je několikanásobně tvarem definitivním. Poprvé jako úplný obraz dosavadní životní toulky Viléma Apolináře Kostrowitzkého, jeho bloudění Evropou, jeho potulek všemi kouty “obou břehů” francouzské metropole, jeho bizarní, ale vždy vroucné neustálenosti názorové i citové, v tom také náboženské, ale především milostné, až po právě přítomnou chvíli, kdy má dost starého života i světa a rozhodne se ve všem všudy začít z nového, lidsky i jako umělec. Podruhé jako zrcadlo a obraz osobnosti i jejího talentu. Potřetí jako shrnutí nové básnické víry, právě pojatého a již básnickým činem *Pásma* uskutečňovaného revolučního činu umělecky tvárného.” (Černý, in Apollinaire, 1996, 138)

2. 3. 2. Formálně-grafická podoba

Prvotní verze napsaná Apollinairem byla rozčleněna do dvojverší, což se do konečné úpravy promítlo pouze dodržováním sdruženého veršového schématu. V rámci uvolňování formálních pravidel básně se autor rozhodl nakonec báseň rozčlenit do strof velmi nerovnoměrně. Nejkratšími strofami jsou samostatně stojící verše, kterých můžeme v básni nalézt celkem třináct, z většiny na samém počátku a ke konci *Pásma*. Nejdelší strofou je pasáž popisující hemžení ptactva kolem letadla, čítá celkem dvacet devět veršů. Každý verš je uveden velkým písmenem.

Zcela zásadní je (nejen) pro grafickou podobu básně absence interpunkčních znamének. K tomuto jevu se vyjádřil Karel Čapek: “Apollinaire ve svých básních potlačil interpunkci, nevím, zda ze sympatie k futuristům; jisto však jest, že jeho poezii ... tato více než grafická novota prospívá. Neboť tím bezhraničněji, tím neuchopitelněji plynou u něho obrazy, tím duchovnějšími se stávají a nabývají jakési smazanosti, jež už leží v jejich povaze. Tečky a čárky jsou pro tyto básně příliš tuhým kusem logiky. ... Nyní i diskurzivní syntaxe se tu uvolňuje a ruší se tu nutnost sledu.” (Čapek in Levý, 1963, 206)

2. 3. 3. Verš

Jedním ze zákadních znaků Apollinairovy básně je užití volného verše. Vedle něj ovšem Apollinaire používá také tradičního alexandrinu. Setkáváme se se dvěma jeho typy: tetrametrem („*A la fin / tu es las / de ce monde / ancien*“) či trimetrem („*J'aime la grâce / de cette rue / industrielle*“) Například v pasáži o ptácích je užito deseti po sobě jdoucích alexandrinů (v. 61-70). (Všetulová, 22)

V básni se vyskytují verše v rozsahu šesti až dvaceti slabik, avšak obou extrémů je dosaženo jen v několika málo případech.

2. 3. 4. Rým

Kromě již řečeného sdruženého rýmu se v básni vyskytuje na několika místech tzv. *vers blanc,* verš, jenž není spojen rýmem s jiným veršem. Kromě posledního dvojverší se s ním setkáváme například ve verši čtyřicet dva:

Pupille Christ de l'œil

Apollinaire užívá ve svém Pásmu v mnoha případech asonanci, čímž dále narušuje zaběhnutá pravidla i formální strukturu básně. Jmenujme například asonance *sténodactylographes* [stenodaktilograf] – *passent* [pas]*, Prague* [Prag] – *table* [tabl], *pied* [pije] – *Guinée* [gωine].

V jiných případech se ale můžeme naopak setkat i s bohatým rýmem: *souples* [supl] – *couples* [kupl], či například s rýmem zdvojeným: échecs [ešekə] – perruque [perykə]– boutique [butikə]. Znak ə se používá pro označení tzv. *němého e* – viz předchozí kapitola.

Autor používá i jisté formy dekanonizovaného rýmu v dvojverší:

Te voici à Coblence à l'hôtel du Géant
Te voici à Rome assis sous un néflir du Japon

Výrazy v rýmovém postavení mají společnou předložku *du.* Následují slova, která začínají hláskami vyslovujícími se v daném postavení ve slově stejně: *Géant* [žeã] – *Japon* [žapõ].

Dalším postupem proti básnické tradici je skutečnost, že Apollinaire využívá k tvoření rýmových dvojic kombinaci rýmu mužského a ženského, což bylo podle tradičních pravidel zakázané.

2. 3. 5. Jazykové prostředky

Guillaume Apollinaire je především básníkem slov. Již v mládí se probíral nesčetnými slovníky a vypisoval si dlouhé seznamy nevšedních slov, z nichž některá opatřoval poznámkou „nezapomenout uplatnit“. Ve jeho básních se tak můžeme setkat se slovní zásobou nejrůznějšího druhu. Dle jeho názoru je jazyk nevyčerpatelným zdrojem nesčetných objevů, které jsou si všechny mezi sebou rovny.

Častým jevem Apollinairovy poezie je významová dvojznačnost užitých slov. V Pásmu se s tímto jevem setkáváme hned v několika případech. Hned v počátku básně autor jmenuje *Bergère ó tour Eiffel*. Eiffelova věž je v básni nazývána pastýřkou, neboť se u jejích nohou *pasou stáda mostů*. Českému čtenáři však již uniká konotace spojená s etymologií slova *bergère, pastýřka*, které je odvozeno od *berges, břehy*. Apollinaire tedy zároveň poukazuje na to, že Eiffelova věž se vyjímá právě na březích Seiny. (Décaudin, 1993, 59).

Podobné hry s jazykem dosahuje ve verši 125: „*Ils espèrent gagner de l'argent dans l'Argentine“* čili „*Doufají že vydělají peníze v Argentině*“. Název státu Argentina pochází z latinského základu slova stříbro – argentum. Ve francouzštině se stříbro řekne *argent* a přenesením významu znamená zároveň *peníze*. Tento typ jazykové hříčky posouvá autor ještě o krok dále ve verši čtyřicet sedm (viz *Rozbor vybraných ukázek textu*).

Méně často užívá Apollinaire aliterace. V Pásmu na ni narážíme ve verši 147: „C'est **F**erdine **l**a **f**ausse ou **L**éa **l**'attentive“ neboli „Je to Ferdina falešná či Lea pozorná“.

Výraznou slovní figurou je v *Pásmu* užití anafory, která dodává pasáži na naléhavosti. Podle typu výrazu, který anaforu tvoří, je můžeme členit na dvě skupiny. Do první skupiny spadají anafory vytvořené opakováním zájmena na počátku verše. Ve francouzštině jsou zájmena vždy vyjádřená a ve větné stavbě je nutné dodržovat pevně dané pořadí větných členů. Každá hlavní věta tedy musí začínat podmětem. Anafora tvořena zájmenem je tedy běžným jevem, který nemusí vyplývat přímo z autorova záměru, ale může být vedlejším produktem opakování stejného podmětu ve více po sobě jdoucích verších. Takový typ anafory nabývá při doslovném převedení do českého jazyka nového příznaku, který v původním textu chybí. V překladech se tedy zachovává jen málokdy. V *Pásmu* se takový typ anafory vyskytuje na několika místech, například můžeme jmenovat opakování zájmena *Ils, Oni*, na počátcích veršů 122-125. Druhá skupina sestává z anafor tvořených jinými výrazy než pouhými zájmeny. Taková anafora se odrazí v přebásněních do českého jazyka, pokud se překladatel rozhodne respektovat Apollinairem vytvořené básnické figury. Příkladem je opakování slovního spojení *C'est* neboli *To je* na počátku verše. Spojuje dohromady pasáž o osmi verších (v. 33-40) popisující postavu Krista. Další anaforou tohoto typu

Apollinaire jednoznačně dává přednost zvukové stránce slova před jeho písemnou podobou při tvorbě svých básní, jak se ostatně vyjádřil ve svém komentáři ke knize Jeana d'Albey *Pravopis a etymologie*. (ibid., 54) V Pásmu můžeme najít několik pasáží, ve kterých Apollinaire využívá zvukových prostředků v plné míře. Například jmenujme opakování skupin hlásek obsahujících souhlásku *r* v dvojverší:

*Une famille **tr**anspo**rt**e un é**dr**edon **r**ouge comme vous **tr**ansportez vo**tr**e cœu**r***
*Cet é**dr**edon et nos **r**êves sont aussi i**rr**éels*

doslovný překlad:
Jedna rodina převáží peřinu červenou jako vy přepravujete své srdce
Ta peřina a naše sny jsou stejně neskutečné

Užitím kakofonie Apollinaire podtrhuje nepříjemný pocit bezvýchodnosti a marnosti počínání popisovaných emigrantů.

2. 3. 6. Básnické obrazy

Hojným prostředkem básnického vyjádření je pro Apollinaira přirovnání. Často se přitom spokojí s jeho pouhým uvedením slůvkem *comme, jako*: *simple comme les hangars de Port-Aviation (jednoduché jako hangáry Port-Aviation*), *comme le feu de l'Enfer ton rire pétaille (jako oheň z Podsvětí tvůj smích praská*), *se déplacent rarement comme les pièces aux échecs (přemisťují se zřídka jako figurky na šachovnici)* atp. Někdy přirovnání přesáhne do dvou veršů:

L'angoisse de l'amour te serre le gosier
Comme si tu ne devais jamais plus être aimé

doslovný překlad:
Úzkost z lásky ti svírá hrdlo
Jako bys už nikdy neměl být milován

V případě jednoho přirovnání autor připojuje vysvětlení, proč daného příměru užil:

Une famille transporte un édredon rouge comme vous transportez votre cœur
Cet édredon et nos rêves sont aussi irréels

doslovný překlad:

Jedna rodina převáží peřinu červenou jako vy přepravujete své srdce

Ta peřina a naše sny jsou stejně neskutečné

Výše jsme uvedli příklady jednoduchých příměrů Guillauma Apollinaira. V jeho poezii se však setkáváme i s přirovnáními mnohem propracovanějšího charakteru. Pohleďme například na vývoj dvojverší:

Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie

Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie

doslovný překlad:

A ty piješ ten alkohol pálivý jak tvůj život

Tvůj život který piješ jako pálenku

V původní verzi Apollinaire uvádí v druhém verši (ještě neproběhly úpravy ve slovesných osobách): „*De ma vie que je bois et qui me brûle comme une eau-de-vie",* neboli „*Z mého života který piji a který mě pálí jako pálenka".* Původní jednoduché přirovnání uvedené v prvním verši zde Apollinaire převrací a teprve ve fázích úprav je zkracuje do finální verze, která je postavena na analogii *vie – eau-de-vie.* Přes zestručnění je zachováno přirovnání pálivosti i přirovnání k nápoji, autor ale básně zbavuje nadbytečného opakování srovnávacího výrazu *jako*. (ibid., 64).

Nejčastější variantou je však přirovnání pouhou juxtapozicí: *Bergère ó tour Eiffel* (*pastýřko Eiffelova věži*), *Pupille Christ de l'oeil* (*Panenka Kristus oka*), *Soleil cou coupé* (*Slunce hrdlo uťaté*).

Z porovnání konečné verze *Pásma* s jeho podobou původní můžeme sledovat, jakým směrem se ubírala autorova představa o moderní poezii. Původní verze básně má jiný začátek, například zcela chybí slavná *pastýřka Eiffelova věž*. Stejně tak konec je odlišný, mnohem rozvitější. "*Soleil cou coupé"* neboli doslova "*Slunce uťaté hrdlo"* nefiguruje až na samém konci básně a zatím je nepropracované pouze jako "*Le soleil est là c'est un cou tranché*" čili "*Slunce je tu je to hrdlo setnuté*". Celkově je jazyk básně mnohem méně propracovaný, zdlouhavější, obsahem více odpovídající nářku nešťastného muže, expresivnější, vulgárnější, subjektivnější. V původní verzi také zcela chybí alternování první a druhé osoby jednotného čísla, které ve finální podobě básně vytváří dojem odstupu básníka od svého trápení a od světa celkem, dojem nepřetržitého dialogu se sebou samým. Dále zde zatím nenalezneme část

o ptácích, která dodává básni zcela nový, silně imaginativní rozměr. I formou se původní text liší, je rozdělen pravidelně do dvojverší. Lze tedy konstatovat, že postupnou prací na básni se autor snažil dosáhnout větší koncentrace významu a uměleckého účinu slov, zároveň odstranil velkou část pasáží a slov vyjadřujících příliš expresivně nespokojenost a zhrzenost básníkovu. Uvolněním formy Apollinaire představuje novou estetiku, které se ostatně dožaduje v prvních verších své básně. (Décaudin, 1993, 183-190)

Vznik *Pásma* a zejména básníkovy poslední úpravy na této básni bývají často spojovány s tvorbou švýcarského básníka Blaise Cendrarse. Jeho báseň *Velikonoce v Novém Yorku* vznikala ve stejné době jako *Pásmo* a je známo, že oba básníci byli dobří přátelé, kteří si navzájem ukazovali své texty. Při prvním předčítání *Velikonoc* v kroužku Cendrarsových přátel byl Apollinaire básní zcela ohromen. *Velikonoce* a *Pásmo* mají více společných znaků, což dalo podnět k mnohým diskuzím o autentičnosti *Pásma*. Zejména je zřejmá Apollinairova inspirace formou a spontánností Cendrasova textu, který nevzniká na základě rýmu a rytmu. Stejně tak můžeme v obou básních nalézt podobný způsob organizace básnických obrazů i stejný tón při vyvolávání vzpomínek, někdy dokonce i stejné asociace. Podrobnější rozbor obou básní však jasně ukazuje na to, že nelze hovořit o přímém literárním vlivu, neboť obě poémy vykazují zásadní rozdíly v básnické struktuře. Cendrars dokonce později označil Apollinaira za svého učitele. (Fischer, s. 498)

"Nikdy před Apollinairem se nezrodila tak mnohotvárná báseň, jako je *Pásmo*. Je to sama realizace jednoty nejpříkřejších protikladů, klasicismu a naprosté uvolněnosti, melancholie a burlesky, hovorového jazyka a slovní hříčky, metaforického zázračna a popěvkovosti, naturalistické syrovosti a nadreality." (Nezval, in Čapek, 220)

2. 3. 7. České překlady *Pásma*

Díky živému zájmu Čapkovu o francouzskou moderní poezii se mohlo české čtenářstvo již pouhých šest let po vydání *Alkoholů* seznámit s úvodní básní této sbírky. Čapkův překlad *Pásma* byl natolik brilantní, že k dalšímu pokusu o přebásnění této skladby došlo bezmála až o šedesát let později, a to rukou básníka, překladatele a textaře Petra Kopty, jenž se rozhodl jako první přeložit celou sbírku *Alkoholy.* Další překlad následoval již o pouhých osm let později, vyšel v rámci antologie poetické tvorby Guillauma Apollinaira, Paula Éluarda a Jacquese Préverta *Velké trojhvězdí* a jeho autorem je básník, prozaik, esejista, překladatel a autor literatury pro děti Karel Sýs. Na počátku nového tisíciletí přichází s vlastním přebásněním celé sbírky zkušený překladatel z francouzštiny Gustav Francl. O nejnovější

překlad *Pásma* se postaral v roce 2011 Petr Skarlant, český básník, prozaik, dramatik a překladatel.

Kapitola 3

Kritika českých překladů *Pásma*

V následující kapitole blíže prostudujeme postupy jednotlivých překladatelů na vybraných partiích básně (v originální verzi a doslovném překladu – viz výše – vyznačeny tučně). Každá část bude uvedena citací původního francouzského znění básně, jeho doslovným překladem, jež jsme pro tento účel zpracovali a dále vytyčením hlavního překladatelského úskalí, kvůli kterému byl daný úryvek vybrán. Následuje kritické zhodnocení jednotlivých překladů. Na závěr se pokusíme na základě získaných poznatků definovat překladatelský styl každého z pěti autorů.

3. 1. Komparace překladatelských řešení vybraných veršů

v. 5-6

La religion seule est restée toute neuve la religion
Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation

doslovný překlad:
Náboženství jenom zůstalo zcela nové náboženství
zůstalo jednoduché jako hangáry Port-Aviation

V rozboru překladu tohoto dvojverší se zaměříme na dva problematické okruhy. Prvním z nich je řešení Apollinairova opakování *náboženství zůstalo*, které navíc vytváří přesah mezi oběma verši, což je prostředek v Apollinairově poezii poměrně řídký, v samotném Pásmu se vyskytuje pouze na několika místech. Dále se budeme zajímat, jakým způsobem jednotliví autoři přeložili termín *les hangares de Port-Aviation*.

Jen náboženství zůstalo docela nové jenom ono
Zůstalo prosté jak hangáry v přístavu avionů

Karel Čapek vytváří ve svém překladu repetici opakováním příslovce *jen*, které předchází podstatnému jménu náboženství, jeho obdobou jenom před zájmenem ono, které zastupuje již zmiňované náboženství. Dodržuje přitom rozvržení slov do jednotlivých veršů, a tedy zachovává i přesah. Les hangars de Port-Aviation překládá jako hangáry v přístavu avionů, což je překlad poněkud příliš doslovný. *Port* sice ve francouzštině skutečně znamená *přístav*, stejně jako *aviation* znamená *letectví, aviatika*, avšak Port-Aviation je ve skutečnosti první aerodrom na světě, postavený v roce 1909 a nacházející se ve francouzské obci Viry-Châtillon. Čapkův překlad je tedy sice doslovný, avšak přitom nepřesný a hlavně příliš poetizující – v originální verzi se jedná o označení velice moderní záležitosti, zatímco *přístav avionů* vede čtenářovu obraznost spíše směrem k námořním cestám, lodím, a tedy do historie.

Nové tu napořád je náboženství jen dík divu onomu
Že prosté jak hangáry na ploše aerodromu

Petr Kopta nedodržuje ve svém překladu repetici ani přesah. Opakování naznačuje užitím slova napořád a verš ukončuje vycpávkou jen dík divu onomu, která však v textu nepřekáží, naopak do něj organicky zapadá a umožňuje vytvořit s následujícím veršem rým onomu – aerodromu. Velice úspěšně tak řeší i překlad les hangars de Port-Aviation substitucí za obecné označení plocha aerodromu, které naplňuje významově smysl originálu, ale zároveň je dnešnímu českému čtenáři srozumitelné.

Jenom zbožnost nová se stále znova rodí
Prostá a účelná jak hangáry vzducholodí

Ani ve verzi Karla Sýse nenalezneme opakování či přesah. Repetice je naznačena příslovci *stále znova*. Sýs mírně upravuje smysl verše. Zatímco Apollinaire píše o náboženství, jež zde již dlouho je, avšak i přesto zůstává nové, Sýs hovoří o nové zbožnosti, která se opakovaně objevuje. V originální verzi je tedy náboženství vnímáno pozitivně, jako hodnota, která přetrvává, zatímco Sýs užívá označení s pejorativním přídechem *zbožnost* a dále pak nahrazuje sloveso *zůstávat* spojením *stále znova rodí*, čili nahrazuje přetrvávání jakousi setrvačnou hodnotou, která zaniká a opět se obnovuje. Zaměřme se podrobněji na označení *zcela nové*. Tematika novosti (modernosti)/starosti (starobylosti) je v prvních sedmi verších Pásma velmi významná. K náboženství je vztahována v námi studovaném dvojverší,

ale také ve verši následujícím: *Seul en Europe tu n'est pas antique ô Christianisme* neboli *Jediné v Evropě ty nejsi starobylé/antické ó Křesťanství*. Je třeba upozornit na již naznačenou sémantickou dvojznačnost francouzského slova *antique*, které může znamenat obecně starobylý, ale také konkrétně antický. Na antiku se Apollinaire odkazuje již ve třetím verši. Lze tedy chápat novost křesťanství jako jeho ne-antičnost, tedy jako něco, co nemá své kořeny v antické kultuře, jak ostatně nalezneme v originální verzi v citovaném sedmém verši. Z tohoto hlediska je tedy Sýsova verze mírnou dezinterpretací verze původní.

Stejně tak v rámci druhého studovaného problému není Sýsovo řešení příliš vhodné. Užitím výrazu *vzducholoď* se překladatel odkazuje do éry minulosti, což je v přímém rozporu s Apollinairovým odkazem na moderní rozvoj letectví.

Nové jen náboženství zůstalo
Prosté jak hangár pro letadlo

Gustav Francl okleštil původní text o repetici a přesah, avšak naplňuje svým překladem požadavek věrnosti. Zdařile překládá *les hangars de Port-Aviation* jako *hangár pro letadlo* a dosahuje tak stejného účinu jako Apollinaire.

Jen víra v Krista je nová pro čas příští
prostší než hangáry letadel na letišti

Ani Petr Skarlant nevyužívá ve svém překladu přesah, ani opakování slova *víra*. Dokonce verš významově poněkud posouvá do budoucnosti. Zatímco Apollinaire užitím slovesa *est restée* čili *zůstala* poukazuje na to, že zde již od minulosti bylo a dále přetrvává náboženství, ve Skarlantově Pásmu se hovoří o *nové víře pro čas příští*. Na druhou stranu tento mírný významový posun umožňuje vytvořit rým *příští-letišti* s následujícím veršem.

Překlad termínu *hangars de Port-Aviation* je věrný z hlediska významového, ovšem i zde se setkáváme s fenoménem ve Skarlantově překladu velmi častým. Básník používá ve stejném verši dvě slova utvořená od stejného slovního základu: *letadel* a *letišti*. Tento jev působí poněkud těžkopádně, obzvláště když uvážíme, že slovo *letadel* je víceméně redundantní – že se jedná o hangár pro letadla je zřejmé již z poznatku, že se tento hangár nalézá na letišti. Samozřejmě by se poté jednalo o podobu překladu velmi podobnou verzi Franclově. Ze stejného důvodu, totiž z touhy odlišit se od předchozích překladů, je patrně adjektivum *prostý* uvedeno v komparativu a nikoli v základním stupni, jako je tomu v originálu.

v. 16

Neuve et propre du soleil elle était le clairon

doslovný překlad:

Nová a čistá od slunce byla polnicí

Apollinaire zcela jistě užívá slova *clairon* mj. kvůli tomu, že ve svém slovním základu obsahuje slovo *clair*, čili *čistý, jasný, světlý*. Takto získává přirovnání ulice, která je nová a čistá od slunce, k hudebnímu nástroji, zcela nový rozměr. Český jazyk bohužel nedisponuje žádným názvem hudebního nástroje, který by byl odvozen od podobného slova a zároveň i svým vzhledem a zvukem, jenž vydává, odpovídal náladě, která je naznačena ve studovaném verši. Všimněme si, jak se s tímto problémem vypořádali jednotliví překladatelé:

Novou a čistou byla to sluneční polnice

Karel Čapek zvolil řešení, které vychází, stejně jako u Apolliaira, ze základu slova *polnice*. Aby dosáhl stejného účinu jako Apollinaire, dosadil k němu přívlastek užitý původně v první části verše. Výsledkem je označení *sluneční polnice*, které ve čtenáři vyvolává představu sluncem prozářeného pole, která se mísí s představou lesklé trubky. Otázkou zůstává, proč namísto nominativu neužil tvar instrumentálu, který by utvářel rým s předchozím veršem: pěknou ulici – sluneční polnicí.

Polnicí byla zbrusu nová jsouc a ve slunci se skvíc jako zrcadlo

Petr Kopta polnici jmenuje již na začátku verše a přirovnání vytváří v opačném směru. V druhé části přidává navíc další příměr *ve slunci se skvíc jak zrcadlo*. Nevyužívá tedy zvukové (je to opravdu zvuková?) stránky slova polnice, namísto toho zdůrazňuje představu čistoty, světlosti a lesku pomocí dvojího přirovnání. Zároveň se šťastným řešením překladu v předcházejícím verši vzniká rým *vypadlo – zrcadlo*.

Slunečné a lesklé jak hlas polnice

Karel Sýs se nezabývá původem slova polnice ani jinými možnými zrakovými příměry a orientuje se na čistý a výrazný zvuk, který trubka vydává: *Slunečné a lesklé jak hlas polnice*. V rýmu užívá nabízejícího se řešení *ulice – polnice*.

Novou a čistou jak sluneční polnici

Gustav Francl pouze poupravuje Čapkovo řešení a mírně se vzdaluje od původního Apollinairova znění užitím jiného druhu přirovnání. Oproti Čapkovi ovšem dodržuje na konci verše rým: *ulici – polnici*.

rušnou lesklou v slunci připomínala polnici

Petr Skarlant ve svém příměru uskutečněném slovesem *připomínat* zcela jednoznačně odkazuje na vizuální podobnost trubky polnice a popisované ulici, která se díky dopadajícím slunečním paprskům leskne. K původnímu obrazu přidává představu rušnosti ulice, která odpovídá popisu, jenž následuje v dalších verších. Zachovává tak počet přívlastků vztahujících se k ulici.

v. 47-48

Ils crient s'il sait voler qu'on l'appelle voleur
Les anges voltigent autour du joli voltigeur

doslovný překlad:
Křičí že jestli umí létat budeme jej nazývat zloděj
Andělé poletují okolo hezkého leteckého akrobata

Ve verších 47 a 48 si Apollinaire pohrává s paronymií a variacemi slov stejného slovního základu. Slova *voler*, *voltigent* a *voltigeur* jsou odvozena od slovního základu *vol*, čili *let*. K tomu autor přidává slovní hříčku založenou na formální a zvukové podobnosti slov *voler* a *voleur*. I dle pravidel odvozování slov ve francouzském jazyce by bylo lze se domnívat, že od slovesa voler, létat, vytvoříme podstatné jméno *letec* přidáním přípony označující činitele *-eur* k slovotvornému základu. Ovšem ve skutečnosti slovo *voleur* znamená zloděj, neboť sloveso *voler* znamená současně také krást. Letce odvozujeme od jiného slovního základu (*aviateur*) nebo používáme přejaté slovo *pilot*. Českému překladateli tedy nezbývá, než zapátrat ve slovní zásobě svého mateřského jazyka a pokusit se vymyslet domácí variantu ke slovu *voleur.*

Karel Čapek:
Křičí, že zná-li létat má slouti záletník
Andělé létají lehce kolem hezkého letce

Petr Kopta:
Řvou že když lítat umí má prý zván být líticí
Sličného krasojezdce obklopuje andělský kůr voltežující

Karel Čapek a Petr Kopta nalezli každý své řešení, která okomentoval Václav Černý v doslovu ke Koptově překladu *Alkoholů*: "...v Koptově překladu ďáblové 'řvou že když lítat umí, má prý zván být **líticí**'. U Čapka ďáblové v propastech 'křičí že zná-li létat má slouti **záletník**'. Záletník sice opravdu etymologicky souvisí s létati, ale Apollinaire v hříčkách neetymologizoval; a lítice vůbec sice nesouvisí s hovorovým lítat, ale hříčkové odvození Koptovo, ačkoli jen zvukově podložené, mi připadá zdařilé a hlavně bližší Apollinairovu vztahu ke Kristovi a přesně zachycující nutně závistivý a nenávistný ráz pojetí ďáblů. Dávám přednost řešení Koptovu před řešením Čapkovým, pouze vtipně frivolním."

Doplňme, že co se týče řešení následujícího verše, Čapek výtečně využívá aliterace písmen *l-e*, a vnitřního rýmu *lehce – letce*, díky kterým jeho čtyřicátý osmý verš nabývá lehkosti a vyvolává pocit klouzavosti. Petr Kopta pro ozvláštnění a zpoetizování textu užívá lexikálních prostředků, například archaismu *voltežující*, který je zároveň shodným přívlastkem postaveným neobvykle za jménem. Francouzské *voltigeur*, které znamená v doslovném překladu *letecký akrobat*, nahrazuje zdařile slovem *krasojezdec*, které, ještě zesíleno přívlastkem *sličný*, již v sobě samém nese význam krásy.

A volají: Když létat zná ať zve se zloděj vzduchu
Zatímco andělé poletují kolem vesele

Karel Sýs se v tomto dvojverší dopouští prohřešku vůči samotnému autorovi *Pásma*, a to použitím interpunkčního znaménka, dvojtečky. Nutno říci, že tento jev není v jeho překladu ojedinělý, v páté sloce básně se setkáme se třemi pomlčkami. S překladem slova voleur se Karel Sýs vypořádal zcela opačným způsobem než jeho předchůdci. Namísto hledání slova, které by mělo ve slovním základu *let,* rozhodl se využít doslovného významu slova *voleur* a kombinací se slovem *vzduch* jej posouvá do nové významové roviny. Přestože je toto řešení poněkud vzdálené původnímu úmyslu autora, nepostrádá na originalitě. V následujícím verši Sýs překládá poněkud volně a přidává vycpávkové slovo *vesele*, které mu dopomůže vytvořit vnitřní rým *andělé – vesele*, jenž má jistě vynahradit absenci rýmu či asonance daného verše s jiným veršem.

Křičí že když létat zná že záletníkem musí být

Andělé krásnému letci nedopřejí klid

Gustav Francl zřejmě rezignoval na snahu vymyslet nový překlad studovaného dvojverší, a proto si půjčuje Čapkova záletníka. I v následujícím verši se příliš nevzdaluje od verze prvního překladu Pásma, ovšem vytratila se aliterační hra i vnitřní rým Karla Čapka a nebyly nahrazeny jinak. Apollinaire zde ztratil mnoho ze své hravosti.

Řvou: Není Bůh kdo podrobil si k letu vzduch
Křesťan? Ne! Dobrodruh! Andělé s Petrem u brány:

Přečteme-li si studované dvojverší vytržené z kontextu v originále a verzi Petra Skarlanta, nemuselo by nám být na první pohled zřejmé, že se jedná o překlad. Petr Skarlant svým převodem přímo provokuje. Zejména užíváním interpunkčních znamének, ale také naprostou volností svého překladu. Zatímco Apollinaire hovoří jemně o andělech kroužících okolo hezkého letce-dvacátého století, Skarlant vykřikuje a skanduje, halasně odvrhuje křesťanství a vyzdvihuje nad ně dobrodružství, srovnává Boha s letadly a letci. Ovšem provokace, to je záležitost Apollinairovi bytostně blízká, a proto se můžeme tázat, zda se vybočením z kolejí dosavadních překladů Petr Skarlant nepodobá původnímu autorovi v jistém smyslu více než ostatní.

v. 81
Aujourd'hui tu marches dans Paris les femmes sont ensanglantées

doslovný překlad:
Dnes chodíš po Paříži ženy jsou potřísněné krví

Výraz *ensanglantées* znamená potřísněné krví, nebo *zakrvácené*. Stejně jako se možná nejeden čtenář nad tímto výrazem pozastaví a položí si sám sobě otázku, proč jej autor použil a co měl na mysli, když tento řádek psal, i překladatelé si Apollinairův záměr vykládají každý po svém. V jedné z prvotních verzí *Pásma* studované dvojverší dále pokračovalo: “leurs menstrues coulent dans le ruisseau, l'air est infecté / L'haleine des femmes est fétide et leur voix est menteuse” neboli “jejich menses protéká potokem, vzduch je zamořený / Dech žen je páchnoucí a jejich hlas prolhaný”. Dalo by se tedy říci, že autor v těchto řádcích vyjádřil svůj odpor k ženám, k odmítání, kterého se mu z jejich strany dostává. V prvotní verzi je tento odpor vyjádřen velmi explicitně a detailně, ve finální podobě se dochoval jen jeho zlomek. I tak je však vhodné vzít tento významový odstín při překládání v potaz.

Apollinairovy narážky na krev se v překladu drží pouze Karel Čapek: “ženy jsou krví znamenány”, Petr Kopta: “ženy jsou samá krev proč asi” a velice přímě Petr Skarlant: “ženy krvácejí”. Karel Sýs sice také používá v překladu slovo krev, avšak v jiném významovém odstínu: “ženám krvavě planou vlasy”. Stejně tak Gustav Francl naráží na vzhled žen: “ženy jsou zmalované”.

v. 83-84

Entourée de flammes ferventes Notre-Dame m'a regardé à Chartres
Le sang de votre Sacré-Cœur m'a inondé à Montmartre

doslovný překlad:
Obklopena horoucími plameny Naše Dáma na mě hledí v Chartres
Krev vašeho Svatého Srdce mě zaplavila na Montmartru

V tomto dvojverší přichystal Apollinaire českým překladatelům další oříšek hrou s původním významem názvů známých francouzských staveb. Jedná se o katedrálu v Chartres, jež nese název Notre-Dame, který sice znamená v doslovném překladu Naše Dáma, avšak v českém jazyce se ustálil překlad Matka Boží, nověji Panna Marie. Bohužel pro překladatele však v češtině nelze užívat pouhé spojení Matka Boží či Panna Marie, jako je tomu ve francouzském jazyce, nýbrž je vždy třeba připojit přídomek chrám (v případě spojení Chrám Matky Boží) či katedrála (u spojení katedrála Panny Marie), aby bylo jasné, že se jedná o stavbu a nikoli o matku Ježíše Krista. Bazilika Sacré-Cœur, neboli doslovně bazilika Svatého Srdce, ležící na pařížském Montmartru, je Francouzi běžně označována pouhým spojením Sacré-Cœur. Výraz Sacré-Cœur se do češtiny převádí jako Nejsvětější srdce Ježíšovo. Stejně jako v předchozím případě ani toto označení nemůže stát samo o sobě bez přídomku bazilika či kostel, ledaže by se autor textu snažil o speciální účin. Obě dvě označení můžeme ovšem také ponechat v původní verzi. V takovém případě není nutné blíže specifikovat, že se jedná o architektonickou památku. Český jazyk každopádně neumožňuje výrazy převést tak, aby byl zachován původní význam slovního spojení a zároveň vystižen jejich faktický charakter.

Překladatelé mají tedy vesměs na výběr ze dvou možností. Buď zohlední spíše skutečnost, že se jedná o stavbu, nebo se zaměří na význam jejího názvu. Pouze jediný z českých autorů se rozhodl zdůraznit architektonickou rovinu výrazů.

V plamenech nádherných chrám v Chartres mě vítá

Krev Sacre-Coeur zas Montmartre mi skýtá

Gustav Francl v prvním případě dokonce nenechává čtenáře vůbec na pochybách užitím slova *chrám*. V druhém případě využívá francouzského názvu a vzhledem k užití slova *krev* je zřejmé, že předpokládá čtenářovu obeznámenost s významem názvu Sacre-Coeur.

Karel Čapek:
Z koruny žhavých plamenů pozřela na mne Panna v Chartres
Krev vašeho Svatého Srdce mne zalila na Montmartru

Petr Kopta:
Z horoucích plamenů shlížela na mne Matka Boží v Chartres
Krev Srdce Nejsvětějšího mě zaplavila cestou přes Montmartre

Ostatní překladatelé zvolili cestu větší obraznosti. Karel Čapek dle svého přesvědčení překládá co nejvěrněji je možno, pouze mírně upravil básnický obraz dle vlastního výkladu. Petr Kopta užívá k překladu Notre-Dame zažité starší pojmenování Matka Boží, které v českém čtenáři asi nejspíše vyvolá asociaci slavného chrámu.

Karel Sýs:
Jak planoucí zjevení Panna Marie na mne zhlédla v Chartres
Krev srdce Nejsvětějšího mne zaplavila na Montmartru

Petr Skarlant:
Z plamenů zírá mi do očí Panna v Chartres
Krev srdce zaplaví když stoupám na Montmartre

Karel Sýs a Petr Skarlant jdou ve svých překladech ještě o kousek dále a zdůrazňují osobu Panny Marie, a to užitím slova *zjevení* v případě Sýsově a obratu *zírá mi do očí* Petra Skarlanta, jenž vyvolává pocit skutečného kontaktu mezi dvěma osobami. Petr Skarlant se dále drží svého posunu, když v následujícím verši užívá slovní spojení *Krev srdce zaplaví* – již se zcela odtrhuje skutečnosti, že původně se jedná o architektonickou památku a její název využívá k popisu fyzionomického procesu.

v. 109-110

Te voici à Amsterdam avec une jeune fille que tu trouves belle et qui est laide
Elle doit se marier avec un étudiant de Leyde

doslovný překlad:
Podívej jsi v Amsterodamu s mladou dívkou kterou shledáváš hezkou a jež je ošklivá
Musí se provdat za jednoho studenta z Leyde

V tomto dvojverší se budeme zabývat způsobem, jakým se překladatelé vypořádali s Apollinairovým užitím zvukové podoby "leide – Leyde". K Čapkovu a Koptovu řešení se vyjádřil Václav Černý: "V Holandsku Čapkův Apollinaire: 'Hle jsi v Amsterodamu s dívkou jež je ošklivá a tobě hezká se zdá / Říká se že se brzo se svým studentem v Leydenu sezdá.' Lomený rým se zdá – sezdá je ražen velmi vtipně, ale získán za cenu slovníkového archaismu, a Apollinaire v poezii nikdy nearchaizuje, je důsledně a zásadně hovorový. Dávám přednost Koptovi: 'Jsi v Amsterodamu s děvčetem jež krásné se ti zdá a jež je ošklivé / Studenta z Leydenu si musí vzít co nejdříve.'" (Černý in Apollinaire, s. 141) Zajímavé je, že Černému nevadí Koptovo archaizování v jiných částech básně, jako například ve výše studovaném verši, kde překládá francouzské *voltiger* neboli *poletovat* jako *voltežující*. Dodejme, že Čapek i Kopta zcela dodržují významový smysl veršů.

Karel Sýs:
Jsi v Amsterodamu s dívkou jež tobě hezká zdá se
Bere si studenta z Leydenu je šeredná jak láhev

Gustav Francl:
Jsi v Amsterodamu s dívkou jež se ti krásná zdá a která je ošklivá
Má si brát studenta z blízkého městečka

Řešení Karla Sýse a Gustava Francla jsou podobného rázu. Ani jeden z překladatelů se nepokusil dosáhnout podobné hry s jazykem jako Apollinaire, z hlediska rýmu se oba uspokojují s asonancí, v některých případech zkrátka nelze v druhém jazyce nalézt sousloví, které by umožnilo stejný druh rýmu jako v jazyce původním, zvláště pak je-li jedním z překládaných slov toponymum. Je ovšem škoda, když překladu unikne jistý sémantický odstín. Apollinaire užitím slovesa muset naznačuje, že svatba, ke které se schyluje, je zřejmě důsledkem otěhotnění. Zmiňovaná dívka tak získává další charakteristický rys, totiž že je

lehčích mravů, který se potvrzuje na konci strofy: *Je m'en souviens j'y ai passé trois jours et autant à Gouda* aneb *Vzpomínám si na to strávil jsem tam tři dny a stejně tolik v/na Goudě*.

V Amsterodamu balím krásnou dámu
říkají že je dost ohyzdná
Za studenta v Leydenu se chce brzo vdát

Studované dvojverší je ideálním příkladem, na kterém lze uvést většinu specifik překladu *Pásma* od Petra Skarlanta. V první řadě si všimněme odlišného grafického řešení. Skarlant první verš dělí na dvě části, z nichž druhá stojí odsazena na dalším řádku. Tento předěl se nalézá na pomyslné cézuře, dává tedy z významového hlediska smysl. S následujícím veršem asonuje druhá část prvního verše: *ohyzdná – vdát*. První část stojí z hlediska rýmu či asonance samostatně, bez páru. Skarlant nerespektuje v prvním verši užívání druhé osoby jednotného čísla a nahrazuje ji osobou první, píše ze svého hlediska. Volnějším překladem původní verze si Skarlant také umožňuje užití slangového výrazu *balím.*

Významových posunů je v celém dvojverší hned celá řada. Apollinaire hlavní postavu pouze umisťuje do Amsterodamu a vedle ní přikresluje mladou dívku, Skarlant umisťuje do holandského města sám sebe a nechá se jednat – *balí krásnou dámu*. Co se týče protikladu ve vnímání nápadníka a jeho okolí, Apollinaire dívku *shledává krásnou*, ale ona ve skutečnosti *je ošklivá.* O Skarlantově dámě *říkají že je dost ohyzdná*, což je výraz znatelně silnější. Skarlant také nezachovává významovou rovinu nechtěného těhotenství dívky se studentem z Leydenu, v jeho verzi si jej pouze *chce* brzy vzít za muže.

v. 148-149
Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie
Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie

doslovný překlad:
A ty piješ ten alkohol pálivý jak tvůj život
Tvůj život který piješ jako pálenku

Toto dvojverší, které tvoří předposlední strofu básně, je významné ze dvou důvodů. Zejména proto, že se v něm hovoří o alkoholu, což je zároveň název sbírky, do které *Pásmo* patří. Navíc je zde užito i názvu, který *Alkoholům* předcházel, a to *Eau-de-vie*, čili *pálenka* či doslovně *voda života*. Z jazykového hlediska se ovšem také jedná o virtuózní hru se slovy a s obrazností, je typickým příkladem Apollinairova propracovaného zestručněného

přirovnání. Pro překladatele se jedná o další z početných výzev *Pásma*.
A ty piješ ten líh palčivý jako života bol
Tvého života jejž piješ jako alkohol

Čapkův překlad se velmi věrně drží své předlohy. Vyzdvihněme jím nalezený ekvivalent ke slovu *brûlant*, jenž znamená *pálící.* Karel Čapek užívá slova odvozeného od stejného základu, *palčivý*, které se však mnohem lépe hodí k popisu bolestného, neutěšeného života, a zároveň může sloužit jako přívlastek, jenž vyjadřuje vlastnost pálenky. Od Čapka si tento přívlastek vypůjčil Petr Kopta, ostatní překladatelé se pokusili jej nahradit jiným výrazem. Oproti Apollinairové epanastrofě slov *tvůj život* opakuje Čapek tyto výrazy uvnitř veršů. Dvojitým vztažením k výrazu v rýmové pozici *bol* (*palčivý jako života bol, bol / tvého života*), které vede mj. k vytvoření přesahu, zesiluje překladatel pocit nespoutaného plynutí poezie skrze verše.

I piješ palčivý ten alkohol jak vlastní žití
*Jako **s**amo **ž**ití **s**vé jež **ch**ce**š** jako **s**amožitnou píti*

Petr Kopta brilantně úží význam francouzského *eau-de-vie* a ve svém překladu jej nahrazuje slovem *samožitná*, které je, stejně jako jeho francouzský ekvivalent, složeninou ze dvou samostatných slov. Slovní základ *žit* ve slově *žitná, žito*, navíc pochází původně ze slova *žít*, slovní základy jedné části českého a francouzského ekvivalentu jsou tedy totožné. Kopta se tak může uchýlit ke stejné hře s jazykem jako Apollinaire. Dále můžeme pozorovat v druhém verši opakované používání sykavek (zvýrazněné v úryvku tučným písmem), které podtrhuje pocit sžíravosti, naléhavosti. Původní epanastrofu Kopta mírně pozměňuje, v jednotlivých verších variuje *vlastní* a *samo žití.* Tato změna je částečně vyvážena zopakováním adverbia uvozujícího přirovnání Zájmeno *samo* má navíc stěžejní význam pro vytvoření Koptovy jazykové hříčky *samo žití – samožitnou*.

*Piješ **k**o**ř**al**k**u ja**k** plavec je**nž** **ztr**atil **bř**eh*
***K**o**ř**al**k**u ho**ř**k**k**ou ja**k**o tvůj životaběh*

Sýsův překlad již přidává do původního textu další významy, překladatel se vyhýbá nahrazování slova *brûlant* a hledání funkčního příměru, místo toho volí jiný druh přirovnání, kterým ilustruje, jakým způsobem básnický subjekt požívá řečenou kořalku. Přicházíme tak o epanastrofu slova *žít, žití*, která je pro tento úryvek textu významná. Pro ozvláštnění uplatňuje Sýs kakofonii opakováním souhlásek *k* a *ř* a nelibozvučným spojováním souhlásek

nž, *ztr* a *bř* a zdůrazňuje tak nepříjemný pocit plynoucí ze studovaných veršů.
*Pije**š** ten alkohol **ž**hnoucí jak tvoje **ž**ití*
*Jak **ži**tí je**ž** mu**sí**š jak kořalku píti*

Gustav Francl překládá vybranou pasáž obdobně jako Petr Kopta: dodržuje stejný rým, stejným způsobem narušuje epanastrofu, byť v jeho případě není tato změna tak silně opodstatněna a vyvážena. Odchylky nalezneme v jiném přívlastku k *alkoholu*, který je ve Franclově verzi *žhnoucí* a vytváří tedy aliteraci se slovem v rýmové pozici *žití.* Pro podobný výběr slov jako v Koptově překladu dochází i u Francla k opakování sykavých hlásek, byť v menším rozsahu.

Dál piješ hořký líh pálí aby spálil žal
žal tvého života kterým se propíjíš dál a dál

Petr Skarlant nestaví do rýmové a epanastrofní pozice slovo *žít* či *život,* nýbrž slovo *žal*, čímž se jeho překlad blíží, společně s dvojitým vztahováním k tomuto výrazu, řešení Karla Čapka. Na rozdíl od něj však uvedený výraz opakuje a vytváří tak epanastrofu, byť jinou než je v originálu. Nedochází tak k přesahu jako v případě Karla Čapka. Kromě epanastrofy a opakování výrazů odvozených od slova *pít* (*piješ – propíjíš*), které můžeme najít v Apollinairově verzi, opakuje Skarlant dále slovní základ *pál* (*pálí – spálil*) a na konci druhého verše se nachází repetice výrazu *dál.*

v. 154-155
Adieu Adieu

Soleil cou coupé

doslovný překlad:
Sbohem Sbohem

Slunce hrdlo uťaté

Karel Čapek:
Sbohem sbohem jsi ospalý

Slunce uťatá hlava
Se kuku kutálí

Petr Kopta:
Sbohem sbohem

Slunce uťaté

Poslední dvojverší Apollinairova Pásma je výsledkem vytrvalé práce a zdokonalování. Básníkův um stručné a zároveň silné metaforiky současně s hravou volbou slov zde dosahuje vrcholu. Ne nadarmo píše Václav Černý, že kdykoli se setká s novým překladem Pásma, automaticky rovnou listuje na poslední stranu, aby se podíval, jak se překladatel vypořádal s tímto virtuózním dvojverším. K překladu Karla Čapka a Petra Skarlanta poznamenává: "Čapek nad posledním veršem velmi váhal, lámal si hlavu, chtěl vyjádřit všechny účinky, významový i sluchový, nakonec je rozdělil, roztáhl do dvou veršů. Původně (r. 1919): "Slunce uťatá hlava – slunce plá pláče". Definitivně: "Slunce uťatá hlava – Se kuku kutálí". Ale u zázračně koncentrovaného Apollinaira slunce ani neplakalo ani nekukalo ani se nekutálelo, ačkoliv efekt posledního Čapkova znění je alespoň zvukově blízký Apollinairovu "cou coupé". Po mém soudu v tomto případě, kde těžiště je ve významu, a ten je citově bezmála tragický, se sluší zcela povrchní a jen doprovodný efekt zvukový nechat prostě stranou, i když si ani zde nevykořenitelně hračkářský Apollinaire sonorní kabriolu odpustit nedovedl. Viz tlumoční Koptovo." (Černý, in Apollinaire, 1996, 142) Poznamenejme, že Kopta jako jediný z dosavadních překladatelů užívá stejně jako Apollinaire v závěrečných verších pouhé asonance.

Buď sbohem Bože jsi po práci

Uťatá hlava slunce krvácí

V překladu posledního dvojverší Karlem Sýsem se setkáváme s příkladem hrubého nepochopení autorova záměru a nezbývá než se dotazovat, zda překladatel báseň četl pozorně. Sýsův omyl je přitom zcela pochopitelný a vychází ze zažitých konotací, které spojují smrt (konec života) se západem slunce (koncem dne). Apollinaire však v Pásmu popisuje toulání se Paříží, které začíná ráno u Eiffelovy věže, kolem které "bečí stádo mostů". Postupně se procházíme nejrůznějšími uličkami, básníkova obraznost nás v rámci vyprávění unáší ve vzpomínkách daleko do cizích zemí. Nakonec jsme opět v Paříži, prožijeme zde noc v pochybných podnicích a k ránu, když slyšíme, jak mlékař zvoní v ulicích svými bandaskami, jde se básník uložit do Auteuil ke svým podřadným Kristům. Slunce, se kterým

se loučí, je tedy slunce vycházející. Jestliže se Sýs loučí s Bohem "jsi po práci", zajisté má na mysli slunce večerní, zapadající. Východ slunce má však v Apollinairově textu stěžejní význam nového začátku a naděje, které jsou drasticky poznamenány utrpením již prožitého.

Adié adié

ty slunce krvavé

Gustav Francl podobně jako Karel Sýs a Petr Kopta upouští od snahy vymyslet obdobnou hru se slovy jako Apollinaire a zaměřuje se na věcný význam jeho posledního verše, aniž by se zabýval tím, odkud se krev na slunci bere. Opětovně tak stvrzuje upřednostňování faktického obsahu básně před jejími jazykovými hříčkami. V předposledním verši užívá počeštělý výraz *Adié*, který, stejně jako například Čapkovy *písařky z bureau* (v. 17), českého čtenáře sbližují s francouzským prostředím básně.

Loučím se Adie! Adie!
Slunce krk podřezán
se v krvi vztyčuje

Petr Skarlant si opět vypomáhá v překladu posledního verše jeho rozdělením do dvou částí. Formálně dokonce porušuje Apollinairovo původní oddělení veršů jakožto samostatně stojících a uvádí je hned za sebou v jedné sloce. Výsledkem je výpověď značně delší než originál, která však nese všechny jeho významové složky a navíc podtrhává skutečnost, že se jedná o slunce vycházející. Podobně jako Gustav Francl uplatňuje i Skarlant v posledních verších původní francouzské rozloučení *Adie*, které však na rozdíl od svého předchůdce navíc uvádí explicitním popisem děje *Loučím se*. Samotný opakovaný pozdrav je vždy zakončen vykřičníkem, prostředkem, jehož užití Guillaume Apollinaire ze své poezie zcela vymýtil.

3. 2. Charakteristiky jednotlivých překladatelských stylů

3. 2. 1. Karel Čapek (1890–1938)

Narozen o pouhých deset let později než Guillaume Apollinaire, Karel Čapek se setkal s jeho poezií v době, kdy byla aktuální, nová, a zcela unesen, rozhodl se pro českou veřejnost vybrané básně přeložit. Stal se tak autorem zcela prvního překladu Apollinairova *Pásma*, jehož první verze byla již v roce 1919 uveřejněna v Neumannově *Červnu*. Knižně vychází

v roce 1920 v rámci Čapkovy antologie *Francouzská poezie nové doby*, jež zahrnuje tvorbu od Charlese Baudelaira po Guillauma Apollinaira. Jiří Levý považuje Čapkův výbor překladů ve Francouzské poezii nové doby za "projev tzv. kongeniálnosti překladatele s autorem" (Levý: Umění překladu, s. 206). Dle jeho názoru se jedná o ukázku skutečnosti, že "k tomu, aby se překlad stal literárním mezníkem, je potřebné vedle veršované techniky i filozofické básnické stanovisko a v neposlední řadě i šťastná souhra literárně historických okolností." Vítězslav Nezval v doslovu k *Francouzské poezii nové doby* tvrdí, že považuje *Pásmo* za syntézu Čapkovy překladatelské práce: "Největší moderní básník měl štěstí, že nalezl v Čechách tak podivuhodného tlumočníka, jako je Karel Čapek. (...) Překladem Apollinairova *Pásma*, které se čte jako původní báseň, dovršil Karel Čapek svou průkopnickou překladatelskou práci a odkázal jím mladému pokolení básnickému nejnabádavější dílo." (Nezval, in: Čapek: Francouzská poezie nové doby, s. 220-221)

Čeští kritici byli Čapkovým překladem unešeni a přisuzovali kvalitu odvedené práce povahové podobnosti obou atutorů. Tak soudil například překladatel Adolf Kroupa, jenž vybral, uspořádal a okomentoval Apollinairovy texty ve výboru z básnického díla *Apollinaire známý a neznámý*: "U Apollinaira i u Čapka jsou i shody povah jinošsky básnivých i dychtivě erotických. Konečně byla tu hluboká vnitřní spřízněnost, projevující se v analogičnosti tvůrčích postupů." (Kroupa, AZAN, 21). Na tvůrčí spřízněnost upozornil také Jiří Levý: "Nacházíme tu stejné kontrastování různých významových rovin, vedoucí až ke splývání skutečnosti a fantazie, kompoziční asimilace, zastírající logický sled věcí, přirozenost, nesnášející dekoraci ani patos." Za paralelní považuje také Čapkovo a Apollinairovo užívání asonance (tamtéž). Levý dokonce soudí, že Karel Čapek se inspiroval ve své tvorbě právě poezií Apollinairovou, jehož básnická noetika byla dle jeho slov Čapkovi velmi blízká: "Čapkova reforma českého rýmu i jeho reforma alexandrínu plynou ze společného stylistického principu: z tendence ke splývavé, kontunuitní výstavbě verše; odtud kadencovaný typ alexandrínu i zastřený a neohraničený koncový rým splývající se samohláskovou instrumentací verše." (Levý: Umění překladu, s. 206). Jan Mukařovský si všímá rysů, které má Čapkova tvorba společné s Apollinairovou: "Následek toho, že se všechny významové jednotky stavějí na touž úroveň, je ten, že řada jejich směřuje k neohraničenosti, k nepřetržitému plynutí bez začátku a konce." (Mukařovský in Levý: Umění překladu, s. 206).

Jisté je, že krom básní a jejich překladů byl Čapek zaujat celou osobností Guillauma Apollinaira (tyto dva zájmy šly koneckonců pravděpodobně ruku v ruce). K jeho tvorbě se vyjádřil následnovně: "Neboť je těžko věděti, kdo je tento člověk: lze jej snad nazvati

symbolistou, ale je toto slovo také jménem pro zármutek, úzkost, přátelství a citlivost, jež mluví z jeho básní? Je nejsmutnější z básníků této epochy; ale je to on, kdo vrhl do světa čtrnáctý manifest futurismu, jenž je nejveselejší sottisou, jaká dnes může být napsána. (...) Jeho verše mají tichý skleněný zvuk, zároveň posměšný a nekonečně smutný. (...) Celý život obrací se ve vzpomínky, v tiché znění zažitých věcí kolem opuštěnce; to je základní tón poesie Apollinairovy. (AZAN, 19..Přehled, týdeník věnovený veřejným otázkám, 30. 1. 1914, XII. ročník, č. 15, s. 272)

3. 2. 1. 1. FORMÁLNĚ-GRAFICKÁ PODOBA

Z hlediska strofického rozložení veršů je *Pásmo* básní výrazně nepravidelnou. Karel Čapek tuto nepravidelnost dodržuje, avšak proti původní verzi pozměnil určité části. Ve dvou případech spojuje dvě delší srofy v jednu: jedná se o verše 83-94, které jsou původně rozděleny v poměru 6:6, a o verše 119-134 v originále rozožené 2:14. Ve verších 95-105 rozděluje úsek pojednávající o Praze do dvou celků v poměru 4:7. Ke konci básně je v Apollinairově verzi uvedena řada samostatně stojících veršů za sebou, ovšem Čapek je sdružuje do dvojverší. Úplný konec je téměř shodný s originálem, pouze pro překlad posledního distichu si Karel Čapek vypomáhá vložením dalšího verše, který mu umožňuje napodobit hru se slovy, kterou předvádí Guillaume Apollinaire. Čapek vkládá do básně ještě jeden verš, a to za verš sto třicátý sedmý:

Jsi pozdě k ránu ve velikém restaurantu
Zpívá se tančí pije se šampaňské

Tento verš sice netvoří s žádným s přilehlých veršů rýmovou dvojici, avšak poslední slabika *-ské* se rýmuje se dvěma slovy následujícího verše: "*Ty dívky nejsou **zlé** a mají **své** starosti přec*".

Oproti rozložení veršů do strof Karel Čapek v *Pásmu* důsledně dodržuje absenci interpunkce. Ještě několik let před vlastním překladem básně k Apollinairově technice napsal: "Apollinaire ve svých básních potlačil interpunkci, nevím, zda ze sympatie k futuristům; jisto však jest, že jeho poezii ... tato více než grafická novota prospívá. Neboť tím bezhraničněji, tím neuchopitelněji plynou u něho obrazy, tím duchovnějšími se stávají a nabývají jakési smazanosti, jež už leží v jejich povaze. Tečky a čárky jsou pro tyto básně příliš tuhým kusem logiky. ... Nyní i diskurzivní syntaxe se tu uvolňuje a ruší se tu nutnost sledu." Čapek tedy shledává Apollinairovo rozhodnutí vynechat interpunkční znaménka za silně příznakové pro jeho tvorbu, a proto jej ve svém překladu zcela respektuje.

Čapek také zachovává Apollinairovo užívání majuskulí na počátcích veršů. Uvnitř básně se však v užívání velkých písmen občas od francouzského autora odklání. V případě verše šestého je tomu tak, protože převádí vlastní jméno na obecné označení: *Port-Aviation X přístavu avionů*. Ve verších dvacet osm a sedmdesát sedm vyjadřuje původní podstatné jméno adjektivem a mění velké písmeno za malé: *Église X církevní, Enfer X pekelnou*. Ve verši sedmém nezachovává Čapek majuskule u výrazů s náboženským podtextem: *Christianisme X křesťanství, Pape X papeži*. Poslední odchylkou je označení *obr*, jež se v originále vyskytuje s velkým písmenem, jakožto název hotelu, zatímco Čapek se pouze zmiňuje o obrázku obra: *l'hôtel du Géant X v hotelu s obrem na vývěsní tabuli*.

3. 2. 1. 2. VERŠ

Délka veršů Čapkova Pásma se příliš neliší od originálu, pohybuje se v rozmezí 6-20 slabik, což odpovídá tvrzení Jiřího Levého: "Čeština má obdobnou významovou hustotu jako francouzština. (...) Nepůsobí vcelku potíže zachovat rozměr při překládání z poezie francouzské." (Levý: UP, s. 232-233).

V originále se vyskytuje poměrně často alexandrín a vytváří tak jakožto klasická forma verše kontrast k modernímu volnému verši. Ovšem vzhledem k odlišným principům českého a francouzského versologického systému je tento druh verše v českém překladu jevem velmi řídkým. Vyskytuje se například hned v prvním verši: "Tím starým světem přec jsi znaven nakonec". Můžeme si povšimnout, že Karel Čapek využívá cézury k vytvoření vnitřního rýmu *přec – nakonec*. Možná tak učinil, aby zeslabil skutečnost, že celou báseň uvádí asonancí *nakonec – dnes*. Čapek se vesměs nesnaží nahradit formu alexandrínu jinou obdobou pravidelného verše.

3. 2. 1. 3. RÝM

Karel Čapek respektuje Apollinairovo rýmové schéma. V celé básni tedy zcela převažuje rým sdružený (aa), pouze ve verších 67-70 užívá schématu střídavého. Stejně jako v původní básni i u Čapka se vyskytují verše, které se s jinými nerýmují. Například je tomu tak u verše čtyřicet osm: "Andělé létají lehce kolem hezkého letce". Čapek ovšem neváhal tento "nedostatek" vyvážit vytvořením verše vnitřního *lehce – letce*. Stejně jako Guillaume Apollinaire také užívá tirádového rýmu, byť na jiné pozici: *zpívají – Marseilli – tabuli – mišpulí*.

Vedle klasických rýmů nejrůznějšího typu a kvality Čapek neváhá upotřebit asonanci v míře dokonce větší než sám původní autor. Pro ilustraci uveďme například: *nakonec – dnes*, *případy – záhlaví*, *sám – páv*, *Prahy – dají*. V jednom případě se setkáváme v Čapkově

překladu také s konsonancí, a to ve verši 17-18: *bureau – berou*, a dále s dekanonizovaným rýmem ve dvojverší 81-82: *znamenány – vzpomínám*.

Pro Pásmo je typický výskyt francouzských toponym a vlastních jmen, a to často v rýmové pozici. Překladatel je tedy nucen se rozhodnout, zda bude ve své verzi požadovat po čtenáři původní výslovnost, či zda dá přednost výslovnosti nesprávné, počeštělé. Dále má také na výběr, zda bude vlastní jména převádět do češtiny či zda je ponechá v původním tvaru. Karel Čapek navíc užívá v překladu francouzská slova: *bureau, sous*. Sám v případě vlastních jmen a toponym volí cestu překladu, pokud k nim v českém jazyce existuje ekvivalent: *Evropě, Paříži, Šimon Kouzelník, Ikarus, Enoch, Eliáš, Ameriky, Číny* atp., do češtiny také převádí zpět francouzské názvy českých toponym: *Svatovítských, Hradčany*. Čapek vlastní jména skloňuje, což mu často napomáhá k vytvoření rýmu. V exotických rýmech pak většinou předpokládá francouzskou výslovnost: *Chartres [šartr] – Montmartru*, *člunu – Mentonu [mãtonu], zpívají – Marseilli [marseji], Saint-Lazare [lazar] – zdar, tu – Écouffes [ekuf], ochlastů – sous [su], Auteuile [oteje] – Guineje.* V rýmu píle – Thieville [tievil] se naopak hodí výslovnost česká [thijevile]. Zajímavostí je rým *Cannes – rozprýskané*, kde by byla ideální výslovnost hybridní [kannes] oproti francouzské [kan] či české [canes]. V tomto dvojverší Čapek dokonce přikročil k nahrazení původního toponyma *Jersey* za *Cannes*, které mu uvedený rým umožnilo vytvořit. Českému čtenáři Čapek vychází vstříc užitím alternativního, u nás známějšího označení pro bájného ptáka Rocha/Rokha – *pták Noh*.

Vedle zajímavých rýmů různého typu Karel Čapek vytvořil také podle Levého názvosloví lomený rým, jako například ve verších 11-12: *hlasitě – sytí tě*. Levý v této technice spatřuje další z blízkých aspektů tvroby Čapkovy a Apollinairovy. (Levý in Kroupa)

3. 2. 1. 4. JAZYKOVÉ PROSTŘEDKY

Čapkův překlad je kromě jiného věrný své předloze v převodu dvou velkých anafor. První anaforu, Apollinairovo *C'est* neboli *To je* v pasáži popisující Krista, nahrazuje Karel Čapek básnickým *Toť*, které dodržuje přesně v místech, kde je anafora uvedena v původní verzi. Druhou anaforou je francouzské *Te voici*, termín, který v českém jazyce nemá doslovný ekvivalent, ale znamená přibližně *Podívej, jsi* nebo *Podívej, nalézáš se.* Čapek jej ve všech pozicích nahrazuje prostým a zcela výstižným *Hle*.

Stejě jako Apollinaire, který si často vypisoval ze slovníku zajímavá slova, jež měl v úmyslu později uplatnit ve své tvorbě, i pro Karla Čapka je typické užívání širokého spektra slovní zásoby, užívání neobvyklých slov, hra s jazykem. Příkladem může být Čapkův překlad posledního dvojverší *Pásma*: “Sbohem sbohem jsi ospalý / Sunce uťatá hlava / Se kuku

kutálí", překlad verše čtyřicet sedm: "Věří, že zná-li létat má slouti záletník", užití rýmu se *zdá – sezdá* na místě, kde Apollinaire uvádí homonyma *laide – Leyde;* k těmto jevům se budeme podrobněji vyjadřovat v následující kapitole.

3. 2. 2. Petr Kopta (1927–1983, překlad *Pásma* 1978)

Snad pro vysokou kvalitu překladu Karla Čapka trvalo přes půl století, než si jiný překladatel odvážil Čapkovi konkurovat, ne-li jej přímo překonat. V roce 1978 vychází první kompletní přebásnění sbírky *Alkoholy* pořízené Petrem Koptou, českým básníkem, překladatelem a textařem. Kopta překládal z francouzštiny, s jazykovou spoluprací však i z angličtiny a slovinštiny. Přestože se nevyhýbal překladům z prózy, těžiště jeho překladatelské práce spočívá v překladech poezie. Z francouzských autorů přeložil například díla Louise Aragona (*Elsa, Nedokončený román, Anicet neboli panoráma*), Victora Huga (*Hernani*), Alfreda de Musseta (*Noci*), Jeana Racina (*Berenika*) a Paula Verlaina (*Moudrost*). Z díla Apollinairova se kromě překladu *Alkoholů* podílel na přípravě výboru z poezie *Hudebník ze Saint Merry*, který vyšel roku 1981.

3. 2. 2. 1. FORMÁLNĚ-GRAFICKÁ PODOBA

Krom několika drobných změn dodržuje Petr Kopta Apollinairovo členění básně do strof. Stejně jako Karel Čapek dělí strofu pojednávající o Praze do dvou v poměru 4:7. Drží se také Čapkova sloučení veršů 115-134 v jednu strofu. Na konci básně sdružuje původní samostatně stojící verše do dvojverší. Proti originálu se také pouští tím, že vynechává v básni jeden Apollinairův verš: „*Ils ont foi dans leur étoile comme les rois-mages*". Kopta však tuto skutečnost nikterak nezastírá a v básni dokonce ponechává nerýmující se *vers blanc*.

Interpunkci Petr Kopta do básně nedoplňuje a stejně tak dle originálu zachovává velká písmena na počátcích veršů a v místech, kde jich užívá i původní autor: *Křesťanství, Církve Svaté, Spasitelovy, U obra* atp. Na minuskule mění počáteční písmena pouze u několika málo výrazů: *papeži, pekle*. Naopak užívá majuskulí v místech, kde se v původní básni nevyskytují: *Žurnály*.

3. 2. 2. 2. VERŠ

Délka Koptových veršů v *Pásmu* je ve srovnání s původním veršem daleko rozsáhlejší, často přesahuje dvacet slabik. Václac Černý v doslovu ke Koptovým Alkoholům okomentoval nespatřuje v tomto prodloužení překladatelovu slabinu, ba naopak: „Opatřuje si tím velikou výhodu, totiž výhodu přesvědčivé věrnosti, a to jen zdánlivě na úkor metrické přesnosti.

Apollinairův verš, jeho vnímání světa, samo jeho představování a fantazie jsou splývavé, fluidní, bezhraničné, smazavé, věci u něho nemají přesné a hranaté obrysy, pronikají se navzájem, myšlenky se neřetězí logicky a nutně, kterákoliv vyvolá kteroukoliv a vplyne v ni tiše, nenuceně, samozřejmě, bez námahy a rozporu.“ (Černý, in Apollinaire, 1996, 138) Dále poukazuje na formální rozdíl Apollinairova a Koptova verše: „Apollinairův verš se pravidelně dělí ve dvě části: jsou nestejně dlouhé a člení jej nikoliv ovšem interpunkce, nýbrž niterný rytmus představy a jeho myšlenky. Čapek zachovává tutéž veršovou dvojdílnost, Koptovi dovolilo jeho prodloužení verše občas i veršovou trojdílnost. Děje se to naprosto bez škody věci.“ (ibid., 139)

Černý komentuje také výskyt přesahů: „Kopta si v tom ohledu dovoluje velmi mnoho: 'Toliko křesťanství dnes není antikvitou v Evropě **a ty**/ Nejmodernějším Evropanem jsi papeži Pie Desátý...' Dokonce odtrhne předložku od jejích substantiv: 'Miluji kouzlo pařížské té průmyslové ulice jenž **mezi** / Rue Aumont-Thiéville a třídou des Thernes věží...' Nebo 'Jsi velmi zbožný René Dalizem svým druhem nejstarším s nímž **máte** / Nade vše nejraději velebnou pompu Církve svaté...' Ve všech těch případech jsou slova ukončující verše a zahajující přesah prvním členem rýmu, případně asonance (a ty – desátý, mezi – věží, **máte** – svaté), na těchže místech je souznění i v originále, a tou potřebou si vysvětluji, ba i omlouvám tu dovolenost.” (ibid., 139n.)

3. 2. 2. 3. RÝM

Petr Kopta dodržuje velmi striktně původní rýmové schéma. Jedinou odchylkou je využití verše střídavého ke konci básně: *břiše – ponižuji – tiše – vyzvánějí*. Tzv. *vers blanc* užívá Kopta jen zřídka, nejvýraznější je absence rýmu v posledním dvojverší básně:

Sbohem sbohem

Slunce uťaté

Překlad Karla Čapka byl výjimečný mj. umným užíváním asonancí, čímž se překladatel značně přiblížil svému vzoru. „Kopta závodí v asonanční invenci s Čapkem docela úspěšně, měl úlohu dosti ztíženou, musil se vystříhat asonancí Čapkových: '...oka – co a jak...' zdá se mi být výkon velmi slušný. Osvojil si rovněž velmi dobře čapkovský rým uvolněný, až po útvar takzvaného rýmu lomeného ('...a ty – desátý...').“ (ibid., 39) Oproti Čapkovi však Kopta užívá asonance jen velmi zřídka, dává přednost kvalitnímu rýmu. V jednom případě se setkáváme dokonce s rýmem zdvojeným:

Je noc a ty jsi v restauraci veselé
Ty ženy nejsou zlé i ony mají své svízele
Každá z nich i ta nejošklivější ranila svého přítele

Z hlediska výslovnosti vlastních jmen Kopta předpokládá čtenářovu obeznámenost s pravidly francouzské výslovnosti, přestože exotických rýmů není v jeho verzi básně mnoho. Například se jedná o rýmy: *dožije – Rosiers* [rozijé], *chuďasů – sous* [su] a samozřejmě *Chartres – Montmartre*. Vlastní jména Kopta skloňje pouze v případě, že je převádí do českého tvaru: *Ameriky, Číny, Mentoňan, Kolbenci* atp.

3. 2. 2. 4. JAZYKOVÉ PROSTŘEDKY

Překladatel Petr Kopta se víceméně dodržuje anafory zvolené Guillaumem Apollinairem. První anaforu překládá stejně jako Čapek básnickým *Toť*. Pouze v jediném případě anaforický výraz užívá již ke konci předcházejícího verše a samotný verš začíná jiným jednoslabičným slovem, vycpávkou *sám*:

Toť šesticípá hvězda toť ó sláva
Sám Bůh jenž v pátek zmíraje v neděli z mrtvých vstává

Podobným způsobem nedodržuje zcela druhou anaforu. V prvním ze čtyř veršů užívá Čapkův překlad obohacený o spojku *a: A hle jsi*. V ostatních případech již uvádí pouhé *Jsi*, které tak navíc spojuje anaforou uvedené verše s prvním veršem následující sloky.

Koptův překlad se vyznačuje bohatou slovní zásobou a užíváním obratů, které vyzdvihávají přednosti českého jazyka (nejenom) jakožto jazyka flexivního. Příkladem mohou být výrazy *pobekotává, chlapečku, promodlíte, krasojezdce, samožitnou*. Zajímavé je také jeho nahrazení *lýrovce* v pasáži o ptactvu *Ptákem Ohnivákem*, kterého si od něj později vypůjčil Petr Skarlant. Oživením je zbavení Eiffelovy věže jednoho *f*: *pastýřko ó Eifelko.*

Petr Kopta je také zručným překladatelem jazykových hříček, jak jsme vystihli na několika příkladech v předchozí kapitole. Jako jediný z překladatelů se pokusil o přebásnění Apollinairovy slovní hříčky „*Ils espèrent gagner de l'argent dans l'Argentine*“. Název státu Argentina pochází z latinského základu slova stříbro – argentum. Ve francouzštině se stříbro řekne *argent* a přenesením významu znamená zároveň *peníze*. Vzhledem k tomu, že nelze překládat doslovně názvy států, musel si Kopta vypomoci jinak: „*Doufají že umoří své dluhy v zámoří.*“ Stejně jako v případě překladu slova *voleur* ve verši čtyřicet sedm, i zde se soustředí na slova, která mají opticky stejný slovní základ, avšak etymologicky spolu

nesouvisí. Sloveso *umořit* je odvozeno od slova *mor*, zatímco *zámoří* od slova *moře*. Velice zdařile tak Kopta napodobuje Apollinairovu hru s jazykem a zároveň vytváří vnitřní rým, který dělí alexandrin na dvě části.

3. 2. 3. Karel Sýs (*1946, překlad *Pásma* 1986)

Básník, prozaik, esejista, překladatel a autor literatury pro děti Karel Sýs se ve své vlastní tvorbě některými prvky podobá francouzskému básníku Guillaumu Apollinairovi. Stejně jako on je fascinován technickým pokrokem a civilizačními objevy, byť v jiné době. I pro Sýse je zejména v jeho prvotinách slovo opěrným bodem poezie, který nenechá spoutávat logickou stavbou metafor či textu jako celku. Dokonce se v jednom se svých básnických období inspiruje samotným *Pásmem* a píše delší bilancující básnické skladby.

Jeho překladatelská činnost je velmi bohatá, a to nejenom na počet překladů celkově, ale také na široké spektrum jazyků, ze kterých překládá. Sám ovládá němčinu a slovenštinu, z ostatních jazyků překládá za jazykové spolupráce. Z francouzštiny se podílel mj. na překladu díla Jacuese Préverta (*Jsem, jaký jsem*, *Pro tebe, má lásko*), Arthura Rimbauda (*Doušek jedu*) a také přípravě antologie poezie Apollinaira, Éluarda a Préverta, *Velké trojhvězdí*, které vyšlo v roce 1986. Apollinairovu poezii dále přebásnil společně s dalšími překladateli ve výboru z roku 1981 *Hudebník ze Saint-Merry* a ve výboru z roku 1992 *Budu tě čekat všude na světě.* V roce 1988 vyšel originální text francouzského *Pásma* s paralelními překlady Karla Čapka, Petra Kopty a Karla Sýse.

3. 2. 3. 1. FORMÁLNĚ-GRAFICKÁ PODOBA

Karel Sýs se ve svém překladu rozhodl mírně narušit původní strofické členění básně. První změnou je spojení pasáže věnované popisu Krista (v. 25-41) s úsekem následujícím, popisujícím hemžení ptactva okolo letadla (v. 42-70). Tématicky na sebe tyto dvě pasáže skutečně navazují, spojnici tvoří postava Krista. Ovšem původní předěl zdůrazňoval proměnu vnímání náboženské otázky, naznačenou přirovnáním Krista k aviatikovi a užitím až publicistického stylu, již v posledním dvojverší první pasáže:

Kristus který strměji než aviatik vzlét
A který ustanovil výškový rekord světa

V předcházejících verších je postava Krista popisována s pokorou, náboženským podtextem a úctou, jež odpovídá autorovu vnímání tohoto subjektu v raném věku, popisovaném ve verších. Následující pasáž ovšem náboženství až znevažuje přirovnáním

vzletu dvacátého století do povětří ke Kristovi, jmenováním starozákonních a antických postav, které dle zdrojů létaly či vstoupily do nebe, a které se nyní rozestupují před těmi, kdož převážejí *Svatou Eucharistii*. Původní rozdělení na dvě části tedy má silné opodstatnění, zdůrazňuje změnu pohledu na popisovanou problematiku a spojením v pasáž jednu ztrácí tento předěl na frapantnosti. Dále Sýs spojuje verše 115-120, původně rozdělené do dvou strof v poměru 4:2, v jednu strofu. Nejvíce změn se dočkalo zakončení básně, Sýs spojuje verše, které původně stály samostatně, v dvoj či trojverší.

Ani co se týče interpunkčních znamének, nepostupuje Karel Sýs přesně dle předlohy. V devátém verši užívá dvou pomlček:

A ty – z oken sledován – štván studem jenž ti brání

Text by byl jistě srozumitelný i bez užité interpunkce, je tedy zřejmé, že překladatel se snaží na uvedený verš upozornit, vyzdvihnout jej. Tento verš má v dané pasáži specifický význam. Strhává pozornost čtenáře úvodním oslovením *A ty*. Mění tématiku básně z obecné na konkrétní, z kritiky současného světa se stává kritika konkrétního člověka. Pomlčky dělí verš na tři části, ve třetí z nich navíc vytváří kakofonii užitím skupin hlásek *št, st, nž, br,* což zostřuje kritický podtón verše. O tři verše dále Sýs opakuje použití pomlčky, tentokráte člení verš do dvou částí, které stojí proti sobě v opozici:

Toť ranní poezie – próza je v žurnálech

Jedná se o třináctislabičný alexandrin, pomlčka se nachází v místě cézury a dělí verš na dva tématicky odlišné celky. Posledním pořušením absence interpunkce je užití dvojtečky ve verši

A volají: Když létat zná ať se zve zloděj vzduchu

Vzhledem k problematice překladu daného verše (popsané výše) se nabízí vysvětlení, že si tímto prostředkem Sýs pomáhá k ozvláštnění verše jako kompenzaci za skutečnost, že pro daný verš je ve skutečnosti nemožné přeložit a zachovat zároveň jak jazykovou hru, tak významový obsah.

Velká písmena uvedená Apollinairem se v Sýsově překladu udržela pouze v případech, která odpovídají psaní velkých písmen dle pravidel českého pravopisu. Jedná se o všechna vlastní jména, *Vy* v případě vykání papeži Piovi, termín *Boží těla*, název hotelu *U obra*, oslovení *Bože*. V ostatních případech užívá minuskulí: *křesťanství, peklu, spasitelé*. Nutno

zdůraznit, že ani ve francouzském jazyce se dle pravidel zmíněná slova nepíší s velkým počátečním písmenem. Majuskule na počátcích veršů Sýs zachovává ve všech případech.

3. 2. 3. 2. VERŠ

Rozsahem veršů se překlad Karla Sýse neliší od původní básně. Užívá volného verše, s alexandrinem se setkáme jen v nemnohých případech, krom výše citovaného případů například ve verši sedmnáctém: *Ředitelé dělníci a krásné písařky.*

3. 2. 3. 3. RÝM

Stejně jako Apollinaire, i Sýs vytváří v básni rýmy podle sdruženého schématu. K jeho dodržení si v jednom místě vypomáhá prohozením veršů – v původní verzi jsou prostřední dva verše uvedeny v opačném pořadí:

Očima slzavýma hledíš na ubohé uprchlíky
Čpí v hale nádraží Saint-Lazare kde čekají na rychlíky
Ti věří v Boha modlí se ženy dávají dětem pít
Jako tři králové věří ve hvězdu stačí jen jít

Nejčastější pomůckou pro tvorbu rýmu jsou však Sýsovi vycpávky, případně značně uvolněný překlad původní předlohy. Tak je tomu například již v úvodních verších básně (vycpávkové výrazy jsou zvýrazněny tučně):

Ten starý svět tě otrávi ***že bys raději nežil***

Jak bečí stádo mostů dnes ó Eiffelova věži

Máš po krk antiky ***tak už to stopni***

I ***nejnovější*** *automobily jsou tady předpotopní.*

Podobných typů řešení je v Sýsově překladu velmi mnoho. Sýsovy vycpávky mají velmi často charakter přirovnání (*že bys raději nežil, jako masařky, jako první svatí, jako smyčka, jako bys páchal hřích, jak zlatá maska* atp.), v mnohých případech pouze opakují či velmi mírně rozvíjejí myšlenku vyjádřenou v předchozí části verše (*Máš po krk antiky* ***tak už to stopni****, Ulice mládne jsi zas dítě* ***ach ta šťastná chvíle****, Ikaros Enoch Eliáš Apollonius z Thyany* ***na nebe vzatí****, Hle holubice duch nejčistší* ***mezi všemi****, ...*).

V podobné míře jako Apollinaire užívá Sýs i tzv. *vers blanc*, verše, který není zakončen rýmem spojujícím jej s veršem jiným. Celkem se s tímto fenoménem setkáváme v Sýsově

Pásmu sedmkrát, ovšem vesměs na jiných místech než v původním textu. Zajímavé je jeho užití ke konci básně. Sýs v této pasáži pozměňuj strofické dělení básně a vytváří dvě po sobě jdoucí trojverší s rýmovým schématem AAB AAC (*smích – nich – Jersey / rýh – břich – smíchem*). Jersey sice při francouzské výslovnosti vytváří s ostatními slovy asonanci, avšak toto propojení je značně chudší než mezi ostatními rýmovými slovy. Aby tohoto schématu Sýs dosáhnul, záměrně nevytvořil nabízející se rým v třetím verši drhého dvojverší, velice jednoduše mohl překládat například „Nakonec obětuji svá ústa chudince co má strašný smích“. V takovém případě by však nedosáhl zvoleného schématu a navíc by se mu v básni velmi záhy po sobě dvakrát vyskytlo v rýmové pozici slovo *smích.*

Karel Sýs ve svém překladu uplatňuje asonanci v mnohem menším rozsahu než Apollinaire, avšak i zde se s ní můžeme setkat, např. *pružní – družit, Číny – bratrskými, blaží – stáří*. Velice zdařilá je asonance vytvořená ve verších 44-45. Zakončení asonancí je zde obohaceno o kakofonii, jež přesahuje i do vnitřku druhého verše:

*A naše století jak pták jak Kristus stoupá do pově**tří***
*Ďáblové v zákopech na něj v **křečích** oči **tř**ští*

Výslovnost toponym hraje v Sýsově překladu roli pouze v několika málo případech. Stejně jako většina ostatních překladatelů „zvedá rukavici“ hozenou původním autorem a využívá původního francouzského rýmu *Chartres – Montmartre*. Sýs ovšem vlastní jména skloňuje, zůstala mu proto při dodržení francouzské výslovnosti na konci veršů pouhá konsonance *Chartres – Montmartru*. Dále předpokládá poněkud počeštěnou výslovnost toponyma v rýmu *hlubin – La Turbie.* Ve francouzštině se sice nevyslovuje němé *e* na konci slova, ovšem francouzské *i* je poněkud měkčí něž *i* české a vyslovujeme jej, jako by za ním následovalo *j*. V rýmové pozici se v textu nalézá také název města *Marseille*, avšak jedná se o *vers blanc*, tudíž správná výslovnost je nepodstatná. V podobném postavení je výslovnost města *Jersey* (viz výše). Ostatní cizí vlastní jména Sýs ukrývá do vnitřku veršů a neklade tak na čtenáře nároky ve znalosti jejich výslovnosti.

3. 2. 3. 4. JAZYKOVÉ PROSTŘEDKY

Karel Sýs víceméně nedodržuje anafory vytvořené v původní básni Guillaumem Apollinairem. V prvním případě anaforické *C'est* překládá Čapkovým *Toť* pouze v prvním z osmi veršů, v dalších sedmi jej však již neuvádí. V druhé anafoře Apollinairovo *Te voici* překládá výrazem *Jsi*, který se však vyskytuje pouze ve třech ze čtyř původních veršů. Stejně jako u Kopty však figuruje i v úvodním verši následující strofy.

Sýsův překlad se vyznačuje množstvím vycpávek a nepřesně přebásněných veršů. V některých případech je Sýsovo *Pásmo* hovorovější a expresivnější než báseň originální. Pro příklad uveďme: *předpotopní, otitulovaných dorot, vrháte se...v boží klín*. V jednom případě užívá Sýs z důvodu tvorby rýmu nespisovného tvaru zájmena všichni: *všici – vznášející*. Do překladu následujících veršů vkládá Sýs více tělesnosti než bylo v původní básni:

L'angoisse de l'amour te serre le gosier
Comme si tu ne devais jamais plus être aimé

doslovný překlad:
Úzkost z lásky ti svírá hrdlo
Jako bys už nikdy neměl být milován

Karel Sýs:
Úzkost z milování ti svírá hrdlo jako smyčka
Jako bys neměl být už nikdy z lásky hýčkán

3. 2. 4. Gustav Francl (*1920, překlad *Pásma* 2006)

Filmový kritik, novinář a překladatel zejména z francouzštiny, ale také ze španělštiny a z angličtiny, byl ve svých univerzitních letech žákem Václava Černého. Z francouzské poezie přebásnil mnohé známé autory, jako například Victora Huga, Jeana Racina, Pierra de Ronsarda, ale zabýval se také překladem prózy. Mezi jeho nejvýznamnější překladatelské počiny patří bezpochyby úplné přebásnění díla Paula Verlaina z roku 2007. V roce 2009 vyšla jeho rozsáhlá antologie francouzské poezie *Galský kohout zpívá*, v níž Francl shromáždil překlady francouzské poezie pokrývající období jednoho tisíce let; je považována za jeho životní dílo.

S překlady Guillauma Apollinaira má Francl několikeré zkušenosti. V roce 1981 se podílel na přípravě antologie Apollinaire známý a neznámý, v roce 2000 přebásnil sbírku bezprostředně lyrických básní *Stín mé lásky*, ke které Apollinaira inspirovala láska k Lou a zážitky z první světové války. V roce 2006 pak vychází Franclův úplný překlad *Alkoholů*.

V recenzi k antologii *Galský kohout zpívá*, definuje Anna Slezáková Franclův překladatelský styl: "Jazyk přirozeně vysoce básnický, ale zároveň vysoce moderní, místy – i v překladech starších či nejstarších děl – až lehce hovorový. Díky tomu se i dávné písně trubadúrů nebo díla z éry klasicismu dobře čtou, člověk neškobrtá o archaismy, cítí se stejně příjemně jako při četbě textu nějakého dobrého současného šansoniéra (nebo rockera)."

3. 2. 4. 1. FORMÁLNĚ-GRAFICKÁ PODOBA

Z hlediska formálního dovoluje si Gustav Francl mnohé odchylky od původní verze *Pásma*. Strofické členění velmi výrazně pozměňuje zejména v první části básně, kde spojuje pět dlouhých slok v jednu, celkem se jedná o šedesát sedm veršů. Další změny se týkají závěrečné části *Pásma*. Verše 113-120, původně rozdělené do tří strof v poměru 2:4:2, spojuje ve strof jednu. Stejně tak připojuje K dvojverší 138-139 verš následující a dva původně samostatně stojící verše spojuje ve dvojverší (v. 141-142).

Francl dodržuje v celém svém překladu absenci interpunkčních znamének. Stejně tak uvádí každý verš velkým písmenem – s jedinou výjimkou. Na úplném konci básně užívá Francl malého písmene v posledním verši:

Adié adié

ty slunce krvavé

Užitím minuskule Francl opticky propojuje poslední dva verše, které jsou však dle předlohy odděleny jedním řádkem. Tím, že se překladatel uchýlil k užití malého písmene pouze v tomto případě a navíc na tak zásadním místě, jako je zakončení básně, je jeho úloha o to více zvýrazněna.

Avšak v jiných místech *Pásma* se výskyt majuskulí v jeho překladu liší od originálu. Franclovy úpravy v tomto ohledu nelze systematicky roztřídit, a proto je prostudujeme každou zvlášť. Ve slovech *křesťanství, papeži* a *svatá eucharistie*. Francl mění velké počáteční písmeno na malé, což odpovídá pravidlům spisovného jazyka. Ubírá jim tak však na symboličnosti a důrazu. Dalším případem změny majuskule na minuskuli je výraz *kristové*. V tomto případě překladatel zobecňuje význam slova a zdůrazňuje tak ironický nádech pasáže. Ve třetím verši *Pásma* se Francl uchyluje k opačnému postupu – místo původního malého písmene užívá majuskule: „*Římská a Řecká antika tě málo zajímají*“. Podtrhává tak antické kořeny, které básník ve svém textu zavrhuje. V ostatních případech Francl dodržuje psaní velkých místech dle vzoru Apollinairova, což jsou krom vlastních jmen: *Ďábelské, Spasitelovy*.

3. 2. 4. 2. VERŠ

Rozsah Franclova verše odpovídá přibližně originálnímu verši, pohybuje se mezi šesti a jednadvaceti slabikami. Tento jev je však často vykoupen neúplným překladem. Francl v mnohých verších nepřekládá celou informaci. Ochuzuje báseň o přívlastky: například ve

verši *„Po ránu spatřil jsem neznámou ulici“* neuvádí adjektivum *jolie*, *pěkná*, nebo ve verši „*Velice zbožný jsi jak René Dalize tvůj kamarád“* Francl nezmiňuje, že se jedná o kamaráda *nejstaršího*. V některých případech vynechává celé části veršů: Franclův Kristus ve verši čtyřicet nestoupá do nebes, pouze *lépe než aviatik létá*. Stejně tak se v Praze básník Gustava Francla pouze *vrací zvolna nazpátek*, zatímco Apollinaire ve svém Pásmu hovoří o *vracení se v životě nazpátek*. Verš „*Vous avez honte quand vous vous surprenez à dire une prière*“ neboli „*Stydíte se když se přistihnete při odříkávání modlitby*“ překládá Francl „*Vy se však stydíte modlit jako včera*“. Zachovává tak sice celkový smysl verše, avšak ochuzuje jej o zajímavou rovinu *přistihnutí se při modlení*, která zdůrazňuje, že z modlitby se může stát rutina všedního dne, kterou člověk opakuje, aniž by si uvědomoval, co vlastně ve skutečnosti znamená a vlastně tím degraduje její původní význam. Podotkněme ovšem, že pro současného čtenáře je možná Franclova poněkud stručnější verze *Pásma* přijatelnější pro svůj spád.

Gustav Francl se snaží dodržet přesahy v místech, kde je uvádí sám autor básně:

Se studem hledíš v okna neboť se obáváš
vstoupit do kostela kde se vždy zpovídáš

Miluji kouzlo té průmyslové třídy
ležící v Paříži mezi ulicemi Aumont-Thiéville a Ternes

Krom těchto a podobných případů však překladatel vytváří přesahy i v místech, kde se původně nevyskytují.

To ranní poezie zatímco prózu dodají
noviny s vraždami za pár krejcarů

Dvacátá panenka století z níž
Stal se pták toho věku když Ježíš stoupal k nebi výš

Krom přesahu je překlad těchto dvou veršů zajímavý ze dvou hledisek. Jednak pro užití vnitřního rýmu, který člení druhý verš na dvě části a zároveň jej propojuje s předcházejícím veršem. Na druhou stranu zde Francl, zkušený překladatel z francouzského jazyka, poněkud nepřesně překládá Apollinairovo: „*Et changé en oiseau ce siècle comme Jésus monte dans l'air*“, což v doslovném přkladu znamená: „*A proměněno v ptáka toto století jako Ježíš stoupá do vzduchu*“. Gustav Francl však nechává v ptáka proměnit století první, v němž Ježíš vstoupil na nebe. Vzhledem k tomu, že řečené století je předmětem následujících veršů a je

přirovnáváno dále k letadlu, kolem kterého se hemží ptactvo, je překlad této pasáže velmi důležitý. Francl svým přebásněním vstupuje do polemiky s ostatními překladateli, Karel Čapek a Karel Sýs ve svých překladech dokonce doslova jmenují *náš věk* a *naše století*, podobně překládá po Franclovi i Petr Skarlant: *Naše století*.

3. 2. 4. 3. RÝM

Rýmové schéma AABB dodržuje Gustav Francl v celé básni, krom míst, kde užívá tzv. *vers blanc*. Tento typ verše se v jeho překladu vyskytuje přibližně se stejnou četností jako v originálu. Český překladatel jej dokonce z velké části uvádí v místech, kde se vyskytuje i v původní verzi: „*Hle dvojí síla cti a věčnosti*“, „*Kristus panenka oka*“, „*Chuděře s hrozým úsměvem poslušně ústa dávám*“, „*Jsi sám brzy bude ráno / Mlékaři bandaskami v ulicích vyzvánějí*“. Ve Franclově překladu se setkáváme s největším výskytem asonancí ze všech překladů *Pásma*. Z nejrozsáhlejších citujme: *zůstalo – letadlo, siréně – poledne, ložnice – modlíte, muzeu – pohledu, povídku – kalichu*.

Práce s vlastními jmény je překladu Gustava Francla různorodá. Stejně jako Kopta volí výraz *Eifelka* v překladu Eiffelovy věže, což dodává názvu na familiérnosti. Oproti ostatním překladům se Franclův vymyká zejména ve třech místech. Prvním je verš 49, kde uvádí ve jednom případě jiné jméno, než je uvedeno v originálu: *Énoch* překládá Francl jako *Eunuch*, což dodává jménu zcela odlišný význam než je v původní básni. *Énoch*, česky *Henoch*, je starozákonní postava, jež byla ještě za svého života vzata na nebesa. Oproti tomu označení *Eunuch* je běžné pro kleštěnce. Druhou odchylkou od ostatních překladů je doslovný překlad bájného *ptáka Roca*, kterého se ostatní rozhodli podle Čapkova vzoru nahradit českým *ptákem Nohem*. Nezvyklý je také Franclův překlad toponym označujících názvy ulic ve verši 130: „*Obsadí sklepení v ulici Růžové a v ulici Luňáků*“. Autor se tak vyhýbá vytvoření exotického rýmu a dává přednost rýmu *rozpaků – Luňáků*. V ostatních případech Francl toponyma nepřekládá a při tvorbě rýmů či asonancí počítá se čtenářovou schopností je vyslovovat francouzsky; vlastní jména skloňuje, což mu v některých případech dává větší prostor pro utvoření rýmu: *projíždíš – Nice* [nis], *zpívají – Marseilli* [marseji]. Jako jediný z překladatelů se vzdává nabízející se možnosti využít původního rýmu *Chartres – Montmartre,* toponyma ukrývá dovnitř verše a sám rýmuje *vítá – skýtá*.

3. 2. 4. 4. JAZYKOVÉ PROSTŘEDKY

Podle předlohy Gustav Francl také překládá anafory. V prvním seskupení se odvrací od stop vyšlapaných jeho předchůdci a užívá slůvka *Hle.* V případě druhém překládá stejně jako Kopta prostým *Jsi*.

Překlady Gustava Francla se vyznačují jednoduchým, čtivým a moderním jazykem. Nejinak je tomu v případě *Pásma*. Francl neváhá pro oživení textu použít ani hovorových výrazů (*šéfové, eroplán, chuděře*) či odvážných metafor (*hvězda která šesti cípy mává*). Jeho vlastní zásahy a úpravy v textu jsou však velmi citlivé a nenarušují celkové vyznění básně.

V některých pasážích je jednoznačné, že se Francl nechal inspirovat překladem Karla Čapka. Užívá jeho *záletníka*, téměř totožně překládá verš „*Novou a čistou jak sluneční polnicí*“. Dále pouze pozměňuje pořadí slov ve verších

Jsi velmi zbožný a René Dalize tvůj nejstarší kamarád
Má církevní obřady jako ty nade vše rád

I v dalších případech přímo přepisuje nebo pouze mírně upravuje Čapkovu verzi. Nemusíme za touto skutečností hledat překladatelovu bezmoc při hledání nové verze téhož, jako spíše uznání za již jednou dobře odvedenou práci.

3. 2. 5. Petr Skarlant (*1939, překlad *Pásma* 2011)

Český básník, prozaik, dramatik a překladatel má k francouzské poezii velmi úzký vztah. Velký význam pro jeho tvorbu mělo studium na pařížské Sorbonně v letech 1968-69 a 1989, do Francie se Skarlant ještě několikrát vrátil jako cestovatel. V osmdasátých letech se podílel na překladu vybraných básní Guillauma Apollinaira v souboru *Hudebník ze Saint-Merry*, Prévertova *Jsem, jaký jsem* a také na přípravě a překladech básní do sbírky *Velké trojhvězdí*, výboru poezie Guillauma Apollinaira, Jacquese Préverta a Paula Éluarda. I v dalších letech se věnoval překladu francouzské poezie, avšak ke Guillaumu Apollianairovi se vrátil až loni v létě, kdy se na základě romantického popudu rozhodl přeložit právě Apollinairovo *Pásmo*.

3. 2. 5. 1. FORMÁLNĚ-GRAFICKÁ PODOBA

Petr Skarlant v soukromém rozhovoru přiznal, že se Apollinairovým formálním stylem nechal spíše inspirovat, než aby ho přesně přenesl do svého textu. Například střídání první a druhé osoby ve vyprávění považuje za zcela nahodilé, a proto v jeho textu nalezneme poněkud odlišnou variaci. Oproti originálu Skarlant nadužívá první osobu ve vyprávění. Vesměs respektuje místa, kde první osobu užívá Apollinaire, k tomu si ovšem přidává další veršě, které jsou původně uvedeny v osobě druhé. Můžeme se také setkat s případy, ve kterých Skralant původní první osobu neužívá a uchyluje se raději k neosobnímu řešení, jako například ve verši „*když krása odchází vzpomínky jak rány zejí*“, původně “*C'était et je voudrais ne pas m'en souvenir c'était au déclin de la beauté*“, doslovně “*to bylo a já na to*

nechci vzpomínat bylo to na sklonku krásy".

Další odchylkou od původního textu je střídavé užívání malých a velkých písmen na začátcích veršů tak, že velkým písmenem začíná vždy pouze verš, který uvádí celou výpověď přesahující často hned do několika veršů. Tento prostředek ještě více prohlubuje dojem plynulosti, zdůrazňuje přesahy a přibližuje tak poezii o další krok k próze. Na druhou stranu uváděním velkého písmene pouze na počátku každé věty slouží v podstatě k podobnému účelu jako užívání tečky na konci věty. Svým způsobem tedy Skarlant narušuje původní Apollinairův záměr nechat pouze rozvržení básně do veršů a rytmus samotný, aby byly hlavním členícím prvkem.

Ba co více. Skarlant kromě členění básně do vět místy dokonce užívá samotných interpunkčních znamének. Konkrétně se jedná o vykřičníky ve zvolací větě "*Ta pilná ulice!*" a v závěrečném "*Adie! Adie!*", otazníky ve větách tázacích, jako například ve verši sto dvacet dva: "*Proč láskou ve dvaceti trápil ses a ve třiceti zas?*" a přímo změť interpunkčních znamének ve verši čtyřicet sedm, ale zejména čtyřicet osm:

Řvou: Není Bůh kdo podrobil si k letu vzduch
Křesťan? Ne! Dobrodruh! Andělé s Petrem u brány:"

Všimněme si kromě jiného hned dvojího užití dvojtečky. Je zřejmé, že překladatel užívá interpunkčních znamének zcela záměrně, tedy ne proto, že by bylo jejich upotřebení nezbytné. Vzhledem k povaze znamének lze usuzovat, že mají textu dodat na expresivnosti a naléhavosti. Překvapivý je převod veršů, které jsou u Apollinaira všechny oznamovacího charakteru, do formy otázky a s ním také související výskyt tázacích částic *proč* a *jak*. Je zřejmé, že překladatel volil místa, ve kterých interpunkci užívá, velmi pečlivě, ostatně jedná se pouze o pár izolovaných veršů. Můžeme si klást otázku, zda na současného čtenáře, již dávno přivyklého experimentům s grafickou podobou básně, pro kterého je volný verš stejně běžný jako verš pravidelný, nepůsobí překvapivěji právě užívání pouze vybraných interpunkčních znamének než jejich úplné vynechání.

Z dalších formálních odlišností Skarlantova překladu a originálu jmenujme užití číslovky dvacet ve formě číslice ve verši čtyřicet tři: "vyzná se už 20 století na lidstvo kouká". Apollinaire ve své verzi také užívá číslice, dokonce v rýmovém postavení, avšak jedná se o číslici římskou, a to v označení pořadí papeže, čili v jiném kontextu zcela běžně užívaný jev. Užití číslice ve Skarlantově verši je velmi neobvyklé i v jiném druhu literárního textu.

Z hlediska strofického členění dodržuje Skarlant Apollinairovo schéma jen zčásti. Hned v úvodu básně spojuje třetí verš s následujícím trojverším. Další úpravy se týkají pasáže pojednávající o návštěvě Prahy. Tato strofa je ve Skarlantově Pásmu rozdělena dokonce na tři části (4:5:2). Ke konci básně Skarlant spojuje verše 120-125 a 143-144, ve dvě strofy naopak dělí pasáž s emigranty a svítání.

Novinkou je pro *Pásmo* užívání odsazených veršů. Jedná se o případy, kdy Skarlant rozdělí původní verš na dvě části, z nichž druhou uvede na následujícím řádku odsazenou od okraje. Ze sedmi případů je pouze v jediném tvořen rým slovem postaveným na konci prvního ze dvou veršů. Tento prostředek užívá Skarlant i v překladu závěrečného dvojverší, které tak rozkládá na tři řádky.

3. 2. 5. 2. VERŠ

Rozsah Skarlantových veršů se příliš neliší od rozsahu v původním *Pásmu*. Výjimkou jsou verš, které Skarlant rozdělil na dva řádky. Pokud bychom počítali jejich slabiky dohromady, dosáhli bychom i veršů s dvaceti čtyřmi slabikami. Avšak bylo by chybou se domnívat, že právě přílišný rozsah vedl Skarlanta k rozdělení veršů na dva řádky: například poslední verš básně je v překladu také rozdělen na dva řádky, a to má dohromady pouhých dvanáct slabik – formálně by se tedy jednalo o alexandrin.

Pásmo Petra Skarlanta je „ochuzeno“ o jeden verš. Apollinairovo dvojverší koncentruje Petr Skarlant do jednoho verše, informaci, že se nachází ve společnosti žen uvádí již v předešlém verši (*Jsem v nočním podniku s lehkými dívkami*):

Ces femmes ne sont pas méchantes elles ont des soucis cependant
Toutes même la plus laide a fait souffrir son amant

dosl. překlad:
Ty ženy nejsou zlé mají i tak starosti
Všechny i ta nejošklivější potrápila svého milence

Petr Skalnant:
Skrývají starosti živí milence každá hned tyká mi

3. 2. 5. 3. RÝM

Rýmové schéma dodržuje Petr Skarlant stejné jako původní autor: sdružený rým s občasným užitím verše, který se s jiným nerýmuje. Naprostá většina tzv. *vers blanc* ovšem tvoří část dvojverší s odsazeným veršem.

Ve Skarlantově překladu je asonance jevem spíše řídkým, přesto se s ní můžeme na několika místech setkat: *sám – páv*, *ohyzdná – vdát, rozvíří – Paříži*. Neužívá však žádných konsonancí ani jiných volnějších způsobů zakončení verše.

3. 2. 5. 4. JAZYKOVÉ PROSTŘEDKY

Stejně jako většinu ostatních formálnějších znaků *Pásma,* ani anaforu ve Skarlantově překladu nenalezneme. V prvním případě překladatel narušuje soudržnost původně anaforou spojených veršů navíc tím, že staví do funkce podmětu různá slova. U Apollinaira byl společným podmětem Kristus, u Skarlanta je jím Kristus, poctivost s neřestí, hvězda, Bůh. Druhé neuvedení anafory umocňuje navíc změnou osoby u slovesných tvarů. V původním znění jsou všechny přísudky v druhé osobě jednotného čísla, ve Skarlantově verzi se setkáváme se střídáním první a druhé osoby singuláru.

Zajímavostí Skrlantova *Pásma* je časté opakování slov (nebo slovních základů), které má v některých případech zcela zřejmou zesilující funkci, ale na jiných místech působí spíše jako nedůsledná práce překladatele. Porovnejme verš devadesát devět: „*z rudého okvětí zlatohlávek leze **výš a výš***" a sto padesát tři "*žal tvého života kterým se propíjíš **dál a dál***" s veršem padesát osm "*v pohádkách ctěný **pták** básníkům milý **pták** Noh?*" a sedmdesát jedna: "*za branou u Petra se těší s při**lét**lým **let**adlem*" a dále s dvojveršími

v. 68-69:
*Svá zrádná úskalí kde číhaly opouštějí tři **Sirény***
*teď písně **Sirén** zní slibují že ti splní sny*

v. 80-81:
*Vzniká **obraz** visí v muzeu kde v šeru oko chytí*
*občas jdeš se na svůj **obraz** zblízka podívat*

v. 92-93
*Ve člunu s **přáteli** projíždíš v slunci po moři*
*jsou z Nice Turbie a Mentonu tvoří mé **přátelství** celé*

Dále můžeme opakování slov sledovat v anaforickém postavení:

v. 103-105:
*Pozpátku **couváš** z židovské čtvrti pomalu*
*Tak **couváš** v svém životě do věčnosti*

v. 129-130

Věří že *cesta je naděje od tří králů z nebes dar*

Věří že *v Argentině osud snadno změnit lze*

I Apollinaire užívá ve svém *Pásmu* opakování, avšak v jeho případě se jedná buď o záměrnou repetici jako například ve dvojverší 5-6, kde opakuje celý výraz *La religion est restée* čili *Náboženství zůstalo*, nebo užití dvou slov stejného slovního základu nepůsobí rušivě jako v některých Skarlantových případech.

Jazyk Apollinairova *Pásma* se vyznačuje svou hovorovostí. I Petr Skarlant užívá ve svém překladu hovorových výrazů (*kouká, tlachy, balím krásnou dámu, dává vale*) ovšem v několika směrech jde o něco dále než původní autor. Ve verši padesát sedm používá tvar slovesa *moci* v nespisovném tvaru *moh*, aby tak dosáhl rýmu *moh – Noh* s následujícím veršem. Je také mnohem expresivnější v těch částech textu, které se zaobírají sexualitou, nebo dokonce erotičnost vnáší i do míst, kde původně není. Například ve verši devadesát tři Apollinaire popisuje: "Nous regardons avec effroi les poulpes des profondeurs" neboli "Pozorujeme s hrůzou chobotnice hlubin" překládá Petr Skarlant: "Sepie v hlubinnách děsí tě až mráz běhá po nahém těle", což vnáší do původního obrazu zcela nově představu nahosti, tělesnosti. V pasáži popisující hemžení ptactva okolo letadla Skarlant překládá: "Z Číny ptáci pihi štíhlých tvarů těší se z daru / že mohou souložit za letu majíce po jednom křídle / musejí létat v páru", přestože v původní verzi stojí pouze "*De Chine sont venus les pihis longs et souples / Qui n'ont qu'une seule aile et qui volent par couples*" čili "Z Číny přiletěli pihi dlouzí a pružní / Kteří mají jen jedno křídlo a kteří létají v párech". Ke konci básně Apollinaire popisuje, jak líbá chudé děvče, které má strašný smích. Skarlant přepisuje následovně: "*Z úst jiné kterou teď pronikám vyráží strašný smích*".

Ve Skarlantově překladu se můžeme také setkat s termíny či slovy z cizího jazyka. Konkrétně se jedná o užití anglického slova *Company* ve verších

Přednost má kdo zakoupil let u Company

Svatá Eucharistie

V Apollinairově době nebylo pronikání anglického jazyka do francouzštiny potažmo češtiny zdaleka tak aktuálním jevem, jako je tomu dnes, a proto se nám jeví Skarlantův nápad jako vhodný, byť zrovna v uvedeném příkladu působí poněkud vyzývavě. Užíváním odborných výrazů si Petr Skarlant místy zkomplikoval překladatelskou práci. Například

překlad verše "*L'amour dont je souffre est une maladie honteuse*" neboli "*Láska kterou trpím je nemocí hanebnou*" jako "*Láska je nemoc vyskočit nechá ze tmy dogu*" je nepříliš povedený a zanechává otázku, zda se zmiňovaná *doga* do verše nevloudila jen proto, že předchozí verš je zakončen slovem *teologů* (kteří se ovšem v původním textu také nevyskytovali).

Závěr

Po prostudování teorie uměleckého překladu a seznámení se se základními rysy francouzské versologie a jejího přebásnění do češtiny jsme se zaměřili na osobnost Guillauma Apollinaira a jeho *Pásma*. Při důkladném rozboru básně jsme vyzdvihli prvky, se kterými si překladatel musí při práci s básní poradit. Dále jsme uvedli pět autorů českých překladů *Pásma*. V praktické části práce jsme nejprve rozebrali vybrané ukázky z překladů a následně jsme se pokusili poznaná fakta shrnout a charakterizovat styly jednotlivých překladatelů.

Nejvěrnější své předloze je *Pásmo* prvního překladatele, Karla Čapka, který ostatně považuje úsilí o co nejbližší napodobení originálu za základní pravidlo uměleckého překladu. Na zcela opačném pólu proti Čapkovi se nalézá nejnovější překlad básně od Petra Skarlanta. Toto přebásnění se původním dílem pouze volně inspiruje. Prvky, které jsou v básni užity, se ve Skarlantově překladu vyskytují bud pozměněné nebo na zcela jiných místech, mnohé další do básně přidává. Petr Skarlant si z dosavadních překladatelů dovolil nejvíce pozměnit původní Apollinairův výtvor ve svůj obraz.

Můžeme si pokládat otázku, co vedlo toho kterého překladatele ke snaze o nové přebásnění *Pásma*. Důvody Karla Čapka jsou zcela pochopitelné, dílo ještě doposud nebylo přeloženo. O překladech se obecně tvrdí, že mají tendenci zastarat mnohem dříve než originální text. Je to dáno tím, že překladatel často původní dílo pozmění dle překladatelských, ale i jinak literárně tvůrčích zvyků své doby. Petr Kopta přišel se svým překladem až po více než půl století po Čapkovi, což je prodleva více než dlouhá. Navíc v jeho *Pásmu* nalézáme mnoho nápaditých řešení, která jistě ospravedlňují jeho výkon. Karel Sýs překládá *Pásmo* již osm let po Koptovi, což předpokládá, že se jedná o překlad odlišného charakteru. A skutečně, Sýs přistupuje k přebásnění z opačného hlediska než předchozí překladatelé a snaží se do něj otisknout svého básnického ducha. Podobně je tomu v případě dalších dvou překladatelů. Gustav Francl se přiklání ve svém překladu spíše k reprodukčnímu překladatelskému stylu, i když také svým způsobem osobitému. Jeho překlad *Pásma*, který následuje až třicet let po přebásnění Sýsově, jistě souvisí s vydáním antologie *Galský kohout zpívá*. Stejně jako Kopta se také Francl rozhodl přeložit společně s *Pásmem* celou sbírku *Alkoholů*. Petr Skarlant, překladatelským stylem nejbližší Sýsovi, se pouští do vlastní verze

Pásma již pět let poté, co vyšel překlad předchozí. Je očividné, že básníci, kteří dávají přednost normě „uměleckosti“ překladu, se k vlastnímu přebásnění *Pásma* rozhodují buď na základě vlastního popudu nezávislého na ostatních překladatelských snahách, a nebo je dokonce nový překlad *Pásma* inspiruje k vlastnímu překladatelskému snažení.

V tomto roce slavíme stoleté výročí prvního vydání sbírky *Alkoholy*, která byla a stále je pro mnohé básníky nevyčerpatelnou inspirací. Během tohoto století se *Pásmo* dočkalo nesčetných překladů do mnoha světových jazyků. Do češtiny jej přebásnilo pět autorů, z nichž každý přistoupil k překladu poněkud odlišně. Můžeme jen vyčkávat, zda nám další století *Pásma* přinese jeho nové interpretace.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

ADÉMA, M., DÉCAUDIN, M. *Apollinaire, Œuvres poétiques*. 1. vyd. Paris: Gallimard, 1956. Edice: Bibliothèque de la pléiade. 1254 s.

APOLLINAIRE, G. *Alkoholy*. Přel. Petr Kopta. 1. vyd. Praha : Odeon, 1996. 146 s. Přel. z: Alcools. ISBN 80-207-0526-0

APOLLINAIRE, G.: *Pastýřka Eiffelka*. Přel. Karel Sýs. 1. vyd. Praha: Prospektrum, 2003. 151 s. ISBN 80-7175-123-5

APOLLINAIRE, G. *Alkoholy*. Přel. Gustav Francl. 2. vyd. Praha: Vyšehrad, 2011. 144 s. Přel. z: Alcools. ISBN 978-80-7429-009-1

DÉCAUDIN, M. *Alcools de Guillaume Apollinaire.* 1. vyd. Paris : Gallimard, 1993. Foliothèque. Sv. 23. 220 s. ISBN 2-07-038355-5

DÉCAUDIN, M. *XX^e siècle français, Les Temps Modernes*. Paris : Éditions SEGHERS, 1964. Collection des Panoramas Illustrés. 256 s.

ČAPEK, K. *Francouzská poezie nové doby*. 11. vyd., v ČS 3. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1981. Edice: Klub přátel poezie. Výběrová řada. 231 s.

ČERNÝ, V. *Francouzská poezie 1918–1945 (Deset kapitol o moderní frncouzské poezii)*. 1. vyd. Praha : KRA, 1994. 101 s. ISBN 80-901527-9-1

ČERVENKA, M. *Dekanonizace rýmu*. In: Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz. Poetika literárního díla 20. století. 1. vyd. 2002. Praha: Torst; s. 127-161. ISBN 80-7215-171-1

ČERVENKA, M. *Hlásková instrumentace*. In: Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz. Poetika literárního díla 20. století. 1. vyd. 2002. Praha: Torst; s. 7-54. ISBN 80-7215-171-1

FISCHER, J. O. a kol. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století.* 2. sv. Praha: Academia, 1976. 772 s.

KROUPA, A. *Apollinaire známý a neznámý*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981. 331 s.

KUFNEROVÁ, Z. Překládání a čeština. 1. vyd. Praha: H & H, 1994. Edice: Linguistica. 260 s. ISBN 80-85787-14-8

LEVÝ, J.: České teorie překladu. 2. vyd. Praha: Ivo Železný, 1996. 323 s. ISBN 80-237-2952-7

LEVÝ, J.: Umění překladu. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1963. 288 s.

Pásmo, in: *Encyklopedie lit. žánrů*, Praha-Litomyšl: Paseka 2004

PETERKA, J. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jíloviště : Mercury Music & Entertainment, 2007. 346 s. ISBN 978-80-239-9284-7

RENAULD, P. *Lecture d'Apollinaire*. Lausanne: L'Age d'Homme, 1969. Collection Lettera. 570 s.

ŠABRŠULA, J. *Úvod do francouzské stylistiky II. Francouzský verš*. 1. vyd. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 1970. 159 s.

Internetové zdroje:

Francl Gustav. [online] Obec překladatelů. [cit. 26. 12. 2011] <http://www.obecprekladatelu.cz/_ftp/DUP/F/FranclGustav.htm>

Kopta Petr [online] Obec překladatelů. [cit. 19. 12. 2011] <http://www.obecprekladatelu.cz/_ftp/DUP/K/KoptaPetr.htm>

MACURA, V., PIORECKÝ, K. *Petr Skarlant*. [online] 16. 11. 2008. Slovník české literatury po roce 1945. [cit. 27. 12. 2011] <http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1117>

MÁLKOVÁ, I. *Karel Sýs.* [online] 18. 10. 2008. Slovník české literatury po roce 1945. [cit. 19. 12. 2011] <http://www.slovnikceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1130>

Petr Skarlant [online] [cit. 27. 12. 2011] <http://petr.skarlant.sweb.cz/>

Port Aviation. [online] Wikipedia. [cit. 6. 11. 2011] <http://fr.wikipedia.org/wiki/Port-Aviation>

Port-Aviation fête ses 100 ans. [online] 17. 1. 2009. Le Parisien. [cit. 6. 11. 2011] <http://www.leparisien.fr/juvisy-sur-orge-91260/port-aviation-fete-ses-100-ans-17-01-2009-376476.php>

SLEZÁKOVÁ, A. *Antologie Franclových překladů pokryla tisíc let zpěvu galského kohouta.* [online] 31. října 2009. IDnes. [cit. 26. 12. 2011] <http://kultura.idnes.cz/antologie-franclovych-prekladu-pokryla-tisic-let-zpevu-galskeho-kohouta-1ll-/literatura.aspx?c=A091030_190032_literatura_ob>

Sýs Karel [online] Obec překladatelů. [cit. 19. 12. 2011] <http://www.obecprekladatelu.cz/_ftp/DUP/S/SysKarel.htm>

VŠETULOVÁ, E. *Stylistické hodnocení překladu. Guillaume Apollinaire: Pásmo, Zvony* [online]. Olomouc, 2010. 82 s. <http://theses.cz/id/kvvrfu/97676-899055499.pdf> [staženo 15. 10. 2011]

Resumé CZ

Diplomováá práce se zabývá srovnáním českých překladových variant básně *Pásmo*. Jejím cílem je vystihnout základní charakteristiky užitých překladatelských postupů. Jádrem práce je rozbor překladů vybraných pasáží *Pásma*. Na základě této části je vypracováno shrnutí charakterizující jednotlivé překlady básně. Překlady *Pásma* lze rozdělit na tři základní proudy: Karel Čapek a Petr Kopta zastávají reprodukční styl překladu. Petr Skarlant a Karel Sýs dávají přednost překladu méně přesnému, obohacenému o vlastní invenci. Gustav Francl tíhne spíše k reprodukčnímu pojetí, avšak spíše bychom jeho styl označili jako moderznizační. Aby byl vytvořen dostatečný informační základ pro rozbor překladů, celá první část práce je věnována teorii uměleckého překladu, osobnosti Guillauma Apollinaira, rozboru *Pásma* a osobnostem českých překladatelů.

Resumé EN

The main goal of this dissertation is comparison of different translations of the poem *Zone* in the czech languague. The key part of this work is an analysis of the translation of selected passage od *Zone*. The summary which describes each translation of the poem is elaborated on the basis of this part. We can divide the translations of *Zone* into three basic streams: Karel Čapek and Petr Kopta hold the reproducing style of translation. Petr Skarlant and Karel Sýs prefer a less precise translation enriched with their own invention. Gustav Francl tends rather to the reproducing concept, but we would describe his style more as modernizing. To create sufficiant information foundations for the analysis of translations, the whole first part of the dissertation is dedicated to the theory of artistic translation, the personage of Guillaume Apollinaire, the analysis of *Zone* and the personages of the Czech translators.

Klíčová slova

Guillaume Apollinaire, Pásmo, překlad, umělecký překlad, poezie, Karel Čapek, Petr Kopta, Karel Sýs, Gustav Francl, Petr Skarlant, verš, rým, komparace

Key words

Guillaume Apollinaire, Zone, translation, artistic translation, poetry, Karel Čapek, Petr Kopta, Karel Sýs, Gustav Francl, Petr Skarlant, verse, rhyme, comparison

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1: Guillaume Apollinaire: Zone..... 54
Příloha 2: *Pásmo*, doslovný překlad (Eva Cihlářová)..... 59
Příloha 3: Karel Čapek, překlad *Pásma* (1919)..... 64
Příloha 4: Petr Kopta, překlad *Pásma* (1978)..... 69
Příloha 5: Karel Sýs, překlad *Pásma* (1986)..... 73
Příloha 6: Gustav Francl, překlad *Pásma* (2001)..... 78
Příloha 7: Petr Skarlant, překlad *Pásma* (2011)..... 83

Přílohy

Příloha 1: Guillaume Apollinaire: *Zone*

À la fin tu es las de ce monde ancien

Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin

Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine

Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes
La religion seule est restée toute neuve la religion
Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation

Seul en Europe tu n'es pas antique ô Christianisme
L'Européen le plus moderne c'est vous Pape Pie X
Et toi que les fenêtres observent la honte te retient
D'entrer dans une église et de t'y confesser ce matin
Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut
Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux
Il y a les livraisons à 25 centimes pleines d'aventures policières
Portraits des grands hommes et mille titres divers

J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom
Neuve et propre du soleil elle était le clairon
Les directeurs les ouvriers et les belles sténodactylographes
Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent
Le matin par trois fois la sirène y gémit
Une cloche rageuse y aboie vers midi
Les inscriptions des enseignes et des murailles
Les plaques les avis à la façon des perroquets criaillent
J'aime la grâce de cette rue industrielle
Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes

Voilà la jeune rue et tu n'es encore qu'un petit enfant
Ta mère ne t'habille que de bleu et de blanc
Tu es très pieux et avec le plus ancien de tes camarades René Dalize
Vous n'aimez rien tant que les pompes de l'Église
Il est neuf heures le gaz est baissé tout bleu vous sortez du dortoir en cachette
Vous priez toute la nuit dans la chapelle du collège
Tandis qu'éternelle et adorable profondeur améthyste
Tourne à jamais la flamboyante gloire du Christ
C'est le beau lys que tous nous cultivons
C'est la torche aux cheveux roux que n'éteint pas le vent
C'est le fils pâle et vermeil de la douloureuse mère
C'est l'arbre toujours touffu de toutes les prières
C'est la double potence de l'honneur et de l'éternité
C'est l'étoile à six branches
C'est Dieu qui meurt le vendredi et ressuscite le dimanche
C'est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs
Il détient le record du monde pour la hauteur

Pupille Christ de l'œil
Vingtième pupille des siècles il sait y faire
Et changé en oiseau ce siècle comme Jésus monte dans l'air
Les diables dans les abîmes lèvent la tête pour le regarder
Ils disent qu'il imite Simon Mage en Judée
Ils crient s'il sait voler qu'on l'appelle voleur
Les anges voltigent autour du joli voltigeur
Icare Énoch Élie Apollonius de Thyane
Flottent autour du premier aéroplane
Ils s'écartent parfois pour laisser passer ceux que transporte la Sainte-Eucharistie
Ces prêtres qui montent éternellement élevant l'hostie
L'avion se pose enfin sans refermer les ailes
Le ciel s'emplit alors de millions d'hirondelles
À tire d'aile viennent les corbeaux les faucons les hiboux
D'Afrique arrivent les ibis les flamants les marabouts
L'oiseau Roc célébré par les conteurs et les poètes
Plane tenant dans les serres le crâne d'Adam la première tête
L'aigle fond de l'horizon en poussant un grand cri
Et d'Amérique vient le petit colibri
De Chine sont venus les pihis longs et souples
Qui n'ont qu'une seule aile et qui volent par couples

Puis voici la colombe esprit immaculé
Qu'escortent l'oiseau-lyre et le paon ocellé
Le phénix ce bûcher qui soi-même s'engendre
Un instant voile tout de son ardente cendre
Les sirènes laissant les périlleux détroits
Arrivent en chantant bellement toutes trois
Et tous aigle phénix et pihis de la Chine
Fraternisent avec la volante machine

Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule
Des troupeaux d'autobus mugissants près de toi roulent
L'angoisse de l'amour te serre le gosier
Comme si tu ne devais jamais plus être aimé
Si tu vivais dans l'ancien temps tu entrerais dans un monastère
Vous avez honte quand vous vous surprenez à dire une prière
Tu te moques de toi et comme le feu de l'Enfer ton rire pétille
Les étincelles de ton rire dorent le fond de ta vie
C'est un tableau pendu dans un sombre musée
Et quelquefois tu vas le regarder de près

Aujourd'hui tu marches dans Paris les femmes sont ensanglantées
C'était et je voudrais ne pas m'en souvenir c'était au déclin de la beauté

Entourée de flammes ferventes Notre-Dame m'a regardé à Chartres
Le sang de votre Sacré-Cœur m'a inondé à Montmartre
Je suis malade d'ouïr les paroles bienheureuses
L'amour dont je souffre est une maladie honteuse
Et l'image qui te possède te fait survivre dans l'insomnie et dans l'angoisse
C'est toujours près de toi cette image qui passe

Maintenant tu es au bord de la Méditerranée
Sous les citronniers qui sont en fleur toute l'année
Avec tes amis tu te promènes en barque
L'un est Nissard il y a un Mentonasque et deux Turbiasques
Nous regardons avec effroi les poulpes des profondeurs
Et parmi les algues nagent les poissons images du Sauveur

Tu es dans le jardin d'une auberge aux environs de Prague
Tu te sens tout heureux une rose est sur la table

Et tu observes au lieu d'écrire ton conte en prose
La cétoine qui dort dans le cœur de la rose
Épouvanté tu te vois dessiné dans les agates de Saint-Vit
Tu étais triste à mourir le jour où tu t'y vis
Tu ressembles au Lazare affolé par le jour
Les aiguilles de l'horloge du quartier juif vont à rebours
Et tu recules aussi dans ta vie lentement
En montant au Hradchin et le soir en écoutant
Dans les tavernes chanter des chansons tchèques

Te voici à Marseille au milieu des pastèques

Te voici à Coblence à l'hôtel du Géant

Te voici à Rome assis sous un néflier du Japon

Te voici à Amsterdam avec une jeune fille que tu trouves belle et qui est laide
Elle doit se marier avec un étudiant de Leyde
On y loue des chambres en latin Cubicula locanda
Je m'en souviens j'y ai passé trois jours et autant à Gouda

Tu es à Paris chez le juge d'instruction
Comme un criminel on te met en état d'arrestation

Tu as fait de douloureux et de joyeux voyages
Avant de t'apercevoir du mensonge et de l'âge
Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans
J'ai vécu comme un fou et j'ai perdu mon temps

Tu n'oses plus regarder tes mains et à tous moments je voudrais sangloter
Sur toi sur celle que j'aime sur tout ce qui t'a épouvanté

Tu regardes les yeux pleins de larmes ces pauvresémigrants
Ils croient en Dieu ils prient les femmes allaitent des enfants
Ils emplissent de leur odeur le hall de la gareSaint-Lazare
Ils ont foi dans leur étoile comme les rois-mages
Ils espèrent gagner de l'argent dans l'Argentine
Et revenir dans leur pays après avoir fait fortune
Une famille transporte un édredon rouge comme vous transportez votre cœur

Cet édredon et nos rêves sont aussi irréels
Quelques-uns de ces émigrants restent ici et selogent
Rue des Rosiers ou rue des Écouffes dans des bouges
Je les ai vus souvent le soir ils prennent l'air dans la rue
Et se déplacent rarement comme les pièces aux échecs
Il y a surtout des Juifs leurs femmes portent perruque
Elles restent assises exsangues au fond des boutiques

Tu es debout devant le zinc d'un bar crapuleux
Tu prends un café à deux sous parmi les malheureux

Tu es la nuit dans un grand restaurant

Ces femmes ne sont pas méchantes elles ont des soucis cependant
Toutes même la plus laide a fait souffrir son amant

Elle est la fille d'un sergent de ville de Jersey

Ses mains que je n'avais pas vues sont dures et gercées

J'ai une pitié immense pour les coutures de son ventre

J'humilie maintenant à une pauvre fille au rire horrible ma bouche

Tu es seul le matin va venir
Les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues

La nuit s'éloigne ainsi qu'une belle Métive
C'est Ferdine la fausse ou Léa l'attentive

Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie
Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie

Tu marches vers Auteuil tu veux aller chez toi à pied
Dormir parmi tes fétiches d'Océanie et de Guinée
Ils sont des Christ d'une autre forme et d'une autre croyance
Ce sont les Christ inférieurs des obscures espérances

Adieu Adieu

155 Soleil cou coupé

Příloha 2: *Pásmo*, doslovný překlad (Eva Cihlářová)

Nakonec jsi přesycen tím starým světem

Pastýřko ó Eiffelova věži stádo mostů bečí toto ráno

Máš toho dost žít v řeckém a římském starověku

Zde i automobily se zdají být staré
Náboženství jenom zůstalo zcela nové náboženství
zůstalo jednoduché jako hangáry Port-Aviation

Samotné v Evropě ty nejsi starobylé ó Křesťanství
Evropan nejmodernější to jste vy Papeži Pie X.
A ty kterého okna pozorují hanba ti brání
Vstoupit do kostela a vyzpovídat se tam toto ráno
Čteš prospekty katalogy plakáty které nahlas zpívají
Vida poezii tohoto rána a pro prózu jsou tu noviny
Jsou tu knížečky na pokračování po 25 centimech plné detektivních příhod
Portrétů velkých mužů a tisíce různých titulků

Viděl jsem dnes ráno hezkou ulici jejíž jméno jsem zapomněl
Nová a čistá od slunce byla polnicí
Ředitelé dělníci a krásné písařky
Od pondělního rána do sobotního večera čtyřikrát denně tudy procházejí
Ráno zde potřikrát siréna zasténá
Vzteklý zvon zde štěká k poledni
Nápisy vývěsní štíty a silné zdi
Vývěsní tabule názory jako papoušci křičí
Mám rád půvab této průmyslové ulice
Ležící v Paříži mezi ulicí Aumont-Thiéville a třídou des Ternes

Vida mladá ulice a ty nejsi ještě nic než malé dítě
Tvá matka tě obléká jen do modré a bílé
Jsi velmi zbožný a s nejstarším tvým kamarádem René Dalizem

Nemáte nic tak rádi jako okázalosti Církve
Je devět hodin plyn je ztlumen úplně modrý vy tajně vycházíte z ložnice
Modlíte se celou noc ve školní kapli
Zatímco věčná a láskyhodná hlubina ametystná
Otáčí navěky planoucí svatozář Krista
Je to krásná lilie kterou všichni pěstujeme
Je to pochodeň s rudými vlasy kterou vítr nezhasí
Je to bledý a ruměný syn bolestné matky
Je to strom vždy přeplněný všemi modlitbami
Je to dvojí šibenice cti a věčnosti
Je to hvězda o šesti cípech
Je to Bůh který umírá v pátek a je vzkřísen v neděli
Je to Kristus který stoupá do nebe lépe než piloti
Drží světový rekord ve výšce

Panenka Kristus oka
Dvacátá panenka století on ví jak na to
A proměněno v ptáka toto století jako Ježíš stoupá do vzduchu
Ďáblové v propastech zvedají hlavy aby jej mohli sledovat
Říkají že napodobuje Šimona Mága z Judeje
Křičí že jestli umí létat budeme jej nazývat zloděj
Andělé poletují okolo hezkého leteckého akrobata
Ikarus Henoch Eliáš Apollónius z Thyany
Poletují okolo prvního aeroplánu
Občas se rozestoupí aby nechali proletět ty kdo přepravují Svatou Eucharistii
Ty kněze co věčně stoupají pozvedávajíce hostii
Letadlo se nakonec usadí aniž by složilo křídla
Obloha se pak zaplní miliony vlaštovek
Bleskurychle přilétají havrani sokoli sovy
Z Afriky dorazí ibisi plameňáci marabuové
Pták Rokh oslavován pohádkáři a básníky
Vznáší se držíc ve spárech lebku Adama první hlavu
Orel se blíží od horizontu vyrážeje velký křik
A z Ameriky přilétá malý kolibřík
Z Číny přiletěli pihi dlouzí a poddajní
Kteří nemají než pouhé jedno křídlo a kteří létají v párech
Pak hle holubice duch neposkvrněný
Kterou doprovází lýrovec a páv okatý
Fénix ta hranice která sama sebe zplodí

Na chvíli zahalí vše svým žhavým popelem
Sirény opouští nebezpečné úžiny
Přichází krásně zpívajíce všechny tři
A všichni orel fénix a pihi z Číny
Bratří se s létajícím strojem

Nyní kráčíš Paříží samotný v davu
Stáda bučících autobusů kolem tebe jezdí
Úzkost z lásky ti svírá hrdlo
Jako bys už nikdy neměl být milován
Kdybys žil v dávných dobách vstoupil bys do kláštera
Stydíte se když se přistihnete při odříkávání modlitby
Posmíváš se sám sobě a jako oheň z Podsvětí tvůj smích praská
Jiskry tvého smíchu zlatí dno tvého života
Je to obraz zavěšený ve stinném muzeu
A občas si ho jdeš prohlédnout zblízka

Dnes chodíš po Paříži ženy jsou potřísněné krví
To bylo a já bych na to rád nevzpomínal bylo to na sklonku krásy

Obklopena horoucími plameny Naše Dáma na mě hledí v Chartres
Krev vašeho Svatého Srdce mě zaplavila na Montmartru
Jsem nemocen když slyším ty blahoslavené řeči
Láska kterou trpím je hanebnou nemocí
A obraz který se tě zmocnil tě nechá přežívat v nespavosti a v úzkosti
Je vždy blízko tebe tento obraz který mizí

Nyní jsi na břehu Středozemního moře
Pod citroníky které jsou v květu po celý rok
Se svými přáteli se projíždíš na loďce
Jeden je Nican je tam jeden Mentoňan a dva Turbíňané
Sledujeme s hrůzou chobotnice z hlubin
A mezi řasami plují ryby obrazy Spasitele

Jsi v zahradě jedné hospody v okolí Prahy
Cítíš se zcela šťasten na stole je růže
A ty pozoruješ místo psaní své povídky v próze
Zlatohlávka co spí v srdci růže
Zděšen vidíš se nakreslen v achátech Svatého Víta

Byl jsi k smrti smutný toho dne kdy ses tam spatřil
Podobáš se Lazaru rozrušenému dnem
Ručičky hodin v židovské čtvrti jdou pozpátku
A ty také couváš svým životem pomalu
Stoupaje na Hradčany a večer poslouchaje
V hospůdkách zpívat české písně

Podívej jsi v Marseille uprostřed melounů

Podívej jsi v Koblenci v hotelu U Obra

Podívej jsi v Římě sedíš pod japonskou mišpulí

Podívej jsi v Amsterodamu s mladou dívkou kterou shledáváš hezkou a jež je ošklivá
Musí se provdat za jednoho studenta z Leyde
Pronajímají se zde pokoje v latině Cubicula locanda
Vzpomínám si na to strávil jsem tam tři dny a stejně tak v Goudě

Jsi v Paříži u soudu
Jako zločinec jsi vzat do vazby

Prožil jsi bolestné a šťastné cesty
Než sis všiml lží a svého věku
Trpěl jsi láskou ve dvaceti a třiceti letech
Žil jsem jak blázen a ztratil jsem svůj čas

Už se neodvážíš více pohledět na své ruce a každou chvíli se mi chce vzlykat
Pro tebe pro tu kterou miluji pro vše co tě vyděsilo

Hledíš oči plné slz na ty ubohé emigranty
Věří v Boha modlí se ženy kojí své děti
Naplňují svým pachem halu nádraží Saint-Lazare
Mají víru ve svou hvězdu jako tři králové
Doufají že vydělají peníze v Argentině
A vrátí se do svých zemí jen co udělají štěstí
Jedna rodina převáží peřinu červenou jako vy přepravujete své srdce
Ta peřina a naše sny jsou stejně neskutečné
Někteří z těch emigrantů zde zůstávají a ubytovávají se
Ulice des Rosiers či ulice des Écouffes v brlozích

Viděl jsem je často večer chodí na vzduch na ulici
A přemisťují se zřídka jako figurky na šachovnici
Jsou to zejména Židé jejich ženy nosí paruky
Sedávají mrtvolně bledé uvnitř temných krámů

Postáváš u baru ve špinavém výčepu
Dáváš si kávu za dvě sous mezi nešťastníky

Jsi v noci ve veliké restauraci

Ty ženy nejsou zlé mají i tak starosti
Všechny i ta nejošklivější potrápila svého milence

Je to dcera strážníka z města Jersey

Její ruce které jsem nikdy neviděl jsou tvrdé a popraskané

Mám nesmírný soucit s jizvami jejího břicha

Podrobuji nyní ubohé dívce se strašným smíchem svá ústa

Jsi sám ráno přichází
Mlékaři nechávají vyzvánět své bandasky ulicemi

Noc se vzdaluje jako krásná Míšenka
Je to Ferdina falešná či Lea pozorná

A ty piješ ten alkohol pálivý jak tvůj život
Tvůj život který piješ jako pálenku

Kráčíš k Auteuili chceš jít domů pěšky
Spát mezi svými fetiši z Oceánie a Guineje
Jsou to Kristové jiné podoby a jiné víry
Jsou to podřadní Kristové temných nadějí

Sbohem Sbohem

Slunce hrdlo uťaté

Příloha 3: Karel Čapek, překlad *Pásma* (1919)

Tím starým světem přec jsi znaven nakonec

Pastýřko Eiffelko jak bečí stádo mostů dnes

Řecký i římský starověk se ti už přežily

Zde antické se zdají být už i ty automobily
Jen náboženství zůstalo docela nové jenom ono
Zůstalo prosté jak hangáry v přístavu avionů

Jediné neantické v Evropě křesťanství je
Evropan nejmodernější jste vy ó papeži Pie
A tobě brání stud když okna na tebe hledí
Vstoupiti do kostela a jít tam ke zpovědi
Čteš letáky ceníky plakáty jež zpívají hlasitě
Toť dnešní poezie zatím co prózou žurnály sytí tě
Jsou krváky po šestáku samé detektivní případy
Portréty velkých osob a sterá různá záhlaví

Viděl jsem dnes a jméno už nevím pěknou ulici
Novou a čistou byla to sluneční polnice
Šéfové dělnice a krásné písařky z bureau
Z pondělí do soboty čtyřikrát denně tudy se berou
Zrána tu třikrát tovární píšťala plačky zní
Chraptivý zvon tu zaštěká k poledni
Nápisy na zdech a tabulích štíty a vyhlášky
Vřeští a štěbetají jak o závod s papoušky
Mám rád tu pěknou ulici průmyslu a píle
Ležící v Paříži mezi třídou des Ternes a ulicí Aumont-Thiéville.

Hle mladá ulice a ty sám jsi jen malé dítě
Tvá matka jinak než modře a bíle nešatí tě
Jsi velmi zbožný a René Dalize tvůj nejstarší kamarád
Má církevní obřady jako ty nade vše rád
Je devět večer plyn stažen do modra tajně se kradete z ložnice
Po celou noc se v kolejní kapli modlíte

Zatím co věčná spanilá hlubina ametystná
Oblévá navždy planoucí glórii Krista
Toť krásná lilie již všichni pěstíme
Toť rusovlasá pochodeň jež větrem nehasne
Toť bledý a nachový syn bolestiplné ženy
Toť strom vždy modlitbami všemi přetížený
Toť dvojmocnina cti a věčnosti
Toť hvězda o cípech šesti
Toť Bůh jenž v pátek mře a v neděli vzkříšen jesti
Toť Kristus který k nebi lépe než letci vzlétá
Jemu náleží podnes výškový rekord světa

Kristus panenka oka
Dvacátá panenka věků v té on se vyzná
A změněn v ptáka náš věk jak Ježíš nahoru letí
Ďáblové v propastech zvedají hlavu by mohli naň pohleděti
Praví že napodobí co uměl už Šimon Kouzelník
Křičí že zná-li létat má slouti záletník
Andělé létají lehce kolem hezkého letce
Ikarus Enoch Eliáš Apollonius z Thyany
Kol prvního letadla krouží u nebeské brány
Uctivě pouštějí ty jež unáší Svatá Eucharistie
Ty kněze kteří věčně stoupají pozvedajíce hostie
Avion snáší se posléz aniž křídla složil
Tu vlaštovek miliony nebeský prostor ožil
Letmo se blíží havrani sovy sokoli naši ptáci
Z Afriky přicházejí ibisi marabuti plameňáci
Pták Noh jejž básníci a pohádkáři slaví
V pařátech nese leb Adamovu kostru první hlavy
Z obzoru letí orel a vyráží velký křik
A z Ameriky došel malý kolibřík
Z Číny sem přišli pihi pružní a nohatí
Co mají po jednom křídle a mohou jen v páru létati
Pak ejhle holubice duch neposkvrněný sám
Jejž provází lýrovec a tisícioký páv
A fénix hranice jež sama se zapálí
V svém žhavém popelu vše na chvíli zahalí
Sirény opustily své nebezpečné úskaliny
A chvátají krásně zpívajíce všecky tři

A všichni orel fénix i pihi z Číny
Se s létacím strojem svorně pobratří

Nyní ty kráčíš sám davem po Paříži
Kol tebe stáda autobusů řvou řičí a víří
Bolestná úzkost lásky hrdlo svírá ti
Jako bys nikdy už se neměl lásky dočkati
Kdybys žil v dávné době do kláštera šel bys bez prodlení
Rdíte se studem když se sami chytnete při modlení
Sobě se vysmíváš a smích tvůj plá výhní pekelnou
Jiskřičky jeho zlatí života tvého dno
Toť obraz visící ve stínu muzea
A občas přijdou na něj se zblízka podívat

Dnes jdeš po Paříži ženy jsou krví znamenány
Bylo to na sklonku krásy jen nerad toho vzpomínám

Z koruny žhavých plamenů pozřela na mne Panna v Chartres
Krev vašeho Svatého Srdce mne zalila na Montmartru
Jsem z toho nemocen když slyším ta slova požehnaná
Láska jíž trpím je má choroba tajná
A obraz který tě posedl ti pomůže přežít úzkost a bdění
Vždy u tebe dlí ten obraz jenž prchá k nevrácení
U Středozemního moře jsi nyní na pobřeží
Pod citroníky jež celý rok kvetou svěží
S přáteli svými se projíždíš ve člunu
Jeden je z Nizzy dva z Turbie jeden z Mentonu
Sépií hlubinných se děsí oči naše
A v chaluhách plují ryby obrazy Mesiáše

Jsi v zahradě hospůdky v okolí Prahy
Cítíš se zcela šťasten na stůl růži ti dali
A místo abys psal svou povídku lenošíš pohříchu
Hledě na mandelinku spící v růžovém kalichu

V achátech Svatovítských zříš zděšen své vlastní rysy
Na smrt jsi smuten byl v ten den kdy sebe v nich objevil jsi
Podoben Lazaru kterého světlo drtí
Pozpátku točí se ručičky hodin v židovské čtvrti

A ty couváš ve vlastním životě pomalu
Jda na Hradčany nahoru a poslouchaje k večeru
Jak v hospodách české písně zpívají

Hle jsi uprostřed melounů v Marseilli

Hle jsi v Koblenci v hotelu s obrem na vývěsní tabuli

Hle sedíš v Římě pod japonskou mišpulí

Hle jsi v Amsterodamu s dívkou jež je ošklivá a tobě hezká se zdá
Říká že se brzo se svým studentem v Leydech sezdá
Tam najímají pokoje Cubicula locanda v latině
Vzpomínám toho byl jsem tam tři dny a v Goudě neméně

Jsi v Paříži od soudce vyslýchán
Jak zločinec zatčen a do vězení dán

V bolestných cestách i šťastných jsi proběhl kus světa
Dřív než jsi postřehl lež a svoje léta
V dvaceti láskou trpěl jsi a ve třiceti zas
Jak blázen žil jsem a ztratil jsem svůj čas

Na své ruce se už netroufáš podívat a stále chce se mi zaplakat
Nad tebou nade vším co zděsilo tě nad ní kterou mám rád
Uslzen vidíš chudáky emigranty odjížděti
Věří v Boha modlí se ženy kojí své děti
Jich zápach plní síň nádraží Saint-Lazar
Jako tři králové věří ve svou hvězdu v budoucí zdar
Myslí že v Argentině se jejich osud změní
A že se vrátí domů až nadělají jmění
Jedna ta rodina si nese praporek červený jako vy srdce své
Ten praporek a naše sny jsou stejně přízračné
Někteří z emigrantů se zdrží a pobývají tu
V brlozích ulice des Rosiers nebo des Écouffes
Často jsem viděl je večer jdou se ven nadýchat vzduchu
Zřídka se pohnou s místa jako figurky v šachu
Nejvíce jsou to Židé a ženy jich s parukami
Sedí bezkrevné a hlídají temné krámy

Stojíš nad zinkovým plechem ve výčepu ochlastů
Popíjíš mezi nešťastníky kávu za dva sous

Jsi pozdě k ránu ve velikém restaurantu
Zpívá se tančí pije se šampaňské

Ty dívky nejsou zlé a mají své starosti přec
I od té nejošklivější dost vytrpěl milenec

Je to dcera městského strážníka prý z Cannes
Nevím jaké má ruce jsou tvrdé a rozprýskané

Mám nesmírnou soustrast se švy jejího břicha
Pokorně dávám svá ústa ubohé dívce se strašným smíchem

Jsi sám jitro přichází
Mlékaři zvoní bandaskami v ulicích

Noc se vzdaluje jako míšenka přesličná
Toť Léa pozorná či Ferdina falešná

A ty piješ ten líh palčivý jako života bol
Tvého života jejž piješ jako alkohol

Chceš domů pěšky jít a míříš stranou Auteuile
Spát mezi svými modlami z Oceánie a Guineje
Jsou to Kristové jiné víry a jiných bohoslužeb
Nižší Kristové temných nadějí a tužeb

Sbohem sbohem jsi ospalý

Slunce uťatá hlava
Se kuku kutálí

Příloha 4: Petr Kopta, překlad *Pásma* (1978)

Posléze Tě nad starým světem tím už jímá únava

Houf mostů pastýřko ach Eifelko dnes pobekotává

Už máš dost života uprostřed antikvit Římanů a Řeků

I automobily tu vypadají spíš jak díla starověku
Nové tu napořád je náboženství jen dík divu onomu
Že prosté jak hangáry na ploše aerodromu

Toliko Křesťanství dnes není antikvitou v Evropě a ty
Nejmodernějším Evropanem jsi papeži Pie X
A tobě jejž skla oken sledují stud zbrání
Aby ses do kostela šel dnes vyzpovídat po ranní
Prospekty katalogy plakáty si čteš jež nahlas deklamují ti
Poezii pro dnešní ráno Žurnály tě prózou nasytí
Za pětadvacet centimů žeň policejních relací
Portréty celebrit a tisíc jiných senzací

Dnes po ránu jsem spatřil sličnou ulici jméno mi vypadlo
Polnicí byla zbrusu nová jsouc a ve slunci se skvíc jak zrcadlo
Ředitelé a dělníci a krásné steno-daktografky
Po šest dnů v týdnu denně čtyřikrát dřou v ní své podpatky
Jitro co jitro siréna tam čtyřikrát zakvílí
V poledne vzteklý zvon tam štěká jak zběsilý
Firemní štíty nápisy návěští na návěští
Ze zdí a průčelí tam po papouščím vřeští
Miluji kouzlo pařížské té průmyslové ulice jež mezi
Rue Aumont-Thiéville a třídou des Ternes vězí

Hle mladá ulice a ty jsi ještě dítě chlapečku
Matka tě obléká do modrobílých šatečků
Jsi velmi zbožný s René Dalizem svým druhem nejstarším s nímž máte
Nade vše raději velebnou pompu Církve Svaté
Je devět plyn je stažen modře blikotá vy z ložnice v tmu skryté
Se kradete a v kapli kolejní celou noc promodlíte

Zatímco věčná zbožněníhodná ametystová hloubky čistá
Navěky věků odráží plápolající slávu Krista
Toť krásná lilie každým z nás pěstěná
Toť rusovlasá pochodeň jež větrem nemůže být zhašena
Toť ruměný i bledý syn sedmibolestné panny
Toť strom jenž celičký je modlitbami obsypaný
Toť dvojí šibenice věčnosti a ctnosti
Toť šesticípá hvězda toť ó sláva
Sám Bůh jenž v pátek zmíraje v neděli z mrtvých vstává
Toť Ježíš stoupající k nebi líp než aviatici
Světový rekord výškový na věky držící

Zornice Kristus oka
Dvacátá zornice dvou tisíciletí ví co a jak
A stoupá v ptáka přeměněna jak Ježíš do oblak
Ďáblové k němu hlavy obracejí z tmy svých slují
Napodobuje judského Šimona kouzelníka pokřikují
Řvou že když lítat umí má prý zván být líticí
Sličného krasojezdce obklopuje andělský kůr voltežující
Ikaros Enoch Eliáš Apolonius z Tyrany
Hle kým vším první avion je obletovaný
Tu a tam dají přednost tě jež unáší výš Svatá Eucharistie
Kněžím jichž věčný let předurčen hostií je
Posléze aeroplán přistane aniž svá křídla zavře
A tehdy nebe milióny vlaštovek jako když náhle navře
Střelhbitě slétají se havran se sovou a sokol s rorýsem
Z Afriky plameňáci ptáci marabu s ibisy pospíchají sem
Pták Noh jenž získal si dík básníkům a bajkařům svou slávu
Připlachtí v spárech lebku Adamovu svíraje tož první hlavu
Vpád orla z nitra obzoru zvěstuje velký křik
A z Ameriky přispěchá maličký kolibřík
Až z Číny ptáci pihi přilétli hebcí a štíhlých tvarů
Kteří jen jednu peruť majíce létají vždy jen v páru
Pak je tu holubice s duší neposkvrněnou
A v zápětí pták Ohnivák a páv se přiženou
Fénix jak žertva planoucí pták oplodňující sám sebe
Svým žhavým popelem nakrátko zastře nebe
Od zrádných úžin sirény sem pospíchají všechny tři
A jejich písně líbezné všem srdce rozjitří

A všichni orel Fénix pihi kde kdo jen
Se bratří s létajícím strojem

Teď kráčíš davem sám a sám Paříží přelidněnou
Bučící stáda omnibusů se kolem tebe ženou
Zoufalství lásky hrdlo svírá ti jak nikdy dřív
Jako bys neměl milován být až jaktěživ
Za starých časů žít stal by ses asi mnichem
Hanbíte se když při modlitbě přistiženi jste jak bylo by to hříchem
Vysmíváš se sám sobě a tvůj smích jak oheň v pekle kolotá
A jiskry tvého smíchu zbarvují dno tvého života
Toť obraz který v šeré galerii visí
A ty jdeš občas zblízka prohlédnout si jeho rysy

Paříží kráčíš dnes ženy jsou samá krev proč asi
Bylo to a já nechtěl bych si na to vzpomínat na samém sklonku krásy

Z horoucích plamenů shlížela na mne Matka Boží v Chartres
Krev Srdce Nejsvětějšího mě zaplavila cestou přes Montmatre
Nesnesitelně sužují mě bezstarostné rozpravy
Hanebnou nemocí je láska jíž jsem churavý
A obraz jemuž jsi dán v plen ti úzkost nahání a spánek odnímá
Je stále v tobě obraz ten jenž míjeje tě přesto v moci má

Na Azurovém pobřeží jsi nyní stíněn citronovníky
Kvetoucími tu skoro celý rok se svými vrstevníky
S přáteli v bárce sedíte brázdíce modro slané
Jeden je Niçan druhý Mentoňan a dva jsou Turbiňané
Zíráme na hlubinné sépie v úděsné extázi
A mezi chaluhami plavou ryby Spasitelovy ty obrazy

V zahradní restauraci jsi na samém prahu Prahy
Cítíš se růží na stole dočista šťastný záhy
A místo abys psal svou báseň v próze ach ty líná kůže
Zlatohlávka si prohlížíš, jak spí na srdci růže

Svou podobu ve svatovítských achátech poznáváš s úděsem
Byls na smrt smutný v den kdy spatřit přišel jsi je sem
Lazaru podobáš se tápaje ven poté ve zmatku

Rafie na hodinách v čtvrti židovské jdou pozpátku
A i ty couváš do života nazpět pomalu
Stoupaje na Hradčany večerem zatímco z lokálů
Se české písně nesou k tvému sluchu

A hle jsi v Marseille uprostřed melounů a ruchu

Jsi v Koblenci v hotelu U Obra

Jsi v Římě dřepíš pod mišpulemi a civíš do modra
Jsi v Amsterodamu s děvčetem jež krásné se ti zdá a jež je ošklivé
Studenta z Leydenu si musí vzít co nejdříve
Cubicula locanda po latinsku pokoje tam najmout lze za cenu solidní
Vzpomínám si tři dni jsem pobyl tam a v Goudě též tři dni

Jsi v Paříži a obsílku ti k vyšetřujícímu soudci poslali
A ten pak na tebe jak na zločince vazbu uvalí

Podnikls cesty radostné i strastiplné dříve
Než věku všiml sis a všechno co je lživé
Láska tě ve dvaceti trýznila a ve třiceti zas
Životem šílence jsem žil a propásl svůj čas
Bojíš se na své ruce pohlédnout a stále vzlykal bych v své samotě
Nad sebou nad tou kterou miluji nad vším co vyděsilo tě
Sleduješ chudé vystěhovalce slzy ti v očích stojí
Modlí se v Boha věříce ženy své děti kojí
Plní svým pachem dvoranu nádraží Saint-Lazare
Doufají že své dluhy umoří tam kdesi v zámoří
A že se domů navrátí jen co peníze naspoří
Peřinu jako vaše srdce červenou veze s sebou jedna rodina
Je stejně neskutečná jako naše sny ta peřina
Leckterý vystěhovalec tu zůstane a své dny dožije
V brlozích v rue des Écouffes anebo v rue des Rosiers
Často jsem večer vídal je jdou nadýchat se na svou ulici
Stěhují se jen zřídkakdy jako figurky na šachovnici
Ponejvíce to Židé jsou paruky nosí jejich ženy
Jež mají tváře bezkrevné jak celý den jsou v krámcích usazeny

V pochybném baru postáváš po boku chuďasů

U zinkového pultu popíjíš svou kávu za dva sou

Je noc a ty jsi v restauraci veselé
Ty ženy nejsou zlé i ony mají své svízele
Každá z nich i ta nejošklivější ranila svého přítele
Prý v Jersey městským strážníkem je otec dívky té

Dlaně ač jsem je neviděl má rozprýskané a mozolovité
Nesmírně soucítím s faldy na jejím břiše

K ubohé dívce s hrozným úsměvem svá ústa nyní ponižuji

Jsi sám když jitro připlazí se tiše
V ulicích mlékaři konvemi vyzvánějí

Noc vzdaluje se tiše jako krásná mulatka
Jak Ferda falešná či Lea přesladká

I piješ palčivý ten alkohol jak vlastní žití
Jak samo žití své jež chceš jako samožitnou píti

Jdeš pěšky domů do Auteil spát jinde nechtěje
Leč po boku svých fetišů z Oceánie z Guineje
U oněch Kristů věr a jiných podob u těch
Nejpodařenějších Kristů obskurních nadějí a útěch

Sbohem sbohem

Slunce uťaté

Příloha 5: Karel Sýs, překlad *Pásma* (1986)

Ten starý svět tě otráví že bys raději nežil

Jak bečí stádo mostů dnes ó Eiffelova věži

Máš po krk antiky tak už to stopni
I nejnovější automobily jsou tady předpotopní

Jenom zbožnost nová se stále znova rodí
Prostá a účelná jak hangáry vzducholodí

Co se nepřežilo v Evropě je křesťanství
Nejmódnější Evropan jste pane Pie Vy
A ty – z oken sledován – štván studem, jenž ti brání
Vkročit dnes ráno do kostela k svatému přijímání
Čteš návěští a plakáty na olepených zdech
Toť ranní poezie – próza je v žurnálech
K dostání za krejcar plná detektivních dobrot
Portrétů géniů a otitulovaných dorot

Vešel jsem dnes ráno do neznámé ulice
Slunečné a lesklé jak hlas polnice
Ředitelé dělníci a krásné písařky
Létají tu od pondělka do soboty jako masařky
Ráno natřikrát zde hlas sirény pláče
A vzteklý zvon tu oštěkává dopolední spáče
Nápisy prospekty firemní štíty na zdech bují
Nezpůsobně jak papoušci na tebe pokřikují
Mám rád tuto půvabnou pracovitou ulici
Mezi rue Aumont-Thiéville a avenue des Ternes ležící

Ulice mládne jsi zas dítě ach ta šťastná chvíle
Milující maminka tě strojí pouze modrobíle
Jsi pobožný jak René Dalize tvůj nejmilejší kamarád
Stejně jak on máš nadevše mše a Boží těla rád
Je devět plížíte se z ložnice modří jak svítiplyn
V kolejní kapli vrháte se po celou noc v boží klín
Zatímco zbožňovaná fialová tůně ametystu
Slouží za svatostánek planoucímu Kristu
Toť krásná lilie již pěstujeme všici
Rusá pochodeň ve větru nezhášející
Bledý a ruměný syn bolestiplné Marie
Strom jenž plody modliteb přetížený je
Cit a věčnost násobené stále znova
Šesticípá hvězda Davidova
Bůh jenž v pátek umírá a v neděli stoupá z mrtvých
Kristus který strměji než aviatik vzlétá

A který ustavil výškový rekord světa
Oko Kristovo kulaté napohled
Hledí na nás bezmála už dva tisíce let
A naše století jak pták jak Kristus stoupá do povětří
Ďáblové v zákopech na něj v křečích oči třeští
Že podvádí jak Šimon Mág ho obviňují v duchu
A volají: Když létat zná ať zve se zloděj vzduchu
Zatímco andělé poletují kolem vesele
Ikaros Enoch Eliáš Apollonius z Thyany na nebe vzatí
Obletují první aeroplán jako první svatí
Nechávají proletět ty kdo se svěřili svaté Eucharistii
Kněze kteří stoupají s hostiemi na křídlech víry
Hle letadlo přistává aniž složilo křídla
Nebe se plní vlaštovkami z neznámého zřídla
Střelhbitě slétají se havrani sokoli sovy ti moudří ptáci
Z Afriky přibyli ibisi marabu a plameňáci
Pták Noh z pohádek dnes básníky vzkříšený znovu
Plachtí drže ve spárech první hlavu lebku Adamovu
Orel se řítí z obzoru vyrážeje křik
Až z Ameriky dostavil se malý kolibřík
Z Číny přilétli pihi dlouzí a pružní
Majíce po jednom křídle do dvojic musí se družit
Hle holubice duch nejčistší mezi všemi
Doprovázena lyrochvostem a okatými pávicemi
Hle fénix oheň který sám ze sebe žhne
Všechno v mžiku zasypávající žhavým popelem
Sirény vyšly ze svých nebezpečných skal
Tak krásně jako ony dosud nikdo nezpíval
A všichni orel fénix i pihi z Číny
Objali létající stroj křídly bratrskými

Kráčíš po Paříži ponořen v davu však zcela sám
Stádo omnibusů bučí jsi jimi málem usmýkán
Úzkost z milování ti svírá hrdlo jako smyčka
Jako bys neměl být už nikdy z lásky hýčkán
Být to před lety stal by se z tebe mnich
Přistihneš se při modlitbě stydíš se jako bys páchal hřích
Směješ se sám sobě podoben peklu tvůj smích praská
V temnotách života svítí ten smích jak zlatá maska

Je to obraz pro nějž hledáš temnou skrýš
Někdy si ho příliš zblízka prohlížíš

Kráčíš po Paříži ženám krvavě planou vlasy
Bylo to na sklonku krásy jen nerad vzpomínám si

Jak planoucí zjevení Panna Maria na mne zhlédla v Chartres
Krev Srdce Nejsvětějšího mne zaplavila na Montmartru
Je mi zle když slyším slova bohabojná
Láska jíž zkouším je nemoc nepřístojná
Ten obraz mučí tě že v noci sotva spíš
I když se vzdaluje je k tobě stále blíž

Jsi ve Středomoří kam vypravil se potají
Mezi citroníky které po celý rok neodkvétají
Vyjel sis s přáteli na loďce nahlédnout do hlubin
Jeden je z Nice druhý z Mentonu a dva z La Turbie
S hrůzou hledíte na podmořské vření kruté a skvělé
Mezi chaluhami velebně plují ryby jak spasitelé

Jsi v zahradní restauraci v Praze
Na stole kvete růže cítíš se bezmála blaze
Odkládáš povídku již měl bys napsat asi
A zevluješ na broučka jak v růži cizopasí
Až toho dne u svatého Víta v jistém ametystu
Spatříš k smrti vyděšen svou příliš věrnou bystu
Jsi podoben Lazaru marně vzdoruješ světu
Pozpátku točí se rafije hodin v ghettu
Tak i ty brodíš se životem zpátky
Pomalu stoupáš k Hradu večer je sladký
Slyšíš jak v hospodách české písně zpívají

Jsi mezi melouny v Marseille

Jsi v Koblenci U velikána

V Římě sedíš pod japonskou mišpulí jednoho rána

Jsi v Amsterodamu s dívkou jež tobě hezká zdá se

Bere si studenta z Leydenu je šeredná jak láhev
Pronajímají tu pokoje latinsky nápis praví
Zde i v Goudě strávil jsem po třech dnech těše se dobrému zdraví

Jsi v Paříži před soudcem spílá ti v potu tváře
Jako zločince tě vsadí do žaláře

Podnikals cesty smutné i cesty které blaží
Nežli sis povšiml lži a lstivého stáří
Trpěl jsi pro lásku ve dvaceti a ve třiceti zas
Žil jsi jak šílenec a promarnil svůj čas
Bojíš se sepnout ruce a přece chce se ti vzlykat
Nad sebou nad tou již miluješ nad vším co děsilo tě tak

Očima slzavýma hledíš na ubohé uprchlíky
Čpí v hale nádraží Saint-Lazare kde čekají na rychlíky
Ti věří v Boha modlí se ženy dávají dětem pít
Jako tři králové věří ve hvězdu stačí jen jít
Věří že v Argentině se jejich osudy změní
A že se nevrátí domů až nadělají jmění
Rodina stěhuje cíchu krvavou jak srdce jímž zmítá marný cit
Tu cíchu i naše sny nelze ničím naplnit
Někteří z emigrantů se na čas ubytují zde
V ulici Rosiers nebo Ecouffes či v jiných shnilých zdech
Vídám je často vycházejí večer na ulici nalapat se vzduchu
Pohybují se zřídka kdy a střídmě jak figurky v šachu
Jsou to většinou židé jejich ženy opatřeny parukami
Sedí ve skladech a hlídají skořicové krámy

Stojíš v nálevně jež svítí se sprostým zinkem
Upíjíš kávu jsi také nešťastníkem

Jsi na účet noci ve veliké restauraci

Ty ženy jsou docela dobré a přece neslyšíš smích
Milence potrápí dost i nejšerednější z nich
Je to dcera městského policisty z Jersey

Ruce jež skrývá má tvrdé a plné rýh

Soucitně laskám její jizvami posetý břich
Nakonec obětuji ústa chudince se strašným smíchem

Jsi sám a je tu ráno nové
Konve mlékařů zvoní tak osudově

Noc se vytrácí jak zrádná mulatka
Jak Ferdina falešná jak Léa mužatka

Piješ kořalku jak plavec jenž ztratil břeh
Kořalku hořkou jako tvůj životaběh

Jdeš pěšky domů k Auteuil neboť zatoužils náhle
Vyspat se mezi fetiši z Guineje a Oceánie
Jsou to podřadní Kristové třetí třídy
Kristové temných tvarů a ještě temnější víry

Buď sbohem Bože jsi po práci

Uťatá hlava slunce krvácí

Příloha 6: Gustav Francl, překlad *Pásma* (2001)

Starého světa máš už věru dost

Pastýřko Eifelko dnes bečí ti každý most

Římská a Řecká antika tě málo zajímají

I naše auta staře vypadají
Nové jen náboženství zůstalo
Prosté jak hangár pro letadlo
Jenom ty křesťanství v Evropě nejsi staré
A nejmodernější Evropan jste vy papeži Pie
Se studem hledíš v okna neboť se obáváš
Vstoupit do kostela kde se vždy zpovídáš
Nápisy prospekty a katalogy volají
To ranní poezie zatímco prózu dodají

Noviny s vraždami za pár krejcarů
S portréty proslulých tisícem titulů
Po ránu spatřil jsem neznámou ulici
Novou a čistou jak sluneční polnici
Šéfové dělníci a krásné sekretářky
Od pondělka do soboty čtyřikrát denně tu chodí tam a zpátky
Ráno zde potřikrát patří hlas siréně
Divoký zvon tu vždy odštěká poledne
Výzvy a reklamy běhají po ulici
S plakáty nápisy co jak papoušci křičí
Miluji kouzlo té průmyslové třídy
Ležící v Paříži mezi ulicemi Aumont-Thiéville a Ternes
Hle v mladé ulici sám sebe zříš co hošíka
Kterého matka jen bíle a modře oblíká
Velice zbožný jsi jak René Dalize tvůj kamarád
Obřady církevní jako on máš nade všecko rád
Je devět večer plyn stažený a ty se vykrádáš z ložnice
Celou noc potají se v kapli modlíte
Zatímco věčná a vzácná hloubka ametystů
Svou září vyjadřuje stálou slávu Kristu
Hle krásná lilie již ctíme bezmezně
Hle rusovlasá pochodeň jež nikdy nezhasne
Hle bledolící syn bolestné matky Panny
Hle hustý strom prosbami stále obsypaný
Hle dvojí síla cti a věčnosti
Hle hvězda která šesti cípy mává
Hle Bůh jenž v pátek mře a v neděli zas vstává
Hle Kristus jenž lépe než aviatik létá
Držitel výškového rekordu světa
Kristus panenka oka
Dvacátá panenka století z níž
Stal se pták toho věku když Ježíš stoupal k nebi výš
Ďáblové v hlubinách zkoumají ho zvědavě
Ptají se zda imituje mága z Judeje
Křičí když létat zná že záletníkem musí být
Andělé krásnému letci nedopřejí klid
Ikar Eunuch Eli Apollonius z Thyany
Ten první eroplán sledují celé dny
Tu a tam ustoupí nesoucí svatou eucharistii

Kněžím co věčně vynášejí hostii
Konečně avion přistane aniž složí křídla
Vtom spousta vlaštovek k nebesům vzlétla
Rychle se přidali havrani sokoli sovy
I rudí ibisové afričtí a marabuy
Bájný pták Roc pohádkáři a básníky slavený vzlétá
S lebkou Adama jež prvenství má světa
Orel v dalekém obzoru vyráží křik
A z Ameriky sem doletěl i malý kolibřík
Z Číny štíhlí a pružní ptáci pihi přilétají
Co v páru cestují neb jedno křídlo mají
Pak ještě holubice neposkvrněné čistoty
Doprovází ji lyrožrout a páv s barev sty
Dál fénix pochodeň jež sama spaluje se
A vlastní popely v závoji horkém nese
Sirény které i přes nepřízeň povětří
Překrásně vyzpěvují všechny tři
A všichni orel fénix pihi sborem
Bratří se s létajícím strojem

Uprostřed davu jdeš Paříží uspěchanou
Bučící autobusy se kolem tebe ženou
Obavou z lásky se ti hrdlo stahuje
Máš strach že milování už ti cizí je
Žít v časech minulých vstoupil bys do kláštera
Vy však se stydíte modlit jako včera
Sobě se posmíváš Ďábelské jiskry jsou tvůj smích
A jejich žár se dotýká tvých jistot životních
Jak na obraze v temném muzeu
Jenž často stává se předmětem tvého pátravého pohledu

Dnes kráčíš Paříží ženy jsou zmalované
Nechci vzpomínat na dobu v níž krása vadne

V plamenech nádherných chrám v Chartres mě vítá
Krev Sacre-Coeur zas Montmartre mi skýtá
Jsem nemocný když slyším slovo štěstí
Má láska trápení a samé zlo mi věstí
Představa kterou máš vrhá tě v bezesné úzkosti

A stále zůstává v tvé těsné blízkosti

Nyní jsi na březích středomoří
Pod citroníky jejichž květy po celý rok hoří
V bárce se s přáteli projíždíš
Dva z nich jsou z Turbia jeden z Mentonu a jeden z Nice
Pozorujeme chobotnice jež z hloubi sem připluly
A ryby mezi řasami jsou Spasitelovy symboly

Jsi v zahradě hostince nedaleko Prahy
Cítíš se výborně na stůl růži ti dali
A místo abys psal svou další povídku
Pozoruješ mandelinku spící v růžovém kalichu
V achátech Svatého Víta tě vyděsila vlastní tvář
Na smrt jsi smutný byl z toho jak vypadáš
Lazaru podoben jenž děsí se dne
Ručičky hodin v židovské čtvrti jdou opačně
A také ty vracíš se zvolna nazpátek
Když stoupáš k Hradčanům a večer z hospůdek
Slyšíš jak české písně tu zpívají

Jsi uprostřed melounů v Marseilli

Jsi v hotelu U velikána v městě Koblenci

Jsi v Římě a sedíš pod japonskou mišpulí

Jsi v Amsterodamu s dívkou jež se ti krásná zdá a která je ošklivá
Má si brát studenta z blízkého městečka
Mají tu pokoje pronajímané jako Cubicula locanda
Já to vím byl jsem tam tři dny a stejně dlouho hostila mě Gouda

Jsi v Paříži a soudce tě vyšetřuje
A jako zločince tě arestuje
Podnikl jsi bědné i radostné cesty
Než věk tě naučil míjet lživá scestí
Láska tě ničila v dvaceti a ve třiceti zas
Žil jsi jak blázen a poztrácel svůj čas
Bojíš se na ruce pohlédnout chtěl bys co chvíli zaplakat

Nad sebou nad láskou nad vším čeho ses musel vzdát

Chudáci emigranti tě k pláči dojímají
K Bohu se modlí prosí a ženy děti kojí
Svým pachem plní v Saint-Lazare čekárnu na nádraží
Jako tři králové své hvězdě věří
Doufají zbohatnout ve světě dalekém
A domů vrátit se až s pěkným majetkem
Rodina jedna červenou peřinu vleče jako ty vlečeš srdce své
Ta peřina i naše sny jsou stejně chatrné
Pár emigrantů bez všech rozpaků
Obsadí sklepení v ulici Růžové a v ulici Luňáků
Viděl jsem je když večer celý
Jako figurky šachové se tu zvolna procházeli
Většinou jsou to židé jejich manželky chodí s parukami
A bledé jako stín hlídají malé krámy

Stojíš u pultu hrozné putyky
Za dva sous popíjíš tu kávu s chudáky

V noci ve velkém restaurantu jsi

Ty ženy nejsou zlé mají své starosti
Všechny i ošklivé působí milencům bolesti
Tahle je dcerou seržanta z Jerseye

Ruce má zničené ač neviděl jsem je
Jizvy jejího břicha můj soucit vzbuzují

Chuděře s hrozným úsměvem poslušně ústa dávám

Jsi sám a brzy bude ráno
Mlékaři bandaskami v ulicích vyzvánějí

Noc vzdaluje se jak krásná Metiva
Ta falešná jak Lea nebývá

Piješ ten alkohol žhnoucí jak tvoje žití
Jak žití jež musíš jak kořalku píti

Teď kráčíš k Auteuilli chceš domů pěšky jít
Mezi fetiše z Oceánie a Guyneye se uložit
Jsou to kristové jiných podob víry a učení
Kristové naděje temné a přízemní

Adié adié

ty slunce krvavé

Příloha 7: Petr Skarlant, překlad *Pásma* (2011)

Jsi stará Evropo nakonec zmizím zhnuseně

Eiffelka pase své mosty co zrána bečí na Seině

Starověk přežil se vyžilo Řecko s Římem
myšlenka antiky i v kolech aut zde dříme
Jen víra v Krista je nová pro čas příští
prostší než hangáry letadel na letišti

Co není z antiky je pouze křesťanství
Pius X. nám starou víru v moderní přetaví
Proč však mi brání stud když okna na mne hledí
zas vejít do chrámu a kleknout ke zpovědi?
Tak si čtu plakáty letáky slyším že zpívají
Hle dnešní básnictví noviny prózou zívají
až na příběhy co vzruší zaplaší starost na chvilku
nevěry hereček krev kape z titulků

Ráno jsem viděl a zapomněl jak se jmenuje ulici
rušnou lesklou v slunci připomínala polnici
šéfové dělníci hezké písařky z kanceláře
po šest dnů chodí tu mají soustředěné tváře
Aby posílila píli siréna čtyřikrát zakvílí
v poledne zvon se rozběsní na chvíli
Z průčelí konkurenčně útočí reklamy
řvou na zdech nápisy chtějí tě omámit

Mám rád tu živou ulici když ji podniky rozvíří
Leží u třídy des Ternes ústí do ulice Aumont v Paříži

Ta pilná ulice! Ty sám jsi chlapec bez velké píle
Matka tě nešatí jinak než modrobíle
Jsi zbožný a René Dalize je tvůj starší druh
i jemu líbí se pompa Církve a děsumocný Bůh
Z ložnice za šera po špičkách mizíte kolem deváté
Kolejní kaple vidí vás jak v modru si obřadně klekáte
Ametyst svítí vám a září hloubka čistá
Kde vidíš vznášet se slavnou postavu Krista

Kristus je Lilie překrásná Evropou vypěstěná
pochodeň rudě vlá vlasy ohně vítr nezhasíná
bledne a červená syn Bolestiplné Panny
je z větví víry strom v koruně prosbami obsypaný
Poctivost s neřestí zápasí ve věčnosti
Hvězda je Davidova má cípů šest vrhá stín
Bůh v pátek umírá v neděli stav smrti lehce opustí
Vidíte Kristus Pán ten rekordman už k nebi stoupá
do skonání světa vzlétá oblak ho houpá výška koupá

Kristus je panenka panenka oka
vyzná se už 20 století na lidstvo kouká
Naše století se mění v ptáka Podobno Ježíši letí nahoru
Jak letec Šimon kouzelník odstraní každou závoru
Ďáblové z propastí hledí jak věk opouští zemský kruh
Řvou: Není Bůh kdo podrobil si k letu vzduch
Křesťan? Ne! Dobrodruh! Andělé s Petrem u brány:
Ikaros Enoch a Eliáš Apollonius z Tyany
Přednost má kdo zakoupil let u Company
Svatá Eucharistie
Přednost má i kněz vzlétá když pozdvihuje hostie
Letadlo přistává aniž stroj složil křídla
Milion vlaštovek náhle v nebesích hledá si svá sídla
Přilétli havrani sokoli moudré sovy
Z Afriky ibisi marabut plameňák už si v nebi hoví
Jak s Adamovou lebkou v pařátech přiletět moh

v pohádkách ctěný pták básníkům milý pták Noh?
Z obzoru vyrazil orel oběti děsí orlův křik
Až z Ameriky sem přichvátal drobný kolibřík
Z Číny ptáci pihi štíhlých tvarů těší se z daru
že mohou souložit za letu majíce po jednom křídle
musejí létat v páru
Přistává holubice nevinnost čistota mír a duch sám
doprovází ji pták Ohnivák a okatý páv
Z hořící hranice vylétá Fénix co zapálí sám sebe
ten mrakem popela co žhne zatemní modro nebe
Svá zrádná úskalí kde číhaly opouštějí tři Sirény
teď písně Sirén zní slibují že ti splní sny
Orel Fénix pihi z Číny teď všichni kolkolem
za branou u Petra se těší s přilétlým letadlem

Kráčíš Paříží sám zhlouplý dav z jednoho kusu
Chtějí tě porazit na záda skáčou ti stáda autobusů
Zas lásky zoufalství tě škrtí pod hrdlem
jako bys nikdy už neměl být políben
Klášter volil bys dřív stal by se z tebe mnich
pln hanby modlíš se jako bys páchal hřích
Sobě se vysmíváš a tvůj smích ve tmě svítí
vyzlacuje dno tvého života a stálý chvat
Vzniká obraz visí v muzeu kde v šeru oko chytí
občas jdeš se na svůj obraz zblízka podívat

Touláš se Paříží dnes všechny ženy krvácejí
když krása odchází vzpomínky jak rány zejí

Z plamenů zírá mi do očí Panna v Chartres
Krev srdce zaplaví když stoupám na Montmartre
Co mě však sužuje jsou tlachy teologů
Láska je nemocí vyskočit nechá ze tmy dogu
Posedlost obrazem překoná starost city svízel
Ten obraz ve mně je a nevím proč má zmizet

Jsi nyní u moře na Azurovém pobřeží
Vůně citroníků jež kvetou celý rok osvěží

Ve člunu s přáteli projíždíš v slunci po moři
jsou z Nice Tourbie a Mentonu tvoří mé přátelství celé
Sepie v hlubinách děsí tě až mráz běhá po nahém těle
ryby tam v chaluhách plují jak obrazy Spasitele

Usedáš v zahradní hospodě v stráních Prahy
Máš dopsat povídku rád se vzdáváš té snahy
Na stole růži máš a šťastně lenošíš
z rudého okvětí zlatohlávek leze výš a výš

V achátech svatého Víta zděšen poznáváš sebe
Jak jsi na smrt smutný rozpadá se ti nebe
Hodiny nazpět jdou a ty se podobáš Lazaru
Pozpátku couváš z židovské čtvrti pomalu
Tak couváš v svém životě do věčnosti

Stoupaje k Hradčanům večer cítíš ostych
když z české hospody píseň tak teskně zní

Vidím se v Marseilli s melounem v ruce k poledni

Spíš v Koblenci v hotelu U Obra

Jsi v Římě sedíš pod japonskou mišpulí
a čekáš až nebe promodrá

V Amsterodamu balím krásnou dámu
říkají že je dost ohyzdná
Za studenta v Leydenu se chce brzo vdát
Pokoje k pronájmu *Cubicula locanda* v latině
Tři dny žil jsem s ní a v Goudě tři dny též
šťasten nesmírně

Jdu k soudu v Paříži s obsílkou výhružného znění
Soudce mě vyslýchá obviní a jako zločince
vsadí do vězení

Světem jsem cestoval blaženě i strastiplně
nežli jsem poznal věk lež vše co je nesmyslné
Proč láskou v dvaceti trápil ses a ve třiceti zas?
Žil jsem jak šílenec a promarnil svůj čas
Své ruce bojím se sepnout a pláču stále
nad sebou nad tou co mám rád co mi dává vale

Vidíš vystěhovalce je ti jich k slzám líto
Věří v Boha modlí se dítě saje prs pusou neumytou
Páchnou potem a plní halu nádraží Saint Lazare
Věří že cesta je naděje od tří králů z nebes dar
Věří že v Argentině osud snadno změnit lze
domů se navrátí až nadělají peníze
Jedna rodina vleče si peřinu červenou jako srdce
peřina přízračná sny pod ní zachutnají trpce

Některý z běženců navždycky stan tu rozbije
Bydlí v rue des Ecouffes v brlozích rue des Rosiers
Večer vylezou aby se v ulici nadechli vzduchu
Postojí pohnou se figurky v nočním v šachu
Poznám ty Židy hned ty oblé ženy s parukami
pobledlé přes den sedí Zavřené v dusné krámy

U pultu výčepu promarňuji čas slávu
S ochlasty popíjím z hrníčku levnou kávu

Jsem v nočním podniku s lehkými dívkami

Skrývají starosti živí milence každá hned tyká mi
Jedna je dceruškou strážníka přišla sem z Jersey

dlaně má rozpraskané velikou tíhu na srdci nese

Dojme mě jizva táhne se přes dívčin břich

Z úst jiné kterou teď pronikám vyráží strašný smích
Nad Paříží svítá jsem sám a smuten pro ni
Ulice jitro vítá konvemi mlékařů jež zvoní

A noc se vzdaluje Ferda parádivá černoška
Září dívčí tvář Leji líc Ferdy kryje škraboška

Dál piješ hořký líh pálí aby spálil žal
žal tvého života kterým se propíjíš dál a dál

Jdeš pustou Paříží do Auteuil kde tvůj domov je
spát vedle zámořských fetišů z Guineje
Je Kristus jiných věr kde též vládne naděje
Kristus věr podřadných tě temnou spásou oděje

Loučím se Adie! Adie!
Slunce krk podřezán
se v krvi vztyčuje