

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav translatologie
Filologie – Translatologie

Disertační práce

Mgr. Lenka Mundeová

Překlad prostředků mluvenosti v beletrii.
Stoletá historie překladu Maupassantovy povídky *Ivrogne*

Translation of Colloquial Language Devices in Fiction:
A Century of Maupassant's *Ivrogne* in Czech Translation

Praha, 2016

Vedoucí práce: doc. PhDr. Tomáš Duběda, Ph.D.

Děkuji vedoucímu práce doc. PhDr. Tomáši Dubědovi, Ph.D.
za odborné vedení práce, podnětné připomínky k jejímu obsahu a mnoho cenných rad.

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

Praha, 26. 6. 2016

Klíčová slova

Mluvený jazyk, mluvená čeština, mluvená francouzština, stratifikace jazyka, jazykové variety, stylizace mluvenosti, překlad, dějiny překladu, překladatelská analýza, kritický rámec, Guy de Maupassant, povídky Guy de Maupassanta, *Ivrogne*, naturalismus, francouzský naturalismus, český naturalismus, Pavel Projsa, František Sekanina, Vilém Opatrný, Luděk Kárl, Dana Melanová.

Abstrakt

Disertační práce porovnává stylizaci dialogu francouzského originálu Maupassantovy povídky *Ivrogne (Opilec)* z roku 1884 s pěti českými překlady vydanými v období od r. 1902 do r. 1997. Předmětem srovnávací analýzy jsou prostředky mluveného jazyka včetně dialektu, které se velmi výrazně uplatňují v dialozích této povídky a jsou pro interpretaci Maupassantova textu významným vodítkem.

Analýze excerpovaného materiálu předchází popis základních znaků mluvené francouzštiny a češtiny a srovnání jejich stratifikací. Usouvztažnění mluvenostních variet obou jazyků je důležitým předpokladem posouzení adekvátnosti překladu prostředků mluveného jazyka použitých v jednotlivých českých verzích povídky *Ivrogne*.

Práce zohledňuje také vývoj estetických překladatelských norem v českém prostředí a jejich vztah k normě domácí beletrie, přičemž přináší nástin výrazných tendencí českého uměleckého překladu, které se uplatňovaly při převodu prostředků mluvenosti z francouzštiny do češtiny ve sledovaném časovém rozmezí.

Jednotlivé jazykové prostředky použité v analyzovaných překladech jsou interpretovány v kontextu doby, v níž překlady vznikly. Při jejich stylistickém hodnocení vycházíme především z dobových jazykových příruček (slovníků a gramatik) a přihlížíme k diachronně zaměřeným studiím o jazykových jevech zkoumaných období.

Analýzy jednotlivých českých verzí povídky *Ivrogne* zaznamenávají proměny pohledu na mluvenost v kontextu českého literárního překladu. Přinášejí také zjištění, že stylové charakteristiky Maupassantova textu reflektují především překlady z druhé poloviny 20. století.

Key words

Colloquial language, colloquial Czech, colloquial French, language stratification, varieties of language, stylization of colloquial language, translation, history of translation, translation analysis, critical framework, Guy de Maupassant, short stories by Guy de Maupassant, *Ivrogne*, naturalism, French naturalism, Czech naturalism, Pavel Projsa, František Sekanina, Vilém Opatrný, Luděk Kárl, Dana Melanová.

Abstract

The dissertation compares the stylization of the dialogues in the French original of Maupassant's short story *Ivrogne (The Drunkard)*, written in 1884, with five Czech translations published between 1902 and 1997. The comparative analysis is focused on the devices of colloquial language, including dialect, which appear frequently in the dialogues of the story and prove to be extraordinarily useful when interpreting Maupassant's text.

The analysis of the excerpted material is preceded by the description of the basic characteristics of colloquial French and Czech, followed by the description of their stratifications. The mutual relation of the colloquial language varieties is an important prerequisite for the evaluation of the translations of colloquial language devices and their appropriateness in the individual Czech versions of *Ivrogne*.

The paper also deals with the development of Czech aesthetic translation standards and their relation to the standard of local fiction, outlining the important tendencies of Czech fiction translation applied when colloquial devices were conveyed from French to Czech during the specified timeframe.

The individual language devices used in the analysed translations are interpreted within the context of their corresponding periods of creation. For the evaluation, contemporary linguistic handbooks (dictionaries and grammar compendia) were used with regard to diachronically focused papers on language phenomena of the periods in question.

The analyses of the individual Czech versions of the *Ivrogne* short story follow the shifts in the view on colloquiality within Czech literary translation. They also prove that the stylistic features of Maupassant's text are reflected mostly in the translations made in the second half of the twentieth century.

Obsah

1. Úvod	8
2. Stratifikace národních jazyků v kontextu překladu	10
2.1. Problematika stratifikace národních jazyků	10
2.2. Stratifikace v konfrontaci s překladem	12
2.3. Stratifikace češtiny a francouzštiny	14
2.3.1. Znaký mluvené češtiny	14
2.3.2. Znaký mluvené francouzštiny	17
2.4. Názory na překlad prostředků mluveného jazyka.....	21
3. Metodologie: vymezení kritérií pro hodnocení překladů	26
4. Normy v dějinách českého překladu od doby lumírovců do devadesátých let 20. století.....	30
4.1. Pojem normy v překladu	30
4.2. Normy v dějinách českého překladu.....	35
4.2.1. Lumírovci a ručovci	36
4.2.2. Období od počátku devadesátých let 19. století do první světové války	38
4.2.3. Období mezi dvěma válkami.....	41
4.2.4. Překlady po roce 1945	49
5. Kontext české literární tvorby	57
5.1. Spory o realismus a naturalismus v českém prostředí a hlavní představitelé české naturalistické prózy.....	57
5.2. Mluvená čeština v české beletrii	67
6. Translatologická analýza: literární stylizace Maupassantova dialogu v originále a v překladech.....	80
6.1. <i>Ivrogne</i> – zdrojový text	80
6.1.1. Analýza zdrojového textu.....	80
6.1.2. Vyhodnocení analýzy zdrojového textu.....	94
6.2. Překlad Pavla Projsy	96
6.2.1. Dobový kontext a referenční příručky použité při analýze překladu.....	96
6.2.2. Prostředky mluveného jazyka v překladu Pavla Projsy	102
6.2.3. Statistické vyhodnocení analýzy: Projsův překlad v konfrontaci s originálem.....	108
6.2.4. Shrnutí	114
6.3. Překlad Františka Sekaniny.....	115
6.3.1. Dobový kontext a referenční příručky použité při analýze překladu....	115
6.3.2. Prostředky mluveného jazyka v překladu Františka Sekaniny	117
6.3.3. Statistické vyhodnocení analýzy: Sekaninův překlad v konfrontaci s originálem a Projsovým překladem	124
6.3.4. Shrnutí	131
6.4. Překlad Viléma Opatrného.....	132
6.4.1. Dobový kontext a referenční příručky použité při analýze překladu....	133
6.4.2. Prostředky mluveného jazyka v překladu Viléma Opatrného.....	135
6.4.3. Statistické vyhodnocení analýzy: Opatrného překlad v konfrontaci s originálem a staršími překlady	141
6.4.4. Shrnutí	145

6.5.	Překlad Lud'ka Kárla.....	146
6.5.1.	Dobový kontext a referenční příručky použité při analýze překladu	147
6.5.2.	Prostředky mluveného jazyka v překladu Lud'ka Kárla.....	148
6.5.3.	Statistické vyhodnocení analýzy: Kárlův překlad v konfrontaci s originálem a staršími překlady	154
6.5.4.	Shrnutí	160
6.6.	Překlad Dany Melanové.....	162
6.6.1.	Dobový kontext a referenční příručky použité při analýze překladu	163
6.6.2.	Prostředky mluveného jazyka v překladu Dany Melanové.....	165
6.6.3.	Statistické vyhodnocení analýzy: překlad Melanové v konfrontaci s originálem a staršími překlady	171
6.6.4.	Shrnutí	178
6.7.	Významové odchylky v překladech.....	180
7.	Závěr	189
7.1.	Mluvenost v češtině a ve francouzštině	189
7.2.	Metodologie	189
7.3.	Normy v dějinách překladu.....	191
7.4.	Shrnutí hlavních zjištění – výstupy z analýz.....	191
7.4.1.	Text originálu	191
7.4.2.	Překlad Pavla Projsy.....	192
7.4.3.	Překlad Františka Sekaniny	193
7.4.4.	Překlad Viléma Opatrného	193
7.4.5.	Překlad Lud'ka Kárla	194
7.4.6.	Překlad Dany Melanové	196
7.5.	Závěrečné shrnutí, potenciál pro další bádání.....	197
8.	Bibliografie	199
9.	Seznam použitých zkratk	209
10.	Přílohy – text Maupassantovy povídky <i>Ivrogne</i> a jejích českých překladů.....	210

1. Úvod

Cílem této práce bude zachytit výrazné tendence českého uměleckého překladu uplatňované při převodu prostředků mluvenosti z francouzštiny do češtiny. Při popisu těchto tendencí budeme vycházet z pěti překladů povídky Guy de Maupassanta *Ivrogne (Opilec)* z roku 1884. Soustředíme se přitom na časové rozmezí, v němž byla uvedena povídka v českém prostředí vydávána, tj. na období od prvního desetiletí 20. století po devadesátá léta 20. století.

V práci budeme formou translatologické analýzy srovnávat stylizaci dialogů francouzského originálu této povídky a českých překladů Pavla Projsy (1902), Františka Sekaniny (1910), Viléma Opatrného (1950), Luďka Kárla (1961) a Dany Melanové (1997).¹ Hlavní pozornost bude věnována problematice stylizace autentických promluv, resp. prostředků mluveného jazyka včetně substandardních jazykových prostředků.

Tvorbu Guy de Maupassanta volíme z toho důvodu, že se v dílech tohoto autora výrazně uplatňují prvky mluvenosti, na něž se tato práce zaměřuje. Jeho povídky byly navíc do češtiny překládány opakovaně, což nám umožňuje srovnat různé přístupy překladatelů k problematice mluveného jazyka v dialogu na časové ose.

Guy de Maupassant bývá tradičně zařazován k francouzským naturalistům. Představitelé tohoto hnutí v literatuře chtěli být nezaujatými pozorovateli a objektivními shromažďovateli dat, využívali metodu pečlivé dokumentace a při sbírání materiálu zaznamenávali dialogy mluvčích v různých prostředích. Maupassantova tvorba však měla v naturalistickém hnutí zvláštní místo. Na rozdíl od ostatních představitelů naturalismu Maupassant odmítal veškeré „vědecké“ ambice literatury. Neusiloval o přesný a detailní popis skutečnosti, líčil především události nezbytné pro rozuzlení zápletky.

Popis prostředí v jeho dílech stejně jako přímá charakteristika postav bývají proto velmi stručné a náznakové. Vyjadřovací prostředky v přímé řeči postav jsou mnohdy jediným rysem této kusé charakteristiky. K typizaci postav a pro dosažení přesvědčivé iluze skutečnosti využívá Maupassant dialogu s výraznými prvky mluveného jazyka. Ty budou předmětem translatologické analýzy.

Před samotnou analýzou dialogických pasáží francouzského originálu povídky *Ivrogne* a jejích pěti překladů bude nutné poukázat na úskalí spojená s překladem prostředků mluvenosti v literárních textech, popsat charakteristické rysy mluvené češtiny a francouzštiny a

¹ Zaměřujeme se na první česká knižní vydání překladů této povídky.

zaměřit se na rozdíly ve stratifikaci obou národních jazyků, jež mohou přinášet problémy při převodu stylově příznakových (zejména substandardních) prostředků.

2. Stratifikace národních jazyků v kontextu překladu

Stratifikace dvou odlišných jazyků v kontextu překladu a srovnávání stylově příznakových prostředků v textu zdrojovém a cílovém se jeví jako těžko uchopitelný problém, neboť jednotlivé národní jazyky se co do rozložení jazykových vrstev liší. Je všeobecně známo, že prvky mluveného jazyka² se v různých jazycích projevují v různých jazykových rovinách. Překladatel by tedy měl takové stylově příznakové prostředky substituovat nebo je vhodným způsobem kompenzovat³ tak, aby měl překlad stejný účinek na čtenáře jako originál. Neexistují však žádné univerzální návody na to, jak přenést znaky mluvenosti z originálu do překladu. Možnost srovnání variet různých jazyků znesnadňuje i nejednotnost v terminologických soustavách „národních“ stylistik, nehledě na to, že při popisu rozvrstvení jazykových prostředků se v jednotlivých jazycích uplatňují různá kritéria.

2.1. Problematika stratifikace národních jazyků

S pojmem jazykové vrstvy je v anglofonní lingvistice ztotožňován termín *registr*. Lingvista Sándor Hervey zdůrazňuje, že tento pojem patří k nejhůře uchopitelným a definovatelným jazykovědným termínům, přestože se s ním v lingvistice operuje velmi často: „[...]register‘ is much used, but poorly defined term. [...] It must also be said that, in spite of its place in systematic linguistics [...] this term remains one of the vaguest, fuzziest and least sharply defined terms in the repertoire of linguistics [...]. It is hardly to identify any tangible concept behind the uses of this highly exclusive and loose term.“ (Hervey, 1991, s. 189 –190)

Francouzština taktéž operuje s termínem *registre* nebo *niveaux de langue* (variety vyčleněné na vertikální ose). Jak konstatuje francouzská lingvistka Françoise Gadet, jejich vymezení není ani ve francouzské jazykovědě jednoznačné a jednotné: „Il est toujours instructif de constater les disparités dans la marque attribuée à un même mot, d’un dictionnaire à l’autre.“ (Gadet, 1996, s. 18) A navíc není terminologicky ustálené: „[...] nombre de niveaux

² Termín mluvený jazyk je možné ztotožnit s pojmem jazyka mluvené komunikace. Protějškem tohoto českého označení je ve francouzštině *langue parlée*. V naší práci se zabýváme především literární stylizací mluveného jazyka, přesněji řečeno prostředky neformálního vyjadřování používanými v literárním dialogu. Hlavní pozornost je proto věnována prostředkům substandardních útvarů a v případě češtiny také prostředkům hovorové vrstvy jazyka. Uvedené prostředky jsou obvykle v mluveném jazyce používány častěji než v jazyce psaných projevů a jsou rovněž nástrojem nápodoby autentické mluvy v literárním textu.

³ O kompenzaci se zmiňuje např. lingvistka Carol Sanders v článku „*Pourquoi qu’on dit des choses et pas d’autres ?*“ *Translating Queneau’s français parlé in Zazie dans le métro and le Chiendent*: „There is first of all the wellknown fact that, in all given text, colloquial markers may not occur in the same places in the two languages. It is assumed that the translator will use compensatory devices to solve the problem [...].“ (Sanders, 1996, s. 42)

couramment distingués est de trois ou de quatre [...]: la plupart de temps, soutenu (soigné, recherché, élaboré, châtié, cultivé, tenu, contrôlé), standard (standardisé, courant, commun, neutralisé, usuel), familier (relâché, spontané, ordinaire), populaire (vulgaire).“ (Gadet, 1996, s. 24–25)

Přesný počet variet (*niveaux*) nelze stanovit a stejně tak není možné jednoznačně posoudit míru spisovnosti/nespisovnosti daného jazykového jevu: „Qu’est-ce qui valorise ou stigmatise le plus ? Un détachement, l’absence de *ne* de négation, [...] une liaison facultative non effectuée, ou une faute de liaison [...] ?“ (Gadet, 1996, s. 27) Snahy popsat tuto jazykovou situaci vedou paradoxně ke zdůraznění její homogenosti namísto původně zamýšlené definice heterogenosti: „La notion de niveaux de langue introduite afin de rendre compte de l’hétérogénéité de langue s’avère en fait homogénéisante : on ne s’est écarté de la langue homogène que pour la scinder en deux (ou plus) variétés, pensées à leur tour comme homogènes.“ (Gadet, 1996, s. 29)

I v popisu jazykových variet češtiny můžeme zaznamenat nejednotnost: „Stratifikace novodobé češtiny je předmětem vědeckého zájmu již po desetiletí. Model, který tu postupně vznikl [...], se u jednotlivých autorů⁴ shoduje v tom, že počítá se stejnými složkami jazykové situace – se spisovným jazykem, interdialekty a tradičními teritoriálními dialekty. Není však už shoda v začlenění ostatních útvarů (variet) národního jazyka, strukturních i nestrukturních, do tohoto modelu, zejména v začlenění obecné češtiny a eventuálně i běžné mluvy a v chápání hranice mezi češtinou spisovnou a tím, čemu se říká čeština hovorová. [...] Úskalím vymezení útvarů je i skutečnost, že meze spisovnosti jsou dány preskripcí opřenu o ne zcela jasně vymezená a dobově proměnlivá kritéria spisovnosti, zatímco živé jazykové dění, typické i pro dialekty, se řídí normou utvářející se v řečových projevech omezeného komunikačního společenství, komunikujícího však bez vnějších jazykově normujících zásahů. Tento aspekt je významný zvláště pro hledání hranic mezi spisovnou a obecnou češtinou.“ (Krčmová, 2005)

Co se týče volby stylistických markerů (resp. posuzování stylového příznaku), vysokou míru nejednotnosti, jež je způsobena zejména nepřetržitým vývojem slovní zásoby, vykazují také české normativní slovníky. Při srovnání *Příručního slovníku jazyka českého* (PSJČ, 1935–1957) se *Slovníkem spisovného jazyka českého* (SSJČ, 1960–1971) a *Slovníkem spisovné češtiny pro školu a veřejnost* (SSČ, 1978) zaznamenáme dynamiku stylistických kvalifikátorů na ose „mluvenost – neutrální jazykové prostředky – psanost“. Jedná se např. o postupnou neutralizaci některých stylových příznaků směrem k bezpříznakovému charakteru lexikální

⁴ Bohuslav Havránek, Alois Jedlička, Slavomír Utěšený, Jan Chloupek ad.

jednotky.⁵ Na časové ose můžeme naopak pozorovat přibývání stylových příznaků od neutrálních ke knižním až zastaralým. (Kochová – Opavská, 2012)

Bez ohledu na všechny slabé stránky stratifikace a problémy související s posuzováním stylové příznakovosti je model, v němž jsou hlavními podobami národního jazyka spisovný jazyk, interdialekty a dialekty, základem všech představ o stratifikaci češtiny. (Krčmová, 2005)

2.2. Stratifikace v konfrontaci s překladem

Na problémy související s porovnáváním jazykových vrstev (*niveaux de langue*) v různých jazycích upozorňuje například britský translatolog Lance Hewson v článku *Le niveau de langue repère*. Připomíná zejména častou tendenci hledat přímý ekvivalent určitých jazykových prostředků v cílovém jazyce, ačkoli obě dané kultury nejsou vzájemnou kopií: „[...] on a la tendance à se servir de ces concepts en traduction, comme si les ‚niveaux‘ – subjectifs et à caractère nécessairement unilingue – étaient directement transposables dans une deuxième langue.“ (Hewson, 1996, s. 77–78) „Il est absurde de prétendre que le ‚vulgaire‘, par exemple, fonctionne de la même façon dans les deux cultures différentes.“ (Hewson, 1996, s. 88)

Hewson také zdůrazňuje, že překladatel musí přistupovat k překladu prostředků patřících k různým stylistickým rovinám komplexně. Nestačí posuzovat pouze jejich příslušnost k jednotlivým *niveaux de langue*, ale je třeba zohlednit sociální, jazykové a literární normy výchozí i cílové kultury a neopomíjet kontext, v němž překlad vzniká: „Quand on aborde la problématique des niveaux de langue, il convient de l’intégrer à la vision globale que l’on a de la traduction. [...] Dans une vision quelque peu naïve, on aura tendance à opérer au seul niveau lexical, c’est à dire que l’on identifiera un mot comme relevant d’un registre « populaire » par exemple, et l’on cherchera un équivalent portant la même étiquette dans la deuxième langue. [...] on a tendance à occulter l’importance du traducteur comme opérateur, c’est-à-dire à gommer la situation de ré-énonciation dans laquelle le traducteur se trouve.“ (Hewson, 1996, s. 87–88)

Jednou z překážek srovnání jednotlivých vrstev francouzského a českého národního jazyka je fakt, že francouzština disponuje ve srovnání s češtinou širším rejstříkem v rovině

⁵ Např. lexémy označené jako „hovor.“ v PSJČ jsou v SSJČ uvedeny bez kvalifikátoru, některá slova označená ve starších slovnících jako vulgární či zhrubělá postupně ztrácejí příznak expresivity.

diastatické, tedy v oblasti jazykových variet diferencovaných sociálně. V českém jazykovém prostoru se sociální rozvrstvení projevuje v mluvě méně výrazně.⁶

V níže uvedené charakteristice češtiny a francouzštiny poukážeme na to, že ve francouzštině je mluvenost silně patrná ve výběru lexikálních prostředků a fonetických variant. Výrazněji než v češtině se projevuje v rovině syntaktické (francouzština má fixnější pořádek slov ve větě). V češtině, jež dodržuje v podstatě fonetický pravopis a má složitější tvarosloví než francouzština, je mluvenost patrná zejména v rovině fonologické a morfologické. (Sgall, 2002) S morfologickými prostředky pracuje mluvená čeština obvykle daleko výrazněji než francouzština.

Porovnat a usouvztažnit prvky mluvenosti francouzštiny a češtiny a posoudit, jsou-li jazykové prostředky vyskytující se v překladu v souladu s originálem, bude možné až poté, co popíšeme rozložení jazykových vrstev v obou jazycích (zejména na ose vertikální). Tento popis nám umožní vymezit kategorie, do nichž budou jednotlivé jazykové prostředky zařazovány. Vzhledem k tomu, co bylo řečeno výše, jsme si vědomi, že při třídění jednotlivých prostředků bude nutné uchýlit se k určitým zjednodušením. Vertikálně vydělené varianty ve dvou různých jazycích – zde ve francouzštině a češtině, je třeba postavit na roveň, přestože si ne zcela odpovídají. Domníváme se, že systémy uspořádání jazykových rovin jsou do jisté míry vzájemně porovnatelné a že toto srovnání je pro překlad žádoucí. Přehled, v němž jsou dány do souvislosti základní znaky mluvenosti zdrojového a cílového jazyka, může překladateli usnadnit výběr adekvátních jazykových prostředků. Tento přehled je také nástrojem k posuzování adekvátnosti již existujících překladů (v našem případě překladu beletristického textu).

Naši domněnku potvrzuje ostatně i Hewson – texty obsahující příznakové prostředky jsou podle něj v obecné rovině přeložitelné. Dílčí problémy překladu však nelze řešit automaticky (hledáním přímých ekvivalentů jednotlivých výrazů). Je tedy nutné brát v úvahu stylové faktory působící na výchozí i cílový text. Vhodnost/nevhodnost výběru konkrétních

⁶ V současné době se s problematikou sociálních variet francouzštiny spojuje fenomén tzv. *langues de cités*, neboli jazyka obyvatel francouzských předměstí, do něhož pronikají výpůjčky z jazyků jako portugalština, španělština, italština, arabština, africké a asijské jazyky, romština, kreolské jazyky francouzských departementů, ale i slangové výrazy z angličtiny ad. (Goudaillier, 2003, s. 7) Ve francouzských městech se rozvíjel ještě před příchodem imigračních vln 20. století tzv. *argot traditionnel*, tedy jazyk lidových vrstev (resp. dělnictva), usazujících se nejčastěji na periferii měst od 1. poloviny 19. století. Tento „argot traditionnel“ zahrnující i profesní mluvu dělníků (*argots de métiers*) byl postupem času vytlačen současným jazykem předměstí, nasyceným prvky cizích jazyků: „[...] de nos jours, les épices importées et instillées dans la langue française sont de plus en plus fréquemment empruntées à des langues étrangères. Même si l’argot traditionnel a su s’alimenter de termes étrangers, il le faisait dans les proportions moins importantes [...]. Ce qui vient d’être exposé montre en quoi la situation actuelle diffère fondamentalement de ce qui pouvait être constaté auparavant. Les argots de métiers ont disparu au bénéfice d’argots sociologiques [...]“ (Goudaillier, 2003, s. 13–14)

stylistických prostředků je možné posuzovat, zohledníme-li faktory jako sociokulturní a situační rámec, médium (resp. komunikační kanál), vztah mezi autorem a příjemcem, téma textu, kontext recepce textu (očekávání čtenáře, způsob interpretace textu čtenářem) apod.⁷ (Hewson, 1996, s. 80–82)

Další dílčí problém představuje literární stylizace autentické mluvy a dialogu, tedy otázka výběru jazykových prostředků,⁸ navozujících dojem bezprostřední komunikace v literárním textu, a jejich překladu. Tato problematika bude podrobněji rozebrána v kapitolách věnovaných analýze Maupassantovy povídky a jejích překladů do češtiny.

2.3. Stratifikace češtiny a francouzštiny

2.3.1. Znaký mluvené češtiny

V přehledu níže uvádíme základní znaky mluvené češtiny – tj. jevy obvykle se vyskytující ve spontánních mluvených projevech častěji než v projevech psaných. Zaměřujeme se zde především na znaky obecné češtiny: z příznakových prvků určených ke stylizaci mluvenosti jsou v překladech analyzované povídky prostředky obecné češtiny spolu s prostředky češtiny hovorové nejmarkantnější. Samostatný přehled rysů hovorové češtiny zde neuvádíme, neboť znaky této vrstvy češtiny jsou hůře vymezené.^{9 10}

Pokud jde o obecnou češtinu, její definice není, jak uvádí Krčmová, zcela jednoznačná: „V lingvistickém smyslu je ‚obecná čeština‘ nespisovným útvarem buď interdialektické povahy, tedy stojícím na roveň málo stabilizovaným interdialektům, středomoravskému, východomoravskému apod., nebo nespisovným útvarem s širší platností, který stojí v blízkosti spisovného jazyka, na nějž má prokazatelný vliv. ‚Čeština‘ v tomto druhém případě nevymezuje normu ve vztahu k teritoriu Čech (na rozdíl od prvního užšího významu, a na rozdíl od termínu ‚česká nářečí‘, která jsou domovem v české kotlině a liší se od nářečí

⁷ V souladu s tímto názorem budeme v translátologické analýze textu originálu i překladu posuzovat z hlediska především dobových jazykových a kulturních (resp. literárních) norem.

⁸ Zde máme na mysli nejen problematiku výběru jazykových prostředků z jednotlivých jazykových rovin (hláskosloví, morfologie, lexikum, syntax), ale i otázku míry expresivity a míry zastoupení prostředků charakterizujících mluvenou řeč a toho, jak vystihnout míšení kódů, originální stylizaci, netradiční autorská řešení a jak s nimi naložit v překladu.

⁹ Nesnadnost vymezení znaků hovorové češtiny lze podepřít argumenty Marie Čechové: „Tento soubor [prostředků hovorové češtiny] bývá z hlediska komunikačních aktů a vzhledem ke své tolerantnosti vedoucí k integrování prostředků spisovných s nespisovnými (fungujícími převážně jako signály ne plné veřejnosti projevu) poněkud nevýrazný, se zmíněnými hosty nespisovnými, teritoriálně podmíněnými vlastně smíšený. [...] Nelze ani pominout ten fakt, že zatím nevznikla jediná mluvnice hovorové češtiny a ta ostatně není nikde ani kodifikována.“ (Čechová et al., 1997, s. 40)

¹⁰ Hovorovost jednotlivých prvků (tj. jejich náležitost k hovorové vrstvě češtiny) vyskytujících se v překladech budeme posuzovat pouze u lexika a s pomocí slovníků.

Moravy nebo Slezska), ale ve vztahu k češtině jako k národnímu jazyku Čechů, Moravanů i (českých) Slezanů.“ (Krčmová, 2005)

Za zmínku stojí i to, že česká jazyková situace bývá v kontextu stratifikace českého jazyka chápána jako diglosní, a to zejména v pracích zahraničních lingvistů. Podle Charlese Fergusona je diglosie „relativně stabilní jazyková situace, v níž kromě původních dialektů (jež mohou zahrnovat standard nebo regionální standardy) existuje velmi divergentní a vysoce kodifikovaná varieta, která je vyjadřovacím prostředkem rozsáhlé respektované psané literatury, jež vznikla buď ve starším období, nebo v jiné řečové komunitě, je osvojována formálním vzděláním a užívána ve většině psaných projevů a ve většině formálních mluvených projevů, avšak není užívána žádnou součástí společnosti při běžné konverzaci“ (Ferguson, 1959, s. 336) Za vyšší jazykový útvar (V) je přitom považována spisovná čeština, za nižší (N) pak čeština obecná.¹¹ Poprvé definoval českou jazykovou situaci jako diglosní americký slavista Lew R. Micklesen r. 1978, dále například Charles Townsend (1990) či Neil Bermel (2003). „Domácí bohemisté sice aplikaci pojmu ‚diglosie‘ na českou jazykovou situaci zcela nepopírají, ale uvažují vždy o zpřesnění a korekcích, jež je vhodné při tom provést. [...] Zatímco diglosní situace v jiných společenstvích přetrvávají staletí, o české jazykové situaci se uvádí, že užívání ‚smíšeného kódu‘ v rámci N svědčí o jisté tendenci sblížovací.“ (Čmejrková – Hoffmannová, 2011, s. 42–43) Volba V či N není totiž přísně vymezena komunikační situací. Útvar V může být využíván v konverzačních situacích, pokud je součástí idiolektu mluvčího nebo jedná-li se o konverzaci na vyšší společenské úrovni. Naproti tomu i ve formálních projevech se mohou mluvčí uchýlit k N, jenž je obvykle projevem upřímnosti či vřelosti a nepůsobí nutně jako znak nekultivovanosti.

Vzhledem k tomu, že v současné jazykové situaci ztrácí obecná čeština své nejmarkantnější nářeční znaky, budeme ji v této práci chápat zejména jako mluvu běžné komunikace. Jsme si přitom vědomi, že v této funkci se nejčastěji projevuje na teritoriu Čech. Naše pojetí vychází z definice obecné češtiny, jak ji vymezuje *Česká mluvnice* Bohuslava Havránek a Aloise Jedličky, totiž jako původem český interdialekt, který „se vytváří na tomto podkladě ve vzájemných vztazích k ostatním českým nářečním skupinám a [...] také ke spisovnému jazyku jako běžná mluvená podoba češtiny vázaná především na oblast českou“ (Havránek – Jedlička, 1986, s. 481)

¹¹ Rozdíly mezi psanou (spisovnou) a mluvenou češtinou mají dávné historické kořeny. Po přerušení souvislé vývojové tradice spisovné češtiny v období baroka se „regenerace“ spisovného jazyka v následujícím období, tedy během národního obrození, uskutečnila na knižním (zčásti zastaralém) základě. Při obnovování spisovné češtiny docházelo k vědomým a umělým zásahům, a to ve větší míře než v mnoha jiných jazycích. (Sgall, 1962, s. 42)

Následující přehled je výčtem nejzákladnějších znaků obecné češtiny.¹²

V rovině **fonologické** se obecná čeština vyznačuje níže uvedenými rysy:

- úženi **é > í, ý** v základu slov i v koncovce (*mléko* místo *mlíko*, *krásný počasí*)
- diftongizace **í, ý > ej** v základu slov i v koncovce (*tejden* místo *týden*, *pořádněj* místo *pořádný*)
- nedodržování kvantity samohlásek, resp. krácení samohlásek (*domu* místo *domů*, *umim* místo *umím*)
- zjednodušování souhláskových skupin **vžd > d** (*dyť* místo *vždyť*), **kd > d** (*dyž* místo *když*)
- vypouštění náslovného **j** (*dou* místo *jdou*, *sem* místo *jsem*, *méno* místo *jméno*)
- protetické **v-** před **o-** na počátku slova a na švu složeniny (*vod babičky*, *vokno*, *zavopatřit*)

V rovině **morfologické** jsou výrazné následující znaky:

- v instrumentálu plurálu všech skloňovacích typů je nejběžnější koncovkou **-ma/-ema/-ama** (*ženama* místo *ženami*, *mužema* místo *muži*, *dobryma* místo *dobrymi*, *našima* místo *našimi*)
- při oslovení je někdy místo vokativu užit nominativ (*pane farář* místo *pane faráři*)
- v nominativu plurálu adjektivních skloňovacích typů došlo k unifikaci tvarů podle mužského rodu neživotného: **-í/-é/-á > ý** (*dobry* místo *dobří/dobré/dobrá*)
- u adjektivních skloňovacích typů došlo v lokálu a instrumentálu singuláru mužského a středního k unifikaci koncovek a zkrácení samohlásky **-ým/-ém > ym** (*po dobrým* místo *po dobrém*, *s dobrým* místo *s dobrým*, *s mym* místo *s mým*, *o pěkným* místo *o pěkném*)
- unifikace koncovek a krácení samohlásek u sloves 3. osoby plurálu indikativu přítomnosti: **í/-ejí/-ají > ej/aj** (*prosej* místo *prosí*, *sázej* místo *sází*, *dělaj* místo *dělají*)
- nerozlišují se tvary pro 3. osobu plurálu u některých sloves na **-ím/-íš/-í** (*oni ví* místo *oni vědí*, *oni se nají* místo *oni se najedí*)
- u sloves na **-nout** (*spadnout*) má přičestí minulé a přičestí trpné podoby s **-nu-** (*spadnul* místo *spadl*, *svlíknutej* místo *svlečený*)
- elize koncového **-e** u sloves s koncovkou **-eme** v 1. osobě množného čísla indikativu přítomnosti (*kupujem* místo *kupujeme*, *nesem* místo *neseme*)

¹² Hlavními zdroji pro vytvoření tohoto popisu znaků obecné češtiny byly publikace *Stylistika současné češtiny* (Čechová et al., 1997), *Příruční mluvnice češtiny* (Karlík – Nekula – Rusínová et al., 1995), *Přehled nářečí českého jazyka* (Bělič, 1981), *Mluvnice současné češtiny 1* (Cvrček et al., 2010), *Mluvnice současné češtiny 2* (Panevová et al., 2014), *Mluvená čeština: Hledání funkčního rozpětí* (Čmejrková – Hoffmannová, 2011) ad. Nutno podotknout, že tento výčet není vyčerpávající, jsou v něm uvedeny znaky obecné češtiny, které považujeme za dominantní.

- zánik koncového **-l** ve tvaru singuláru mužského rodu přičestí minulého následujícího po souhlásce (*nes* místo *nesl*, *ved* místo *vedl*, *spad* místo *spadl*)

V rovině **slovotvorné** patří k rysům obecné češtiny a mluvené češtiny obecně krácení slov (*gramec* místo *gramofon*, *děják* místo *dějepis*), univerbizace slovních spojení (*mikrovlnka* místo *mikrovlnná trouba*, *řidičák* místo *řidičský průkaz*) a užívání slov přejatých, nejčastěji z němčiny (*furt* místo *pořád*, *flaška* místo *láhev* apod.).

Lexikum mluvené češtiny zahrnuje expresivní výrazy, které mohou být děleny na slova hanlivá (*špicl*, *babizna*), zhrubělá (*tlama*, *žrát*) a vulgární (*hajzl*, *prase*), dále hojnost kontaktních prostředků, zejména částic (*jo*, *no*, *hele*, *teda*, *né*), či tzv. vycpávková slova (*prostě*, *jaksi*, *jako*, *jakoby*). Ke znakům mluvenosti na úrovni lexikální patří i užívání nefunkčních ukazovacích a neurčitých zájmen.

Příznačnými postupy mluvené **syntaxe** je volné přiřazování syntaktických jednotek s neurčitými hranicemi, nepřehledné vkládání vsuvek, opravy, opakování, postupné doplňování (vyčleňování či přičleňování syntaktických členů), eliptičnost a fragmentárnost, formulace napodobující neschopnost pohotově se vyjádřit apod.).

2.3.2. Znaký mluvené francouzštiny

V následujícím přehledu uvádíme základní znaky tzv. *langue parlée* (mluvené francouzštiny).¹³

Z fonologických znaků se jedná nejčastěji o elizi samohlásek a souhlásek případně slabik a částí slov, zjednodušení hláskových skupin či asimilaci hlásek. Stažení tvaru, který vznikl vypuštěním fonémů, je v písemné podobě obvykle zaznamenáno pomocí odsuvníku:

- vypuštění *e caduc* neboli němého *e* před souhláskou: *j'pense* místo *je pense*; *l'truc* místo *le truc*; *fallait pas l'dire* místo *fallait pas le dire*; *c'type* místo *ce type*, *r'trouver* místo *retrouver* apod.)
- redukce tvaru ukazovacího zájmena **cet/cette** > **c't'** před samohláskou či němým *h* (*c't'abruti* místo *cet abruti*; *c't'andouille* místo *cette andouille*, *c't'heure* místo *cette heure*)
- redukce **c'est** > **c't'** (*c't'amusant* místo *c'est amusant*)

¹³ Při vytváření tohoto přehledu jsme vycházeli především z publikací *Le français populaire* (Gadet, 1992); *Le français parlé. Études grammaticales* (Blanche-Benveniste, 1990); *La grammaire d'aujourd'hui : guide alphabétique de la langue française* (Gadet, 1986); *Niveaux de langue et registres de la traduction* (Bensimon, 1996); *Základy francouzské stylistiky* (Šabršula, 2008) a z přehledu *La norme linguistique et la langue parlée* uvedeného na webu (Kalmbach, 2011). Pomůckou pro sestavení uvedeného seznamu nám byl také výčet a příklady prostředků *langue parlée*, které jsou součástí diplomové práce Kateřiny Vyhnalové *Překlad komiksu z francouzštiny* (Vyhnalová, 2013, s. 46–48).

- **il/ils** je redukováno na **i/y**; ils má někdy podobu **i'z'/y'z'** (*i'dit / y dit místo il dit; y'z'ont parlé místo ils ont parlé*)
- elidovaný tvar osobního zájmena **tu > t'** (*t'as místo tu as; t'étais místo tu étais*)
- elidovaný tvar **qui > qu'** před samohláskou (*celui qu'était là místo celui qui était là*) *ceux qu'avaient quitté le groupe* místo *ceux qui avaient quitté le groupe*
- redukce **qu'est-ce que > qu'est-ce** (*qu'est-ce t'es pâle místo qu'est-ce que tu es pâle, qu'est-ce ça change* místo *qu'est-ce que ça change*)
- stažení hláskových skupin **e + souhláska + ui** (*ch'uis místo je suis; çui místo celui*)
- zjednodušení výslovnosti polosamohlásek **-ui-, ie** po souhlásce (*pis místo puis; li místo lui; ben místo bien*)
- zjednodušení výslovnosti souhláskových skupin (*quéque místo quelque, espliquer místo expliquer, fim místo film*)
- další stažené tvary vzniklé vypuštěním slabiky či části slova (*p'têt' místo peut-être; d'jà* místo *déjà, vlà* místo *voilà*)
- vypuštění koncové souhlásky (*l'aut' místo l'autre, artis místo artiste*)

K výrazným morfologickým jevům substandardu patří užívání tvaru ukazovacího zájmena *ça* místo *cela* či podoby *chevals, hôpitals* místo *chevaux, hôpitaux* (a naopak se generalizuje forma plurálu *un cheveu, un hôpital, un animal*).¹⁴

V publikaci *Le français populaire* zahrnuje F. Gadet k morfologickým znakům substandardu nevyužívání celé škály slovesných časů. Týká se to zejména *passé simple*¹⁵ a *passé antérieur*.

Do skupiny morfologických jevů lze zařadit i omezení funkce subjunktivu v kódu mluveného jazyka. Jak uvádí Šabršula, na úrovni *français familier* a *français populaire* se zpravidla nevyužívají tvary jako *imparfait du subjonctif* a *plus-que-parfait du subjonctif*. Tyto tvary jsou charakteristické pro spisovnou francouzštinu (přesněji pro *français soutenu*). *Français familier* a *français populaire* disponuje systémem pouhých dvou subjunktivů – *subjonctif présent* a *subjonctif passé* (odvozený od *passé composé*), přičemž užívání subjunktivu je obecně v mluvené francouzštině na ústupu. (Šabršula, 2008, s. 22–23)

Příznakové lexikum charakteristické pro mluvený jazyk je ve francouzských lingvistických příručkách řazeno do kategorií *registre familier* (jazyková rovina, jež bývá na

¹⁴ V Maupassantových textech se často setkáváme s morfologickými variantami slovesa *aller*, jež vznikly zjednodušením slovesných paradigmat prostřednictvím analogického vyrovnání: *j'allons, j'va, j'vas* místo *je vais*. Jde o znak *langue familière*, který Grevisse označuje jako jev zastaralý. (Grevisse, 1969, s. 621)

¹⁵ Ovšem ve vyprávění (*récit*), má-li psanou formu, se užívá i v projevech charakteristických vyšší mírou mluvenosti (např. i v textech pro dětského příjemce). (Gadet, 1992, s. 55)

pomezí mezi neutrálním a příznakovým užitím), *populaire* (prostředky, které lze prohlásit za substandardní) a *argotique* (specifická skupina ve významu sociolektu).¹⁶ Vertikální členění jazykových vrstev ve francouzštině znázorňuje následující tabulka, vycházející z výše zmíněného přehledu a rovněž i z výčtu *niveaux de langue*, jež uvádí Françoise Gadet – *niveau soutenu*, (*soigné, recherché, élaboré, châtié, cultivé, tenu, contrôlé*), *standard* (*standardisé, courant, commun, neutralisé, usuel*), *familier* (*relâché, spontané, ordinaire*), *populaire* (*vulgaire*). (Gadet, 1996, s. 25)

Vertikální členění jazykových vrstev ve francouzštině

niveau soutenu	
niveau standard	
niveau substandard	niveau familier
	niveau populaire

Kromě výrazů charakterizovaných ve slovnících jako *familier*, *populaire* či *argotique* řadíme k lexikálním prostředkům mluveného jazyka i kontaktné výrazy a „vypávková slova“ (*tiens, écoutes, tu sais, tu vois, ben, alors, voilà, eh bien* apod.).

Okrajovým prostředkem jazykového substandardu je tzv. *verlan*, který je zařazován do francouzského argotu. *Verlan* spočívá v přeskupování slabik slov (např. *meuf* místo *femme*). Některá z takto utvořených slov nabyla všeobecné platnosti a jsou běžně používána na celém území Francie.

Na tomto místě je žádoucí pozastavit se nad srovnáním francouzské a české stratifikace slovní zásoby. Přistoupíme-li na zjednodušené srovnání obou stratifikací, je možné položit rovnítko mezi *français familier* (*fam.*) a hovorovou češtinu (*hov.*) a *français populaire* (*pop.*) a obecnou češtinu (*ob.*).¹⁷ Toto usouvztažnění jazykových rovin bude využito pro účely translatické analýzy, a to především pro srovnání lexikálních prostředků použitých v originále a v překladu.¹⁸

¹⁶ Ve francouzské jazykovědě je termínem *argot* označována nejen mluva deklasovaných sociálních skupin, ale i profesní mluva a slangy.

¹⁷ Prostředky označované ve slovnících jako *argotique* v češtině odpovídají slangu zahrnujícímu i sociolekty. Těmto prostředkům dále nebude věnováno více pozornosti, neboť se v analyzované Maupassantově povídce takřka nevyskytují. Nejsou proto zachyceny ani v níže uvedené tabulce srovnávající francouzskou a českou stratifikaci.

¹⁸ Jak uvádí Chmelová ve své publikaci *K funkčnímu rozvrstvení francouzštiny a češtiny, français familier* lze postavit na roveň hovorové varianty spisovné češtiny, obecnou češtinu na úroveň poněkud nižší než *français*

francouzská stratifikace		česká stratifikace	
substandard	français familier	hovorová čeština	standard
	français populaire	obecná čeština	substandard

Ze syntaktických prostředků mluvené francouzštiny jsou nejčastěji uváděny následující:

- vynechávání neosobního zájmena *il* ve spojení se slovesy *faire*, *falloir* či ve spojeních typu *il paraît*, *il y a* (*fait beau* místo *il fait beau*; *faut partir* místo *il faut partir*; *paraît qu'il n'en savait pas grande chose* místo *il paraît qu'il n'en savait pas grande chose*; *y en a un peu* místo *il y en a un peu*)
- elize syntagmat/struktur charakteristická pro neformální komunikaci (*impossible de le contacter* místo *il est impossible de le contacter*; *pas besoin de se gêner* místo *il n'est pas besoin de se gêner*)
- užívání zájmena *ce/ça* místo *il* (*c'est important de bien manger* místo *il est important de bien manger*; *ça ne me semble pas normal qu'il reste là* místo *il ne me semble pas normal qu'il reste là*)
- vypouštění záporky *ne* v záporných tvarech sloves (*je veux pas y aller* místo *je ne veux pas y aller*; *j'ai rien compris* místo *je n'y ai rien compris*)
- ve spojení *c'est* + jméno zůstává sloveso v singuláru i v případě, že jméno je v množném čísle (*c'est mes amis* místo *ce sont mes amis*)
- nedodržování shody s předmětem přímým u sloves s pomocným slovesem *avoir* (*la robe que tu as mis hier* místo *la robe que tu as mise hier*)
- zdůraznění výrazu užitím vytýkací konstrukce (*C'est elle dont j'ai parlé*; *Tout ce qui les intéresse c'est...*)
- dodatečné upřesnění výpovědi pravou dislokací (*Il a l'air soulagé, ce con*; *Je t'avais pas vu, toi*)
- nedodržování inverze v tázacích větách (*Tu viens ou tu viens pas ? Il a choisi qui ?*)
- změny v syntaktické stavbě tázacích vět (*Qui c'est qui part ? C'est qui qui part ?*)

familier (pro francouzštinu zavádí mezikategorii *français familier relâché*), *français populaire* je v tomto hodnocení poněkud níže než obecná čeština. (Chmelová, 1974) Zjednodušený model však umožňuje méně komplikované srovnání stratifikace francouzštiny a češtiny, pro účely translátologické analýzy je výhodnější. Využívá jej i Jovanka Šotolová (2012) ve své rozpracované studii věnované českému překladu románu *Apocalypse bébé* Virginie Despentesové.

- zachování syntaktické stavby přímých otázek i v otázkách nepřímých (*je ne sais pas quelle heure est-il* místo *je ne sais pas quelle heure il est*)
- nerespektování inverze v uvozovací větě (*Bonsoir, mon vieux, qu'il me dit* místo *Bonsoir, mon vieux, me dit-il*)
- nerespektování pravidla souslednosti časové (*on m'a dit qu'il est malade* místo *qu'il était malade*)

Výše uvedený popis potvrzuje již zmiňovaný fakt, že *français parlé* pracuje zejména s lexikálními a fonologickými prostředky a s prvky mluvené syntaxe. Rysy mluvenosti (zejména nespisovnosti) v češtině se navíc daleko výrazněji projevují v rovině morfologické (především obecně české pádové koncovky, některé variantní slovesné koncovky). Důsledné užití nespisovných prvků si pak v češtině často vynucuje mnohem příznakovější posun celého textu, tudíž zapojení i prostředků tvaroslovných. (Šotolová, 2012)

2.4. Názory na překlad prostředků mluveného jazyka

Jak jsme již poukázali výše, vymezení mluveného jazyka a jeho stratifikace představují komplexní problém a univerzální návod na překlad příznakového jazyka včetně prostředků mluvenosti nelze stanovit. V této kapitole se pokusíme nastínit, jak je téma překladu příznakových prostředků včetně dialektu nahlíženo v pracích některých českých i zahraničních translatologů. Na dialekt a jeho překlad se zaměříme proto, že Maupassantova povídka, již analyzujeme níže, obsahuje dialektismy či prvky typické pro venkovskou mluvu.

Španělský germanista Juan Antonio Albaladejo Martínez ve své práci *La literatura marcada* (tj. příznaková literatura) zpracovává téma specifických překladatelských problémů, které jsou způsobeny diatopickými i diastratickými rozdíly. Pojmem *la literatura marcada* jsou míněny texty bohaté na prvky příznakové mluvy, zejména nespisovné a nářeční varianty. Autor zde vyjadřuje nesouhlas s názory některých teoretiků, kteří tvrdí, že přesné vyjádření vnitrojazykových rozdílů v cílovém jazyce není možné, a navrhují buď jejich vynechání pomocí neutralizace, tedy užitím prostředků standardního jazyka, nebo jejich přeložením v poznámce pod čarou. Albaladejo naopak klade důraz na zachování těchto rozdílů, neboť se domnívá, že veškeré kontrasty, jež jsou výsledkem intralingvistické rozdílnosti, by měly být do cílového textu přeneseny. Zaměřuje se přitom na lexikální a zvláště pak fonologické prostředky. Tvrdí například, že dialekty různých jazyků se liší zejména v rovině hláskosloví a navrhuje reprodukovat intralingvistické kontrasty prostřednictvím fonetických příznaků.

(Albaladejo Martínez, 2012, s. 127) K příznakovým prvkům fonetického charakteru přitom patří apokopa, synkopa a další jevy, jež jsou výsledkem uvolněné artikulace, jako je stahování či redukce. Autor dochází k závěru, že příznakové výrazy je nutné nahradit příznakovými (např. nářeční prostředky výchozího jazyka substituovat dialektismy jazyka cílového), aby byla zachována formálně-estetická stránka originálu, tj. aby byl účinek cílového textu co nejpodobnější účinku originálu. (Albaladejo Martínez, 2012, s. 237) O úskalích překladu nářečních prvků bude pojednáno dále (viz Levý).

Carol Sanders se ve své studii *Pourquoi qu'on dit des choses et pas d'autres ?* zabývá překlady Queneauových románů do angličtiny. Jazyk Queneauových děl je nasycen lexikálními a syntaktickými prostředky autentické mluvy (např. prvky nespisovného jazyka) a záznam mluvené řeči v jeho textu se do jisté míry podobá fonetické transkripci. Queneauovy romány totiž vznikají v ovzduší jazykových reforem ve Francii a jsou obhajobou mluveného jazyka (*défense de la langue parlée*). Queneau záměrně obrací pozornost čtenáře k některým charakteristickým prvkům *langue parlée*. Pro ty je však těžké najít paralelu v angličtině.¹⁹ Jakkoli je jeho jazyk hravý a vynalézavý, nelze pominout jeho přirozenost založenou na využití kolokvialismů typických pro všední komunikaci. Sanders navrhuje substituovat substandardní prvky přítomné v románu *Zazie dans le métro* ve francouzštině tzv. londýnskou „cockney English“, tedy jazykem lidových vrstev žijících v britské metropoli.²⁰ (Sanders, 1996, s. 46) Ani jeden z komentovaných překladů²¹ však tuto mluvu nevyužívá. Překladařelé Queneauových románů volí zkrácené tvary lexémů podle francouzského vzoru ve snaze napodobit fonetické prvky nespisovné mluvy, např. *cept* za *except* či *essplain* místo *explain*. Ty však nejsou pro mluvenou angličtinu přirozené a podle autorky studie by měly být nahrazeny stereotypními prostředky typickými pro „cockney English“: „[...] the equivalent of the stereotypical elision and assimilation of *chsu* is to be found in cockney *aint*.“ (tamtéž) V závěru publikace Sanders podotýká, že by se překladařel neměl omezit na hledání ekvivalentů jednotlivých kolokvialismů, ale radikálně přestylovat celé dílo tak, aby v cílovém jazyce působilo co nejvíce přirozeněji.

Český teoretik překladu Jiří Levý je zastáncem tzv. metody náznaku, jež má být uplatněna zejména při překladu regionalismů: „Chce-li se překladařel vyhnout jazykovému

¹⁹ Překladařeli znesnadňuje situaci i to, že rozpětí stylisticky příznakových prostředků ve francouzštině je širší než v angličtině. Angličtina volí neutrální výrazy tam, kde francouzština používá formálnější jazyk, ale i tam, kde francouzština vykazuje příznak nespisovnosti. Francouzština má k dispozici větší množství nespisovných výrazů a také morfosyntaktických prostředků substandardu než angličtina. (Sanders, 1996, s. 43)

²⁰ Sanders vychází z toho, že v *Zazie* je využit především jazyk pařížského předměstí, tedy městská mluva.

²¹ Tj. překlad Akbara del Piombo a Erica Kahana z r. 1959 a Barbary Wright z r. 1960.

naturalismu, není možné plné vystižení, nýbrž jen náznak. Pro naznačení venkovské řeči je záhodno užít jazykových rysů regionálně bezpříznakových, tedy ne přímo konkrétního nářečí, ale takových fonetických, lexikálních a syntaktických rysů, které jsou společné několika nářečím, proto se přestávají cítit jako specifické pro určitý kraj a spojují se spíše s obecnější představou venkova.“ (Levý, 2012, s. 117) Levý dodává, že k substituci je možné se uchýlit jen tam, kde obecný význam převládne nad zvláštním: „Konkrétní nářečí nebo cizí národní jazyk jsou příliš těsně spjaty s určitým zvláštním krajem, než aby jich bylo možno použít k substituci [...]. Bylo by to snad možné u některých národně nezasazených komedií, kde nářečí nebo cizího jazyka je užito pro karikování postavy, tj. kde nad hodnotou zvláštní – specifické krajové nebo národní zařazení – převládá hodnota obecná, komický záměr.“ (Levý, 2012, s. 117)

S Levého pojetím se shoduje i lingvistka Marie Sylvine Muller zabývající se mluveným jazykem ve francouzském překladu Sillitoeova románu *Saturday Night and Sunday Morning*. V první řadě věnuje pozornost prostředkům mluvenosti v rovině fonetické (elipsy fonémů, stažené tvary slov), které autor románu využívá v anglickém textu jen náznakově mimo jiné i proto, aby byl text dobře „čitelný“: „Le fait que les marques phonétiques ne soient pas toutes matérialisées [...] répond aussi à une autre contrainte inhérente à la production d'un oral écrit: la préoccupation de ne pas rendre le texte illisible.“ (Muller, 1996, s. 52) V souladu s tím by ani překlad neměl být přesycen grafickými prvky napodobujícími nespisovné hláskoslovné varianty. Muller konstatuje, že pokud se překladatel uchýlí k oslabení fonetických markerů nespisovnosti (což je případ francouzského překladu Henriho Delgova z r. 1961), může tyto „ztráty“ kompenzovat výběrem příznakového lexika či „volnější“ syntaxe. Výběr odpovídajícího lexika však není, jak už v této práci zaznělo, vždy snadný a jednoznačný: „Il est certes difficile d'éviter une part de subjectivité quand il s'agit de déterminer si un mot est vulgaire ou simplement relâché, et cela explique peut-être la grande prudence des dictionnaires.“ (Muller, 1996, s. 54) Autorka studie zdůrazňuje, že je nutné zohlednit také vývojovou dynamiku prostředků mluveného jazyka: „[...] le discours oral et familier évolue rapidement: certains mot considérés comme inacceptables à une époque se généralisent jusqu'à devenir courants, tandis que d'autres se démodent au point qu'ils ne sont plus compris [...]. L'argot, perpétuellement en mouvement, est difficile à maîtriser pour un traducteur.“ (tamtéž)

Pokud jde o syntaktickou rovinu, Sillitoe využívá větné struktury napodobující rytmus mluveného jazyka: „Les phrases sont juxtaposées, souvent constituées d'une subordonnée sans principale, introduite par un connecteur logique élémentaire comme *but*, *because*. [...] Les phrases sont souvent elliptiques.“ (Muller, 1996, s. 55–56) Tyto syntaktické prostředky využitě v angličtině je možné ve francouzštině nahradit prostředky označovanými jako

morfosyntaktické: „Cet aspect populaire est rendu de manière globale dans le dialogue français par des caractéristiques morphosyntaxiques quasiment obligatoires à l’oral: la syntaxe des interrogations ‚Tu veux bientôt te lever?‘, [...] l’omission de *ne* dans la phrase négative²² [...] se combine avec la réduction phonétique du *tu* très fréquente devant une voyelle.“ (tamtéž)

Muller se v souvislosti s kritikou překladu Sillitoeova románu do francouzštiny věnuje také problematice překladu dialektu. Podle autorky je možné převést prvky dialektu s použitím metody náznaku, tedy pomocí prostředků vyvolávajících obecnou představu venkova, aniž by došlo k přesné lokalizaci mluvčích. „On constate que l’effet d’étrangeté est produit par des graphies de prononciation populaire, par des archaïsmes et par des expressions patoisantes mais assez générales pour ne pas pouvoir être localisés précisément.“ (Muller 1990, s. 70) Ztotožňuje se tedy s přístupem, kde je dialekt substituován archaismy a „venkovskou mluvou“. Ta by však neměla odkazovat ke konkrétní geografické oblasti: „Dans la traduction [...] d’un extrait du roman de C. J. Kickham, Godeline Carpentier²³ exploite essentiellement les expressions populaires et des tournures à la fois archaïques et paysannes mais dégagées de toute référence géographique trop précise. [...] Si le traducteur réussit à introduire ces traits dans les dialogues et prend soin d’éviter tout stéréotype linguistique qui évoquerait trop précisément une région française, il doit pouvoir réaliser l’effet d’étrangeté propre à rendre la décentralisation qui nous préoccupe.“ (Muller, 1996, s. 72–73)

Dialekt v překladu je záhodno používat náznakově také proto, aby byl text dobře srozumitelný a dobře čitelný a nevyvolával komický efekt: „[...] le lexique²⁴ risque de poser des problèmes d’intelligibilité [...]. Il conviendrait de préférer des emplois relativement transparents [...]. La morphosyntaxe poserait moins de problèmes d’intelligibilité mais il faudrait éviter une présence trop importante des connotations rurales [...]. On est ici encore confronté au danger de la caricature.“ (Muller, 1996, s. 73)

Z českých prací se překladu dialogu částečně věnuje i publikace *Překládání a čeština*, zejména pak kapitola *Jak překládat nářečí*, jejíž autorkou je Zlata Kufnerová. Stejně jako Jiří Levý zdůrazňuje, že „má-li překladatel co činit s textem, který je napsán v nářečí, nebo jsou v něm prvky nářeční v různé míře obsaženy, musí především zjistit, zda má ono nářečí nějakou charakterizační úlohu [...]. Dosavadní praxe se pohybovala na celé škále možností řešení v českém překladu, neboť různé přístupy závisejí nejen na dobových názorech, ale do značné

²² Ve výčtu prostředků mluvené francouzštiny uvedeném v předchozí kapitole jsme pro přehlednost zařadili elizi zápornky „ne“ k prvkům syntaktickým. V našem přehledu nevydělujeme morfosyntaktické prostředky jako samostatnou kategorii.

²³ Francouzská překladatelka a translatožka.

²⁴ Rozuměj nářeční lexikum.

míry i na překladatelově tvůrčí individualitě. V českém uměleckém překladu už bylo užito různých českých a moravských místních nářečí, přičemž k nejvýraznějším a zároveň i nejcitovanějším příkladům patří užití hanáčtiny a nářečí východočeského.“ (Kufnerová, 1994, s. 69) Známy je například Procházkův překlad Steinbeckových *Hroznů hněvu*, kde je prostředkem stylizace mluvy oklahomských farmářů východočeské nářečí. Tento počín však vešel do historie českého překladu jako odstrašující příklad nářeční substituce. „Spornost Procházkova postupu není ani tak v tom, že autor napodoboval a stylizoval nářeční prvky, nýbrž v tom, že tato stylizace nedosáhla takového stupně, aby vytvořila skutečně nadnářeční nespisovný útvar, který by nebyl spojován se žádným konkrétním dialektem.“ (tamtéž)

Z výše uvedeného vyplývá, že v překladu dialektu se v literárních textech nejčastěji uplatňují dvě protichůdné metody: a) metoda substituce (náhrada dialektu dialektem) a využití nářečních prvků v nestylizované podobě; b) metoda náznaku (tak, jak ji popisuje Jiří Levý).

Volba prvního či druhého přístupu závisí, jak již bylo řečeno, na překladatelově individualitě, ale i na zavedených literárních a překladatelských normách platných v domácím prostředí. Pokud jde o české překlady, nářeční prvky v nestylizované podobě se v nich příliš neujaly: „[...] moderní umělecký překlad dává stále větší přednost vyššímu stupni stylizace, případně náznaku, což jistě souvisí s tím, že čeština je k dialektismům ve spisovném jazyce jistě zdrženlivá a že v nich spatřuje především humoristický prostředek.“ (Kufnerová, 1994, s. 69)

3. Metodologie: vymezení kritérií pro hodnocení překladů

Před samotnou translatologickou analýzou je nutné vymezit kritéria pro hodnocení pěti českých překladů povídky *Ivrogne* a popsat postupy, jež budou využity v analýzách jednotlivých překladů.

Analýza prvků mluvenosti, jež jsou použity v jednotlivých překladech a na něž se hodláme zaměřit, je bez zasazení překladu do kontextu přijímající kultury nedostačující. Na nutnost přihlídnout k recepci překladu v cílové kultuře upozorňuje např. translatolog Lance Hewson. Ve své studii *An approach to translation criticism* uvádí, že každému hodnocení překladu by mělo předcházet vymezení tzv. kritického rámce, jež charakterizuje takto: „[...] critical framework is by no means an interpretation *per se*, but a means of identifying key elements that may serve as a basis for constructing interpretations.“ (Hewson, 2011, s. 37)

Toto tvrzení doplňuje Hewson vysvětlením, z jakých klíčových prvků („key elements“) kritický rámec sestává, a čemu by měla kritika překladu věnovat pozornost: „All writings (and translations) are potentially of interest to the translation critic, as she sets out to formulate the critical framework that will be used as the basis for commenting on translational choices.“ (Hewson, 2011, s. 31) Z toho vyplývá, že kritický rámec je tvořen nejen dostupnými kritikami daného překladu, ale i všemi existujícími překlady daného díla a sekundárními texty, které se k tomuto dílu vztahují.

Hewson konstatuje, že sekundárních pramenů reflektujících nejstarší překlady některých klasických děl existuje velmi málo: „There is a usually lack of critical material written about first translations with comments about the translation *per se* being confined to an elliptical world of praise or disapproval.“ (tamtéž) Je proto vhodné zaměřit se na paratexty, které mohou ovlivňovat recepci daného díla (originálu i překladu) ve výchozí i cílové kultuře: „The interpretative act is influenced not just by the text proper, but the whole apparatus surrounding it. This includes paratextual and peritextual elements of the source texts and translations together with an indication of the way in which they influence the reader's interpretations of the text [...]. These will include the front and back covers, the introduction, bibliography, chronology, publisher's note, note on the translation, translator's notes [...], footnotes or endnotes [...] posface and other appended texts. This initial analysis builds up a picture of the framework metaphorically surrounding the source text and target text(s).“ (Hewson, 2013, s. 25)

Kromě předmluv, doslovů, poznámkového a odkazového aparátu v knižních vydáních překladů je podle Hewsona vhodné zaměřit se také na recenze překladu, jež jsou nedílnou

součástí kritického rámce: „If a critical apparatus already exists, this can be of immense help to the critic when it comes to formulating the critical framework. The initial reviews of translations can be informative.“ (tamtéž) Při analýze jednotlivých překladů se proto zaměříme na jejich dobovou recepci v novinových a časopiseckých recenzích či jiných publicistických útvarech.

Podle Hewsona je vždy nutné posoudit, zda jsou sekundární prameny komentářem originálu, nebo se vztahují přímo k překladu: „[...] when such texts are written by the third parties, perhaps without access to the translations itself, they may well refer uniquely to the source text, irrespective of the translational strategies that might have been employed. This can lead to discrepancies between the critical discourse constructed on the basis of the original and second discourse that can be discovered in the translational choices. Such discrepancies concerns not just the ever-present question of style, but also radical modifications to content and thus to potential interpretations.“ (Hewson, 2011, s. 31–32)

Dlužno podotknout, že je nutné vyvarovat se také vyvozování jednoznačných závěrů o zdrojovém textu ze sekundárních textů, které se sice vztahují k překladu (např. fejetony publikované u příležitosti vydání českého překladu výboru Maupassantových povídek), ale nepřihlížejí k originálu. Tyto texty mohou zdůrazňovat některé hodnoty, jež jsou přítomny v překladu, nikoli v originále, což může vést k nepřesné interpretaci daného díla v cílové kultuře.

Z výše uvedeného vyplývá, že ke klíčovým prvkům kritického rámce se řadí veškeré sekundární texty odkazující jak ke zdrojovému, tak k cílovému textu. Je ovšem nutné rozlišit texty vztahující se k originálu od komentářů překladu a považovat je za dva různé aspekty komentované problematiky.

Pomocným nástrojem pro posouzení adekvátnosti překladu některých jazykových prostředků mohou být vysvětlivky či poznámky doprovázející text originálu (viz např. souborná vydání děl francouzských klasiků v edici *Bibliothèque de la Pléiade*). Díky vysvětlivkám k některým méně známým výrazům (zejm. archaickým slovům) v textu originálu, jež obsahují výklad slov, můžeme při srovnání originálu s překladem adekvátněji posoudit, zdali jazykové prostředky volené v překladu odpovídají předloze. Z poznámek a doprovodných komentářů lze získat informace týkající se geneze výchozího textu, který byl publikován v různých, vzájemně se od sebe lišících vydáních (např. ve výboru Maupassantových povídek, který vyšel v edici *La Pléiade*, jsou uvedeny změny – nejčastěji redakční zásahy – jimž byly podrobeny Maupassantovy povídky od nejstarších časopiseckých po novější knižní vydání). V tomto smyslu je poznámkový či textově kritický aparát některých vydání originálu

významným opěrným bodem kritického rámce a v translatologické analýze by k němu mělo být přihlédnuto.

Hewson zdůrazňuje, že je nutné vzít v úvahu také dostupné informace o překladateli. Své přesvědčení opírá o tvrzení francouzského teoretika překladu Antoina Bermana: „Antoine Berman suggested that one should not be satisfied with the translator’s anonymity, but that data should be collected on her linguistic and cultural background.“ (Hewson, 2011, s. 25) Tato data nám mohou pomoci odhalit, jaká byla motivace překladatelů k volbě strategií použitých při překladu prostředků mluveného jazyka. Vzít v potaz bychom měli také dobové uvažování o překladech zachycené v programových statích, které mohly mít vliv na podobu jazyka v překladech.

Je třeba přihlédnout i k vývoji domácích literárních a překladatelských norem, pokud jde o užití nespisovnosti a popsat obecnou motivaci k používání nespisovných prostředků, nebo naopak zjistit, jaká byla příčina volby spisovné, případně archaičtější podoby jazyka v literární a překladatelské produkci zkoumaného období. Dobové normy podle nás implicitně patří do kritického rámce, přestože je Hewson přímo nezmiňuje.

K adekvátnímu hodnocení jazykových jevů přítomných v textu pěti zkoumaných překladů, bude nutné zvolit dobové jazykové referenční příručky (slovníky a gramatiky) s jejichž pomocí můžeme zjistit, zda jevy přítomné v překladu povídky odpovídají dobové normě, nebo se od ní odklánějí.

V kapitolách věnovaných analýze jednotlivých překladů budou tedy naše kroky následující: nejdříve zařadíme texty jednotlivých překladů do kontextu přijímající kultury, tj. zaměříme se na recepci Maupassantových povídek a jejich překladů v dobovém tisku i v dostupné vědecké literatuře. Zohledníme také údaje uvedené v textově-kritickém aparátu v knižních vydáních překladů povídek. Do kritického rámce zahrneme rovněž dostupné informace o překladatelích, dobové stati o překladu a pokusíme se nastínit, v jakém duchu se v dané době o překladu uvažovalo a jaké byly postoje k překladu mluvenostních prvků. Vezmeme v potaz i literární díla domácí produkce, v nichž se uplatňovaly prvky mluvenosti, neboť tato díla mohla ovlivnit podobu jazyka v soudobých překladech. Zaměříme se i na charakteristiku referenčních jazykových příruček, tedy nástrojů k rozboru jazykových prostředků v překladu. Poté bude následovat jazykový rozbor jednotlivých prostředků mluvenosti v dialozích.

Ještě předtím, než přistoupíme k samotným analýzám překladů, se pokusíme zmapovat estetické normy uplatňující se v českém překladu přibližně v časovém rozmezí, v němž vycházely překlady Maupassantovy povídky *Ivrogne*, a také nastínit vývoj tendencí domácí

beletrie v užívání mluvenostních prostředků. Těmto pilířům kritického rámce věnujeme prostor v kapitole 4 – *Normy v dějinách českého překladu od doby lumírovců do devadesátých let 20. století* – a v kapitole 5 – *Kontext české literární tvorby*.

4. Normy v dějinách českého překladu od doby lumírovců do devadesátých let 20. století

Cílem této kapitoly bude popis vývoje překladatelských norem v českém prostředí od posledních desetiletí 19. století do devadesátých let 20. století (tedy přibližně v časovém rozmezí, kdy vznikaly zkoumané překlady Maupassantovy povídky *Ivrogne*).²⁵ Jako podklad pro nastínění tohoto vývoje nám poslouží především publikace Jiřího Levého *České teorie překladu*, kolektivní práce *Kapitoly z dějin českého překladu* editovaná Milanem Hralou, publikace Pavla Čecha *Francouzsko-české vztahy v oblasti překladu (1945–1953)*, publikace Kateřiny Drskové *České překlady francouzské literatury (1960–1969)* a disertační práce Jovanky Šotolové *Překlad literárního díla z francouzštiny do češtiny po roce 1989. Specifika a úskalí překladu, sociokulturní parametry*. V poslední části této kapitoly zaměřující se na poválečný vývoj připomeneme také důležité momenty z historie vydávání překladové literatury, faktory ovlivňující výběr beletrie určené k překladu a s nimi související volbu jazykových prostředků v překladech.

Ještě před tím než zmapujeme normy a estetické tendence vymezeného období, pokusíme se přiblížit pojem překladatelských norem. Vycházet budeme především ze studie Gideona Touryho *The nature and Role of Norms in Translation* zařazené v autorově práci *Descriptive translation studies – and beyond* a ze sborníku příspěvků *Beyond Descriptive Translation Studies*, jehož editory jsou Anthony Pym, Miriam Shlesinger a Daniel Simeoni. Kromě toho zohledníme i Mukařovského studii *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*.

4.1. Pojem normy v překladu

Normy jsou jedním z klíčových pojmů *Descriptive Translation Studies* (DTS) neboli deskriptivní translatologie, jejímž průkopníkem je zmíněný Gideon Toury.

Toury hodnotí překladatelské produkty z pohledu přijatelnosti cílového textu v přijímající kultuře, která usměrňuje textovou (a tudíž i překladovou) produkci implicitně stanovenými sociokulturními normami. Překladu přisuzuje sociální roli, neboť překlad má plnit funkce, jež mu přidělí dané společenství: „[...] ,translatorship‘ amounts first and foremost to being able to

²⁵ Je na místě zdůraznit, že první knižní překlad povídky *Ivrogne* ve skutečnosti vznikl až na počátku 20. století. Normy tohoto období však nelze popsat, aniž bychom zohlednili jejich předchozí vývoj, tedy období tvůrčí činnosti lumírovců a ruchovců. V posledních desetiletích 19. století se totiž formují postoje k překladu, jež měly zásadní vliv na další vývoj překladatelských norem u nás.

play a social role, i.e., to fulfil a function allotted by a community [...] in a way which it deemed appropriate in its own terms of reference.“ (Toury, 1995, s. 53)

Cílem DTS není navrhovat metody překladu (preskripce), ale poukázat na to, která normativní kritéria cílové kultury měla vliv na jednotlivá překladatelská řešení (deskripce). Při hodnocení těchto řešení se odhlíží od výchozího textu. Překlad tedy není srovnáván s originálem. (Basalamah, 2008, s. 248)

Toury uvádí, že ze sociokulturního hlediska podléhá překlad omezením (*constraints*) různého druhu a stupně. Podle své účinnosti mohou být tato omezení chápána jako stupně rozkládající se na škále mezi dvěma extrémy: obecnými, v podstatě absolutními pravidly a idiosynkraziemi. Mezi těmito dvěma póly se nacházejí intersubjektivní faktory obecně nazývané jako normy. I normy mohou nabývat různé účinnosti: některé jsou silnější – přibližují se pravidlům – jiné jsou slabší – mají spíše charakter idiosynkrazie. Hranice mezi jednotlivými druhy norem nejsou zcela zřetelné a jejich pozice na škále není pevně vymezena. (Toury, 1995, s. 54)

V rámci TDS jsou rozlišovány tyto základní typy norem. 1) Vstupní normy (*preliminary norms*), které zahrnují faktory určující výběr toho, co bude přeloženo a volbu obecné strategie přijatelnou v daném systému (jedná se v podstatě o tzv. překladatelskou politiku). 2) Počáteční normy (*initial norms*), které mají vliv na to, zda se překladatel přikloní k hodnotám výchozího textu, nebo upřednostní úzus přijímající kultury. 3) Operační normy (*operational norms*), kterými je vedeno překladatelovo rozhodování v průběhu samotného překladatelského procesu. (Toury, 1995, s. 59) Operační normy se dále dělí na matricové (*matricial norms*), jimiž se řídí výstavba textu, a lingvistické (*textual-linguistic norms*). Lingvistické normy ovlivňují výběr jazykového materiálu, v němž má být cílový text formulován nebo jímž má být nahrazen materiál zdrojového textu. V rámci lingvistických norem rozlišuje Toury normy obecné (*general*) a specifické (*particular*): „Textual-linguistic norms may either be *general*, and hence apply to translation qua translation, or *particular*, in which case they would pertain to a particular text-type and/or mode of translation only.“ (Toury, 1995, s. 59) Překladové lingvistické normy se mohou shodovat s normami platnými pro oblast nepřekladové produkce. Shodu mezi normami překladovými a normami domácí tvorby ovšem nelze chápat jako pravidlo: „Some of them may be identical to the norms governing non-translation text-production, but such an identity should never be taken for granted.“ (Toury, 1995, s. 59)

Toury upozorňuje na skutečnost, že normy samotné nejsou pozorovatelné (předmětem pozorování mohou být pouze jejich konkrétní projevy), a rozlišuje dva hlavní zdroje informací umožňující rekonstrukci překladatelských norem: 1) zdroje textové: přeložené texty samotné;

2) zdroje metatextové: texty preskriptivního charakteru, nejrůznější vyjádření překladatelů, redaktorů, vydavatelů, dále kritiky překladů, prohlášení a programy tzv. škol překladu apod. (Toury, 1995, s. 65)

Pokud jde o zdroje metatextové, nelze je považovat za zcela spolehlivé. Je třeba mít na paměti, že jakýkoliv normativní výrok (*normative pronouncement*) je do určité míry zaujatý a je nutné k němu přistupovat s náležitým odstupem: „Normative pronouncements by contrast, are merely by-products of the existence and activity of norms. Like any attempt to formulate a norm, they are partial and biased and should therefore be treated with every possible circumspection; [...] they are likely to lean toward propaganda and persuasion. There may therefore be gaps, even contradictions, between explicit arguments and demands, on the one hand and actual behaviour and its results on the other, due either to subjectivity or naivete, or even lack of sufficient knowledge on the part of those who produced the formulations.“ (Toury, 1995, s. 65–66)

Na druhé straně Toury připouští, že metatextovým zdrojům nelze zcela upřít jejich význam, neboť jsou pomocným (i když omezeným) nástrojem rekonstrukce překladatelských norem platných v daném kontextu: „Yet all these reservations – proper and serious though they may be – should not lead one to abandon semi-theoretical and critical formulations as legitimate sources for the study of norms. In spite of all its faults, this type of source still has its merits.“ (Toury, 1995, s. 66)

Z Touryho studie pro nás vyplývá, že chceme-li zmapovat normy určité doby platné v určitém kulturním prostředí, je záhodno přistupovat k metatextovým zdrojům (zejm. k dobovým normativním prohlášením) následujícím způsobem: „[...] normative pronouncements should never be accepted at face value. They should rather be taken as *pre-systematic* and given an explication in such a way to place them in narrow and precise framework, lending the resulting explicita the coveted systematic status. While doing so, an attempt should be made to clarify the status of each formulation, however slanted and biased it may be, and uncover the sense in which it was not just accidental; in other words, how in the final analysis, it does reflect cultural constellation within which, and for whose purposes it was produced.“ (Toury, 1995, s. 66) Analýza veškerých normativních výroků by tedy vždy měla reflektovat kontext, v němž ony výroky vznikly, a to, s jakým záměrem byly v daném kontextu formulovány.

Na tomto místě se nabízí srovnat Touryho pojetí s konceptem kritického rámce Lance Hewsona. Vymezení rámce (resp. zasazení překladu do kontextu přijímající kultury) by podle Hewsona mělo předcházet analýze každého překladu.²⁶ Nedílnou součástí tohoto rámce jsou veškeré sekundární texty vztahující se k překladu. Kromě kritik a recenzí tvoří kritický rámec také předmluvy, doslovy k překladům, poznámkový a odkazový aparát v knižních vydáních (peritexty), ale i dostupné informace o překladateli. Tyto sekundární texty a doplňující informace v Hewsonově pojetí do značné míry korespondují s metatextovými zdroji v Touryho koncepci.²⁷

V Hewsonově kritickém rámci má významné místo i kontext předlohy: autor se zaměřuje na sekundární texty vztahující se k překladu jak v cílové, tak ve výchozí kultuře. Varuje před vyvozováním jednoznačných závěrů ze sekundárních textů týkajících se překladu (např. fejetony, recenze), ale nepřehlížejících k originálu. Tyto texty mohou zdůrazňovat hodnoty, jež jsou přítomné v překladu, nikoli v originálu. Rizikem tohoto přístupu je v tom případě nepřesná interpretace daného díla v cílové kultuře.

Naproti tomu Toury od originálu i jeho kontextu odhlíží: překlad s originálem nesrovnává, hodnotí ho z hlediska norem přijímající kultury. V tomto bodě spatřujeme odlišnost pojetí obou autorů.²⁸

Překladatelské normy chápeme jako součást normy estetické. O ní podrobně pojednává Jan Mukařovský ve studii *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*.²⁹ Mukařovský charakterizuje estetickou normu jako měřítko estetické hodnoty, která udává míru estetické libosti. Dále dodává, že estetická norma „má povahu pravidla činícího si nárok na platnost neproměnnou“ a obecně uznávanou. To ostatně platí o jakékoli normě: „O skutečné normě lze mluvit teprve tenkrát, jde-li o cíle obecně uznávané, vzhledem ke kterým se hodnota pocítuje jako existující nezávisle na vůli individua a na jeho subjektivním rozhodování, jinými slovy jako fakt tzv. kolektivního vědomí.“ (Mukařovský, 2000, s. 99–100)

²⁶ O kritickém rámci podrobněji pojednává kapitola 3.

²⁷ Jedná se v podstatě o tutéž kategorii textů, díky kterým získáváme informace o dobových normách a kontextu, v němž překlad vznikl. Funkci sekundárních pramenů ovšem chápe Hewson širěji než Toury funkci zdrojů metatextových. Dle Hewsona jsou sekundární prameny, tak jak je autor vymezuje, zdrojem poznání celkového kontextu překladu. Ovšem Toury hovoří v citované studii o metatextových pramenech pouze v souvislosti s normami – zdůrazňuje jejich význam pro poznání norem platných v přijímající kultuře; normu lze z těchto pramenů přímo vyvodit, abstrahovat.

²⁸ Naše analýza je založená na srovnání překladů s originálem. Přikláníme se tedy k Hewsonovu pojetí.

²⁹ Nutno podotknout, že tato studie je považována za jeden ze zdrojů polysystémové teorie, z níž vychází právě Toury.

Mukařovský zároveň poukazuje na rozporuplnost normy a možné východisko z této rozporuplnosti: „[...] rozpor mezi nárokem normy na obecnou závaznost, bez kterého by nebylo normy, a její faktickou omezeností i proměnlivostí není protismyslný, nýbrž může být teoreticky pochopen a zvládnut jako dialektická antinomie, která je kvasem vývoje celé estetické oblasti. [...] Norma je tedy osnována na základní dialektické antinomii mezi bezvýjimečnou platností a pouhou regulativní, ba dokonce jen orientační potencií, jež implikuje myslitelnost jejího porušení.“ (Mukařovský, 2000, s. 99–100)

Stojí za zmínku, že poslednímu uvedenému výroku se podobá tvrzení Touryho, že některé normy jsou silnější – mají povahu pravidel, jiné jsou slabší – jsou takřka idiosynkraziemi.

Konstatování, že estetická norma nemůže být neměnná a neporušitelná, doplňuje Mukařovský slovy, že „estetická norma nesmí být chápána jako apriorní pravidlo, které by s přesností měřicího stroje ukazovalo optimální podmínky estetické libosti, nýbrž je živou energií, která při vší různotvárnosti svých projevů [...] organizuje oblast estetických jevů a udává směr jejího vývoje“. (Mukařovský, 2000, s. 122)

Autor nahlíží estetickou normu také jako fakt historický. Tvrdí, že nutným důsledkem jejího dialektického charakteru je proměnlivost v čase: „Proto má estetická norma³⁰ časovou proměnlivost společnou s jinými druhy norem; každá norma se mění již tím, že je stále znovu aplikována a musí se přizpůsobovat novým úkolům, které z praxe vycházejí. [...] Také estetické normy se přetvořují aplikací. Nejnápadnější je [změna normy] v umění, kde je porušování estetické normy jeden z hlavních prostředků účinnu.“ (Mukařovský, 2000, s. 104–105)

Specifikum estetické normy tkví tedy v tom, že má spíše tendenci k tomu být porušována než dodržována a má méně, než kterákoli jiná norma, ráz neporušitelného zákona: „Umělecké dílo tedy normu estetickou, platnou pro daný okamžik vývoje, vždy do jisté, mnohdy do značné míry porušuje. Avšak i v případech nejkrajnějších musí ji zároveň také dodržovat. Vždy je však v uměleckém díle něco, co je spojuje s minulostí, i něco, co směřuje k budoucnosti. [...] Živé umělecké dílo vždy osciluje mezi minulým a budoucím stavem estetické normy: přítomnost, pod jejímž zorným úhlem je vnímáme, je pocíťována jako napětí mezi normou minulou a jejím porušením, určeným k tomu, aby se stalo součástí normy budoucí. [...] Tak je tomu v dějinách umění vždy: žádná vývojová etapa neodpovídá plně

³⁰ normu překladu v to zahrnuje

normě, kterou přejala od etapy předešlé, nýbrž vytváří porušující ji normu novou.“ (Mukařovský, 2000, s. 107–108)

Dále autor zdůrazňuje, že v určitém společenství vedle sebe může existovat současně několik kánonů, resp. estetických měřítek, a tuto myšlenku dále rozvíjí. „Soužití několika různých kánonů v témž kolektivu však není nijak klidné: každý z nich projevuje tendenci platit sám, vytlačit ostatní; to plyne z nároku estetické normy na naprostou závaznost. [...] Touto vzájemnou výlučností je ovšem uváděna ve stálý pohyb celá oblast estetična. S nesnášenlivostí různých kánonů souvisí i okolnost [...], že totiž často mívají normy estetické, podobně jako mravní, charakter negativní, tj. jsou formulovány jako zákazy.“ (Mukařovský, 2000, s. 113–114) I s tímto Mukařovského výrokem se shoduje Touryho pojetí norem. Toury taktéž klade důraz na jejich negativní charakter, neboť je chápe jako „constraints“, tj. omezení (viz výše).

Ze studie Mukařovského vyplývá, že estetická norma nemůže být interpretována jako neproměnné pravidlo, ale jako „složitý, stále se obnovující proces“. Z toho vyvozujeme, že překladatelské normy, jež chápeme jako součást normy estetické, nejsou popsitelné beze zbytku. Přesto se pokusíme s pomocí zmíněných publikací *České teorie překladu* a *Kapitoly z dějin českého překladu* vytvořit přehled alespoň převládajících tendencí ve sledovaných obdobích historie českého překladu. Obě tyto publikace zohledňují textové i metatextové zdroje (řeceno Touryho terminologií): podávají analýzu překladů zásadních literárních děl či překladů z dílny nejvýznamnějších překladatelů, překladatelských uskupení či škol a zároveň zohledňují dobovou recepci překladu a programové postoje tvůrčích skupin. Náš přehled doplníme údaji z práce Pavla Čecha *Francouzsko-české vztahy v oblasti překladu (1945-1953)*, věnované problematice francouzsko-českých vztahů v oblasti překladu v období po druhé světové válce do roku 1953, z publikace Kateřiny Drskové *České překlady francouzské literatury*, zabývající se úžeji českými překlady francouzské literatury z šedesátých let 20. století a z disertace Jovanky Šotolové *Překlad literárního díla z francouzštiny do češtiny po roce 1989. Specifika a úskalí překladu, sociokulturní parametry*, zabývající se specifiky české recepce francouzsky psané literatury vydávané u nás po roce 1989. Tyto publikace nám tedy umožňují do určité míry rekonstruovat překladatelské normy platné ve zkoumaném úseku dějin.

4.2. Normy v dějinách českého překladu

Tato kapitola podává nástin vývoje norem českého překladu od posledních desetiletí 19. století po devadesátá léta 20. století. Z *Českých teorií překladu* Jiřího Levého vychází ta část našeho přehledu, jež se věnuje překladatelským normám počínaje dobou působení lumírovců a

ruchovců až po dobu meziválečnou.³¹ Následující části našeho nástinu se opírají o zmiňované *Kapitoly z dějin českého překladu*,³² *Francouzsko-české vztahy v oblasti překladu (1945-1953)*, *České překlady francouzské literatury (1960–1969)* a *Překlad literárního díla z francouzštiny do češtiny po roce 1989*.

České teorie překladu jsou pro nás cenným zdrojem mimo jiné proto, že nazírají dějiny překladu z hlediska překladatelských tendencí (resp. norem). Jejich autor sleduje, zdali v daném období převažuje příklon k překladu věrnému nebo volnému.³³

Levý rovněž vychází z Mukařovského studií o estetické normě, chápe normu jako kategorii závislou na historickém vývoji. Potvrzuje to mimo jiné jeho studie *Geneze a recepce literárního díla*: „Estetická norma je kategorie historická, v čase se vyvíjející [...]. [...] dílčí požadavky, které se v historickém vývoji prosazují nebo negují, je možno považovat za jednotky estetické normy ‚normény‘, jejichž kombinací vznikají dílčí normy [...]“ (Levý, 1971, s. 105–106)

Levý se věnuje historickému aspektu normy také v publikaci *Umění překladu*: „Základem estetiky a kritiky překladu – stejně jako u kteréhokoliv jiného umění – je kategorie hodnoty. Hodnota je určována poměrem díla k normě daného umění. Normy je ovšem třeba chápat historicky: v průběhu vývoje se mění jejich přesný obsah i jejich hierarchie. Ve vývoji reprodukčního umění se uplatňují dvě normy: norma reprodukční (tj. požadavek věrnosti, výstižnosti) a norma „uměleckosti“ (požadavek krásy). Tento základní estetický protiklad se v překladatelství po stránce technické jeví jako protiklad tzv. překladatelské věrnosti a volnosti.“ (Levý, 2012, s. 82) A právě prizmatem normy reprodukční a normy „uměleckosti“ budeme nazírat dějiny překladu v této kapitole.

4.2.1. Lumírovci a ruchovcí

Poslední desetiletí 19. století (resp. sedmdesátá až devadesátá léta) jsou obvykle označována jako období lumírovské. Patří k neplodnějším obdobím našeho překladatelství, zejm. co se

³¹ Další období již zde nejsou zpracována.

³² Je třeba poznamenat, že meziválečné období je podrobně zpracováno i v *Kapitolách z dějin českého překladu*, proto jsme z nich také čerpali při sestavování přehledu norem tohoto období. Vývoj norem meziválečného období tedy vychází z obou uvedených zdrojů. Naproti tomu vývoj překladatelských norem v rozmezí sedmdesátých a devadesátých let 20. století není v *Kapitolách* ani v jiném zdroji podrobněji zmapován. Pokud jde o vývoj po roce 1968, jsou zde nastíněny pouze dějiny knižního trhu, resp. vydávání překladové literatury.

³³ Je důležité poznamenat, že spíše než o normách hovoří Levý ve svých *Theoriích* o překladatelských tendencích či estetických názorech. Termín estetický názor či estetická tendence zde má vystihovat přístupy překladatelů k nakládání se zdrojovými texty v určitých obdobích. Domníváme se, že „normy“ a „tendence“ jsou v této publikaci pojímány jako významově rovnocenné.

týče poezie. Levý zdůrazňuje, že překladatelskou metodu tohoto období nelze charakterizovat jako celek, neboť největší překladatelské osobnosti se rozestupují alespoň do dvou výrazných skupin, které můžeme označit jako školu Vrchlického a Sládkovu, přičemž škola Vrchlického měla v uvedeném časovém rozmezí významnější postavení.

Typickým znakem překladů Vrchlického a potažmo lumírovců byl důraz na vnější formu a zásada překládat básně rozměrem originálu. Tato zásada měla v době Vrchlického své opodstatnění, vyhovovala tehdejšímu poslání překladu – obohacovat český život nejen o cizí myšlenky a témata, ale také obohacovat českou literaturu o cizí formy. Poprvé v dějinách českého překladu se k této zásadě přihlásila celá překladatelská generace. U Vrchlického však dochází k přecenění formy – detail je v jeho překladech podřízen celku.³⁴

Tendence podřizovat slova vyššímu celku podporovala vznik stylistických manýr. Vrchlický a lumírovci adaptují cizí díla na svůj vlastní styl, což jim umožňuje překládat i poezii, která jim byla stylisticky vzdálená, a být překladateli univerzálního typu.

Do určité míry protichůdné bylo východisko překladatelské práce J. V. Sládka. Sládek vychází z obsahu, nikoli z formy. Jeho cílem je přesnost významová, a to i na úkor věrnosti formální. Sládkovi nejde o celek, ale o detail. Převádí mnohdy text do té míry doslovně, že nám interpretační stanovisko překladatele zůstává nejasné. (Levý, 1957, s. 178) Sládek soustřeďuje do každého slova co nejvíce významu, odtud plyne jeho záliba v předponách u sloves, adjektiv a adverbii a ve slovech lidových a expresivních. Rysy popisované u Sládka lze pozorovat v překladech ruchovců; Sládkovým zásadám je blízký např. Ladislav Quis.

Směřování k obsahovému detailu u Sládka a k formálnímu celku u Vrchlického má spojitost s charakteristickými rysy jejich básnického stylu. Oba překladatelé jsou představitelé dvou metodických typů. Dle Levého je Sládek překladatel věrnější, dovedl se přesněji přizpůsobit překládanému autorovi, zatímco v překladech Vrchlického se silněji uplatňuje původní tvořivost básnického tlumočníka. V překladatelské estetice Vrchlického byl totiž zřetel estetický nadřazen zřeteli reprodukčnímu; usiloval v první řadě o vytvoření hodnotné a formálně dokonalé české básně. Sládkovi šlo daleko více o kolorit.³⁵ (Levý, 1957, s. 182–183)

V hodnoceníh ruchovců a překladatelů jim metodicky blízkých (např. František Táborský), jsou patrné kritické připomínky o překladatelské práci Vrchlického. Ruchovci poukazují na artistnost lumírovců. Překlady ruchovců jsou naproti tomu více soustředěny k cílům sdělovacím, jsou věcnější a prostší. (Levý, 1957, s. 189) „Překladatelské dílo ruchovců

³⁴ Za celek je pokládán úsek sjednocený nějakým principem formálním, tzn. verš či strofa.

³⁵ Viz např. zachovávání cizích jmen v původní podobě u Sládka a jejich počesťování u Vrchlického.

se sice nemůže svým významem měřit s překladatelstvím lumírovským, ale jejich estetika byla dalším krokem k překladatelskému realismu.“ (Levý, 1957, s. 189) Význam překladatelské tvorby J. V. Sládka a ruchovců tkví především v tom, že mají některé styčné body s překladatelskou estetikou literárních skupin, které vstoupily do literatury v devadesátých letech.

4.2.2. Období od počátku devadesátých let 19. století do první světové války

Překladatelská produkce lumírovců vytvořila v českém překladatelství stav odlišný od situace období předcházejících. Byla totiž přeložena podstatná část nejvýznamnějších děl, takže další překladatelské generace již nejen doplňovaly chybějící články, ale musely počítat s již existující překladatelskou tradicí daného díla a na ni navazovat nebo ji revidovat. (Levý, 1957, s. 191) Otokar Fischer označuje tuto epochu jako období revize. Do této nové situace se nedostává až Fischer a jeho současníci, ale již literární skupina, která vystupuje v devadesátých letech 19. století, zahrnující umělecké proudy jako Česká moderna, dekadenti, symbolisté, „realisté“ kolem T. G. Masaryka a také osobnost F. X. Šaldy. Jejich překladatelskou estetiku sdílí i tzv. Katolická moderna. (Levý, 1957, s. 191)

Česká moderna a ostatní literární skupiny z konce století, nastupující asi dvacet let po prvních překladech Vrchlického, vedou útoky proti lumírovské metodě ve jménu zásady překladatelské věrnosti, tedy požadavku, aby překladatel zachoval přesný význam i stylistickou individualitu originálu (a nezaměřoval se jen na vnější formu).³⁶

V tomto období se velmi jasně projevuje to, co Mukařovský nazývá napětím mezi „normou minulou a jejím porušením, určeným k tomu stát se součástí normy budoucí“, či spíše „nesnášenlivostí kánonů“ existujících současně v jedné době, z nichž jeden chce vytlačit ten druhý a platit sám. (Mukařovský, 2000, s. 107 a 113) Umělecké proudy z přelomu století se silně vymezují proti tvůrčím tendencím předchozí generace. Tato etapa vytváří normu novou, výrazně porušující normu etapy předešlé.

V r. 1895 se svým článkem v *Naší době* připojuje ke kritice Vrchlického i Masaryk. Vychází ze zásad tzv. historického realismu, žádá, aby byl básník ve svých původních pracích věrný historické skutečnosti, a požaduje věrnost autorovým obrazům. Masaryk, stejně jako

³⁶ Umělecké směry a kritika devadesátých let měly tedy charakter opravný, ale samy nedovedly podle Levého vytvořit nic lepšího, ba ani rovnocenného.

později Šalda či Jiří Karásek, útočí na neindividualizovaný Vrchlického styl (útok na Vrchlického metodu přichází z Šaldovy strany např. za přebásnění Baudelaira).³⁷

Šalda ve své stati *Překlad v národní literatuře* z roku 1893 prezentuje myšlenku, že cílem překladu není přibližování cizí literatury naší literatuře, tedy kulturní sblížení a vyrovnávání, nýbrž naopak zachování individuality (přenášení charakteristických prvků cizí literatury k nám), kulturní diferenciaci. V jedné ze svých studií z devadesátých let věnované poezii 19. století Šalda konstatuje, že je nutné báseň přebásnit, přičemž výsledný útvar nebude stejný ve smyslu filologickém, ale musí mít tutéž celkovou intonaci, „týž var a dech, kolorit a vůni“. Velký důraz klade Šalda, jak ostatně vyplývá z výše uvedeného, na zachování stylu: „Nebude se krýti s originálem slovo za slovem ve verši, ale styl jich bude stejný.“³⁸ (Šalda, 1951, s. 264–7)

Moderna přináší do českého překladatelského myšlení také pojem kongeniálnosti, tzn. duševní spříznění s autorem předlohy. Proklamace o překladatelské kongeniálnosti se vynořily také jako reakce proti univerzálnosti umění Vrchlického. Ke kongeniálnosti se vyjadřuje Karásek ve svém článku *K otázce jak překládati*. Zdůrazňuje zde zachování individuálních stylistických rysů předlohy, to co idealistická estetika označuje jako „vnitřní formu“. Dokonce přeceňuje vnitřní formu (zejm. zvukovou věrnost), protože je bezprostředním výrazem subjektivních nálad a postojů. (Levý, 1957, s. 200) V souvislosti se zvukovou věrností dává Karásek přednost prozaickému převodu poezie (např. překladu rytmizovanou prózou) před formálně přesným překladem. Tento postoj souvisí se soudobou zálibou básní v próze i ve volném verši.

Mluvíme-li o překladatelských normách, neměli bychom opomenout problematiku jazykových norem v domácí literární tvorbě a v překladu (jazykové normy zde chápeme jako specifickou, úžeji vymezenou kategorii literárních a potažmo překladových norem). Výrazným dobovým jevem v literatuře a v překladu je jazyková estetika dekadentů: dekadenti jsou nakloněni jazykovému exotizování a zastávají tudíž protizčešťovací stanovisko v překladové

³⁷ Ze stejných důvodů jako Vrchlického překlady kritizoval Šalda i překlady Pavla Projsy, autora prvního knižního překladu povídky *Ivrogne* z roku 1902. Podle Šaldy Projsa vkládá do překladu sebe sama, aniž by respektoval styl autora; při překladu Maupassantových povídek se uchyluje k „barokizujícímu stylu“, který je Maupassantovi cizí. (Šalda, 1953, s. 415)

³⁸ Nutno podotknout, že v pozdějším období dochází k zásadní změně v Šaldově postoji. Ve dvacátých letech přijal substituční teorii O. Fischera a obhajoval až přílišnou volnost: „Právěmu překladateli-básníkovi jest originál jen východiskem a podnětem samostatné tvorby. Něco, co rozehrává jeho obraznost, aby nepřeložil cizí báseň, nýbrž stvořil k ní obdobu ve svém jazyku [...]“. (Šalda, 1936, s. 425) Obě Šaldova kritická období spojuje prosazování myšlenky, že překlad je tvůrčí čin, že jeho tvůrce má být básník a jeho výsledkem umělecké dílo. Levý zdůrazňuje, že i adaptační teorie pozdního Šaldy staví nikoliv na zobecňujícím pohledu na literární dílo, ale na přesvědčení o jedinečnosti uměleckého díla, které je podle Šaldy možno znovu vytvořit (v případě poezie přebásnit), ale ne přeložit. (Levý, 1957, s. 197–198)

tvorbě.³⁹ (Levý, 1957, s. 202) Lze dokonce říci, že rysy „překladatelského jazyka“, tzn. záměrně exotizované češtiny, byla zasažena i domácí tvorba. Tento individualismus dekadentů má v jazykové teorii svůj protějšek v přesvědčení, že autor se nepotřebuje ohlížet na to, jak mluví lid (na běžnou mluvu, úzus), že osobitost a estetická výraznost řeči je důležitější než srozumitelnost. Odtud odklon dekadentů od výrazu přímého a prostého, tj. zvýšený zájem o zvláštní jazykové prostředky na úkor běžné mluvy.

U překladů z konce století je překvapivé, že vedle esteticky záměrného „zcizování“ jazykových prostředků najdeme naopak nadměrné počesťování zcela běžných cizích slov (např. Emanuel z Lešehradu ve Whitmanovi počesťuje mezinárodní termíny: demokracii překládá jako lidovládu, fyziologii jako životozpyt). Nechybí ani umělé tvary slov přejaté od starších autorů.⁴⁰ „Všechny tyto různorodé vyjadřovací prostředky mají jednoho společného jmenovatele: jsou to odchylky od normálního jazykového usu, vycházející z přecenění estetické, individualizující funkce jazyka na úkor jeho funkce sdělovací.“⁴¹ (Levý, 1957, s. 204)

Co se týče výběru předlohy, lumírovci přeložili do češtiny většinu velké světové poezie, zatímco překladatelé metodicky vycházející z teorií dekadentů k nám uvedli největší prozaické autory. V prvních desetiletích 20. století se překládala především prozaická literatura (např. v letech 1908–27 vychází ve třiceti svazcích dílo Zolovo, 1919–29 šest svazků Flauberta, 1909–13 dvacet čtyři svazků Maupassanta), avšak mnohdy nepřilíš vyspělou technikou.

Jak podotýká Šalda v článku *Překlad v národní literatuře*, „překládají žurnalisté, neumělci, filologové nebo i nefilologové, ochotníci. Překládají ve špatném výběru s hotovou a nespořádanou dychtivostí. Ale překlady jejich razí si cestu obecnstva. Čtou se“. (Šalda, 1925, s. 49) Zásluha těchto překladů o rozšíření českého čtenářského repertoáru je nesporná. Do velké části prozaických překladů se ovšem teorie doslovné věrnosti, jak tvrdí Levý, promítla nepříznivě: „Překladatelé se drží většinou otrocky syntaxe originálu, jejich slovník je přetížen cizími slovy, výrazy ‚bytové‘, koloritní jsou ponechávány v původním znění a pod čarou vysvětleny; touto technikou prosluly hlavně Ottovy edice. I v běžné překladatelské produkci a u

³⁹ Odhalila to např. pozdější polemika z r. 1924 mezi Václavem Ertlem a Arnoštem Procházkou o Procházkově překladu moderního francouzského románu *Ghetto v mešitě* Henriho Serru. Cizí jazykové prvky se do překladu tohoto období nedostávaly jen doslovným sledováním předlohy a přebíráním cizích slov, ale i pravopisnými prostředky. Dekadenti psali cizím pravopisem i slova u nás zdomácnělá. Příčinou toho nebyla pravopisná nejistota nebo odlišná jazyková teorie, ale i záměrná snaha upozorňovat na cizí původ těchto slov a exotizovat je. Cizí slova v Procházkových překladech byla součástí jeho estetického záměru. (Levý, 1957, s. 203)

⁴⁰ Ertl kritizuje kromě archaických přívlastků adjektivního typu „hrot štetcový“, „pozadí vozové“, důsledné používání záporového genitivu a plusquamperfekta. (Levý, 1957, s. 203)

⁴¹ V tomto období byla mnohá díla počesťována v podobě, která zkresluje jejich skutečný smysl. Patrné je to např. v překladu titulů jako Whitmanovy *Leaves of grass* („Listy trávy“), jež jsou známé pod estetizovaným názvem *Stébla trávy*, titul Hugových *Les Misérables* („Ubožáci“) byl přeložený jako *Bídníci*. (Levý, 1957, s. 206)

řadových překladatelů se najdou přiznání k metodě,⁴² kterou razili vedoucí autoři období.⁴³ Velká část prozaických překladů těchto desetiletí byla ovšem práce řemeslná, v níž nelze hledatí přímý vliv nějaké theorie. Ale i práce takových překladatelů byla usměrňována tím, že oficiální kritika a redaktoři sbírek schvalovali a podporovali doslovný překlad.“ (Levý, 1957, s. 208)

4.2.3. Období mezi dvěma válkami

Několik let před první světovou válkou se u nás začala pociťovat potřeba nového přístupu k překladatelské práci. „Asi po dvacetileté překladatelské činnosti autorů závislých methodicky na teoriích České moderny se překladatelská doslovnost, která otevírala do české literatury přístup různým cizomluvům, stávala neúnosnou již z důvodů jazykových.“ (Levý, 1957, s. 213)

První pokusy o reformu českého překladatelství byly namířeny proti nečeskému jazyku překládané literatury a jeho strnulosti a účastnili se jich vedle filologů i přední autoři starší generace. Josef V. Sterzinger zahájil v květnu 1911 v Národních listech kampaň proti špatnému jazyku překladové literatury článkem *Za očistu české literatury překladové*. Navrhl založení sdružení překladatelů i čtenářů, které by prosazovalo zkvalitnění překladové tvorby. Jeho popud nezůstal bez odezvy. Ve stejném roce byl schválen návrh osnov naší první překladatelské organizace, *Sdružení překladatelského*, a vyšlo také provolání vybízející k péči o jazykovou čistotu, které podepsali rektori pražské univerzity a pražské a brněnské techniky a významní spisovatelé. (Levý, 1957, s. 214) V r. 1913 vyšlo první dvojčíslo *Věstníku sdružení překladatelského* s úvodním článkem Josefa Zubatého. V něm je oznamován i plán zvláštních překladatelských kurzů, které sdružení mínilo pořádat („kursy jazyka mateřského a cizího“, „kursy překladů literárních a užitkových“). Tato překladatelská organizace sdružovala májovce a lumírovce Jakuba Arbesa, Jaroslava Vrchlického, Josefa Václava Sládka a Adolfa Hejduka s realisty Aloisem Jiráskem, Karlem Václavem Raisem, s menšími autory a překladateli, jako byl například František S. Procházka, s filology Josefem Zubatým či zmíněným Josefem V. Sterzingrem. Členem sdružení byl i reprezentant nastupující překladatelské generace Hanuš Jelínek. Mezi organizátory ovšem nenajdeme žádného význačnějšího autora z okruhu *Moderní revue*, protože právě proti jejich jazykovému kosmopolitismu bylo hnutí zaměřeno. (Levý, 1957, s. 215)

⁴² Rozuměj k doslovnosti.

⁴³ Např. v doslovu překladatele Ladislava Macháčka k pracím A. S. Puškina z konce století.

Hlavní zásluhou pokusu z r. 1913 bylo, že rozvířil zájem o překladatelskou tematiku. Jednotlivé zásahy se přitom soustřeďovaly jen na jazykovou a věcnou kritiku překladů. Nová metoda zde ještě nevznikla. *Sdružení překladatelské* brzy zaniklo a překladatelský časopis se také dlouho neudržel. Kritiky překladů se pak ujímá především *Naše řeč*. K systematictější organizaci překladatelské činnosti dochází až r. 1936 založením *Kruhu přátel překladatelů*. (tamtéž)

Nový teoretický názor na základní překladatelské otázky se objevuje u filologa Viléma Mathesia, který se pak stal jedním z nejvýznamnějších jazykových teoretiků Fischerova období. O škole Otokara Fischera bude pojednáno níže.

V r. 1913 uveřejňuje Mathesius článek *O problémech českého překladatelství*. Hlásí se zde ke stanoviskům substituční teorie a před dosavadním heslem „překládat rozměrem originálu“ upřednostňuje heslo „přebásnit“, jež později propagují překladatelé z doby první republiky. Podstatou přebásnění v Mathesiově pojetí je úsilí o vzbuzení uměleckého účinku, a to i jinými prostředky, než jakých bylo užito v originálu. Důležitější je rovnost uměleckého účinku než stejnost uměleckých prostředků. „Harmonie a výraznost“ překladu má být v souladu s Mathesiovými zásadami ceněna výš než detailní přesnost: „[...] umění jest klásti nad filologii.“ (Mathesius, 1957, s. 225)

Zmíněné projevy filologů, s nimiž sympatizovali i významní spisovatelé starší generace, ukazují, že krátce před první světovou válkou se obecně pocítovala potřeba změnit způsob, jakým se dosud překládala cizí literatura. Bylo zapotřebí nové překladatelské generace, aby tuto kulturní potřebu uskutečnila. Její vůdčí osobností byl právě Otokar Fischer.⁴⁴ Skupinu překladatelů, kteří s O. Fischerem spolupracovali na jeho teorii nebo i nevědomky sdíleli jeho názory na základní překladatelské otázky, označuje Levý jako Fischerovu školu. O Fischerově koncepci ještě pojednáme níže.

Je na místě poznamenat, že léta 1918–1938 znamenala pro český překlad velice plodné období. Potvrzuje to Eva Věšíňová-Kalivodová v jednom z oddílů *Kapitol z dějin českého překladu*: „[toto období] se podobá doslova přívalu překladové literatury, což je způsobeno dále postupujícím vývojem české kultury, která se do této doby nejen rekonstruovala jako kultura národní, ale vytvořila si svou svébytnou pozici uvnitř evropské kulturní situace mezi válkami.“ (Hrala, 2002, s. 63–64)

⁴⁴ V r. 1915 začíná Fischer spolupracovat na antologii francouzské poezie spolu s celou skupinou významných překladatelů básnické tvorby – mezi nimi byl např. Karel Čapek, Hanuš Jelínek, Viktor Dyk. Antologie se neuskutečnila, ale z přípravných prací samostatně vyšla Čapkova *Francouzská poezie nové doby* (1920) a Jelínkova kniha *Ze současné poezie francouzské* (1925). Fischer vynikl zejména jako překladatel z německé literatury. Je považován za bezmála kongeniálního goethovského překladatele.

Na druhou stranu, jak poznamenává Levý, v meziválečném období dochází „k přebujení překladové tvorby“ (začátek nadprodukce komerčních překladů je ostatně možné sledovat už v druhé polovině 19. století). „Po r. 1918 se kromě vrcholných děl našeho překladatelství vydávají spousty překladů módní a efektivní literatury cizí, zhotovované z větší části nekvalifikovanými překladateli. Úroveň překladové tvorby je velmi rozkolísaná.“⁴⁵ (Levý, 1957, s. 234) Věšínová-Kalivodová uvádí, že úroveň překladu je sice v této době snižovaná amatérskými překlady, ale význam překladové produkce přesto postupně roste. „Během třicátých let 20. století jsou z cizích literatur, hlavně francouzské, anglické, americké a ruské, vydávána díla prakticky všech nejvýznamnějších autorů.“ (Hrala, 2002, s. 64)

Pokud jde o překlady z francouzské literatury, jejich nebývalý rozmach v meziválečném období měl několik důvodů. Šárka Belisová v *Kapitolách z dějin českého překladu* uvádí tyto faktory: politická orientace první republiky, bohaté kulturní styky udržované s Francií od devadesátých let 19. století, blízký vztah české avantgardy k francouzskému modernímu umění a osobnost a autorita F. X. Šaldy, jehož kritéria umělecké hodnoty vycházela z velké části z analýzy francouzských vzorů. (Hrala, 2002, s. 112)

Ve vývoji českého překladatelství, a vlastně české básnické tvorby vůbec, byly převratné Čapkovy překlady francouzské poezie. Čapek si nejen osvojil „do posledního odstínu kulturu řeči všech těch, kdož začátkem 20. století vedou české básnické slovo [...] k prostotě vyššího stupně“, ale integroval i nové technické postupy české poezie, např. techniku lomených rýmů, těsná spojení významově vzdálených jevů, hovorový styl a syntaktickou plynulost. (Pešat, 1985, s. 141–142)

Svého vrcholu dosahuje podobně jako překlad poezie i překlad prózy. Zde je na místě zmínit překlad Hanuše Jelínka Barbussova románu *Oheň*. Přestože překlad vznikl ještě v období první světové války (r. 1917), z hlediska svého působení tíhne spíše k období meziválečnému. (Hrala, 2002, s. 115) Překladatel zde v duchu metody uplatňované v meziválečném období, založené na používání barvitých a silně příznakových prostředků, postihuje spontánní jazykový projev postav s četnými znaky argotu.

Z meziválečných překladatelů francouzské prózy vynikli zejména Jaroslav Zaorálek, Josef Hejduk, Jan Čep či Jindřich Hořejší. Z tohoto období mohou být dodnes podle Š. Belisové vydávány (i když s redakčními úpravami) překladatelsky náročné prózy jako Chevalierovy *Zvonokosy* (Zaorálek) nebo Célinova *Cesta do hlubin noci* (Zaorálek s přispěním Hořejšího). V těchto překladech je využita široká škála stylistických prostředků, což souviselo s

⁴⁵ Což dokumentuje Šalda v článku *Překlad v národní literatuře z roku 1925* (viz výše).

dobovým zájmem o pěstování kultury jazyka a využívání všech jeho vrstev, zejména jazyka lidového. Kromě jazykovědců přispívali k tomuto trendu prostřednictvím studií či slovníků také překladatelé.⁴⁶ (Hrala, 2002, s. 117)

Výše uvedené překlady z meziválečného období zaujímají vzhledem k tomu, že se v nich uplatňují novátorské tvůrčí prostředky, významné místo v dějinách českého překladu. Uvedli jsme zde však jen úzký výběr z překladové tvorby této doby. Tehdejší překladatelská produkce byla ve skutečnosti velmi bohatá a pestrá. Pokud jde o překlady z francouzštiny, považuje Šárka Belisová tuto oblast za nepřehlednou a dosud neprobádanou, nehledě na to, že, jak již bylo uvedeno, mezi dvěma válkami počet překladů obecně roste. (Hrala, 2002, s. 115) Přesto se domníváme, že je možné v základních rysech zachytit teoretické postoje a umělecké prostředky nejvýznamnějších překladatelů této doby, jejichž produkce je vývojově spjata se soudobou domácí tvorbou.

Pevná překladatelská koncepce a organické sepětí s aktuálními potřebami českého národního života podle Levého charakterizují práci Otokara Fischera a některých překladatelů Fischerovy školy.

Fischer vycházel z teoretických premis blízkých klasickému filologovi Ulrichu von Willamowitz-Moellendorffovi. Ten na konci 19. století vypracoval teorii překladu verše, jejímž principem není metrické napodobení, ale náhrada opírající se o estetickou hodnotu a literární tradici jednotlivých estetických typů. Ve své stati poukazuje Willamowitz-Moellendorff na to, že verš a stylistické prostředky vůbec jsou závislé na jazyku a že totéž schéma nemusí mít obdobnou estetickou hodnotu v různých jazycích. Verš nahlíží v souvislosti s celou stavbou díla a jako součást komplexu stylistických prostředků, s nimiž je historicky spjat. Proto při překladu antických děl uvažuje o tom, že by se nemělo nahrazovat metrum jiným metrem, ale celkový styl jednotlivých antických autorů stylem německých autorů, kteří jim odpovídají z literárně historické perspektivy. Vypracovává substituční teorii. V rámci této teorie se jako s ekvivalenty pracuje s dobovými styly nebo jazykovými funkčními vrstvami, s přihlédnutím k jejich jazykové a historické podmíněnosti. Kritériem pro výběr formálního ekvivalentu není podle Wilamowitze schéma originálu, ale domácí stylistický úzus. Rozhodující však není, která forma je právě v překladatelově prostředí pro daný žánr nejužívanější, ale které prostředky odpovídají historickým a individuálním hodnotám stylu předlohy. (Levý, 1957, s. 212) Tyto teze o substituci stylů se pak staly pilířem metody překladatelů Fischerova okruhu.

⁴⁶ Např. Zaorálek – *Lidová rčení* či Pavel Eisner – *Chrámy i tvrz*.

Fischer označil své období za epochu revize. To znamená, že za ústřední otázku svého programu považuje vztah k předchozímu překladatelskému vývoji. Revize fischerovců byla zaměřena především na revizi doby minulé, zejména na kritiku školy lumírovské, a přitom spíše na její pietní pohřbívání než na její zatracování. „Nová generace chtěla nahradit hlavně lumírovské překlady dramát, protože v tomto oboru byly knižní jazyk a malá věcnost lumírovců zvláště nevýhodné.“⁴⁷ (Levý, 1957, s. 218)

V překladech dramatických textů se tedy požadavek přirozenosti konkretizoval jako úsilí o hovorovost⁴⁸ a mluvnost. Jedním pólem fischerovské estetické normy souvisejícím s hovorovostí a přirozeností byla civilnost slova a jazyková oproštěnost. Průvodním jevem hovorovosti bylo dramatické napětí, které se méně nápadně uplatňovalo i v próze. „Slovo již nezaniká v toku věty nebo verše jako u lumírovců, stylisté z období první republiky mají naopak sklon vydělovat slovo z větného toku, a tím je významově osamostatnit a zdůraznit.“ (Levý, 1957, s. 222) Jednotlivé výrazy jsou zdůrazňovány tím, že překladatelé se snaží „dát každému slovu co nejbohatší představový obsah.“ (tamtéž) Užívají dramatická slova, derivační prostředky, zdobněliny a citově zabarvená slova s cílem dosáhnout velké intenzity výrazu. Na druhé straně „[m]luvnost a výraznost jazyka, jakož i zásada, že je nutno kompenzovat stylistickou barvu, kterou překladatel jinde setřel, svádějí k výrazovému siláctví a k vulgarizaci jazyka. [...] Ve snaze o barvitost někteří překladatelé této školy jazykový výraz přebarvují, nadměrně užívají slov lidových a silných, zbytečně archaizují nebo dialektisují. Tímto druhým pólem své stylistiky souviselo naše překladatelství s jazykovou robustností Vladislava Vančury, s parodistickou ekvilibristikou Voskovce a Wericha i se stylistickým napětím a jazykovým naturalismem t. zv. literatury barokní, kterou se v těchto letech pokoušela křísit katolická literární historie.“ (Levý, 1957, s. 222) Prostředky lidového jazyka však nezůstávají omezeny na drama, ale pronikají i do poezie.⁴⁹ Podle Levého byl jedním z nejvýznamnějších projevů zlidovění poezie Hořejšího překlad básní francouzského autora Jehana Rictuse.⁵⁰ (Levý, 1957, s. 221)

⁴⁷ I umírněnému Sládkovi bylo vytýkáno (již v r. 1896 J. Voborníkem), že jeho překlad je někdy méně divadelní než starý překlad Josefa Jiřího Kolara, který je přirozenější a nenucenější. Sládkovi se vytýká především uhlazenost vět. Ta byla překážkou v nenuceném přednesu a rázné deklamaci. (Levý, 1957, s. 218)

⁴⁸ Pojem hovorovost zde a v některých studiích zmíněných níže neodkazuje jen k prostředkům hovorové vrstvy češtiny.

⁴⁹ Tento jev dokumentuje Levý v podstatě jen na dramatu a poezii. O próze se v této souvislosti zmiňuje jen okrajově, zatímco *Kapitoly z dějin českého překladu* jí věnují více pozornosti (viz výše zmíněné překlady Barbusse, Chevalliera, Céline ad.)

⁵⁰ Výbor z poezie z r. 1929.

Meziválečnou estetickou normu souhrnně charakterizuje Levý těmito slovy: „Estetická norma našeho překladatelství mezi oběma válkami byla tedy dosti složitá a připouštěla značné rozpětí stylistických prostředků. Společným jmenovatelem obou pólů tohoto rozpětí mezi prostotou a barvitostí bylo hledání prostředků nových, neotřelých a tím výrazných. Šťastný překladatelský nápad, slovní ‚trouvailles‘, jak se tehdy říkalo, byly v překladu nade vše ceněny, podobně jako jiskřící a udivující hra obrazů u básníků poetismu.“ (Levý, 1957, s. 222–223) Zjednodušeně řečeno, tyto zmíněné nové prostředky, ať už hovorové a civilní, nebo záměrně barvitě a silně příznakové, byly ve své době považovány za důkaz tvůrčí kreativity a neotřelosti.

Péče o zachování stylistické barvy oživuje starou zásadu kompenzace, pro kterou u nás razí pojmenování teprve Fischer. Podle Levého má kompenzace jistá úskalí: stylistická hodnota se nejen zachová, ale i přeexponuje. Přebarvování se nevyhnuli ani fischerovci. Potvrzují to Fischerova slova, že „z některé básně průměrné teprve překladem stane se tvůrčí čin“. (Fischer, 1929, s. 268)

U teoretických pojmů, které sám používá, popírá Fischer význam, jež jim přisoudila předchozí období. Popírá lumírovskou věrnost ve smyslu bezpodmínečného zachování formy, i dekadentní kongenialitu, tj. duševní spřízněnost autora a překladatele. Fischerova překladatelská metoda byla reakcí proti překladatelské doslovnosti uplatňované v překladech od konce 19. století do první světové války. Odlišnost Fischerova stanoviska od překladatelství předchozích desetiletí lze shrnout takto: být věrným překladatelem nejen nevyžaduje doslovný překlad, ale naopak jej vylučuje. „Toto [meziválečné] období totiž opět slevuje z požadavku reprodukční přesnosti ve prospěch původně tvůrčího charakteru překladatelovy práce.“ (Levý, 1957, s. 225) Zásadu tehdejší překladatelské práce vyslovil Karel Čapek v předmluvě k Francouzské poezii nové doby: „Její cílem je, aby jí nebylo vidět, aby podala originál tak, jako by vůbec neprošel dílnou cizí osobnosti a cizího přepracování.“

V souladu s touto zásadou Bohumil Mathesius,⁵¹ reprezentant Fischerovy školy, konstatuje, že dobrý překladatel může a má autora znásilnit, zkrátit, prodloužit, doplnit, či překomponovat.⁵² (Hrala, 2002, s. 165)

⁵¹ Bohumil Mathesius se prosadil zejména jako překladatel z ruštiny. Hlásil se k překladatelské generaci, již byla cizí snaha o rusifikaci textu a používání zastaralých forem jazykových prostředků příznačných pro okruh *Ruské knihovny*. Mathesiovi šlo o to, vymanit překlad z ruštiny jak z tradice obrozenského slavjanofilství a jeho pozdějších recidiv, tak i z polohy jazykové překladatelštiny, tedy řemeslného výtvaru, jehož jazyková individualita je velmi nízká a výsledný tvar i při zachování základního obsahového obrysu ztrácí na estetické působnosti, neboť je v rovině užitých jazykových prostředků nivelizován. (Hrala, 2002, s. 228) O básnických překladech z pera B. Mathesia se v *Kapitolách* dále dočítáme: „[...] snaha překladatele směřuje k vyjádření atmosféry i za cenu

Jak již bylo řečeno, fischerovci se řídí Wilamowitzovou tezí o substituci stylů. V souladu s ní nahrazují styl předlohy uměle rekonstruovanými staršími jazykovými stádii češtiny, a to podle chronologie relativní, nikoli absolutní, tj. s přihlédnutím k tempu jazykových změn. (Levý, 1957, s. 226) Oblibě se těší náhrada cizího dialektu dialektem domácím, kterou taktéž navrhoval Wilamowitz, ale nikdy nežádal ani neprovedl Fischer. Např. Vladimír Procházka nahradil oklahomský dialekt Steinbeckových *Hroznů hněvu* východočeským nářečím a Hauptmannova divadelní hra *Tkalci*⁵³ byla převedena podkrkonošským nářečím. „Jazyková substitute byla odůvodňována analogickými poměry sociálními a historickými. [...] Substituují se i sociální žargony: vulgární řeč londýnské, berlínské nebo pařížské periferie se v českém kontextu nahrazuje pražskou pepičtinou. Při hledání jazykových protějšků se nepřezírá ani vztah k celkovému jazykovému fondu obou řečí a k potřebám literárního druhu: zjišťuje se, že čeština nemá tak širokou škálu sociálně zbarvených konverzačních prostředků jako na př. angličtina nebo francouzština, zjišťuje se také, že řeč jevištní nesnese takovou míru vulgarismů ani poetismů jako na př. dialog v románu. Pro potřeby překladatelské jsou vytvářena i umělá sociální nářečí tam, kde čeština nemá odpovídající prostředky.“⁵⁴ (Levý, 1957, s. 227)

Důležité je také zdůraznit, že jednou z hlavních zásad Fischerovy školy bylo nadřazení celku jednotlivostem. Prosazuje se celostní pohled na dílo, cílem nejlepších prvorepublikových překladatelů je nikoli kopie textu, ale ekvivalence účinku na čtenáře. Tento požadavek vyslovil Vilém Mathesius již v roce 1913 ve svém článku, jež jsme zmiňovali výše.

Podle Fischera je každé dílo podmíněné dobou a má omezené trvání, a platí to i o překladu: „Žádný překlad není nenahraditelný, žádný není takový, aby nemohl být zdokonalován.“ (Fischer, 1929, s. 276) Právě proto, že chce Fischer překládat pro přítomnost, má mnohdy potřebu své překlady aktualizovat. Ale nedopouští se nikdy násilné aktualizace, spojuje hledisko přítomnostní i historické: chce postihnout, co bylo v díle v jeho době průbojného a nového a tyto kvality převést do překladu. Samotný Fischer prohlašuje, že když překládá Villona, nechce podat náhradu za originál, ale jeho „přítomnostní podobu“ (některé

drobnějších posunů v normě češtiny, překladatel se nebojí slov ‚nemytých a nečesaných‘ v normě básnické češtiny v té době ještě ne zcela běžných.“ (Hřala, 2002, s. 218)

⁵² Tato teze je nepochybně vyslovena s jistou nadsázkou (což je evidentní při srovnání této zásady s Mathesiovými překlady). Mathesius chtěl tímto tvrzením spíše šokovat ty, kdo v souladu s předchozími dobami lpěli na překladu co nejdoslovnějším. Ostatně, jak Levý zdůrazňuje, ani Hořejší či Zaorálek, zařazovaní k překladatelům Fischerovy školy, nesdílejí všechny Mathesiovy názory beze zbytku.

⁵³ Přeložili J. Rydvan a L. Janoušek. Překlad byl publikován v r. 1922.

⁵⁴ Srovnávání místních dialektů a úvahy o využívání různých stylistických vrstev v překladu souvisí s teorií pražské lingvistické školy o „funkčním“ rozvrstvení jazyka.

složky jsou zdůrazněny, jiné záměrně opomenuty tak, aby text promlouval k soudobému českému čtenáři), kromě toho usiluje Fischer psát text soudobým slovníkem. (Levý, 1957, s. 232–233)

Pro naši práci mají důležitou výpovědní hodnotu také dobové recenze významných překladů, které se objevovaly v denním tisku, neboť podávají svědectví o dobové normě⁵⁵ a jsou nedílnou součástí dějin překladu. Překlady komentovali v recenzích např. Pavel Eisner na stranách *Prager Presse* či Karel Polák v *Časopise pro moderní filologii*.

Š. Belisová zdůrazňuje, že Polák kladl důraz na věrnost, nikoliv doslovnost. Vyzdvihoval Fischerovy schopnosti, cenil si jeho srozumitelnosti, toho, že je „blízký lidové mluvě, český v nejlepší smyslu slova, expresivní a přitom jadrný a výstižný“. (Hrala, 2002, s. 170) Eisner oceňuje ve Fischerově překladu Fausta tu skutečnost, že je překlad věrný a přitom originální.

Fischerův překlad Fausta kladně hodnotil i Vojtěch Jirát: zdůrazňoval myšlenku věrnosti překladu, která však nebyla identická s doslovným překladem. Při srovnání překladů Vrchlického a Fischera se klonil k Fischerově metodě, tj. k věrnosti, která se projevovala srozumitelností hlavní ideje. (Hrala, 2002, s. 171)

Překlad byl i jedním z témat časopisu *Slovo a slovesnost*. Ve svých studiích se mu věnovali již zmíněný Pavel Eisner (*O věcech nepřeložitelných*, 1936), Vojtěch Jirát, (*Obrozenské překlady Mozartova Dona Juana*, 1938), Zdeněk Vančura (*O překládání divadelních her*), Vladimír Procházka (*Poznámky k překladatelské technice*, 1942), Vilém Mathesius (*Poznámky o překládání cizího blankversu a o českém verši jambickém vůbec*, 1943) ad. Studie věnované překladu vycházející v prvním desetiletí existence časopisu byly povětšinou empirické, měly deskriptivní charakter: teoretické poznatky zde byly aplikovány na konkrétní překladový materiál. Společným rysem těchto studií bylo také to, že jejich autoři nahlíželi překlad v intencích strukturalismu a že výchozím bodem jejich teoretického uvažování byla přijímající kultura. (Králová, 2011) Například Vladimír Procházka ve svém článku zdůrazňuje, že struktura předlohy musí být v překladu zachována a že překladatel je povinen vytvořit dílo, které je tematicky a stylisticky rovnocennou obdobou originálu. Pokud dílo náleží do jiné kulturní epochy nebo k jinému kulturnímu okruhu, je na místě podat překlad

⁵⁵ Patří k tzv. metatextovým zdrojům (viz Toury).

„takovou mluvou, jaké by autoři užíli, kdyby žili v našem středu a psali slovníkem našich dnů“.⁵⁶ (Procházka, 1942)

Na závěr je třeba připomenout, že do tzv. Fischerovy školy, jež je produktem sledovaného období, nelze řadit všechny překladatele dané doby.⁵⁷ Uvedli jsme zde proto jen jakousi souhrnnou charakteristiku teoretických tezí a uměleckých prostředků typických pro nejvýznamnější překladatelské osobnosti meziválečného období.

4.2.4. Překlady po roce 1945

V období 2. světové války je činnost mnoha českých nakladatelství zastavena. S tím souvisí pokles překladové produkce u nás. Tomuto období nebudeme tedy věnovat pozornost, zaměříme se přímo na vývoj poválečný.

Po 2. světové válce byl pro překlad, stejně jako pro jiné oblasti kulturního života, zlomový rok 1948, který znamenal úplné podřízení české kulturní oblasti kulturní politice státu. Výběr soudobé překladové literatury byl značně omezován pouze na tvorbu „pokrokových spisovatelů“. V *Kapitolách z dějin českého překladu* poukazuje Jindřich Veselý na to, že po vzoru sovětského ideologa Ždanova začaly být na oblast překládání kladeny požadavky lidovosti a realističnosti. K edičně vyhledávaným autorům ze západních literatur patřili klasikové 19. století.

Z francouzských autorů to byli např. Jules Verne, Victor Hugo, Stendhal, Anatole France, Romain Rolland, masověji byl zpřístupňovaný Honoré de Balzac, k „překladatelským hitům“ patřil Maupassantův *Miláček*. (Hrala, 2002, s. 120)

Pavel Čech ve své publikaci *Francouzsko-české vztahy v oblasti překladu* vysvětluje příčiny tohoto příklonu k literární klasice: „V tomto období byla hlavním důvodem významného postavení klasiků v celkové struktuře překladů jejich utilitárnost pojímaná v duchu marxistické dialektiky a založená na stěžejní výchovně-vzdělávací funkci literatury. Klasikové sehráli zásadní úlohu v procesu reinterpretace francouzského literárního dědictví,

⁵⁶ Procházka zde také vysvětluje, proč substituoval oklahomské nářečí ve Steinbeckových *Hroznech hněvu* východočeským dialektem a nenahradil jej interdialektem či nepoužil metodu náznaku spočívající ve využití jen některých nářečních znaků. Procházka považoval nářečí ve Steinbeckově románu za neodlučitelnou složku struktury originálu, jež se musí promítnout i do struktury překladu a být odlišena od interdialektu, neboť oklahomští „Okiové“ hovoří zvláštním nářečím. Výběr východočeského nářečí zdůvodňuje tím, že jde o venkovský dialekt, který není tolik vzdálen od obecné češtiny, aby ztěžoval čtenáři plynulou četbu. Má však dostatek příznačných rysů, aby jím bylo možné odlišit mluvu oklahomských přistěhovalců od ostatních postav. (Procházka, 1942)

⁵⁷ Jak již bylo naznačeno, ne všichni současníci Fischera či Mathesia plně sdíleli jejich teoretická stanoviska.

neboť jejich ideologickým sítem prověřená tvorba se stala měřítkem uměleckých kvalit pro všechny ostatní francouzsky píšící, žijící i mrtvé spisovatele. Přehodnocení klasického literárního dědictví bylo nejsystematičtější a časově nejdříve zachyceno v doprovodných textech, které začaly doplňovat přeložené položky ve zvýšené míře po roce 1948. Právě doprovodné texty a další projevy péče věnované vydávání klasiků dokládají prestižní postavení *této části* francouzské literatury v českém prostředí.“ (Čech, 2011, s. 118) Zdůrazňovanými atributy tohoto typu literatury byly realismus (tj. pravdivé umělecké zobrazení podstaty společenských nerovností) a pokrokovost (tj. třeba i neuvědomělé hledání řešení z bezvýchodné situace kapitalistické společnosti). Tyto atributy se úzce pojily se srozumitelnou literární formou a aktuálností umělcovy výpovědi. (tamtéž)

Pavel Čech se věnuje také problematice cenzury⁵⁸ uplatňované od r. 1945 do 1953 a tento příklon k literární klasice ve sledovaném období do určité míry relativizuje. Zejména po roce 1948 byl u některých děl realisticko-pokrokové tradice shledán ideologicky závadný aspekt. Z titulů realisticko-naturalistické tendence šlo např. o některé texty Verna, Daudeta či Zoly. (Čech, 2011, s. 183)

Podle Čecha byl jejich ztížený průchod způsoben tím, že kontext naturalismu, jenž byl těmto autorům v různé míře připisován, vnímala marxistická literární kritika záporně. Hlavní „negativní“ atributy naturalismu shrnul tehdejší ministr školství, věd a umění Zdeněk Nejedlý ve svém projevu *Ideové směrnice naší národní kultury* proneseném roku 1948 na Sjezdu národní kultury. Zaměřil se v něm na vztah kultury a skutečnosti a za životaschopnou označil pouze takovou kulturu, jež má bezprostřední vztah ke skutečnosti a odráží tak její rozmanité proměny. K „nejdůležitějším úpadkovým formám kapitalistické kultury“ patřil podle Nejedlého vedle surrealismu a formalismu také naturalismus pro svou přesycenost skutečností, která ovšem podle něho vedla k jejímu zkreslování. Nejedlý charakterizoval naturalismus jako typický projev dekadentní buržoazie, jež opájí „své přesycené smysly lidskou spodinou a jejími neřestmi“. (Čech, 2011, s. 101) Dále Čech konstatuje, že přestože byl naturalismus esteticky závadnou kategorií, francouzští autoři s ním spojovaní ve větší či menší míře do českého prostředí pronikali i po roce 1948–1949. Nálepky naturalismu byli tito autoři zbavováni s pomocí doprovodných textů, v nichž byly naturalistické prvky reinterpretovány „v povolených ideologicko-estetických mantinelech“. Jedině tímto způsobem bylo možné autory jako Zolu či

⁵⁸ Čech se zabývá selekčními mechanismy probíhajícími na několika stupních, tj. autocenzurou v nakladatelstvích (lektorské posudky, zásahy odpovědných redaktorů), administrativně náročným povolovacím řízením a následnou cenzurou, která měla z literárního povědomí vytlačit dříve vydaná díla, následně vyhodnocená jako „ideologicky nevhodná“. (Čech, 2011, s. 166–217)

Maupassanta pro české čtenáře „zachránit“. Paradoxně se na této záchrance podíleli „osvědčení marxističtí zprostředkovatelé“, např. Jan Otokar Fischer, Růžena Grebeníčková a nakladatelství jako Práce, SNDK, nebo ČS.⁵⁹ (Čech, 2011, s. 102) Avšak ani tyto reinterpretační strategie nemohly opatrný přístup k naturalistům v nakladatelské politice sledovaného období zcela zvrátit. Jistá opatrnost přetrvává po celé období 1949–1953. Pavel Čech to dokumentuje relativně slabším nárůstem produkce této linie po roce 1949 ve srovnání s jinými proudy realisticko-pokrokové tradice. Souvisí s tím neúspěšná povolovací řízení v případě některých titulů.⁶⁰

O vlastní metodě překladu lze souhrnně a zjednodušeně říci, že převládl respekt k originálu a u současné produkce i tendence ke zvýraznění politického nebo výchovného významu děl. S tím se spojovala snaha úzkostlivě dodržovat normu spisovné češtiny a sjednocovat překlad určitých slovních výrazů a obrátů. „Takové snažení ovšem nemohlo přinést masu originálních a vynalézavých překladatelských řešení, přispívalo spíše k průměrnosti a jazykové šedi textu (což mnohdy odpovídalo i originálu).“ (Hrala, 2002, s. 236) O výchovném charakteru literatury a s ním souvisejícím konzervatismem mimo jiné pojednává překladatelka Dagmar Steinová (viz níže).

Zlom ve vydávání překladů ze západní literatury znamenají šedesátá léta, kdy do sovětské a tudíž i naší kulturní oblasti začala pronikat destalinizace. V souvislosti s procesem liberalizace celého kulturního života u nás se začíná překonávat úzké pojetí „progresivnosti“ literární tvorby soudobých autorů. Šedesátá léta jsou charakterizována jako období renesance nakladatelské činnosti: vznikají nové edice, rozšiřuje se výběr domácích a zahraničních titulů, stejně tak jako autorská základna. (Drsková, 2010, s. 67) V domácí tvorbě i v překladové produkci se vytvořil prostor pro dříve tabuizované fenomény, nastává překotné dohánění

⁵⁹ Např. v předloze k Zolově dílu *Germinal* poukazuje Fischer na to, že Zola podává ve svém díle „důkladný rozbor francouzské společnosti v době obrovské koncentrace kapitálu, [...] nedělá [si] nejmenší iluze o kapitalistické společnosti, nezakrývá ostrost třídního boje“. (Fischer, 1949, s. 8) Podle Čecha se tak Fischerovi podařilo přesvědčivě ukázat, že Zolův pesimismus – nevěra v pokrokový společenský vývoj a z toho pramenící nepochopení historické role dělnického proletariátu – je možné vysvětlit kritickým náhledem autora na buržoazní společnost „v době vzniku všemocných průmyslových a bankovních společností, které ovládají veškeré dění, vykořisťují dělníky a ničí drobné podnikatele“. (Fischer, tamtéž) Podobným způsobem argumentuje Helena Matoušová (pseudonym Růženy Grebeníčkové) v předmluvě k souboru Maupassantových povídek *Příběhy* (Práce: 1950). Zdůrazňuje, že autor zobrazil taková sociální fakta, jež jsou důkazem oblidnosti kapitalistického systému: „[Maupassantovy příběhy] ukazují, s jistotou a bezpečností, jak se ztrácí v zkapitalizované společnosti člověk za věci, jak vše lidské lze směnit za několik zlatáků.“ (Matoušová, 1950, s. 12)

⁶⁰ Předsednictvo NERČ (Národní ediční rady české) např. revokovalo kladné rozhodnutí povolovací komise, která původně povolila vydat Zolovo *Břicho Paříže* a *Dílo* v nakladatelství Práce s odůvodněním, že jde o naturalistickou knihu, která nepatří do edičního profilu odborářského nakladatelství. V roce 1950 NERČ doporučila odložit vydání Zolova románu *Peníze*. Pokud jde o Maupassanta, z vydaných titulů drtivě převažovaly jeho povídky, zvláště silná byla pozice *Kuličky* oproti románům. (Čech, 2011, s. 107)

evropské a světové literární tvorby. „České překlady tedy začaly ve stoupající míře odrážet aktuální tendence francouzské literatury úměrně k tomu, jak slábl vliv ideologického filtru a cenzurních mechanismů.“ (Drsková, 2010, s. 68)

Z francouzské literatury jsou v tomto období vydávány překlady francouzské meziválečné avantgardy (Apollinaire, Gide, Breton, Éluard), existencialistické prózy (Sartre, Camus), absurdního dramatu (Jarry, Beckett, Ionesco), proniká k nám i fenomén nového románu (Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet) ad. Zároveň se přistupuje k systematictějšímu vydávání a objevování moderních klasiků (z americké literatury u nás vychází např. Fitzgerald). Kromě toho stále pokračuje i vydávání literárních děl „realisticko-pokrokové“ linie.

K důležitým změnám dochází v polovině šedesátých let i v oblasti překladu z ruské literatury. Tehdy vystoupila v Rusku nová literární generace, která byla schopna oživit zájem nejen o sovětskou klasiku, ale též o ruskou modernu a avantgardu. „Díla nové sovětské vlny našla odpovídající protějšek v nové překladatelské generaci reprezentované posléze Janem Zábranou a čítající desítky jmen nejen překladatelů, ale také editorů a nakladatelských redaktorů [...]. Tomuto období odpovídala i ‚jazyková politika‘ směřující ke sblížení jazyka beletrie s hovorovou češtinou, otevíral se prostor pro novátorství, což vyhovovalo i překládaným originálům. Mnohem více byly respektovány potřeby domácího prostředí, které už nebyly spatřovány v politickovýchovné funkci literatury, ale v rovině umělecké včetně estetického působení zvolených jazykových prostředků.“ (Hrala, 2002, s. 237)

Zvláštní pozornost si zaslouží jazyková kultura šedesátých let obecně. Recepce poválečných překladů totiž sehrála roli ve vývoji literatury domácí. Překladatelé hledající adekvátní jazykové ekvivalenty pro široký výrazový obsah moderní literatury (zvláště literatury anglosaské) museli překonat staré tradice, aby probodovali nové, širší a funkční využití hovorového jazyka. Tento posun v jazyce překladů zachytila Dagmar Steinová ve svém příspěvku do publikace vydané v r. 1967 k 15. výročí existence Odeonu. Podle Steinové právě překlady a jazyk překladatelů ovlivnily odbornou veřejnost a také pomohly čtenářům překonat konzervatismus ve vztahu nejen k literatuře překladové, ale i domácí. Jazykové teorie z počátku padesátých let eliminující mluvenost a především slang a argot našly příznivou odezvu u čtenářů, kteří si zachovali takřka „obrozenecký“ vztah k literatuře, zdůrazňující její výchovnou a osvětovou funkci. Naproti tomu o literatuře a překladech z šedesátých let Steinová hovoří takto: „Dnes se to již zdá většině lidí samozřejmé, ale před patnácti lety se živě – a často

úporně diskutovalo o tom, zda je možné překládat hovorovým jazykem⁶¹ (a jeho fonetickým přepisem) například dialogy lidových postav v Dickensovi.“ (Reis, 1967, s. 38)

Jak jsme poukázali výše, různě stylizovanou češtinu a prvky slangu a argotu je možné v české beletrii pozorovat od 2. poloviny 19. století. Avšak v řeči autorské a v textech psaných ich-formou byla běžnější teprve od šedesátých let 20. století. Inspirujícím zdrojem stylizace nespisovných útvarů (pro domácí tvorbu i překlad) se stala zejména anglicky psaná literatura.⁶² (Kufnerová, 1994, s. 73) Jednalo se např. o překlad Salingerova románu *Kdo chytá v žitě* z r. 1960. Překladař Salingerova díla Luba a Rudolf Pellarovi neakceptovali metodu náznaku vyznávanou Jiřím Levým, ale pracovali se stylizací obecné češtiny tzv. pražského typu s typickými znaky v hláskové a tvarové rovině.⁶³ Dalším příkladem stylizace nespisovnosti je Pujmanův a Škvoreckého překlad novel britského prozaika A. Sillitoea s názvem *Osamělost přespolního běžce* (z roku 1965). V tomto překladu se kromě obecně českých variant objevují i nářeční prvky a frazeologické prvky slangu a argotu.⁶⁴

Dokladem jiné nespisovné stylizace autorské řeči v podobě vnitřního monologu je překlad románu Warrena Millera *Prezident Krokodýlů* z roku 1963. Překladař Jan Zábřana⁶⁵ se zde pokusil využít nespisovné prvky češtiny ve všech jazykových rovinách, včetně kombinace fonetického přepisu s prohřešky proti pravopisu.⁶⁶

Zábřana taktéž experimentoval s interpunkcí a hranicemi slov – odstranil čárku ve větě a v souvětí a posunul hranici slov v souslovích,⁶⁷ aby tak simuloval neporozumění, nebo slova

⁶¹ Hovorovým jazykem je zde míněna i nespisovná čeština, nikoli jen její hovorová vrstva.

⁶² Ačkoli se naše práce zaměřuje především na překlady z francouzské beletrie, je potřeba v této fázi zmínit i díla z anglosaské literatury, která zásadně ovlivnila dobový přístup k překladu mluvenostních prostředků.

⁶³ Jedná se zejména o varianty -ej- místo ý-/í (*přemejšlej, starej, bejval*), -í- místo -é- (*vlízt, nejlíp, odvíst*), zakončení -ma v instrumentálu substantiv, adjektiv a zájmen (*všema ostatníma kreténama, senzačnima nohama*), apokopovaná zakončení -ej-, -aj ve 3. os. pl. sloves (*rachotěj, udělej, postavěj*) a ve 3. os. sg. préterita (*řek, přečet, nemoh, přines*) ad. Tyto rysy jsou v textu zastoupeny hojně, i když nejsou až na slovesné tvary bez -l uplatněny důsledně. Překladař se vyhnul užívání protetického v- (*oblík, na tý olezlý zdi, odvíst*), krácení -í- (*není, nevím, nepovídej, kterým*) i fonetického pravopisu (*jsou, jdem*). Dojmu mluvenosti je docíleno i výběrem lexika – nespisovných expresivních slov a spojení (*pekelná tma, to si piš*).

⁶⁴ Překladař zde volili krácení vokálů (*něčím, nenaletím, ve velkym starym domě, svym zruinovanym sídle, zatímco, dolu, tvuj, na svý leta*), protetické v- (*von, dovopravdy, vodrovnal, vobčas, vobzahovat, voči, voperace, vosum, vodjakživa, vodpichoval*). K nářečním prvkům lze zařadit výrazy jako *oudiv, oumysl, ponivač* a do oblasti frazeologie, slangu a argotu spadají výrazy a spojení jako *polda, chlupatej, retko, vodvíst fušku, telinka, nemít šajna* ad. Ani v tomto překladu nejsou uvedené aspekty mluvenosti využity důsledně.

⁶⁵ Dodnes se vedou spory o tom, zda je autorem překladu Jan Zábřana či Josef Škvorecký. V souladu s publikací Zlaty Kufnerové, o níž se zde opíráme, uvádíme jako překladaře Jana Zábřanu.

⁶⁶ *vlasně, poněvač, lef, srce, souce, povinnost, přezimu, spátky, žencká, zvyře, dyž, věči*

⁶⁷ *kámna kameni, al faomega*

dělil.⁶⁸ V lexikální a frazeologické oblasti využil široké spektrum expresiv až po novotvary.⁶⁹ (Kufnerová, 1994, s. 75)

Z hlediska stylizace mluvenosti stojí za pozornost i překlady Queneauových románů *Můj přítel Pierot* (1965), *Svatý Bimbás* (1967) či *Zazi v metru* (1969). Řadu substandardních prostředků najdeme zejména v Příbylově překladu románu *Zazi v metru*.⁷⁰ Kromě nespisovného a výrazně expresivního lexika zde narazíme na mnoho fonologických a morfologických prostředků obecné češtiny.⁷¹ Pozornost čtenáře nejvíce upoutají prvky imitující Queneauovy experimenty s jazykem spočívající v nápodobě rychlé výslovnosti, resp. ve fonetizaci pravopisu.⁷²

Musíme však podotknout, že vydání některých ze zmíněných titulů z šedesátých let provázely komplikace. Nesnadné bylo prosadit překlad Salingerova románu *Kdo chytá v žitě*. V knize rozhovorů s překladateli *Slovo za slovem*⁷³ vzpomíná Rudolf Pellar na peripetie s překladem. Nakladatelství *Československý spisovatel* vydání překladu zamítlo (pravděpodobně kvůli obavám, že v tehdejších politických poměrech by nebylo možné prosadit jazykovou „odvážnost“, respektive nespisovnost, jíž se překlad vyznačoval.) Nakonec se však publikace překladu ujalo SNKLHU a překlad vyšel v r. 1960 v edici *Světová literatura*. (Rubáš, 2012, s. 235)

Do nesnázi se dostal i překlad románu *Prezident Krokadýlů*, jak potvrdila řada překladatelů dotazovaných ve *Slově za slovem* (např. Josef Čermák, Jarmila Emmerová, Eva Masnerová ad.). Tento překlad sice vyšel, ale následně byl shledán pro socialistického čtenáře nevhodným. Proto nedostal povolení k veřejné distribuci. Překlad nebyl volně na trhu, byl určen pouze pro pedagogické a jiné odborné pracovníky. Ve Svazu spisovatelů si jej mohli proti podpisu koupit členové překladatelské sekce jako studijní materiál. (Rubáš, 2012, s. 65)

Je třeba zdůraznit, že vývoj překladatelských tendencí v dalším období již není v dostupných zdrojích podrobněji zmapován.⁷⁴ V referenčních pramenech, z nichž jsme vycházeli, jsou souhrnně popsány dějiny překladu v rozmezí sedmdesátých a devadesátých let jen v *Kapitolách z dějin českého překladu*. Avšak pokud jde o toto časové rozmezí, *Kapitoly*

⁶⁸ *skru-pule*

⁶⁹ *roura, marijánka, herák*

⁷⁰ Překlad Zdeňka Příbyla patří do linie překladů z šedesátých let posouvajících „hranici možného“, pokud jde o využití nespisovnosti. Příbylův překlad byl podruhé vydán v roce 1996.

⁷¹ *vona, dycky, moh, takovejch, to je těžký*

⁷² *Gdototutaxmrdí, smetady, jaktožené, jasněžené*

⁷³ Rubáš, Stanislav (ed.). *Slovo za slovem: s překladateli o překládání*. Praha: Academia, 2012.

⁷⁴ Zejména o vývoji stylu překladu se zde takřka nic nedozvídáme.

z *dějín českého překladu* nastiňují pouze dějiny vydávání překladové literatury. Proto se i my omezíme jen na stručný popis situace překladové literatury a jejího vydávání v tomto období.⁷⁵

Slibný vývoj ve vydávání zahraniční literatury, který jsme zaznamenali v šedesátých letech, byl v následujícím desetiletí v souvislosti s politickými událostmi narušen. Ediční situace se zhoršila, zbrzdily se, nebo zrušily chystané ediční projekty. Obecně klesá počet vydaných překladů. Přednostně se opět vydává „realistická“ linie prózy.

Jak uvádí Jindřich Veselý v *Kapitolách z dějin českého překladu*, postupem osmdesátých let se začínala pomalu měnit situace ve vydávání děl některých autorů západní literatury. Po smrti L. I. Brežněva a zvláště s nástupem perestrojky se u nás, alespoň v kulturní oblasti, začalo „oteplovat“. Pokud jde o francouzskou literaturu, významným vydavatelským návratem je nový překlad Proustova románu *Hledání ztraceného času* (1. a 2. díl přeložil Prokop Voskovec, zbytek Jiří Pechar). K předtím nemyslitelným návratům patří i Jean Giono, Boris Vian, Samuel Beckett, Albert Camus či Raymond Queneau. Nově uváděná jsou například díla autorů Clauda Simona či Marguerite Durasové. Ve druhé polovině osmdesátých let se také začíná uvažovat o vydání Andrého Gida, Louis-Ferdinanda Céline,⁷⁶ ⁷⁷ Jean-Paul Sartra i markýze Sada. Pokud jde o samizdatovou překladovou produkci (např. antologie současné francouzské literatury), její dosah se omezoval pouze na nevelký okruh zasvěcenců, neměl tedy významnější dopad na širší čtenářské publikum. (Hrala, 2002, s. 122–123)

Politický převrat po roce 1989 přinesl zásadní změny ve vydávání literatury domácí i překladové. Eva Masnerová v *Kapitolách z dějin českého překladu* uvádí, že víceméně monopolní postavení dosavadních nakladatelských podniků se hroučí. Objevují se desítky nových nakladatelů, kteří již nejsou omezováni direktivními příkazy nadřízených orgánů a mohou volně realizovat své ediční představy. Objem knižní produkce včetně produkce překladové po roce 89 nesmírně narostl. Mnozí nakladatelé zpočátku začínají reedicemi úspěšných titulů minulých let, ale uvádějí také překlady děl dříve opomíjených (zejména

⁷⁵ Popis překladatelské normy platné v době vydání posledního analyzovaného překladu povídky *Ivrogne*, tj. v devadesátých letech, nepovažujeme za tak zásadní jako v případě starších překladů, od kterých nás dělí půl století i více. Nejnovější překlad Dany Melanové je v podstatě současným textem. Předpokládáme tedy, že výběr jazykových prostředků podléhal tendencím velmi podobným těm, jež jsou platné dnes. V případě překladu Dany Melanové nemusíme překonávat časovou bariéru, čímž odpadá nutnost podrobného popisu dobového kontextu a norem.

⁷⁶ Célinova díla jako *Cesta do hlubin noci* a *Smrt na úvěr*, jež jsou charakteristická výraznou stylizací mluveného jazyka, jsou u nás v devadesátých letech vydána v reedicích. Obě díla přeložil ve třicátých letech Jaroslav Zaorálek (první z nich s přispěním Jindřicha Hořejšího), nová vydání připravila Anna Kareninová. Ta také přeložila Célinova dosud nevydaná díla (*Od zámku k zámku* – 1996, *Sever* – 1997, *Skočná* – 1998, *Klaun's band* – 2001).

⁷⁷ O českých překladech Célinova díla pojednávají články Kateřiny Drskové *Les traductions tchèques des romans de Louis-Ferdinand Céline : bilan actuel* (2005) a *K problémům stylistické ekvivalence v českých překladech románů francouzského spisovatele Louise-Ferdinanda Céline* (2007).

anglických a amerických autorů). Nová nakladatelství se postupně svými edičními programy různě profilují, některá se výrazně orientují na novinky zahraničních literatur. (Hrala, 2002, s. 74) V *Kapitolách z dějin českého překladu* je na druhou stranu zdůrazněno, že odstranění ideologických bariér nedokázalo zcela vykompenzovat zánik některých nakladatelství s bohatou tradicí a vynikajícími redaktory (především Odeon), roztržení ediční činnosti mezi velké množství kapitálově vesměs slabých nakladatelství a rozpad některých distribučních struktur.

Pokud jde o francouzskou literaturu, její nabídka se také rozšiřuje. Je ovšem nesnadné posoudit, zda dostatečně odráží situaci na francouzské literární scéně. (Šotolová, 2015) Po roce 89 dochází k rychlému „dohánění zanedbaného“ a postupnému doplňování mezer v nabídce stěžejních děl dosud nevydané francouzské literatury. (Hrala, 2002; Šotolová, 2015) Nápadný je ovšem i objem vydávaných titulů osvědčených autorů 19. století (např. Verne, Dumas) a opakované vydávání některých titulů, jež reprezentují českou představu o francouzské literatuře (např. *Malý princ*, *Květy Zla* ad.). (Šotolová, 2015)

Co se týče Maupassantova díla, po roce 89 můžeme pozorovat spíše ochabující zájem nakladatelů o vydávání tohoto autora. Důvodem je patrně to, že knižní trh je v případě Maupassanta nasycen. (Šotolová, 2015, s. 162) Pozornosti nakladatelů se přesto těší Maupassantův román *Miláček*, který byl vydán od r. 1990 do současnosti celkem pětkrát. Nové překlady Maupassantových povídek vznikaly i po roce 89, přičemž většina překladů Maupassantových povídkových výborů pochází z pera Dany Melanové, včetně výboru *Ďábel a jiné povídky* z roku 1997, obsahujícího povídku *Opilec*. V devadesátých letech byly publikovány celkem tři výběry povídek tohoto autora.

5. Kontext české literární tvorby

Předchozí kapitola nastínila vývoj přístupu překladatelů k výběru jazykových prostředků a zachytila výrazné překladatelské tendence ve zkoumaném časovém úseku. Poznatky z této kapitoly nám pomohou zasadit každý z analyzovaných překladů do kontextu dané doby. Nemůžeme však opominout ani kontext české domácí produkce, která je s překladovou tvorbou v neustále interakci.

V této části disertační práce věnované domácí literární tvorbě se nejprve zaměříme na období českého realismu a naturalismu: v této době hojněji pronikají do českého prostředí skrze překlad francouzská díla realisticko-naturalistické tendence (včetně děl Maupassantových), formují se názory na estetiku naturalismu a zároveň vznikají první česká literární díla soustavněji využívající obecnou češtinu.

Poté nastíníme, jak se uplatňovaly mluvenostní prostředky v české beletrii od konce 19. století do devadesátých let dvacátého století. Pokusíme se tak sestavit mozaiku tvůrčích tendencí uplatňovaných v českém literárním kontextu, které mohly ovlivnit námi analyzované překlady.

5.1. Spory o realismus a naturalismus v českém prostředí a hlavní představitelé české naturalistické prózy

Spory o realismus a naturalismus,⁷⁸ jež v mnohém předznamenaly nástup moderny, je nutné připomenout proto, že čeští autoři zařazovaní k českým naturalistům (zejména Karel Matěj Čapek Chod), kteří měli vliv na formování dobové estetické normy, mohli být těmito diskuzemi ovlivněni. Náš nástin debat o realismu a naturalismu bude vycházet především z publikace Martina Tomáška *Labyrintem díla K. M. Čapka Choda* (2006), jejíž první kapitoly se této problematice věnují podrobněji, a z práce Hany Hrzalové *Z historie sporů o naturalismus a realismus* (1965). Opírat se budeme také o *Kapitoly z dějin českého překladu*

⁷⁸ Je třeba podotknout, že mezi naturalismem a realismem nelze vést ostrou hranici (bez ohledu na to, jednalo-li se o naturalismus francouzský nebo český). Oba směry se v mnoha ohledech liší jen intenzitou a úhlem nazírání. Naturalisté se stejně jako realisté věnují kresbě lidských osudů odehrávajících se nejčastěji v konkrétním sociálním prostředí, v přítomnosti nebo nedávné minulosti. Na rozdíl od realistů se naturalisté věnují tematickým oblastem dosud vyloučeným z literárního zpracování: předkládají studie prostředí, která na dobového čtenáře působí šokujícím dojmem nebo se jako nepřitažlivá vymykají představě obvyklé dobové četby (nevěstinec, putyka, dělnická kolonie, chudinský byt). Autoři obracejí svou pozornost od venkova k městu a velkoměstu, zejména k průmyslové aglomeraci. S tím se posiluje sociální příslušnost hrdinů, kteří se stávají zástupci určité sociální skupiny a přestávají mít hodnotu jako individuality. V naturalismu je kladen důraz na genetický, fyziologický a sexuální rozměr postav. Koncepce postav v realismu směřuje k jiným cílům než v naturalismu: realista usiluje o vytvoření literární iluze dokonale evokující skutečnost, zatímco naturalista se snaží čtenářem otrást, a to nejen výběrem šokující látky, ale především způsobem jejího zpodobení, tj. silou uměleckého účinku. (Tomášek, 2006, s. 10)

(Hrala, 2002) a o publikaci Aleše Hamana *Nástin dějin české literární kritiky* (2000), a sice o kapitole mapující období osmdesátých let 19. století, kdy se čeští kritici intenzivněji zabývali tvorbou naturalistů zahraničních (zejména dílem Zolovým),⁷⁹ ale i českých.

Zolovo jméno u nás začíná být zmiňováno na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let 19. století, především v časopisu *Květy*, redigovaném Svatoplukem Čechem a Servácem Hellerem, v *Lumíru* a v *Divadelních listech*. Od roku 1884 se za vedení Matěje Anastasia Šimáčka realisticko-naturalistickým snahám otevírá také *Světobzor*, do nějž přispíval Čapek Chod počátkem devadesátých let. (Tomášek, 2006, s. 8)

Naturalismus vyvolával nesouhlasné reakce jak ve Francii, tak i u nás. Tyto reakce měly několik podob. Od počátku osmdesátých let se proti naturalismu stavěli autoři seskupení kolem časopisu *Osvěta*: Václav Vlček, František Zákřejs, Ferdinand Schulz a Eliška Krásnohorská. Zmínění autoři prosazovali program tzv. ideálního realismu povzbuzujícího vlastenectví a mravní hodnoty zobrazováním následováníhodných příkladů. Zola proto jejich kritice neunikl. (Tomášek, 2006, s. 8)

K odpůrcům Zolova díla patřil také estetik Josef Durdík. Podle něj má umění podávat jen podstatné rysy skutečnosti, aby bylo možné v jejím uměleckém zobrazení poznat danou dobu nebo tu či onu postavu a zároveň má „krášlit svět a život“, tj. idealizovat skutečnost. (Hrzalová, 1965, s. 20) Durdík proto v naturalismu spatřoval útok na svou koncepci umění a na základní teze současné estetiky. Stejně jako zmínění spisovatelé souhlasil s tím, že literatura má pravdivě zobrazovat skutečnost, ale pravdivost v literárním díle může jít jen tak daleko, pokud se nedostane do rozporu s národně výchovnou funkcí a krásou a pokud nebude odporovat mravnosti (resp. dobové představě o mravnosti). (Hrzalová, tamtéž)

Představitel konzervativní kritiky Ferdinand Schulz, recenzent revue *Osvěta*, vydal roku 1880 v tomto periodiku článek *Zolovy senzační romány*, v němž reagoval na zprávu otištěnou v *Lumíru* o chystaném překladu Zolova *Zabijáku* do češtiny. Schulz ve svém článku prohlásil, že přečetl v originále *Zabijáka* i *Nanu*, jež narazily na odpor i ve Francii, a že to byla největší oběť, jakou přinesl pro českou literaturu, aby ji mohl varovat před náporom naturalismu. Pobouřila ho především *Nana*: „L'Assomoir v poměru k Naně jest pravé neviňátko, beránek, čistě napadlý sníh, hotový anděl: čtení jeho nevzbuzuje jiného dojmu, ledaže člověk se oťrese jsa nevyšlovně ztýrán tím neustálým smýkáním se místnostmi, oku a čichu rovněž nenesitelnými, tím nepřetržitým nasloucháním řeči ne snad jen tu onde posypané více či méně

⁷⁹ Diskuzím o naturalismu dominovaly v českém prostředí především spory o Zolovo dílo. Maupassantově tvorbě, jež se řadí k naturalismu jen některými svými znaky, nevěnovala česká kritika takovou pozornost, jako Zolově dílu.

dekoltovanými narážkami dvojsmyslnostmi a ‚vtipy‘, nýbrž přeplněné nahotou oplzlosti a sprostoty [...]. Ale to všechno jsou maličkosti, naivnosti, právě nic proti tomu, co se vykládá a mluví v Naně!“ (Haman, 2000, s. 52)

Jak zdůrazňuje Šárka Belisová v *Kapitolách z dějin českého překladu*, Schulz se ve svém článku vyjadřoval kriticky také k jazykové stránce Zolových románů a varoval před jejich překládáním do češtiny: „[...] každá jiná literatura mějž se před ním na pozoru jako před morem a neotvírej tomu brány své svatyně! Každý jiný jazyk, jenž by se toho dotknul, zlehčil, znectil, poskvrnil, pokálel by se.“ (Hrala, 2002, s. 97) Schulz se dokonce zdráhá ve svém příspěvku uvádět ukázky ze Zolových románů s následujícím odůvodněním: „O nějakém podání obširných a doslovných výňatků není tu ovšem ani nejmenší řeči, narazili bychom na každé stránce na několik vět nebo slov, před nimiž *spisovný jazyk* nám odpírá službu. Rádi věříme E. Zolovi, že psal to všechno toliko pro *čtenářskou luzu*; jiné vrstvy společenské musejí s opovržením odvrátiti se už od samého jazyka, jehož užívá se [...].“ Svůj článek uzavírá Schulz takto: „My z příčin estetických rovněž jako z nejsvětější povinnosti vlastenecké musíme ohraditi se co nejdůrazněji proti všeliskému pokusu, aby mateřský náš jazyk těmito romány se pokálel a mládež naše takovým čtením aby strhala svůj květ, zmařila nejkrásnější a nejoprávněnější naděje svého národa.“ (Hrala, tamtéž)

Nutno podotknout, že mnohé kritiky Zolovy tvorby z osmdesátých let 19. století plynuly z neznalosti jeho děl. Dalo by se říci, že spor přívrženců a odpůrců naturalismu nabyl generační podoby, avšak k přímlyvcům nových literárních tendencí se od počátku řadili i Jan Neruda, Jaroslav Vrchlický, Leander Čech či Jakub Arbes, neboť v nich viděli příležitost k rozšíření tematiky o sociální problémy nižších vrstev a zpřístupnění literatury těmto čtenářům. (Tomášek, 2006, s. 8)

Kritikem naturalismu byl i Tomáš Garrigue Masaryk. Ten sice na konci osmdesátých let kritizoval především novoromantická díla za jejich špatnou povahokresbu, historickou nepravdivost a ideovou prázdnotu, v polovině devadesátých let ale napomínal za „manýristické“ výstrelky i naturalismus. Zolovy romány podle něj mohly navíc negativně ovlivňovat mládež a lidi již „nakažené“. Umělecká pravdivost měla podle Masaryka vždy být podřízena vyššímu, mravnímu principu, což shledává u kritických realistů. (Tomášek, 2006, s. 9)

Diskuze na téma realismus a naturalismus se u nás naplno rozpoutala roku 1883. Podnětem byl článek recenzenta a fejetonisty Josefa Kuffnera publikovaný roku 1883 v *Národních listech*. Kuffner ve svém článku vyzdvihoval román Václava Vlčka *Zlato v ohni* jako příklad naturalistického díla. Jeho aplikace naturalistické estetiky se však ukázala být

nedostatečná, jak později zhodnotil Masaryk. Ten v polemice s kladným přijetím románu i dalšími kritiky odhalil idealizující rysy díla. Nedostatkem Kuffnerova pojetí realismu a naturalismu byla představa, že jde o umělecké směry reprodukcující s fotografickou přesností jevovou skutečnost. Masaryk však odmítl považovat kopírování vnějších jevů skutečnosti za umění tím spíš, že byl autorův pohled ovlivněn idealizující sentimentalitou: malost poměrů zachycených v románu se nedá podle Masaryka kopírovat, ale je třeba učinit ji předmětem satiry. (Haman, 2000, s. 53)

Další z osobností, která zasáhla do sporů o realismus a naturalismus, byl výše zmíněný Leander Čech. Ten přispíval do *Literárních listů*, katolicky zaměřené *Hlídky literární* a do *Osvěty*. V roce 1886 až 1887 uveřejnil v *Literárních listech* rozsáhlou stať *Nová literární revoluce*, v níž se zamýšlí nad realismem a naturalismem. Ve svém pojetí realismu však nebyl schopen překonat meze estetiky požadující od umělce „ideální kompozici“, postulát krásy, jímž se umění povznáší nad všednost. Realismus a naturalismus postavil proti sobě a blížil se tak názorům kritiků z okruhu *Osvěty*, kteří hlásali teorii tzv. ideálního realismu: „Octli jsme se u otázky, kde s naturalismem souhlasiti nelze. S heslem Pravda v literatuře můžeme souhlasiti, ale nikterak, že by krása nebyla uměleckého díla vodítkem [...]. Pouhá pravda jest úkolem vědy, umění však pravdu s krásou spojuje.“ (Haman, 2000, s. 54–55)

Ať už tedy účastníci diskuze o nových uměleckých tendencích, jež probíhala v osmdesátých letech 19. století, zaujímal vstřícný či odmítavý postoj k naturalismu, jako rozhodující byla vnímána nikoliv estetická stránka literárního díla, nýbrž jeho společenské dopady. (Tomášek, 2006, s. 9)

Ve stati *O realismu uměleckém* uveřejněné roku 1890 v *Květech* se teoretického objasnění nových uměleckých tendencí ujal Otakar Hostinský. Spor o umělecký realismus, jehož je naturalismus součástí, je zde chápán jako spor mezi krásou a pravdou, která je také estetickým činitelem. I když se slovem „krása“ označuje pouhá krása zevnější, jeho pravý význam v sobě zahrnuje i pravdivost uměleckého obrazu: „Pravda umělecká, tj. věrnost obrazu uměleckého, jest právě tak prvkem estetickým, činitelem krásna, jako úhlednost linií a tvarů, harmonie barev a zvuků, plynulost a kontrast myšlenek básnických, souměrnost kompozice celkové.“ (Hostinský, 1956, s. 129) Zálibu naturalistů v záporných stránkách života vysvětloval Hostinský snahou co nejpřesněji vystihnout dobové životní prostředí. „Předjímaje výhrady kritiků (např. Šaldy a později Václava Černého), kteří naturalistům rádi vyčítali jednostranně pesimistickou kresbu postav i společnosti, zdůrazňoval jedinečnost každého uměleckého díla, jež nelze bez autorova svolení vydávat za úplný obraz jeho evidence světa. Proti obvinění z pseudoobjektivitě zase vznesl námitku, že tzv. umělecký realismus není dán ani historickou

pravdivostí, tj. skutečností zobrazeného předmětu, ani osobní zkušeností umělce, nezakládá se tedy výhradně na pravdě v nejvlastnějším slova smyslu, nýbrž na pravděpodobnosti obrazu, jenž v sobě vždy nese jistou míru stylizace.“ (Tomášek, 2006, s. 9)

V souvislosti se spory o realismus a naturalismus si zvláštní pozornost zaslouží také osobnost kritika Huberta Gordona Schaeura.⁸⁰ Schauer má pochopení pro zálibu naturalistických spisovatelů v továrnách, nemocnicích či krčmách, kde se zřetelně projevují „zvířecí“ instinkty člověka, na druhou stranu naturalismu vytýká jeho zaměření na příliš úzkou oblast života, skutečnost, že je „mechanistický a fyziologický“. (Hrzalová, 1965, s. 121) Schauer nespatřuje podstatu uměleckého díla ve zpodobování vnější skutečnosti, ale v zachycení „duševní atmosféry“ prostředí, ve kterém se vnější skutečnost odráží; důsledné studium popisovaného prostředí je jistě podstatnou součástí přípravy umělce pro napsání literárního díla, vytvoření si vztahu k zobrazované skutečnosti je však neméně důležité. Podle Schauera má umělcův názor na svět pronikat všemi složkami díla a být vůdčí silou při zpodobování skutečnosti. (Hrzalová, tamtéž) Schauer se ve svých studiích a kritikách zabývá také problematikou pravdivosti literatury a odmítá povrchní fotografičnost literárního díla. Dílo nabývá umělecké hodnoty jen tehdy, pokud se autor zaměřuje na fakta s ohledem na celkový plán díla, vybírá je v souladu s jinými fakty a je schopen zobrazit podstatu popisovaného jevu. Schauer nezavrhuje popis záporných stránek lidské povahy objevující se v dílech naturalistů, ale podobně jako Leander Čech vyzývá romanopisce ke sdělování jakési ideální pravdy: odvrácené rysy člověka a společnosti mají být v rovnováze s jejich kladnou stránkou. Schauer také zdůrazňuje, že stejně jako literární kritik vymezuje vztah mezi subjektem a objektem v literatuře, měl by také umělec projevit osobní účast na literárním díle, zasahovat do děje a být účasten soudu nad skutečností. (Hrzalová, 1965, s. 123)

K výrazným obráncům realismu a naturalismu patřil Vilém Mrštík. Jeho stati věnované realistickým a naturalistickým dílům (např. stati o *Babičce* Boženy Němcové nebo rozbor povídky Josefa Karla Šlejhara *Kuře Melancholik*) přispěly k objasnění principů realistického umění a „ukázaly nové cesty kritiky překračující meze formálně estetického a výchovně ilustrativního hlediska, podřizujícího umění národně výchovným cílům“. (Haman, 2000, s. 58) Mrštík nesouhlasil s tendenčním realismem prosazovaným L. Čechem, T. G. Masarykem a H. G. Schauerem. Spatřoval v něm totiž ohrožení tvůrčí svobody, a kladl proto důraz na uměleckou individualitu. V roce 1891 otiskl ve *Světozoru* stať *Tematická literatura*. Obhajuje v ní uměleckou svébytnost literatury a zbavuje literaturu povinnosti řešit problémy společnosti.

⁸⁰

Viz např. Schauerovu studii *O naturalismu v poezii*, v níž pojednal mimo jiné o díle E. Zoly.

Úkol vykládat dílo ve vztahu k době a společnosti patří podle něj literární kritice. (Tomášek, 2006, s. 11)

Mrštík byl jakožto kritik i spisovatel značně ovlivněn ruskou realistickou literaturou a kritikou (obdivoval např. Tolstého). V této souvislosti hájil právo umělce na uvedení drastických životních scén a situací do literárního obrazu, je-li to dostatečně umělecky zdůvodněno. Stejně tak vystoupil Mrštík na obranu Emila Zoly a svými články přispěl k poznání jeho názorů. Zároveň podrobil kritice „falešný realismus“: v recenzi románu dnes již zapomenutého ruského spisovatele Muravlina odhalil neplodnost fotografické reprodukce jevové skutečnosti, kupení všedních detailů, které postrádají poetickou funkci. (Haman, 2000, s. 58) Ve své pozdní stati *Goncourti* publikované roku 1902 varuje Mrštík před povyšováním naturalistické zobrazovací metody na zákon, stejně jako před fanatickým determinismem některých autorů. Na druhou stranu Mrštík rozpoznal, že v útocích na Zolovo dílo jde málokdy o objektivní hodnocení autorova uměleckého pohledu a že se mnohem častěji jedná o nevoli vůči pronikání běžného života do literatury a k zesilování její společenskokritické role. (Tomášek, 2006, s. 9)

Přestože Mrštík teoreticky obhajuje poetiku naturalismu, jako umělec se přibližuje impresionismu a secesi. „Nejedná se však o tak radikální rozchod, jak by se mohlo na první pohled zdát, neboť právě ve snaze o silný estetický účinek, v důrazu na smyslovost ve vnímání detailu jako základu celkového dojmu ad., jsou styčné plochy impresionismu s naturalismem víc než zjevné.“ (Tomášek, 2006, s. 11)

Tímto stručným přehledem jsme nastínili, jak se vyvíjely debaty o naturalismu a realismu v českém kontextu a i to, jak se uvažovalo o jazykové stránce naturalistických děl (ačkoli jazykové rysy naturalistické tvorby byly českou kritickou veřejností diskutovány méně než její společenské dopady v obecnějším slova smyslu). Nyní je na místě zmínit se o hlavních osobnostech utvářejících podobu české naturalistické prózy. Vycházet budeme zejména ze studie Aleše Hamana *K. M. Čapek-Chod a český naturalismus*, jež se podrobně zabývá „konstitucí naturalistického stylu v českém básnictví“ a neomezuje se pouze na tvorbu Čapka Choda.

Haman považuje český naturalismus za kulturní fenomén 19. století, přestože, jak sám tvrdí, se všeobecně má za to, že jde o fenomén z přelomu století nebo až z prvního desetiletí 20. století. (Haman, 1969, s. 355)

Obtížné není jen časové vymezení naturalismu. S přesností nelze určit ani to, které osobnosti české literatury patří k naturalistům. Aby bylo možné vymezit naturalismus jako

stylový směr utvářený určitými literárními osobnostmi, nesoucími historický kontext české literární tvorby, je záhodno položit si otázku, jakou uměleckou potřebou byla motivována naturalistická obrazná stylizace. Podle Hamana se jako odpověď nabízí, že tato obrazná stylizace byla motivována nedostatkem životnosti, tzn. individuálnosti předchozího stylu, jímž byl český parnasismus. (Haman, 1969, s. 356)

Parnasistní obrazná stylizace byla společná jak tzv. národovcům (reprezentovaným např. Světlou, Jiráskem, Staškem), tak i tzv. kosmopolitům (Zeyerovi, Arbesovi ad.). K jejím znakům patřila apriorní plánovitost románových zápletek, vypjatá romanesknost, „černobílá“ charakteristika postav, idealizace obrazného světa, šroubovitá květnatost dikce apod. Hrdiny parnasistní prózy byli nejčastěji idealisté, jejichž ideály měly buď národně obrodné cíle (manifestovaly se např. kritikou zaostalé maloměšťácké přítomnosti ve jménu slavné a velké minulosti), nebo cíle obecně lidské (ty se manifestovaly touhou po mravním ideálu). Takové jsou postavy např. historických Jiráskových románů z první poloviny osmdesátých let i protagonisté Staškovy tvorby, Arbesových dramát a Zeyerových děl. Pokleslou podobu parnasistní prózy reprezentují práce jako Heritesův *Jan Příbyl* či Vlčkov *Zlato v ohni*. (Haman, 1969, s. 356–357)

Od poloviny osmdesátých let začaly vznikat prózy, které přinášely nové „vidění“ člověka, novou kvalitu obrazné stylizace uměleckého subjektu. Patří k nim díla M. A. Šimáčka *Z kroniky Chudých* z r. 1885 a *Z opuštěných míst* z r. 1887, jež zachycují „lokalizované obrazy lidské existence v ovzduší městské spodiny“, dále pak Herrmannovy prózy *Z pražských zákoutí* (1889), román *U snědeného krámu* (1890), Herbenova kronika *Do třetího a čtvrtého pokolení* (1889), Raisovy *Výminkáři* (1891) či *Kalibův zločin* (1895), Klostermannovy prózy *Ze světa lesních samot* (1892), *V ráji šumavských hvozdů* (1893) a také prózy Čapka Choda publikované nejdříve v časopisech, a to od osmdesátých let 19. století.⁸¹ (Haman, 1969, s. 358) Všechny zmíněné prózy spojuje několik podstatných rysů, které umožňují charakterizovat tato díla jako projev českého naturalismu v próze. Naturalistická obrazná stylizace vymezující se proti obrazné stylizaci parnasistů se vydala cestou nové lokalizace. Básnický obraz se přesouvá z všedního ovzduší maloměstské společnosti, nebo naopak z exotických krajín do ovzduší

⁸¹ Mezi naturalistické prózy bývají pro svou dokumentárnost zařazována i díla Anny Marie Tilschové. Např. v publikaci *Česká literatura od počátku k dnešku* jsou za naturalistické považovány její prózy z druhého desetiletí 20. století – román *Fany* (1915) a dvojromán *Stará rodina* (1916) a *Synové* (1918). Na rozdíl od Čapka Choda byla Tilschová prozaičkou pražských patriciů. Její dílo zobrazuje úpadek starých bohatých rodin. Postavy Tilschové jsou k tomuto prostředí připoutány a jsou jím osudově formovány. (Lehár et al., 2006, s. 475–476) Tato autorka však podle Hamana patří mezi spisovatelky, jež „konstituují zcela jiný stylový kontext než naturalistický“. (Haman, 1969, s. 355) Proto jí Haman nevěnuje v souvislosti s naturalismem téměř žádnou pozornost.

velkoměstské spodiny: „[...] lokáním rámcem obrazu se stávají místa, která by bylo možno označit jako lidské ‚peklo‘ či sociální podsvětí, nebo na druhé straně zase místa samoty a lidského ústraní v osamělém zápasu s přírodou.“ (Haman, 1969, s. 358)

Proměňuje se i pohled na venkov: svět zachycený v Raisových *Výminkářích*, v *Kalibově Zločinu*, v Herbenově kronice *Naši* nebo v Klostermannových románech je v protikladu s idealizujícím obrazem patriarchální pospolitosti známým z próz Boženy Němcové či Karolíny Světlé. Díla jmenovaných naturalistických autorů zdůrazňují temné stránky domnělé venkovské idyly. Avšak vliv parnasistní stylizace, např. v Jiráskových prózách, jako jsou *U nás* nebo *F. L. Věk* idealizujících venkov „jako oázu národní pospolitosti“, působil i na naturalistické autory, například na Raise, „uhýbajícího od ‚dokumentární‘ střízlivosti *Výminkářů* nebo *Kalibova Zločinu* do idylizující a idealizující sentimentality *Zapadlých vlastenců* a *Pantátů Bezoušků*, nebo na Herrmanna, dospívajícího od Martina Žemly⁸² ke Kondelíkovi“. (Haman, 1969, s. 358)

Znakem českého naturalismu, respektive převážné části českých naturalistických děl, je skutečnost, že nedospěl k pozorovatelské chladnosti a objektivitě popisu, jež můžeme pozorovat v Zolových dílech. Síla patriarchálně národnostních předsudků idealizujících český venkov jako symbol mravní čistoty a pospolitosti byla příliš intenzivní. Lze tedy říci, že český naturalismus vlastně nikdy beze zbytku nepřekonal sentimentalitu parnasismu. I naturalismus Čapka Choda, míněný jako polemika s parnasismem, případně jeho parodie, má mnoho rysů obrazné stylizace, proti níž je namířen: „Tu vznikají počátky oné linie Čapkovy tvorby, v níž vytváří obrazy suchopárných intelektuálů, filosofujících idealistů a básnických snůlků, jejichž metafyzické spekulace jsou rozvráceny – často tragicky – bujnou živelností ‚přírody‘, tj. v Čapkově pojetí především vše pronikajícím erotismem.“⁸³ (Haman, 1969, s. 359)

Čapek Chod hledá v idealistech (učencích a umělcích) v polemice s parnasismem pudové dno jejich duše, a naopak v sociálních ztroskotancích shledává stopy mravního ideálu. Tím je však paradoxně poplatný idealistickým předsudkům předchozí stylizace.

Na druhou stranu skutečnost, že se Čapek Chod věnuje problematice pudovosti, sexuální erotiky ženoucí člověka až do záhuby, může být chápána jako kvalita, jíž tento autor obohatil tematiku soudobé české naturalistické tvorby. „Snad nejbezprostřednější je jeho naturalistický styl v povídce *V Třetím dvoře*, v níž se mu podařilo vymanit relativně

⁸² Tj. hlavní postavy prózy *U snědeného krámu*.

⁸³ Viz postavu profesora Šalvěje v povídce *Mimořádný profesor Dr. Šalvěj* (publikováno v souboru povídek *Z města i obvodu* v r. 1900), Ferdinanda Čemuse v novele *Psychologie bez duše* (vychází v r. 1928, po smrti autora) nebo *Antonína Vondřejce* (1917–1918).

nejzřetelněji z krunýře sentimentality, poutajícího většinu jeho próz i jeho ‚naturalistických‘ vrstevníků [...].“ (Haman, 1969, s. 360)

Pro naši práci jsou podstatné zejména jazykové rysy českého naturalismu. I z tohoto hlediska je dílo Čapka Choda významné, neboť, jak ukazují některé studie (František Trávníček: *Slovesné umění Čapka Choda*; Marie Fundová: *K počátkům pronikání obecné češtiny do české prózy*), uvedl tento autor jako první do české prózy ve větší míře pražskou obecnou češtinu. Tento rys je kladen do souvislosti právě s Čapkovým naturalistickým literárním zaměřením.

Podle Fundové chtěl Čapek Chod ve svém díle postihnout všechny vrstvy společnosti a zobrazit je bez jakýchkoli příkras, bez idealizování. A k tomu využil i prostředky obecné češtiny. Ta je velmi výrazným charakterizačním prostředkem v přímé řeči postav zvláště v próze *V Třetím dvoře*.

Ačkoli nebyli i naši další čeští naturalisté a realisté tak důslední jako Zola, snažili se prostředí zobrazit tak, aby co nejvíce odpovídalo skutečnosti. Obvykle ale, jak zdůrazňuje Fundová, nekladají svým postavám do úst jazyk v té podobě, kterou se běžně (tj. nespisovně) mluvilo: „Jazyk románů a povídek Šlejharových i Hladíkových je téměř zcela nediferencován, v Herrmannově románu ‚U Snědeného krámu‘ (1890) je obecně českých prvků (i lexikálních) užito prakticky jen v jediném dialogu. Totéž můžeme zjistit i v Šimáčkově cyklu ‚Ze zápisů phil. stud. Filipa Kořínka‘ (1893) a v Mrštíkové románu ‚Santa Lucia‘ (1893), který je sice dílem naturalistickým, co se týče uměleckého zobrazení skutečnosti a řešení jejích rozporů, ale obsahuje jen slabé náznaky jazykové charakteristiky pražského prostředí.“ (Fundová, 1965)

Pro Čapkovu tvorbu je charakteristické rozpětí mezi jazykem v řeči přímé (nespisovná mluva, někdy i argotická) a jazykem v řeči autorské (značně knižní ráz). Toto rozpětí se zužuje v partiích, kde se prolíná vypravěč s postavou (řeč polopřímá), kam částečně pronikají i nespisovné prvky z řeči postav. (Fundová, 1965)

Čapkův odklon od spisovné normy ovšem někdy nabývá charakteru „virtuozity pohrávající si s různými stylistickými, lexikálními a morfologickými prostředky daného jazyka, improvizující jejich bizarní mozaiku, kupící kontrasty.“ (Haman, 1969, s. 348) Na to upozornil také F. X. Šalda v *Kritických projevech*: „Groteska p. K. M. Čapka jest velmi vzdálena, jak patrně, vším rozmarností, hravostí a laxností; má svou pevnou kresbu, svou rozhodnou perspektivu, ano i svou architekturu [...]. A má ovšem i svůj jedinečný výraz: výraz barokní, byl-li jím kdy který výraz český, kladoucí vedle sebe nezprostředkovaně termín vědeckého odbornictví i nejmělejší a nejpestřejší metaforu, výraz žargonový i příměr nejzavilejší, subtilní výtěžek pozorování přejemnělých smyslů i novinářskou machu [...].“ (Šalda, 1954, s. 276)

Šalda zdůrazňuje, že se tato virtuózní hra s jazykem někdy míjí smyslem, stává se prázdnou. Haman k tomu podotýká, že pozornost se přesouvá z obrazotvorné, evokační funkce formulace na funkci expresivní: formulace na sebe strhává pozornost a nechtěně se tak obnažuje její „umělost“. (Haman, 1969, s. 350)

Přestože Čapkova práce s jazykem nebyla kritikou přijímána vždy pozitivně, nelze dílu tohoto autora upřít význam pro českou naturalistickou prózu; Čapkovi se podařilo v části jeho tvorby překonat obrazně stylová kliše ručovského a lumírovského parnasismu a dospět tak k individuální symbolice, již lze považovat za osobitou českou variantu naturalismu jako evropského uměleckého stylu. „Jde ovšem pouze o variantu, protože české umění básnické [...] bylo stále v postavení receptora, sice osobitě zpracovávajícího vnější podněty a využívajícího jich, avšak nevyvíjejícího takovou tvůrčí iniciativu, která by zpětně poskytovala podnětné impulzy Evropě. Naturalismus byl stále ještě součástí kulturního vzdělávání, ‚dohánění‘ kulturní Evropy. Jeho opožděný nástup v devadesátých letech byl proto přehlušen vystoupením moderny, příchodem symbolistů, jímž pohyb emancipace a evropeizace národní kultury vyvrcholil.“ (Haman, 1969, s. 360)

Tato kapitola vychází z literárněvědných a jazykovědných studií, které se vyjadřují k tvorbě českých autorů, v jejichž dílech se projevují naturalistické tendence. Jejím smyslem bylo naznačit, jakým směrem se ubíraly diskuze o realismu a především naturalismu v českém kontextu, a připomenout tvorbu osobností české naturalistické prózy, z nichž některé začaly šířěji využívat prostředky mluvené, zvláště obecné češtiny a potenciálně mohly ovlivňovat i podobu českého překladu.

V následující kapitole se blíže zaměříme na prostředky mluveného jazyka v dílech zde zmíněných autorů, např. na prvky obecné češtiny v díle Čapka Choda, a nastíníme vývoj přístupu k jejich užívání v české próze až do devadesátých let 20. století. To, zda výběr jazykových prostředků užívaných v domácí literatuře a v překladech povídky *Ivrogne* koreloval, ukáže až podrobná analýza těchto překladů

5.2. Mluvená čeština v české beletrii

V této kapitole poukážeme na to, jak se uplatňovaly prostředky mluvenosti v české beletrii. Budeme se zabývat vývojem stylizace dialogu, zejména pokud jde o využití mluvené češtiny (a především češtiny obecné) v české beletrii od konce 19. století po devadesátá léta 20. století (což přibližně odpovídá časovému rozmezí, kdy vycházely překlady povídky *Ivrogne*).⁸⁴

Vycházíme z předpokladu, že literární normy domácí tvorby ovlivňovaly vývoj norem překladatelských a že některé překlady mohly naopak působit na podobu norem domácí literatury. Poznatky o domácích literárních normách by proto neměly být při analýzách jednotlivých překladů povídky *Ivrogne* opomenuty.

Je třeba zdůraznit, že jazykový rejstřík české beletrie se začíná rozšiřovat již od třicátých let 19. století. Dochází k „oživení jazyka“ a ústupu archaických rysů a prosazuje se frazeologie a jednodušší stavba mluveného jazyka (např. u Čelakovského, Erbena, v Máchově poezii a próze, v Tylových divadelních hrách a povídkách). Totéž lze později pozorovat u Němcové či Havlíčka. (Bělič, 1955, s. 104) U Němcové souviselo ožívání literárního jazyka s odbornými národopisnými zájmy. V dialozích postav se objevují regionální nářečí (viz např. *Obrazy z okolí domažlického*).

V linii „ožívání“ jazyka beletrie pokračovala Nerudova generace, opírající se nejen o venkovskou mluvu, ale i o mluvu městskou, zejména pražskou. „Ale i Neruda, který nejvíce a s největším uměním těží z pokladnice lidové mluvy pražské, celkem se vyhýbá čistě pražským prvkům lokálním nebo je převádí do spisovné podoby.“ (Bělič, 1955, s. 104) Další vývojová etapa (poslední čtvrtina 19. století) byla charakteristická spíše odklonem od „živé češtiny“. Jazyk lumírovské generace se programově odtrhoval od mluvené češtiny a s častou exkluzivností obsahu se mnohdy spojovala i exkluzivita formy. Docházelo k zavádění archaismů, které byly v próze zčásti podmíněny tematikou z minulosti. (Bělič, 1955, s. 105)

Úsilí o exkluzivitu literárního jazyka a jeho oddálení od běžné mluvy se projevuje také u pozdějších básnických směrů, u symbolistů a dekadentů, kde je typická „záplava cizích slov“. (Bělič, 1955, s. 105) Na druhou stranu stoupenci „národní školy“ (ruchovci) se přikláněli k domácí tematice a za tímto účelem se snažili o sblížení lexika i větné skladby s mluvenou řečí. Patrné je to např. v Jiráskově románu *Psohlavci* (1884), dramatech *Vojnarka* (1890) a

⁸⁴ Tato kapitola má sloužit jako nástin hlavních tendencí, pokud jde o užití mluvené češtiny v české beletrii publikované ve vymezeném časovém úseku. Následující přehled nelze proto považovat za vyčerpávající. Citace z českých prozaických děl, o nichž se zde pojednává, jsou ilustrativní. Zde uvedené údaje budou zohledněny při posuzování překladatelských norem platných v době, kdy vznikaly překlady povídky *Ivrogne*.

Otec (1894), ve venkovských prózách Karla Václava Raise z devadesátých let,⁸⁵ v národopisných prózách Jindřicha Šimona Baara z počátku 20. století, situovaných do Chodska a Domažlicka ad. V promluvovém pásmu postav uvedených děl se objevují prvky místních nářečí jako příznak regionální a sociální příslušnosti. (Bělič, 1955, s. 106)

Městské nespisovné vyjadřování (interdialekty a především obecná čeština a argotické prvky) výrazněji pronikalo do řeči postav, ale i do řeči polopřímé a smíšené v povídkové a románové tvorbě Karla Čapka Choda. (Fundová, 1965) Patrné je to např. v titulech *Povídky* (1892), *Nedělní povídky* (1897) a zejména *V třetím dvoře* (1895). Obecnou češtinu užíval tento autor nejdůsledněji v oblasti hláskosloví. Nejnápadněji se v textu objevují charakteristické obecně české samohláskové jevy (-í- za spisovné -é-, -ej- za -ý-, ou- na začátku slova místo u-, protetické v-). Čapek Chod využívá také jednotlivých hláskových obměn slov, které jsou typické pro nespisovný jazyk (*ňák, ňákej, přeci, tudlec, vocad', potad'*).⁸⁶ Po stránce tvaroslovné není řeč vždy důsledně charakterizována rysy obecně českými. Nicméně obecně českých tvaroslovných podob je velmi často užito v následujících případech. 1) V časování: u slovesa *moci* jsou pouze tvary *můžu, můžou*. 2) Ve skloňování: ve spojení s podstatným jménem *pane* má druhé podstatné jméno v oslovení tvar nominativní (*pane doktor, pane hejtman*), 7. pád množného čísla podstatných jmen, přídavných jmen a zájmen má koncovku -ma, (*s jinejma pánama oficírama, s nima, s jejíma tisíci*). Syntax mluveného projevu charakterizuje nejvýrazněji volnější větná stavba, jednoduché věty se spojují v souřadná souvětí, v menší míře se objevuje jednoduché podřazování. Řídké jsou věty vztažné. (Fundová, 1965)

Pokud jde o lexikum, vcelku lze říci, že Čapek Chod v řeči postav neuzívá výrazy, které jsou typické jen pro jazyk spisovný (případně knižní). Z nespisovných slov jsou nejvýraznější slova původem německá, která pronikla do starší obecné češtiny a byla popřípadě hláskově přizpůsobena (*holt, cajk, mechanýkr, mutr*). Do nespisovné slovní zásoby patří i slova s velmi silným citovým zabarvením (*vobula se na něho, pacholek, mamlase, zatracená pakáž*). Na lidové prostředí ukazují také slova, která jsou příznačná pro slovní zásobu obecné češtiny (*raplovat, huba, potvory*).

Pro prózu Čapka Choda je charakteristické velmi široké rozpětí mezi jazykem v řeči přímé (nespisovná mluva, někdy i argotická) a jazykem v řeči autorské (jazyk nabývající knižního rázu). Silně knižního zabarvení dodává pásmu vypravěče řada mluvnických prvků, např. genitiv záporový, jmenné tvary přídavných jmen a přičestí, velmi časté složené pasivum,

⁸⁵ O nich bude podrobněji pojednáno níže.

⁸⁶ Uvedené příklady pocházejí z románu *V třetím dvoře*.

předminulý čas aj., i řada prvků lexikálních, např. archaismy, slova řídká aj. (Fundová, 1965) Rozpětí mezi řečí autorskou a přímou lze pozorovat i v následujících dvou ukázkách z románu *V třetím dvoře*: „*Ale vidí, Pavlíno, co pak je jí do cizích dětí, to nemusela mít tudlec to,“ začala stará, kteráž celý výstup viděla. „Pro Kristovy rány mlčejí, kdyby to viděli, to dítě je slepý... Takový krvavý vočka. V celým těle to mám, takový leknutí.“ A Pavlína se skutečně třásla na celém těle. Buclaté ručky tiskla do spánků, ale přec tak opatrně, aby si nákladnou frisuru neporouchala. (Čapek Chod, 1938, s. 30)*

Na němou tupou osobu společnosti působila slova ta jako zázrakem, paní Benýšková trhla sebou a dutým, avšak z úžasu až jektajícím hlasem, zvolala: „Voni⁸⁷ jsou od pána boha samýho poslanej, mladý pane doktor, bůh je můj svědek, že hned v tu chvíli, jak otevřeli, měla jsem k nim důvěru, jako kdybych je už celý léta znala. Voni mi v mém protivěnství jistotně pomůžou a dá-li pánbůh, že vyhrajem, já budu uznalá, voni mě neznají, ale já se jim odvděčím. Povážeji si, pivovár a tři domy...“⁸⁸ (Čapek Chod, 1938, s. 36)

Nutno dodat, že užívání obecné češtiny v beletrii bylo ještě na přelomu 19. a 20. století jevem spíše ojedinělým. Kromě děl Karla Čapka Choda narazíme na obecnou češtinu také například v povídkovém souboru Ignáta Herrmanna *Pražské figurky* (1884). Zde však není využita v takové míře jako u prvního ze zmíněných autorů. V Herrmannových povídkách se projevuje zejména ve výběru lexikálních prvků,⁸⁹ případně fonetických variant lexika, méně však v rovině morfologické (obecně české koncovky jmen se zde vyskytují zřídka). Nápadné je využití germanismů. Ilustruje to krátká ukázka z povídky *Tonda odvádí!*, jež byla nejdříve otištěna časopisecky ve *Švandovi Dudáku* (v roce 1883) a později knižně ve zmíněném souboru: „*Víte-li pak, co nového? „Paní Kadeřábková stanula: No? Tonda Kučerůch je doma. Včera večer přišel. Je nejspíš bez práce. To se dalo myslit. Umí on jíst a pít, ale s prací to nebude tak zlé. Můžete si myslit, ta radost doma! Byli rádi, že měl místo – a teď...“ „Inu byl nejspíše zase nadrátován jako kanon. To víte, v neděli on není člověk, to je prase.“ „A co Kučerka?“ „E, Kučerka, opičí láska! Já mít takového kluka a on mi přijít domů fremd, chytím*

⁸⁷ Charakteristickým znakem mluvy postav je také onikání, jež se ještě v Čapkově době běžně používalo jako projev úcty (místo vykání).

⁸⁸ Nespisovné prvky v díle Čapka Choda plní především úlohu charakterizace postav (sociální zařazení) i prostředí (zejména prostředky typické pro pražskou obecnou češtinu). Na druhou stranu můžeme v jejich užití spatřovat zárodky umělecké kreativity motivované snahou vytvořit formulace záměrně na sebe poutající pozornost, již si všimají Šalda nebo později také Haman (viz kapitola 5.1.) Nespisovné prvky začínají být stále častěji užívány jako výraz pestrosti jazyka, jež má sám o sobě poutat pozornost nebo jako prostředek komiky a ironie (tj. i v jiné funkci než charakterizační) spíše až od dvacátých let 20. století. Více o tom bude pojednáno níže.

⁸⁹ Herrmann využívá také výrazy typické pro pražštinu.

pohrabáč od plotny a křápnu ho přes hlavu. Ale Kučerka hned běžela pro flákotu a pro pivo. Já bych mu nandala – ale ne, co by moh' jíst!“ (Herrmann, 1919, s. 197)

Z prostředků mluveného jazyka byly v soudobé české próze častěji používány nářeční prvky. Patrné je to zejména v tvorbě autorů, jejichž díla jsou situována na venkov. Na výraznou stylizaci mluvenosti narazíme např. v povídkách Aloise Mrštíka s názvem *Dobré duše* (1893) či ve společném díle bratří Mrštíků *Rok na vsi* (1903–1904), dále pak v románu Jana Herbena *Do třetího i čtvrtého pokolení* (1889–1902) či v díle Terézy Novákové, např. v románu *Děti čistého živého* (1909) nebo v povídkovém souboru *Úlomky žuly* (1902): „*Kačenko, už pro tu spravedlnost boží k tomu nedojde,*“ *těšila stařena rozlícenou dceru. „Jen ty se Pánubohu nerouhej – a ho nepokoušej. – Až todě děti dorostou, – bude líp. Nevíš, jaká byla dýda mezi lidem – si mladá – mnoho nepamatuješ – kdežpak robotu panskou! Milá holka, to bys tepru poznala! – My s tátou neli jenomejc barák, – šak ho znáš, – narodila ses tam – a vyrostla – a neli sme dvacet šest dní robotu – třináct sme platili – třináct d'áli sami – a idlo na robotu sme si nosili! Museli sme až do perňštejnskýho a oujezdskýho dvora voves vodvádet – jeden štuk příze upříst – byly to, holečku zlatej, těžký časy! Nemeli sme kolikrát co íst; [...].“ Chlebounka vypravovala trhavě, vždy větu neb půl věty ze sebe rychle vyrazila, a pak vteřinu odpočinula.* (Nováková, 1974, s. 16–17)

Prostředky nářečí zaznamenáváme také v románu již zmíněného Karla Václava Raise *Zapadlí vlastenci* (1894). V románech *Kalibův zločin* (1895), *Západ* (1898), *Pantáta Bezoušek* (1897) nebo v souboru povídek *Výminkáři* (1891) jsou méně nápadné. Dialektální prvky se objevují i v replikách postav krátkých próz Josefa Karla Šlejhara, jež byly souborně vydány ve výběrech *Dojmy z přírody a společnosti* (1894) a *Co život opomíjí* (1895). Ovšem zde jsou dialogy povětšinou psány spisovným, ba knižním jazykem. Nářeční lexikum je zakomponováno do přímé řeči jen nenápadně, resp. náznakově. Patrné je to v následujícím úryvku: „*Ale Joziku, dělal to včera tatík zle,*“ *pravil jeden hlas v jakési skoro zálibné vzpomínce. „Bylo málo hadrů a ...,” „A pak na tebe se rozvzteklil, žes ztratil čepici. Ale vid', bylo to? Bylo co dělat, abys utek.“ „Ba ne proto, ale víš, Ančka zas celý den na nic nesáhla. Ona je taková...pořád chrchle. A v noci nedá spáti.“ „Víš, co je to?“ odvětil první hlas, tajemně se sníživ. „Že nebude dlouho hrát svou písničku, má sušku. Řekli to u semínkáře Grofa.“* (Šlejhar, 2002, s. 134–135) V uvedeném dialogu se mluvenost projevuje výrazněji v rovině syntaktické (objevují se zde nedokončené výpovědi naznačující přerývanost řeči).

K náznaku, co do užívání nespisovných prostředků, se uchyluje i Anna Marie Tilschová ve svých povídkách zasazených do Vysočiny (sbírka povídek *Na horách* z r. 1905).⁹⁰

Nutno podotknout, že užívání nářečních jazykových prostředků mívalo v české literatuře ještě na konci 19. a počátkem 20. století jinou motivaci než v soudobé literatuře francouzské (rozuměj ve francouzském realismu a naturalismu reprezentovaném Zolou). V českém realismu hrála poměrně důležitou roli jakási romantizující tendence: jazyk lidu je chápán jako projev nezkaženosti, používáním nářečí v literární tvorbě je zdůrazněna hodnotová polarita mezi venkovským a městským člověkem.⁹¹

Jako umělecký prostředek je nespisovnost běžněji chápána až přibližně ve dvacátých a třicátých letech 20. století. Patrné je to například v díle Jaroslava Haška *Osudy dobrého vojáka Švejka* (1921–1923). Pásmo vypravěče psané spisovnou češtinou se zde střídá s rozsáhlými promluvami postav prostoupenými výrazy obecné češtiny, která slouží mimo jiné jako prostředek komiky a ironie. V Haškově *Švejkovi* se mluvenostní prostředky místy objevují i v řeči autorské. Ironickou charakteristiku postav prostřednictvím obecné češtiny využíval i Jaromír John (*Večery na slavníku*, 1920).

Jak zdůrazňuje František Daneš (1954), Hašek použil v přímé řeči některých postav *Osudů dobrého vojáka Švejka* prostředky obecné češtiny nad obvyklou míru a nebál se použít velké množství vulgarismů, jimž se literatura do té doby vyhýbala. Sám Hašek v doslovu k prvnímu dílu *Švejka* předkládá důvody jejich užití: je to jednak snaha pravdivě zachytit skutečnost, jednak „odpor k pokrytecké svatouškovské morálce, k planému estétství a „jemnému mravu salonů““. (Daneš, 1954) Haškovy vulgarismy nejsou samoúčelné; dobře vystihují prostředí i charakter osob. Přímé řeči díky nim nabývají většího slohového rozpětí a jsou živější. Vulgarismy zesilují kontrast mezi přímými řečmi a partiemi vyprávěcími.

Pokud jde o Švejkovu řeč, ta nese znaky obecné češtiny po stránce hláskové, tvarové (např. *dobrej, žádný hračky, který lidi, vokno, ňákej, řek, bouch*) i lexikální (*cpát se, ztřískat někoho, fajnovej, kařata, běhna, dát šluka*). Je tu jistá charakteristika generační a dobová (onikání, výrazy jako *dramky, ryto*). Nejde tu však, jak podotýká Daneš, o naturalistickou kopii hovoru. Nelze sice tvrdit, že Hašek pracoval ve Švejkovi pouze s náznakem, přesto však

⁹⁰ Poznatky o dílech autorů spojovaných s realistickou či realisticko-naturalistickou tendencí jsme získali na základě sondy do jejich prozaické tvorby (zaměřili jsme se zde na jejich díla vycházející mezi lety 1880 až 1910). Některé údaje, zejména ty, vztahující se k tvorbě Čapka Choda, jsme čerpali z již zmiňovaného článku Marie Fundové *K počátkům pronikání obecné češtiny do jazyka české prózy* (1965) a ze studie Martina Tomáška *Labyrintem díla Karla Matěje Čapka Choda* (2006).

⁹¹ Tato tendence, jež je znakem venkovského realismu, přetrvává v české literatuře do první poloviny 20. století. Aleš Haman hovoří v této souvislosti o vlivu idealizující sentimentality parnasistní prózy, jemuž podléhají i mnohá díla českého realismu. Podrobněji je tato problematika rozebrána v kapitole 5.1.

neužívá nespisovných znaků důsledně (podoby na ej/ý či s protetickým v- a bez něho se střídají).

Nespisovnost má i ve Švejkovi, stejně jako v dílech jmenovaných výše, funkci charakterizační (i když zde nabývá ještě dalších funkcí, jak již bylo naznačeno): Hašek své hrdiny charakterizuje výběrem slov, frází, rčení, prostředků z různých vrstev jazyka, resp. celkovým stylem. Autorovi se podařilo každou postavu, tj. nejen Švejka, jasně individualizovat a provést toto rozlišení v celém díle. Na druhou stranu můžeme pozorovat, co se týče výběru jazykových prostředků, jistou nejednotnost – např. v řeči postavy dobrovolníka Marka. Jejím základem je hovorový spisovný jazyk. Ten je prostoupen na jedné straně prvky, které by bylo možno označit jako „vzdělanecké“ (*interpelovat, apatický, intimní*), na druhé straně prvky obecné češtiny a vulgarismy, a to nejen z vojenské hantýrky (*pobleje se, blbnout, v bordelu, čumí, požírat oběd, hovada*). „Nejednotnost jazyka je tu v souhře s jeho jistou rozpolceností vnitřní – je v něm odpor ke starému světu, k němuž by svým sociálním zařazením měl vlastně patřit; ironisuje tento svět a zesměšňuje, ale s jistou trpkostí, tak trochu ‚šibeniční‘, recesistickou a nihilistickou.“ (Daneš, 1954)

František Daneš dále upozorňuje na zdařilou jazykovou charakteristiku polního kuráta Katze, a to především tam, kde Katz mluví v opilosti; jedná se podle něj o úplnou studii jazyka opilce, „nemající snad obdobu ve světové literatuře“. (Daneš, tamtéž) Pozoruhodné je například kázání Katze k trestancům, v němž se proplétají dvě roviny – rovina náboženského kázání s rovinou oficírského nadávání. První rovina je základní a na jejím pozadí působí prvky z roviny druhé neobyčejně komicky.

Nespisovná čeština má významné postavení i v díle Františka Langera či Emila Vachka. Např. Vachkův román *Bidýlko* (1927) je součástí vlny próz a dramat, které se odehrávaly na městské periferii (*Bidýlko* je lokalizováno na pražský Žižkov) a v souvislosti s tím rozšiřovaly i sféru jazyka umělecké literatury o rozmanité podoby její nespisovnosti, slangy marginálních skupin či argotické výrazy. Nespisovné promluvy v hojné míře obsahují hláskové a morfologické rysy obecné češtiny. Inventář běžných obecně českých prostředků je výrazně překračován. Text zahrnuje řadu jazykových prvků, které se v době jeho vzniku zřejmě vyskytovaly jen omezeně nebo byly archaizované. Autor zároveň využil fakt, že do pražské mluvy zasáhly některé charakteristické jevy severovýchodočeské a jihozápadočeské. Je zřejmé, že řeč postav zde směřuje k maximální pestrosti a mnohotvárnosti a k výraznému odlišení od spisovného jazyka. (Mareš, 2010, s. 406) Pozornost vzbuzují hlavně jevy zvukové (hláskové) povahy transponované do písma, které rozrušují ustálený grafický obraz slov (*šude, šici, děcký, lepčí*). Román *Bidýlko* nepochybně zaznamenává mnohé z tehdejších vyjadřovacích zvyklostí a

zároveň upoutává čtenáře svou pitoreskností, groteskností a deformací ustáleného grafického vzhledu slov. (Mareš, 2010, s. 406–407) Potvrzuje to i následující ukázka přímé řeči Ferdinanda Stavinohy, hlavní postavy této prózy: – *Vo tom Ročildovi, co má potomci, který sou dnes nejbohačí lidi na světě kromě Ameriky, kde má každý prasectvo eště větší rozměry než inde. Ročild a jemu podobný sou jedním slovem velezloději, to sou takoví špinavci, že si z nich nesmíme brát příklad. Ročildi jsou takoví zloději, že je svět drží za svý nejpořádnější vobčani. Já vám chci na jejich příkladě ukázat, jak se dělá majetek. Ten první Ročild známej dějinám byl tak dlouho pořádným čovekem, pokud nepoznal, že mu vlastní ruce nikdy neudělaj miliónek. A jen si to pomyslel, už se sčuch s jedným potřebným vejvodou, kterej mu řek: Maj líbr Ročild, má země je chudá a já bych chtěl bejt bohatej – japa bych to měl navlíct?* (Vachek, 1981, s. 11)

Lze říci, že ve dvacátých a třicátých letech 20. století se pozice obecné češtiny a periferních vrstev slovní zásoby (slang a argot) celkově posiluje.⁹² Patrné je to i v humoristických románech Karla Poláčka *Muži v offsidu* či *Hráči* (obojí r. 1931). Ve stejném období výrazně přispěl k uvolnění a oživení jazyka literatury také Karel Čapek. Dokázal velmi zdařile vyvolat efekt přirozenosti a nenucenosti. Ten vyplývá z navození iluze bezprostřední mluvené komunikace. K tomu volil odpovídající jazykové a kompoziční prostředky. (Brabcová, 1990, s. 60) Např. knihy *Povídek z jedné kapsy* a *Povídek z druhé kapsy* (obojí r. 1929) jsou zabarveny ústním vypravováním jak po stránce jazykové, tak kompoziční (povídky jsou rámcovány dialogy). Pokud jde o stránku jazykovou, toto zabarvení se nejnápadněji projevuje slovy a obraty charakteristickými pro mluvenou řeč. Záliba v mluvenosti se v Čapkově próze projevovala již před „povídkami z kapes“ např. v *Továrně na absolutno* (1922); omezovala se však na přímé hovory osob. V *Povídkách z druhé kapsy*, kde celá vypravování jsou podávána jako ústní projevy konkrétních vypravěčů, je mluvenost patrná v celém textu. (Brabcová, 1990, s. 61)

Je zřejmé, že k mluvenosti v Čapkových textech nejvýrazněji přispívají hovorové prostředky spisovného jazyka, jež jsou charakteristickým rysem autorova jazyka např. ve zmíněných *Povídkách z jedné kapsy* a *Povídkách z druhé kapsy* či v textu *První party* (1937). Množství hovorových slov nese navíc příznak expresivnosti (*brek, brynda, cavyky*). Expresivností jsou provázené i některé vazby, které by mohly být chápány jako frazeologismy. (Brabcová, 1990, s. 64) Např.: *tedy nemá nazbyt peníze, ale chce honit vodu; přitom se můžeme navzájem sežrat; nemá do čeho píchnout.* Čapek využíval k mluvenosti textu i nespisovných

⁹² Tvzení, že v beletrii vznikající v tomto období se pozice obecné češtiny posiluje a zároveň se rozšiřuje její spektrum užití, vychází z článku Petra Mareše *Spisovná a nespisovná čeština v umělecké literatuře* (1995) a opírá se i o naši sondu do prozaické tvorby zde jmenovaných autorů.

vrstev slovní zásoby: *fajfka, fortel, fuška, šichta, melouch, šutr, špajz, namáknout, kibicovat, brejlil*. Můžeme však konstatovat, že volil obecně česká slova poměrně málo. Jejich podíl je výrazně vyšší v *První partě*, zatímco hovorové prostředky se vyskytují ve všech jeho dílech. (Brabcová, 1990, s. 65) Hláskoslovných a tvaroslovných prvků využívá Čapek spíše nahodile.

Mukařovský uvádí jako rysy ústního vypravěčství Karla Čapka úvodní vypravěčské formule a prostředky dialogického kontaktu. Ty se výrazně uplatňují nejen v povídkách, ale také v jeho cestopisných prózách, causeriích a úvahách, které jsou stylizované téměř jako autorův rozhovor se čtenářem. (Mukařovský, 1982, s. 712) Tvar druhé osoby je potenciálně nebo aktuálně chápán jako oslovení čtenáře. Postavy Čapkových próz jako by se v přímé řeči obracely nejen na aktéry dialogu, ale i na samotného čtenáře. Čtenář se pak snadněji nechává „vtáhnout“ do fiktivního dialogu; je tak vybízen k samostatnému úsudku a k zaujetí postoje. (Hausenblas, 1990, s. 77)

Mluvenou češtinu osobitým způsobem využíval také Vladislav Vančura, v jehož dílech je estetický efekt vyvolán kladením nespisovných prvků (včetně vulgarismů) vedle knižních výrazů. Pozorovat to můžeme např. v próze *Rozmarné léto* (1926): „*Mohla jsem voliti z pěkné smečky chlapíků a hle, co jsem si vyvolila. Chlupatce, jehož kníry trčí jako plátenický loket, když jej pes nese v hubě. Ňumu, který miluje rozpálená kamna, nunváře shánějícího cizí peroutku, třebaže je doma plno peří.*“ Vysokou koncentrací nespisovných prvků je charakteristická povídka *Povětrí* (1940), jež byla součástí Vančurova projektu „vzorkovnice“ různých způsobů vyjadřování: *Koukal sem teda, aby se moh před ostatníma vytáhnout. Chtěl sem zamluvit vejtržnost; ale tě péro: žárlivec – žárlivec. Chytla ho raplovina a už v tom bruslil. Dělal jak píchnutej! Bacil se do náprsní tašky a řval na plný kolo, že se Bětká slejzá s adjunktem.* (Vančura, 1988, s. 211–212)

Kontrastně působí současné užívání knižních a hovorových (případně nespisovných prvků) v rámci vyprávění jedné postavy. Takovéto využití mluvenosti je charakteristické pro Poláčekův humoristický román *Bylo nás pět* z r. 1946: *Skutečně za chvíli vešel strejda Vařeka s tetou Emilií a pravili, že přišli přát šťastných a veselých svátků. Maminka je usadila za stůl a uctila je domácí kořalkou a mandlovými koláčky a oni pořád jedli. [...] A teta Emílie taky pravila, že od nikoho nic nechtějí, jelikož od nikoho nemají co očekávat, že přišli po příbuzensku, ale nýčko se vidí, jací my jsme a že nikdy od nás nic dobrého neužili.* (Poláček, 1979, s. 80–81) Kombinace spisového a nespisovného jazyka (včetně nářečních prvků) zde působí komicky a má vystihnout snahu dětského hrdiny o správnost vyjádření, která se však této postavě a hrdinovi v jedné osobě vymyká z rukou.

Po roce 1948 regulovaly podobu jazyka v české beletrii autoritativní vnější zásahy. Jak podotýká Mareš (1995), v této době byl sice formulován požadavek lidovosti a přirozenosti jazyka v literatuře, zároveň se však prosazovala myšlenka, že vývoj směřuje k jednotné celonárodní vyjadřovací formě. Nespisovnost se jevila jako něco netypického, spjatého s minulostí a odsouzeného k zániku. Toto tvrzení se shoduje i s výrokem K. Hausenblase v článku *Čeština v dílech slovesného umění* (Hausenblas, 1969): „V padesátých letech se projevuje v umělecké literatuře omezování nespisovnosti, především pod tlakem mimouměleckých direktiv. Užívání dialektů a nápadných výrazů slangových je považováno za prohřešek proti srozumitelnosti, obecné přístupnosti [...]“. Prostředky nespisovných variet měly být využívány jen náznakově a měly sloužit zejména k charakterizaci negativních postav a jevů. Tyto požadavky příkladně naplňovaly tendenční romány Václava Řezáče či Antonína Zápotockého. Např. v Řezáčově románu *Nástup* se prvky obecné češtiny objevují zejména v promluvách buržoazně založeného Trnce. Kladný hrdina, komunista Bagár, volí nespisovné výrazy jen tam, kde vyjadřuje opovržení. (Mareš, 1995, s. 236)

Ve stejné době vznikaly paralelně prózy Josefa Škvoreckého a Bohumila Hrabala – díla široce využívající obecnou češtinu. Tyto texty, které zpočátku zůstávaly v rukopise, se na přelomu padesátých a šedesátých let staly součástí nástupu obecné češtiny jako zdroje inovace literárního vyjádření. Hrabalovy texty jako *Perlička na dně* (1963) či *Pábitelé* (1964) a *Taneční hodiny pro starší a pokročilé* (1969) se vyznačují pestrostí příběhů, jež je dána zejména pestrostí řeči (mluvený jazyk bohatě prosycený slangem a směsí expresivních obrazů a pojmenování, které jsou charakteristickým prvkem řečového proudu vyvolávajícího dojem autenticity projevu). Pro ilustraci uvádíme ukázkou z posledního ze jmenovaných titulů: „[...] *ale já jsem vždycky zachoval formu jak Conar Tolnes, v těch mejch kouzelných rukách jsem dělal kontesky, ty botičky pro princezny, herečky a lepší krasavice, dřevěnej kramflíček, přibitej mosaznejma štyftlíčkama, práce to čistá a bohulibá, stříbrný ševro a ševro žlutý, kanárčí, a aby podrážky byly bílý, kupoval jsem gumigragant, takže za Rakouska byla ševcovina práce spíš chemická než řemeslo, dneska je to na běžícím pásu, ač švec nosil jsem cvikr a hůlečku se stříbrným kováním, to bylo tím, že tenkrát chtěl každej vypadat jako hudební skladatel nebo básník, kdežto dneska vobráceně [...]*“ (Hrabal, 1989, s. 90)

Ve Škvoreckého tvorbě, např. v dialogích románu *Zbabělci*, vzbuzuje pozornost časté uplatnění obecné češtiny a především relativně hojný fonetický přepis (*bodeť, dyby každej přines, tak di*). Obecná čeština proniká i do gramatických tvarů, např. do 7. pádu plurálu, a to nejen v dialogu, ale i ve vyprávění hlavního hrdiny (*s kouřícíma hrnečkama*), které je z hlediska mluvenosti velmi zdrženlivé, protože tu nevystupuje jako přímá řeč. (Blažiček, 2014,

s. 426) Odchylky od spisovného jazyka ve výslovnosti se v daleko větší míře vyskytují v řeči mladých: *Když se Přema ozval, řekl jsem mu, že Lof nepřišel. „Krucí to je blbý,“ řekl Přema. „A byls u Šerpoňovýho zámku?“ „Byl, tam jsem čekal až do půl třetí a pak sem šel pomalu alejí na zámek a zpátky, ale von nepřišel.“ „Tak já nevím. To mu do toho něco vlezlo.“ „Nebo se na to vykašlal.“ „Taky možný.“* (Škvorecký, 1958, s. 87–88) V rovině jazyka však netvoří vlastní protiklad mladých dospělí, ale měšťácká honorace, takže rozdíl se projevuje i v generaci dospělých, mezi jednotlivými společenskými vrstvami. „Všechny tyto rysy Škvoreckého dialogů patří do rámce záměrů ukázat lidem tak, jak opravdu žijí.“ (Blažíček, 2014, s. 447) Ctižádostí *Zbabělců* je dobové svědectví, generační zповěď, již mluvený jazyk dokresluje. Významnější roli než fonetický přepis a obecně české koncovky hrála v tomto dobovém svědectví banálnost dialogů. Pro *Zbabělce* je příznačné „množství vysloveně banálních dialogů, a zvláště okolnost, že ani sled prakticky zaměřených replik se neomezuje jen na to nutné: také dialogy, které mají význam pro rozvíjení děje, přímo volají (z hlediska rutinního redaktora) po škrtech“ (Blažíček, 2014, s. 429)

Výrazný obrat k nespisovnosti, jež můžeme pozorovat v české beletrii i překladech vycházejících na přelomu padesátých a šedesátých let 20. století, byl součástí i dalších změn, tj. přesunu pozornosti k problematice každodenního života a k lidské subjektivitě. Nespisovnost byla pojímána jako projev pozitivních hodnot, tj. jako výraz upřímnosti, citovosti a bezprostřednosti. Hojně se uplatňuje podání v 1. osobě, stylizované jako spontánní a bezprostřední výpověď, přičemž pásmo vypravěče a postav se sblíží. (Mareš, 2008, s. 113)

Je třeba říci, že v tomto i v pozdějších obdobích nadále vznikala díla formulovaná plně spisovně, avšak nespisovné vyjadřování již bylo chápáno jako zcela obvyklá podoba utváření prozaického textu.

K nespisovnosti sahá stále více autorů a zejména po roce 1989 vykazuje nespisovnost velkou šíři podob, jejímu podrobnému popisu se však v této práci nebudeme věnovat. Vývoj od sedmdesátých do devadesátých let zde pouze stručně naznačíme.

Od sedmdesátých let dochází spíše k útlumu euforie obecné češtiny a slangů, což zároveň umožňuje jemnější a promyšlenější využití prostředků nespisovnosti. Svědčí o tom například prozaické dílo Oty Pavla (viz povídkové soubory *Smrt krásných srnců* z roku 1971 a *Jak jsem potkal ryby* z roku 1974). V uvedených Pavlových dílech se v hojném počtu vyskytují morfonologické nespisovné prvky, lexikální prvky jsou méně časté, přičemž jazykové signály nespisovnosti se objevují u výrazů a na místech, které jsou pro celkový účinek díla a pro jeho emocionální vyznění podstatné, a to jak v pásmu postav, tak i vypravěče. Obecná čeština zde

nemá ráz všednosti a každodennosti, neplní úlohu vnější jazykové charakteristiky (neslouží např. k sociální charakteristice postav), naopak plní funkci poetizační. (Stich, 1975)

To, jak se vztahy nespisovnosti a spisovnosti v české beletrii realizují v sedmdesátých letech, lze naznačit také rozbořením některých próz Václava Duška (dle Mareše jde v tomto směru o výrazné prózy), jmenovitě novel *Panna nebo orel* a *Druhý dech* z r. 1974. Řeč vypravěče a verbální projevy postav se hned na začátku textu zřetelně diferencují. V promluvách postav jsou exponovány hláskové, tvarové a lexikální prvky obecné češtiny (některé postavy – zejména mladí, „nekonvenční“ hrdinové – se uchylují i k výrazům argotickým.) Řeč vypravěče je hláskově a tvarově spisovná, nespisovné zabarvení jí dodává jen složka lexikální (nápadná jsou některá expresivní pojmenování). Tento způsob vyjadřování vypravěče je narušován tím, že do jeho projevu zasahuje nespisovnost charakteristická pro postavy. Zpočátku do něj proniká jen nevýrazně a spíše náhodně při odkazu na promluvy postav. Později ovšem nastupuje v emocionálně vypjaté scéně (pohřeb vypravěčova přítele) a znovu se ohlašuje ve vzpomínce na tuto scénu. (Mareš, 1995, s. 238)

V Pavlově i Duškově tvorbě, na níž jsme demonstrovali práci s prostředky mluvenosti v beletrii sedmdesátých let, je pro užití nespisovnosti určující emocionalita některých pasáží v textu, přičemž nespisovnost se může stejnou měrou projevovat v pásmu vypravěče i postav.

Nejzřetelnější tendencí osmdesátých let je podle Mareše opět prosazení hodnotového zatížení jak nespisovné, tak i spisovné češtiny, tentokrát ovšem v exilové a samizdatové literatuře. Nespisovné vyjadřování (mnohdy spojené s vulgarismy) fungovalo často jako poukaz na nekonvenční, alternativní postoje, jako výraz opozice vůči oficiálně hlásaným hodnotám (včetně hodnot jazykových), zatímco spisovný jazyk nesl v některých případech příznak cizosti a nepřátelství. (Mareš, 2008, s. 113) Demonstrovat to lze na prozaickém triptychu Jana Pelce ... *a bude hůř* z roku 1985, v němž se velmi široké uplatnění nespisovnosti jeví jako základní určující faktor jazykové výstavby. Vyjadřování hlavního hrdiny a vypravěče v jedné osobě je prosyceno prvky obecné češtiny, výrazné je užití vulgarismů a „hospodského slangu“. Tyto jazykové rysy jsou prostředkem vyznání určitého životního postoje hrdinů, tzn. jeho opozice vůči oficiálně hlásaným hodnotám prosazovaným komunistickými elitami. Spisovný jazyk je naopak znakem „cizího, nechápajícího a nepřátelského“. (Mareš, 1995, s. 238)

Polarita spisovnosti a nespisovnosti však není v Pelcově románu zcela přímočará. Je zde ponechán prostor pro vzájemné napětí mezi spisovností a nespisovností v dílčích kontextech: emocionální akcent je jednou vyjádřen spisovným prvkem v nespisovném okolí a podruhé naopak prvkem nespisovným, proti kterému stojí kontrastní vyjádření spisovné. Některé pasáže

v románu působí jako „průzkum možností kombinatoriky spisovných a nespisovných prostředků od konfigurací běžných přes nápadné“. (Mareš, 1995, s. 238)

Obecná čeština zahrnující značné množství vulgarismů je také významnou složkou jazykové výstavby románu *Medorek* (1985) od Petra Placáka. Pozici nespisovnosti zde podtrhuje radikálnost grafického výrazu (Placák píše *sou, není, nevím*), jež není u jiných autorů příliš obvyklá. Pro tento román je příznačné „neuchopitelné“ kolísání mezi prvky spisovnými a nespisovnými (ty se střídají i na malé ploše textu bez zjevné příčiny) a sklon k budování kontrastu mezi nimi. Při zohlednění nadjazykových rovin je patrné, že „svou různorodostí a kontrastností se jazyková výstavba podřizuje principu, který ovládá prózu jako celek a který se mimo jiné projevuje ve volném přecházení mezi žánrovými schémata, v míšení prvků reality s volnou fantazií, v mnohotvárnosti vypravěčské perspektivy i v tom, jak se empiricky zcela nevysvětlitelně proměňuje prožívání a chování hlavního hrdiny Medorka“. (Mareš, 1995, s. 239)

Oscilaci mezi protichůdnými jazykovými polohami – spisovnou a nespisovnou češtinou, lze vysledovat také v českých prózách z devadesátých let. Celkově lze říci, že v období po roce 1989 vykazuje literární nespisovnost velkou šíři podob. Mimetický aspekt je spíše oslaben a prosazuje se nápadná až svévolná stylizace a volná hra s jazykem. Důraz je kladen na efekty plynoucí z překvapivých spojení jazykových prvků. S tím souvisí obecné vyzdvižení heterogenosti a diskontinuity. Toto zaměření podporuje nejen přítomnost obecné češtiny, ale také rozsáhlejší výskyt dalších regionálních a lokálních variet. Kromě toho se aktualizuje vztah mezi psaností a mluveností (vyzdvihuje se rys orálnosti jazyka – psané texty se snaží detailněji a na úkor ortografických zvyklostí modelovat specifika mluveného vyjadřování.) Do popředí se zároveň dostává spontaneita v utváření textů: texty často získávají ráz proudu řeči či chrlení slov, v užívání spisovných a nespisovných prostředků není patrná pravidelnost. Některé z těchto tendencí lze pozorovat v prózách z devadesátých let autorů Jiřího Kratochvila a Jáchyma Topola. (Mareš, 2008, s. 116)

Úzus spočívající v nepředvídatelném kolísání mezi spisovnými a nespisovnými prvky lze pozorovat i v prózách publikovaných v prvním desetiletí 21. století (obzvláště patrné je to v dílech již jmenovaného Jáchyma Topola či Petry Hůlové, jejichž texty jsou strukturovány jako dynamický spontánní proud řeči).

Obecně lze říci, že s tím, jak současná umělecká literatura stírá rozdíly mezi řečí autorskou a řečí postav, dochází v literárním jazyce k nejrůznějším míšením, k hybridizaci textu, k amalgování promluv autora, vypravěče a postav, a tudíž k neomezenému experimentování se srážením vysokého a nízkého, spisovného a nespisovného, a to i na ploše

jedné promluvy. Dnes již nemůžeme tvrdit, že ta či ona jazyková varianta charakterizuje řeč vypravěče, a jiné jsou zase využity k charakteristice jednotlivých postav. (Čmejrková – Hoffmannová, 2011, s. 50)

V současné próze se napodobení a zobrazení rysů spontánní mluvenosti rozvíjí do té míry, že se stává literárním principem rovnocenným tvorbě příznávající inspiraci psanosti, ne-li principem převažujícím (Čmejrková – Hoffmannová, 2011, s. 12). Rozdíly mezi jednotlivými beletristickými texty využívajícími mluvenost jsou dány mírou zahrnutí obecně českých prvků, především tím, nakolik jsou graficky napodobovány specifické zvukové jevy.⁹³ (Mareš, 2008, s. 121)

Ke spisovatelům publikujícím v posledních letech výrazně využívajícím mluvenou češtinu patří kromě jmenovaných autorů také Alexandra Berková, Iva Pekárková, Jiří Pilous, Michal Viewegh, Petr Šabach, Emil Hakl, Jaroslav Rudiš, Marian Palla, Vladimír Pavlovič, Jakub Češka, Jan Vrak, Radka Denemarková, Sylva Fischerová, Kateřina Tučková, Věra, Nosková, Svatava Antošová, Darek Šmíd, Petra Soukupová ad.

⁹³ Nicméně ani v dílech publikovaných po roce 2000 nezaznamenáme důsledný přepis autentické podoby spontánní nespisovné mluvy, jak prokázala Radka Janoušková ve své diplomové práci (2015) zaměřené mimo jiné na stylizaci mluvenosti v současné české próze.

6. Translatologická analýza: literární stylizace Maupassantova dialogu v originále a v překladech

Poté, co jsme získali přehled o převládajících překladatelských normách v obdobích, kdy vycházely české překlady Maupassantovy povídky *Ivrogne*, a seznámili se s vývojem stylizace prostředků autentické mluvy v české beletrii, se dostáváme k samotné translatologické analýze, tj. ke srovnání dialogů ve francouzském originále povídky *Ivrogne* a v jejích pěti českých překladech. Pozornost bude věnována nejdříve zdrojovému textu.

Jak již bylo řečeno v úvodu této práce, Maupassant často využíval k charakteristice postav dialogu. Z přímé řeči, jež obsahuje nářeční prvky, lze vyčíst místní a sociální zařazení postav.

Repliky Maupassantových dialogů jsou obvykle krátké, posouvají děj kupředu a hrají významnou roli při konstruování zápletky. Přímá řeč se často objevuje i na exponovaných místech textu – v incipitu povídek i v jejich závěru. Přirozeně působícím dialogem dosahuje Maupassant přesvědčivé iluze skutečnosti a naplňuje tak cíl naturalistické tvorby ve svém vlastním pojetí.

6.1. *Ivrogne* – zdrojový text

6.1.1. Analýza zdrojového textu

Povídka *Ivrogne* byla poprvé publikována v periodiku *Le Gaulois* 20. srpna 1884. Knižně byla poprvé vydána v souboru *Contes du jour et de la nuit* roku 1885.

Verze originálu, z níž zde citujeme, je uvedena v souborném komentovaném vydání Maupassantových povídek *Contes et nouvelles* (edice *La Pléiade*).⁹⁴ Je převzata právě ze zmíněného prvního knižního vydání povídky (z výboru *Contes du jour et de la nuit*), jež je totožná s jejím prvním časopiseckým vydáním publikovaným v periodiku *Le Gaulois*. Nutno podotknout, že povídka byla ve Francii v osmdesátých a devadesátých letech 19. století znovu vydána knižně i časopisecky (v periodících vyšla dokonce vícekrát) a její jednotlivá vydání z této doby, jež byla použita i v pozdějších výběrech Maupassantových povídek, jsou poznamenána několika redakčními zásahy. Například verze publikovaná v *Le Bon journal* z r. 1886 obsahuje spojení *je vas me m'mettre au lit* místo původního *j'va* [...]. V knižním výboru *Histoire d'une fille de ferme* z roku 1890 se vyskytuje *boissonné comme ça a ce manant* místo

⁹⁴ MAUPASSANT, Guy de. *Ivrogne*. In Forestier, Louis. (ed.). *Contes et nouvelles*. Sv. 2. Paris: Gallimard, 1979, 95–99.

původního *comma a çu manant*. Jde vesměs o drobné úpravy a velká většina substandardních a jiných příznakových prvků zde zůstává zachována v původní podobě. Přestože nemáme k dispozici údaj o tom, jaká verze originálu byla českým překladatelům povídky předlohou, můžeme vycházet z výše citované (první publikované) verze originálu. Výběr té či oné předlohy ze zmíněných verzí, jež mohli mít překladatelé k dispozici, se nemohl významně odrazit na výsledné podobě překladu, pokud jde o míru mluvenosti (resp. nespisovnosti).

Próza *Ivrogne* patří mezi povídky s tematikou normanského venkova, respektive každodenního života normanských rybářů. Děj povídky se dá shrnout do několika málo vět. Hlavní postava, rybář Jeremiáš, po celodenní práci na moři zasedne na pozvání svého kumpána Mathurina ke kořalce a dominu do místní hospody. Zpočátku se zdráhá, neboť pomyšlení na jeho ženu, která je doma samotná, jej znepokojuje. Mathurinova nabídka, že zaplatí za oba veškerou útratu, je však příliš lákavá. Mathurin Jeremiášovi stále nalévá a v hostinci jej zdržuje co nejdéle. Z krátkého rozhovoru mezi Mathurinem a hostinským pochopíme, že na Jeremiáše oba muži nastražili léčku – Jeremiášova manželka totiž netráví večer doma sama, ale ve společnosti Mathurinova bratra. Nic netušící Jeremiáš, již značně opilý, bezstarostně pokračuje v rozehrané partii domina. Jakmile odbijí hodiny půlnoc, Mathurin opouští hostinec, neboť splnil svou povinnost, a Jeremiášovi nezbývá, než se vrátit domů. Při příchodu však zjistí, že jeho žena měla pánskou návštěvu a prohlédne léčku. V návalu vzteku podpořeného alkoholem zbije svou ženu. Druhý den po rozednění nahlédne do Jeremiášovy rybářské chatrče soused a je svědkem strašlivé podívané. Opilý Jeremiáš spí natažený na zemi, zatímco jeho žena leží na posteli mrtvá.⁹⁵

Charakteristika postav je stručná – rybáři jsou zde popsáni jen pomocí několika prvků vyjadřujících drsnost jejich vzhledu i povahy. Důležitým charakterizačním prvkem je jejich mluva. Ta je zachycena v dialozích tvořících podstatnou část povídky. Jedná se o kombinaci *français familier*, *français populaire* a nářečních prvků. Mluvenost je patrná zvláště v oblasti hláskosloví, výrazněji se také projevuje v rovině syntaxe.

V povídce jsou zachyceny zejména rozhovory rybářů při práci na moři či v hostinci. Je zde rovněž zaznamenána přímá řeč rybáře Jeremiáše, v níž se v závěru povídky obrací na svou

⁹⁵ O syžetové výstavbě povídky je podrobněji pojednáno v diplomové práci *Povídky z díla Guy de Maupassanta v českých překladech* (Mundevová, 2012).

manželku. Jedná se spíše o monolog uvedené postavy. Tyto monologické repliky, v nichž opilý Jeremiáš osočuje svou ženu, budou rovněž zahrnuty do naší analýzy.⁹⁶

Analýza se zaměří na prostředky s charakteristikou *familier* a *populaire* a na dialektismy,⁹⁷ jimiž se autor zdrojového textu snaží vyvolat dojem autentické komunikace, a na různé způsoby užití prvků, které nejsou s vysokým stylem literárního jazyka slučitelné.⁹⁸ Veškerá přímá řeč z vybrané povídky je citována níže. Poté následuje podrobná klasifikace prostředků příznakového jazyka a statistické vyhodnocení analýzy.

Jako referenční příručku pro posouzení příznakovosti lexika používáme *Trésor de la langue française informatisé* (TLFi) dostupný ze stránek <http://atilf.atilf.fr>. Přihlížíme také ke slovníkové charakteristice z *Le Dictionnaire historique de la langue française* (DHF). Příznak *familier* označujeme jako *fam.*, *populaire* jako *pop.* Pro jednodušší orientaci v datech a snazší převedení stylistických charakteristik na statistické údaje zahrnujeme argotismy do skupiny *pop.*⁹⁹ Do této skupiny řadíme také prvky charakterizované ve slovnících jako pejorativa a nadávky, nejsou-li tato slova zároveň označena jako *fam.*¹⁰⁰ Víceslovné expresivní výrazy, jež nejsou v lexikografických příručkách uvedeny, nebo slova, jejichž stylovou charakteristiku slovníky neuvádějí¹⁰¹ a jejichž mluvenost (tj. příznak mluvenosti) jasně vyplývá z kontextu, řadíme k prostředkům s charakteristikou *fam.*

V některých případech uvádíme v souladu se slovníky další doplňující charakteristiky a informace (výklad významu slov, jejichž smysl není současnému čtenáři zcela zřejmý vzhledem k jejich zastaralosti či regionálnímu zabarvení, případně časový údaj označující období, kdy bylo slovo užíváno v daném významu, kdy nabylo či ztratilo ten či onen stylistický příznak apod.).

Spisovnost/nespisovnost a dialektálnost jazykových prvků posuzujeme s pomocí uvedených příruček a také publikace Anthonyho S. G. Buttlera *Les Parlers dialectaux et populaires dans l'œuvre de Guy de Maupassant*. Autor identifikoval v Maupassantových

⁹⁶ Na některých místech uvádíme pro srozumitelnost a lepší orientaci v textu také uvozovací věty. Ty však nebudou analyzovány.

⁹⁷ Prvky mluveného jazyka v povídce *Ivrogne* se zabývá např. Z. Schejbalová ve studii *Dialektové a hovorové jazykové prvky v překladech G. de Maupassanta* a k nářečním prostředkům vyskytujícím se v povídce podotýká následující: „Postavy z normandského venkova [...] hovoří normanským dialektem (cauchois) smíchaným s hovorovým jazykem, aby čtenář užívající standardní francouzštinu přece jenom porozuměl.“ (Schejbalová, 2011, s. 106)

⁹⁸ Bude nutné zohlednit i skutečnost, že „příznakovost“ je spjata s pragmatickými složkami lexikálního významu. Tyto složky významu vznikají v průběhu komunikace a souvisejí s postoji komunikantů k obsahu vyjádření, s konotacemi, které různé výrazy vyvolávají apod. (Křístek, 2005)

⁹⁹ Výrazy spadající do kategorie *arg.* jsou zastoupeny v mizivém množství.

¹⁰⁰ Pak bychom se přiklonili k charakteristice *fam.*

¹⁰¹ To je případ zejm. kontaktních prvků.

prózách prostředky *langue populaire* a prvky normanského dialektu, jež se používaly na území Normandie v Maupassantově době. Svá zjištění opíral zejména o *Atlas linguistique de la France* (ALF) (1902–1919),¹⁰² *Dictionnaire de l'Académie française* (1878), Littrého slovník *Dictionnaire de la langue française* (1863–1873), *Dictionnaire de l'ancienne langue française* (1880–1900).¹⁰³ Poznatky čerpal také z lexikografických prací věnovaných normanštině, např. *Mémento ou recueil courant, par ordre alphabétique, de divers mots, expressions et locutions tirés du patois normand* (1881),¹⁰⁴ *Glossaire du patois normand* (1856)¹⁰⁵ či z *Dictionnaire du patois normand* (1885)¹⁰⁶ a z beletristických děl, místem vzniku vázaných na normanský region, např. *La muse normande, ou Recueil de plusieurs ouvrages facétieux en langue purinique ou gros normand* (1625–1651)¹⁰⁷ a z mnoha dalších publikací. Jednotlivé jevy mluveného jazyka, na něž lze v Maupassantově díle narazit, jsou zde pečlivě popsány a klasifikovány. Buttlerova zjištění konfrontujeme se slovníkovými charakteristikami TLFi a DHF, s gramatikou Maurice Grevisse (1969) a s publikací Françoise Gadet *Le français populaire* (1992). Z Buttlerovy studie vyplývá, že prostředky mluvenosti nebyly v Maupassantově tvorbě ojedinělé, naopak se jeví jako charakteristický znak Maupassantova rukopisu. Najdeme je například v povídkách *Horla*, *Rosier de Madame Husson*, *La Petite Roque*, *La Nuit*, dále v povídkách zařazených do souboru *Les Contes de la Bécasse* či v románu *Une Vie*. Kromě toho Buttler potvrzuje fakt, že Maupassant skutečně ovládal normanský dialekt (ve svých prózách tedy nepoužíval napodobeninu nářečí).¹⁰⁸

Pokud jde o fonologické prostředky, nelze jednoznačně určit jejich postavení z hlediska stratifikace (zdali náležejí k *français familier* či *français populaire*), jelikož se nemůžeme opřít o kodifikovaný systém klasifikace lexikálních prostředků uváděných ve slovnících. U některých jevů lze s pomocí příruček přibližně určit, zda jsou silně příznakové a typické pro *français populaire*, nebo zda náležejí ke stylově vyšší rovině.¹⁰⁹ U několika prostředků je

¹⁰² GILLIÉRON, J.; EDMONT, E. *Atlas linguistique de la France*. Paris: H. Champion. 1902–1919.

¹⁰³ GODEFROY, F.: *Dictionnaire de l'ancienne langue française*. Paris, 1880–1900.

¹⁰⁴ FRESNEY, A. G. *Mémento ou recueil courant, par ordre alphabétique, de divers mots, expressions et locutions tirés du patois normand en usage dans le pays de Caux*. Rouen: C. Métairie, 1881.

¹⁰⁵ DU BOIS, L. *Glossaire du patois normand*. Caen, 1856.

¹⁰⁶ MOISY, H. *Dictionnaire du patois normand*. Caen, 1885.

¹⁰⁷ FERRAND, D. *La muse normande, ou Recueil de plusieurs ouvrages facétieux en langue purinique ou gros normand*. HÉRON, A. (ed). Rouen: E. Cagniard, 1891–1894 [1625–1651].

¹⁰⁸ Maupassantovy biografie a písemná svědectví Maupassantových přátel totiž dokládají, že autor tímto dialektem (tzv. *patois normand*) plyně hovořil.

¹⁰⁹ Z těch, co se vyskytují v Maupassantově textu a zároveň je ve své publikaci komentuje F. Gadet, můžeme zmínit elidovaný tvar zájmena *tu* (*t'as*), či zjednodušení výslovnosti polosamohlásky *-ui-* ve slově *pis* (*pisque*). Zatímco první případ považuje Gadet za znak *langue familier*, druhý je projevem spíše *langue populaire*.

možné s pomocí Buttlerovy studie doložit jejich dialektální příznak.¹¹⁰ Velké množství fonologických prostředků nacházejících se v povídce však není případ od případu uvedeno, jak již bylo naznačeno, ve slovnících ani v jiných referenčních publikacích. Proto nebudeme v rámci roviny fonologické vydělovat kategorie *fam.* a *pop.* Pro statistické účely postačí v rámci fonologické roviny sečíst veškeré odchylky od spisovného úzu a vyhodnotit, jaké je mezi nimi zastoupení dialektálních prvků. Ke stejnému zobecnění se uchýlíme při sčítání morfologických a syntaktických prostředků, neboť i u nich lze obtížně stanovit, zdali náležejí ke kategorii *pop.* či *fam.* Tyto kategorie budou tedy vyděleny jen u prostředků lexikálních. Zařazení lexikálních prostředků k rovinám *pop.* či *fam.* je snazší, přesto je třídění některých lexémů, zejm. kontextově expresivních výrazů postrádajících slovníkovou stylovou charakteristiku, do určité míry subjektivní.

Dialogy ve francouzském originále

« *Allons, viens-t'en, Jérémie. J'allons passer l'temps aux dominos. C'est mé qui paie.* » (s. 95)

« *On dirait qu't'as fait une gageure de m'soùler tous les soirs. Dis-mé, qué qu'ça te rapporte, pisque tu paies toujours ?* » (s. 95)

« *Allons, viens-t'en, Jérémie. C'est pas un soir à rentrer sans rien d'chaud dans le ventre. Qué qu'tu crains? Ta femme va-t-il pas bassiner ton lit ?* » (s. 95)

« *L'aut' soir que je n'ai point pu r'trouver la porte... Qu'on m'a quasiment r'pêché dans le ruisseau de d'avant chez nous !* » (s. 95)

« *Eh ben, Jérémie, ça va-t-il, à l'intérieur ? Es-tu rafraîchi à force de t'arroser ?* »

Et Jérémie bredouilla :

« *Pus qu'il en coule, pus qu'il fait sec, là-dedans.* » (s. 96)

Le cafetier regardait Mathurin d'un air finaud. Il dit :

« *Et ton fré, Mathurin, oùs qu'il est à c't' heure ?* »

Le marin eut un rire muet :

« *Il est au chaud, t'inquète pas.* » (s. 96)

Et tous deux regardèrent Jérémie, qui posait triomphalement le double six en annonçant :

« *V'là le syndic.* » (s. 96)

Quand ils eurent achevé la partie, le patron déclara :

« *Vous savez, mes gars, mé, j'va m'mettre au portefeuille. J'vous laisse une lampe et pi l'litre. Y en a pour vingt sous à bord. Tu fermeras la porte au-dehors, Mathurin, et tu glisseras la clef d'sous l'auvent comme t'as fait l'aut' nuit.* »

Mathurin répliqua :

« *T'inquète pas. C'est compris.* » (s. 96)

« *Allons, Jérémie, faut décaniller.* » (s. 97)

¹¹⁰

Např. *je sieus* za *je suis* nebo *çu* místo *ce*.

« *Allons, bonsoir, à demain.* » (s. 97)

« *Mélina ! Eh ! Mélina !* » (s. 97)

« *Mélina !* » (s. 98)

« *Dis-mé qui que c'était, Mélina ? Dis-mé qui que c'était. Je te ferai rien.* » (s. 98)

« *Je sieus-ti bu, tout de même ! Je sieus-ti bu ! C'est li qui m'a boissonné comma, çu manant ; c'est li, pour que je rentre point. J'sieus-ti bu !* » (s. 98)

« *Dis-mé qui que c'était, Mélina, ou j'vas faire quéque malheur.* » (s. 98)

« *C'est li qui m'a r'tenu chez ce fainéant de Paumelle ; et l's autres soirs itou, pour que je rentre point. C'est quéque complice. Ah ! Charogne !* » (s. 98)

« *Dis-mé qui qu'c'était, Mélina, ou je vas cogner, j'te préviens !* » (s. 98)

« *Ah ! t'étais là, saleté, et tu ne répondais point !* » (s. 99)

« *Diras-tu qui qu'c'était, à c't'heure ?* » (s. 99)

a) prostředky fonologické

- vypuštění *e caduc* před souhláskou, stažené tvary: *m'souïler*, *rien d'chaud*, *r'trouver*, *r'pêché*, *de d'vant chez nous*, *j'va m'mettre au portefeuille*, *j'vous laisse*, *l'litre*, *d'sous l'auvent*, *j'vas faire quéque malheur*, *r'tenu*, *j'sieus-ti bu*, *j'te préviens*
- vypuštění koncové souhlásky: *l'aut' soir*, *ton fré*, *l'aut' nuit*
- stažené tvary určitého členu *les*: *l's autres soirs*
- zjednodušení výslovnosti hláskových skupin obsahujících *-oi-*, *-ui-*, *-ie-*: *C'est mé qui paie*; *Dis-mé qué qu'ça te rapporte*, *pisque tu paies toujours*; *Eh ben*; *mé*, *j'va m'mettre au portefeuille*; *Je vous laisse une lampe et pi l'litre*; *C'est li qui m'a boissonné*; *c'est li pour que je rentre point*. *Dis-mé qui que c'était*,¹¹¹ *C'est li qui m'a r'tenu*
- elidovaný tvar osobního zájmena *tu* před samohláskou: *t'as fait une gageure*; *t'étais là*
- redukce tvaru ukazovacího zájmena *cette* před němým *h*: *oùs qu'il est à c't'heure*; *Diras-tu qui qu'c'était, à c't'heure ?*
- elidovaný tvar „*que*“ před souhláskou: *On dirait qu't'as fait une gageure*; *Dis-mé qué qu'ça te raporte*; *Qué qu'tu crains ?*; *Dis-mé qui qu'c'était*. *Diras-tu qui qu'c'était, à c't'heure ?*

¹¹¹ V textu se objevuje celkem čtyřikrát. Při statistickém vyhodnocování bude tento prostředek započítán čtyřikrát (jako čtyři samostatné výskyty daného jevu). Stejným způsobem budou započítány i ostatní opakující se prostředky.

- vypuštění *l* ve slovech *quelque, plus* (zjednodušení souhláskových skupin): *j'vas faire **quéque** malheur; C'est **quéque** complice; **Pus** qu'il en coule, **pus** qu'il fait sec, là dedans*
- vypuštění slabiky či části slova:
V'là le syndic.
oùs qu'il est à c't'heure ? (místo *où est-ce qu'il est*);
*Dis-mé **qui que** c'était; Dis mé **qui qu'**c'était; Diras-tu **qui qu'**c'était, à c't'heure ?*
 (místo *qui est-ce que c'était*);
*Dis-mé, **qué qu'**ça te rapporte* (místo *qu'est-ce que ça te rapporte*); ***Qué qu'**tu crains*
 (místo *qu'est-ce que tu crains*)
- další příklady modifikace výslovnosti hlásek: *comma* místo *comme ça*, *çu* místo *ce*, *Je sieus* místo *Je suis*

b) prostředky morfologické

- morfologické varianty slovesa *aller*: *J'allons passer l'temps aux dominos;*¹¹² *j'va m'mettre au portefeuille; j'vas faire quéque malheur; je vas cogner*
- kratší tvar ukazovacího zájmena *cela*: *qué qu'ça te rapporte; ça va-t-il à l'intérieur ?*
- neutralizace rodu:¹¹³ *Ta femme va-t-il pas bassiner ton lit ?* – ve větě je použito zájmeno mužského rodu, přestože anaforky odkazuje ke jménu ženského rodu

c) prostředky lexikální¹¹⁴

- **inherentně expresivní výrazy**

*viens-t'en (s'en venir)*¹¹⁵ – pop. (DHF)

synonymum *venir*, z dnešního hlediska zastaralý výraz

m'souler (souler) – fam. (TLFi)

souler znamená *opít*

t'arroser (s'arroser) – pop.

¹¹² Grevisse přisuzuje těmto formám příznak hovorovosti (*fam.*) a zastaralosti. Podle TLFi je tento tvar také běžně užíván v Normandii (např. v departementu Eure, Orne či Calvados).

¹¹³ Françoise Gadet (1992, s. 59) nazývá tento jev spočívající v užití zájmena *il* místo *elle* jako „neutralisation au profit du masculin“.

¹¹⁴ U víceznačných slov uvádíme pouze jejich význam, který se aktivuje v kontextu, v němž jsou užitá.

¹¹⁵ V závorce uvádíme slovníkové heslo.

s'arroser znamená *uhasit žízeň*; argotický výraz podle TLFi

V souladu s výše uvedeným postupem zahrnujeme tento výraz, jenž má dle slovníku charakteristiku *arg.*, ke kategorii *pop.*

gars – *pop.* (TLFi)

slouží především jako oslovení, na venkově může být užíváno jako synonymum slova *chlapec* či *syn*

décaniller – *pop.* (TLFi)

znamená *utéci, vzít nohy na ramena*

itou – *fam.* (TLFi)

znamená *také*, synonymum *aussi, de même, également*;

výraz s příznakem archaismu

boissonné – *pop.* (TLFi)

boissonner znamená *pít nadmíru*; toto slovo ve významu *boire de l'alcool* je ve slovnících zaznamenáno od poč. 2. pol. 19. století,¹¹⁶ brzy se však přestalo užívat

manant – *pop.*

znamená *vesničan, křupan*

pejorativní výraz (dle TLFi), užíval se ve významu *paysan, rural* (jako nadávka), později v přeneseném smyslu jako synonymum *homme grossier*; jeho užití v současném jazyce je pocit'ováno jako záměrný archaismus

V souladu s výše uvedeným postupem zahrnujeme tento výraz, jež má dle slovníku charakteristiku *pej. (péjoratif)*., ke kategorii *pop.*

charogne – *pop.*

silně pejorativní (dle TLFi), nadávka (užije-li se jako označení osoby), znamená *homme vil, ignoble*

V souladu s výše uvedeným postupem zahrnujeme tento výraz, jež má dle slovníku charakteristiku *très péjoratif*, ke kategorii *pop.*

¹¹⁶ Vycházíme z datace pramene uvedeného v DHF.

- **slova a slovní spojení s kontextovou expresivitou**¹¹⁷

j'va me mettre au portefeuille – pop. (TLFi)

Portefeuille znamená *postel*, užití slova *portefeuille* ve významu *lit* je slovníky doloženo od poloviny 19. století

saleté – fam. (TLFi)

slovo označující *personne méprisable*, *antipathique* nebo *personne moralement répugante* (TLFi); u tohoto výrazu je v DHF uvedeno, že se používal jako nadávka od poloviny 19. stol.

Výraz je ve slovníku označen jako pejorativní, zároveň nese charakteristiku *fam.* Označení *fam.* považujeme za závazné a k této charakteristice se přikláníme.

ça va-t-il, à l'intérieur ? – fam.

Jde o metaforu s příznakem mluvenosti. Nejedná se o frazém, ale o autorovu stylizaci.

Příznak mluvenosti tohoto spojení nelze doložit slovníkovou charakteristikou. Řadíme jej k prostředkům mluvenosti na základě konzultace s rodilým mluvčím¹¹⁸ a přisuzujeme mu příznak *fam.* v souladu s výše popsaným postupem uplatňovaným při třídění lexika.¹¹⁹

Es-tu rafraîchi à force d'arroser ? – fam.

V tomto slovním spojení je příznak mluvenosti nesen především výrazem *arroser* (viz výše komentář tohoto slova), u slova *rafraîchi* (resp. výrazu *se rafraîchir*) není ve slovnících uveden stylistický marker, který by vypovídal o jeho mluvenosti. Mluvenosti nabývá tento výraz především v kontextu, proto jej neuvádíme ve výčtu příznakového lexika samostatně, ale jako součást slovního spojení. Obrat *Es-tu rafraîchi à force d'arroser ?* má tedy mluvený charakter jako celek. Nejde ovšem o frazém, ale o produkt autorovy kreativity. Na základě stejných pravidel jako v předchozím případě mu přisuzujeme příznak *fam.*

¹¹⁷ Máme zde na mysli jen takové expresivní prostředky, jež splňují kritéria mluvenosti, jak jsme ji definovali v úvodu naší práce.

¹¹⁸ Lze se domnívat, že působí-li tento obrat na aktuálního čtenáře jako mluvený, měl příznak mluvenosti i v době vzniku povídky.

¹¹⁹ Výrazy, které mají v kontextu příznak mluvenosti, a přitom postrádají slovníkovou stylovou charakteristiku, řadíme do skupiny *fam.*

Pus qu'il en coule, pus qu'il fait sec, là dedans – fam.

Konstrukce *plus que... plus que*, jež často figuruje v ustálených spojeních, je zde použita v ironickém významu. Přestože Jérémie stále více prolévá hrdlo (1. část věty), je stále méně uspokojen (2. část věty). Ani v tomto případě se nejedná o frazém. Je však patrné, že autor se nechává frazémy inspirovat a přetváří je podle svého. Svědčí o tom jednak užití konstrukce *plus que... plus que*, jednak aluze na slovní spojení *avoir la gorge sèche* s významem *avoir soif*. Ve slovnících ani jiných příručkách, jež by poskytly informaci o zařazení výrazu ke stylové rovině, není výraz pochopitelně uveden. Vzhledem k tomu, že se zde uplatňuje ironie, tedy stylový postup nacházející časté využití v mluvených projevech, a slovní kreativita, již se autor pravděpodobně snaží vystihnout lidový humor, přisuzujeme tomuto slovnímu spojení příznak *fam*.

- **kontaktné prvky, zvolání, citoslovce**¹²⁰

*Vous savez,*¹²¹ *mes gars – fam.*

Eh ben ! – fam.

Eh ! Méline ! – fam.

Ah ! t'étais là, saleté – fam.

V'là le syndic. – fam.

Ah ! Charogne ! – fam.

d) prostředky syntaktické

- ukazovací zájmena a další zástupné výrazy s obecnou platností, jejichž užití vede ke zjednodušení výpovědi:¹²² *ce fainéant de Paumelle; C'est li qui m'a boissonné comma, çu*¹²³ *manant; Pus qu'il en coule, pus qu'il fait sec, là dedans;*¹²⁴
- vynechání osobního zájmena ve spojení se slovesem *falloir* a v neosobní vazbě *il y a*: *faut décaniller; Y en a pour vingt sous à bord.*
- vypouštění záporky *ne*: *t'inquête pas*

¹²⁰ Kontaktné prvky bez slovníkových stylistických markerů označujeme v souladu s výše popsáním postupem taktéž jako *fam*.

¹²¹ Obrat *vous savez, mes gars* považujeme za plně spisovný. Mluvenosti nabývá až ve spojení s *mes gars*. Příznak mluvenosti má tedy celý výraz *Vous savez, mes gars*. Při statistickém znázornění stylistických příznaků bude započítán tento obrat jako jeden jev. Stejným způsobem budeme započítávat i další víceslovné kontaktné prostředky uvedené v této kategorii (tj. jako jeden jev).

¹²² Tyto výrazy zároveň slouží jako prostředek imitace neobratného projevu postav.

¹²³ Ukazovací zájmena zde mají funkci prostředku citově zabarvujícího.

¹²⁴ Zástupné výrazy *en* a *là dedans* plní funkci odkazového prostředku, jehož užití je podmíněno komunikační situací (emocionální výpověď, dialog, v němž se část komunikace odehrává v gestech).

- přístavek v nepřímé vazbě¹²⁵ s příznakem expresivity: *ce fainéant de Paumelle*
- opakované užívání (nadužívání) vytýkací konstrukce: *C'est mé qui paie;*
C'est li qui m'a boissonné comma, çu manant ; c'est li pour que je rentre point;
C'est li qui m'a r'tenu chez ce fainéant de Paumelle.
- vycpávková (redundantní) slova: *C'est quéque complice; j'vas faire quéque malheur;*
L'aut' soir que je n'ai point pu r'trouver la porte... Qu'on m'a quasiment r'pêché dans le ruisseau de d'avant chez nous; Je sieus-ti bu, tout de même
- příznakový slovosled (evokující autentický mluvený projev): *Je sieus-ti bu, tout de même;*
- uvolněná větná stavba (vyčleňování syntaktických členů mimo větu, „volné“ navazování syntaktických jednotek): *C'est li qui m'a boissonné comma, çu manant ; c'est li, pour que je rentre point.*
C'est li qui m'a r'tenu chez ce fainéant de Paumelle ; et l's autres soirs itou, pour que je rentre point;
- formulace napodobující neschopnost mluvčího pohotově se vyjádřit, graficky značené nedokončené či přerušované výpovědi, váhání a pauzy v řeči: *L'aut' soir que je n'ai point pu r'trouver la porte... Qu'on m'a quasiment r'pêché dans le ruisseau de d'avant chez nous*
- částice *ti*¹²⁶: *Je sieus-ti bu*

e) dialektismy a jiné výrazy

Níže uvedená slova a slovní tvary z povídky *Ivrogne* zařadil Buttler na seznam výrazů, které se pravidelně opakují v Maupassantově díle a u nichž „pojal podezření“, že by se mohlo jednat o dialektismy.¹²⁷ Buttler prokázal, že uvedené výrazy¹²⁸ byly v době Maupassantovy tvorby skutečně užívány na území Normandie (nejsou tedy produktem autorovy invence). U některých z nich lze však obtížněji určit, zda se jedná o prostředky vázané ryze na Normandii, nebo i jiné oblasti, či o prvky mluveného jazyka bez dialektálního příznaku. Hranici mezi nářečními a „nenářečními“ prostředky mluveného jazyka nelze pokaždé jednoznačně stanovit, neboť se během vývoje jazyka prolínaly a vzájemně ovlivňovaly.

¹²⁵ Grevisse podotýká k tomuto jevu následující: „Il est à remarquer que dans ces expressions, le premier terme a toujours une valeur affective ; le plus souvent c'est un mot péjoratif: *Ce COQUIN de valet*;“ (Grevisse, 1969, s. 252)

¹²⁶ Zvolací částice; v jiných případech může plnit i funkci tázačí částice, s jejímž použitím v tázačí větě je možné vyhnout se inverzi: „[...] la particule ‚ti‘ dite interrogative, qui s'attachant au verbe pour former la proposition interrogative permet de supprimer l'inversion du verbe et de son sujet.“ (Buttler, 1962, s. 43)

¹²⁷ Tato slova a slovní tvary jsme již zahrnuli do výše uvedeného přehledu jazykových prostředků. Zde objasňujeme, podle jakého klíče řadíme některé z nich k dialektismům.

¹²⁸ s výjimkou slova *comma*, jež není na Buttlerově seznamu uvedeno

Při třídění níže uvedených výrazů jsme k dialektismům (značka *dial.*) zařazovali slova a slovní tvary splňující jednu z následujících dvou podmínek: 1) lze je dohledat v námi užívaných referenčních příručkách (TLFi, DHF, *Gadet*, *Grevisse*) a jsou zde charakterizovány jako nářeční či regionální.¹²⁹ 2) V uvedených referenčních příručkách je nelze dohledat, jsou však popsány v Buttlerově publikaci, přičemž autor prokázal jejich užití na území Normandie.

Pokud je u výrazu, jež lze dohledat v referenčních příručkách, uvedeno pouze označení *pop.* či *fam.*, a nejsou zde uvedeny informace, jež by prozrazovaly nářeční povahu výrazu, označujeme výraz jako nenářeční prvek (písmenem *N*). Přestože Buttler prokázal výskyt daného výrazu v Normandii, „slovníkovou“ charakteristiku¹³⁰ je v takovém případě nutné pokládat za závaznější. Skutečnost, že byl výskyt výrazu doložen v Normandii, nutně neznamená, že se jedná o výraz čistě nářeční.¹³¹

j'allons – N

Výskyt tohoto tvaru je doložen v Normandii, ale i v jiných regionech (dle ALF). Nelze říci, že by byl charakteristickým znakem konkrétního regionu (Buttler, 1962, s. 46). Tento tvar je zmíněn v gramatice M. Grevisse jako prostředek *langue familière*. Nářeční charakter mu žádný z našich referenčních zdrojů nepřisuzuje.

je vas – N

Užívá se na celém území Normandie (ALF), není jako v předchozím případě znakem výhradně normanského dialektu. Tento tvar konkuroval v mluveném projevu tvaru *je vais* až do 18. století. Oudinova gramatika ze 17. století se o tvaru *je vas* zmiňuje jako o prohřešku proti správnosti. V roce 1762 schválila Francouzská akademie pouze tvar *je vais*. (Buttler, 1962, s. 40) Stejně jako v případě *j'allons* považujeme *je vas* za nenářeční prvek.

¹²⁹ Pouze v případě slova *comma* se odvoláváme nikoli na referenční příručky, ale na vysvětlivku uvedenou ve Forestierově komentovaném vydání povídky *Ivrogne*.

¹³⁰ Resp. charakteristiku uvedenou ve slovnících či gramatikách, které označujeme jako referenční příručky.

¹³¹ V některých případech Buttler dokazuje s pomocí ALF a dalších lexikografických prací, že některá slova a slovní spojení z uvedeného seznamu nejsou výhradně znakem normanského dialektu. Tímto způsobem však neprověřuje všechny „domnělé“ dialektismy. Proto musíme jeho zjištění konfrontovat s referenčními příručkami.

boissonner – N

S pomocí nářečních slovníků z konce 19. století prokázal Buttler, že se výraz v tomto období užíval na území Normandie (Buttler, 1962, s. 66) Avšak TLFi uvádí pouze charakteristiku *pop.* Proto nepovažujeme tento prvek za nářeční.

bu – N

Je synonymem slova *ivre*. Jak uvádí Buttler, výraz není výhradně nářeční, a objevuje se např. v díle E. Suea *Les mystères de Paris* jako prostředek *langage populaire*. (Buttler, 1962, s. 66)

comma – dial.

Tento slovní tvar není uveden v Buttlerově publikaci, nedohledali jsme jej ani v jiných referenčních příručkách. V komentovaném vydání povídky *Ivrogne* je uvedena vysvětlivka: „contraction dialectale pour *comme ça*.“ (Maupassant, 1979, s. 1345) Volíme tedy označení *dial.*

çu – dial.

Užívání tohoto tvaru ukazovacího zájmena *ce* v Normandii dokládá Buttler s pomocí ALF, nářečních slovníků i beletrie. V námi užívaných referenčních příručkách jsme tento tvar nedohledali. Jeho užití je patrně vázáno jen na omezenou oblast. Lze jej tedy prohlásit za prvek dialektu.

décaniller – N

Výraz je zaznamenán ve slovnících normanského nářečí, avšak v TLFi je označen jako *pop.*, přičemž zde není zmínka o jeho nářeční povaze.

Je sieus – dial.

Výskyt doložen v Normandii (ALF) a v beletristických dílech psaných normanským dialektem. (Buttler, 1962, s. 40) V referenčních příručkách není tento tvar uveden. Lze jej prohlásit za nářeční.

fré – dial.

Nářeční forma slova *frère*. Buttler uvádí, že koncovky *ère* mají v normanském dialektu podobu *é*. (Buttler, 1962, s. 70) Referenční příručky tento jev nezahrnují. Zařadíme jej proto k nářečním prostředkům.

itou – N

Užití doloženo v Normandii (ALF). Výskyt tohoto příslovce, které je synonymem slova *aussi* a jeho variant *etou(t)*, případně *étou(t)*, je mimo jiné doložen v okolí Paříže. Podle Buttlera tedy nejde o prvek charakteristický výhradně pro normanský dialekt. (Buttler, 1962, s. 45) Slovníky uvádí u tohoto tvaru pouze příznak *familier* či *populaire*, nikoli *régional* či *dialéctal*.

li – N

Buttler označuje tento tvar jako „forme ancienne“ zájmena *lui*, který se zachoval (zakonzervoval) v normanském dialektu. Tento tvar je uveden v normanských nářečních slovnících. (Buttler, 1962, s. 37) O redukci hláskových skupin ve slovech jako *lui* ovšem pojednává i F. Gadet. Tvar *li* zařazuje k typickým prostředkům *langue populaire*, aniž by zmiňovala jeho dialektální povahu. Tento prvek tedy nezahrnujeme mezi dialektální jevy.

mé – dial.

Buttler zařazuje tento stažený tvar zájmena *moi* do skupiny nářečních znaků, jež Maupassant používá ve svých povídkách pravidelně. Jeho výskyt v Normandii je doložen v nářečních slovnících i v beletrii. (Buttler, 1962, s. 29) V referenčních příručkách jsme na tento tvar nenarazili. S největší pravděpodobností jde o dialektální prvek.

quéque – N

Kontrakce *quelque*. Výskyt tvaru je doložen v Normandii (ALF).

Ovšem F. Gadet řadí vypuštění *l* k prostředkům typickým pro *langue populaire*. Jde o jeden z nejčastějších prvků literární stylizace mluvené řeči obecně. Nejedná se o tvar typický výhradně pro normanský dialekt. (Gadet, 1992, s. 42)

qué que – dial.

Kontrakce *que-est-ce que*. Doloženo v nářečních slovnících a lexikografických příručkách normanštiny. (Buttler, 1962, s. 34)

V referenčních příručkách není tento tvar popsán. Přikláníme se proto k označení *dial.*

Je sieus-ti bu – N

Zvolací částice *ti* (může plnit i funkci částice tázací) není výhradně specifíkem normanského dialektu. (Buttler, 1962, s. 43) F. Gadet ji považuje za prvek, který byl původně typický pro *français populaire*, postupě se omezil spíše na regionální užití nebo sloužil jako prostředek literární stylizace *langage populaire*, tedy prostředek stylizace mluveného jazyka v širším slova smyslu. (Gadet, 1992, s. 81)

6.1.2. Vyhodnocení analýzy zdrojového textu

Následující tabulka a graf znázorňují distribuci a četnost výskytu prostředků mluveného jazyka, jež jsme identifikovali v analyzované povídce. Jednotlivé prostředky jsou rozloženy do kategorií fonologické (fon), morfologické (morf), lexikální (lex) a syntaktické (syn).

Graf zobrazuje zastoupení fonologických, morfologických a syntaktických prostředků mluveného jazyka bez zařazení těchto prostředků do kategorií *fam.* a *pop.*¹³² Zastoupení prvků s charakteristikou *fam.* a *pop.* je znázorněno pouze u lexika (z důvodů uvedených výše). V grafu jsou zachyceny také dialektismy, jež jsou zastoupeny pouze v rovině fonologické.

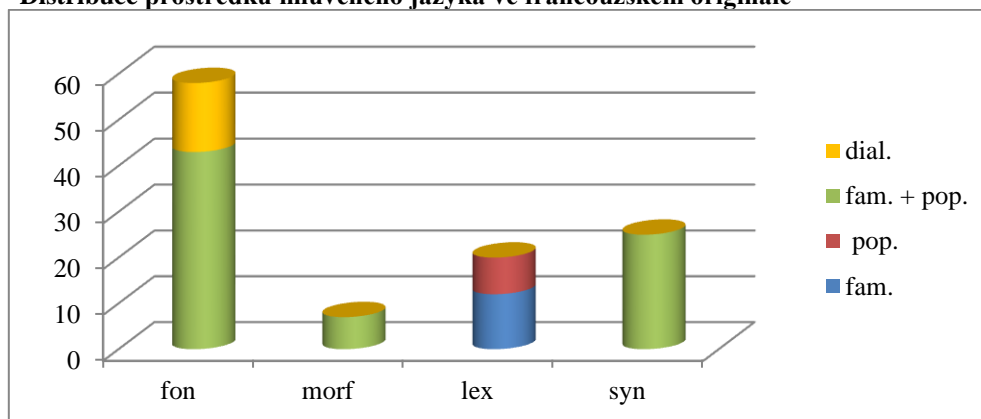
Distribuce prostředků mluveného jazyka ve francouzském originále

jazyková rovina	počet prostředků	z toho dialektismů
fon	58	15
morf	7	0
lex	20	0
syn	25	0
celkem	110	15

¹³²

V grafu je označujeme jako *fam.* + *pop.*

Distribuce prostředků mluveného jazyka ve francouzském originále



Jak je patrné z výše uvedeného přehledu i ze statistického vyhodnocení dat, těžištěm mluvenosti originálu jsou fonologické varianty. Hláskoslovné prostředky v textu jsou velmi rozmanité – zahrnují prvky charakteristické pro *langue familière* a *langue populaire* včetně těch, jež napodobují nedbalou mluvu (zejména elipsy fonémů), i jevy nářeční. Frekvence fonologických prvků je velmi vysoká – ze všech prostředků mluveného jazyka jsou zastoupeny nejvíce.

Významný je také podíl syntaktických prostředků. Ty nelze, podobně jako prostředky fonologické a morfologické, jednoznačně přiřadit k jednotlivým vertikálně vyděleným varietám (*niveau familier/populaire*), neboť zde nemáme jasnou oporu v kodifikaci. Mluvená syntax Maupassantova textu však nevykazuje větší odchylky od běžné komunikace. Mluvenost je zde navozena syntaktickými prostředky, které můžeme považovat spíše za příznak *langue familière*. Společným jmenovatelem řeči postav je stručnost a úsečnost. V přímé řeči se však vyskytují, i když méně často, rozsáhlejší výpovědi. Maupassant se jimi snaží vystihnout neobratnost ve vyjadřování rybářů, jež je dána jejich plebejským původem a navíc je podpořena alkoholovým opojením (viz např. hezitační pauzy, přerušované či parcelované výpovědi). V promluvách hlavního hrdiny se opakují tytéž věty a obraty (*Dis-mé qui que c'était; Je sieus-ti bu*). Toto opakování odráží neschopnost postavy pohoťově se vyjádřit a dokresluje emoční vyznění projevu (patrné je to zejména v okamžiku, kdy hlavní postava Jérémie vztekle osočuje svou ženu).

Lexikum analyzované povídky je směsí prostředků *langue familière* a *langue populaire*, přičemž četnost prostředků s charakteristikou *fam.* je vyšší. V lexiku nejsou zastoupeny dialektismy. Ty se uplatňují v rovině fonologické. Celkově lze říci, že Maupassant užívá dialekt spíše náznakově. Tento náznak jde ruku v ruce s jeho stylovou úsporností – charakterizovat postavy a prostředí pomocí několika málo rysů. Díky tomu, že se autor neuchyluje k nářečním prostředkům příliš často, je text i přes své stáří poměrně dobře srozumitelný i dnešnímu čtenáři.

Jak uvádí A. Buttler, podobným způsobem naložil Maupassant s dialektálními prvky v celém svém díle: „[...] en ce qui concerne le parler de son pays, le véritable art de cet écrivain consiste à en user avec discrétion [...]. S’il restait profondément attaché au patois normand, il ne tomba jamais dans l’erreur de le considérer comme un langage littéraire, à la manière de George Sand pour le patois berrichon.“ (Buttler, 1969, s. 47)

Nutno připustit, že vzhledem k větší dynamice mluveného jazyka mají nářeční prostředky (a ostatně všechny nespisovné prostředky) tendenci zastarávat rychleji než prostředky spisovné a postupem času se mohou stát hůře srozumitelnými. To je případ některých výrazů vyskytujících se zejména v rybářově monologu v závěru textu (*c’est li qui m’a boissonné comma, çu manant*). Ve zdrojovém textu najdeme také lexikální prvky, jež lze z dnešního hlediska hodnotit jako zastaralé (např. *itou, manant*). Archaičnost se projevuje i v rovině syntaxe, resp. slovosledu (*Diras-tu qui que c’était ?*).¹³³ Je však třeba mít na paměti, že autor formuloval svůj text v jazyce pro něj současném, proto by měla být povídka přeložena soudobým, pro čtenáře aktuálním, jazykem. Překladatel by tedy neměl text archaizovat, „jinak by do popředí vystoupila jeho nezvyklá forma, a ta by se stala nositelem hodnot významových“. (Levý, 2011, s. 110)

6.2. Překlad Pavla Projsy

Překlad Pavla Projsy je nejstarším z analyzovaných překladů povídky *Ivrogne*. Tento překlad s titulem *Opilec* vyšel ve výboru povídek *Sám a sám*. Výbor byl v Ottově nakladatelství publikován v r. 1902.

6.2.1. Dobový kontext a referenční příručky použité při analýze překladu

V souladu s doporučeními Lance Hewsona uvedenými výše (viz kapitola 3) se zaměříme na recepci Maupassantových děl a jejich překladů, tzn. na články o Maupassantově díle, které se objevovaly v periodických vycházejících v Projsově době. Do výzkumu recepce Maupassantovy tvorby zahrneme na třicet publicistických útvarů nejrůznějšího charakteru věnovaných Maupassantovu dílu a životu, které vycházely od osmdesátých let 19. století do prvního desetiletí 20. století.¹³⁴ Zmíněný korpus zahrnuje recenze významných Maupassantových děl a

¹³³ V přímé řeči, jež má být nápodobou spontánního projevu, působí inverze zastarale.

¹³⁴ V případě Projsova překladu záměrně volíme delší časové rozpětí, neboť Projsův překlad vyšel před více než sto lety a takto vzdálený dobový kontext vyžaduje zkoumání rozsáhlejšího materiálu. Zde uvedené poznatky o dobové recepci budeme moct využít také při analýze Sekaninova překladu, který vyšel v r. 1910 a spadá tedy do uvedeného časového rozmezí.

fejetony zaměřující se zejména na dějovou zápletku povídek a románů, vzácněji na styl, dále pak oznámení o vydáních Maupassantových románů či povídek, tj. inzerci knih se stručnou obsahovou charakteristikou a případnými zmínkami o autorově stylu, a v neposlední řadě zprávy z Maupassantova života (zmínky o jeho úřednické a literární dráze, o Flaubertově a Zolově vlivu na jeho tvorbu, zprávy o autorově nemoci a smrti apod.). Příspěvky byly publikovány v periodících *Ruch*, *Lumír*, *Rozhledy literární*, *Národní listy*, *Světobzor*, *Obzor*, *Našinec*, *Moderní Revue*, či *Plzeňské listy*.

Pro naši studii jsou relevantní především články zmiňující se o stylu autorových próz a o jejich překladu. Například Jaroslav Vrchlický zdůrazňuje ve svém příspěvku *Z francouzského písemnictví* publikovaném v *Rozhledech literárních*, že „autor tento [Maupassant] má neobyčejnou sílu ve vyprávění a líčení prostých jednoduchých skiz z venkovského a maloměstského života, která nezřídka se zvrhá v brutálnost. Nenít spisovatel ve volbě výrazu právě vybíravý. Avšak tato vlastnost dodává jeho dílům jakousi trpkou pikantní příchutí“ (Vrchlický, 1886, s. 89)

V anonymním oznámení o vydání Maupassantova románu *Petr a Jan*, publikovaném v roce 1888 v rubrice *Literatura* v periodiku *Světobzor*, je vyzdvihována „trefnost a jemnost pozorovacího talentu v podrobnostech, přesnost a jasnost jeho názorů o životě a motivech lidského jednání, dramatičnost děje, mistrovské vedení štětce, styl neobyčejně barvitý a originální a přitom nenucený“ (Světobzor, 1888, s. 17)

V anonymním příspěvku s titulem *Moderní román* otištěném v roce 1888 v rubrice *Belletrie* v *Národních listech* zaznívá názor, že by čeští spisovatelé měli hledat inspiraci ve výrazové jednoduchosti Guy de Maupassanta: „Mějme méně slov a časů a přívlastků, ale více různých frází, všelijak tvořených, duchem i zvukem naplněných. Snažme se býti výbornými ovladateli slohu a nikoli sběrateli neobyčejných slovíček. Theorie francouzského naturalisty [Guy de Maupassanta] i naší malé společnosti literární mohly by jíti k duhu.“ (Národní listy, 1888, s. 5)

Ve svém příspěvku uveřejněném v roce 1893 v periodiku *Světobzor* charakterizuje publicista Václav Hladík styl Maupassantových povídek takto: „Neodolatelné kouzlo dýše z těch jeho krátkých, letmo nahozených, ale pevnou rukou načrtnutých, mistrně vypravovaných črt, v nichž obrazí se celý život jeho nynější Francie od pařížské frivolní elegance až k brutální neurvalosti normandských sedláků. [...] Bez balastu a zbytečných slov, bez mělkých reflexí, duchaplných cetek a unavujících popisů líčil Maupassant prostý život, nahou pravdu ve svých kompaktních, hbitě ku předu hnaných a bezprostředně na cíl čtenářův útočících povídkách.“ (Hladík, 1893, s. 415–418)

V článku Alberta Emila Sorela *Dopis z Paříže* publikovaném v rubrice *Cizí spisy* v *Národních listech* je pojednáno o Flaubertově vlivu na Maupassantův styl: „Flaubert mu [Maupassantovi] dával přepracovat vše, co napsal. Maupassant musil pracovat na svých pokusech literárních jako na latinském pensu, musil hledat správné výrazy, trefná slova a pro sebe menší nedbalost byl Flaubert velmi přísný. Oba dva, mistr i žák studovali řeč, chtěli co nejvíce využít její bohatství pro své účely umělecké. [...] Maupassant též snaží se vylíčit svou dobu, svou rasu. Není nic pravdivějšího nad ty stránky humoristické i brutální, v nichž maluje normandského sedláka.“ (Sorel, 1899, s. 4)

Lze tedy říci, že novinové a časopisecké příspěvky sledovaného období nejčastěji zdůrazňují Maupassantovu „nevybíravost“ a „nenucenost“, pokud jde o výrazové prostředky. Tyto znaky Maupassantova stylu mimo jiné zmiňuje Jaroslav Vrchlický v publikaci *Devět kapitol o novějším románu francouzském*: „On [Maupassant] nikdy se nezabere v absurdnosti neologismu ani v archaismy slovníku. Z theorie Flaubertovy vybral si především koncisnost, přehlednost v nazírání a výrazu, a vyhnul se šťastně úzkostlivosti, přehnanosti, přebírání se ve slovech a jisté affektaci, které není prost Flaubert, ani oba Goncourtové. [...] Tím, že se u něho vždy něco děje, že nikde nic nevázne ani v jeho popisování upřílišném ani v planém hloubání, jsou jeho povídky neobyčejně živé a zajímaví od prvního řádku. Vzácné jest jeho mistrovství kreslit dialogem.“¹³⁵ (Vrchlický, 1900, s. 109)

V žádném ze zkoumaných paratextů však není věnována větší pozornost skutečnosti, že ve svých povídkách využíval Maupassant v dialogu postav nespisovné prostředky včetně dialektálních prvků. Mimo pozornost zůstává i to, zdali se tyto záměrné odchylky od normovaného jazyka promítly do překladů.

Zmínky o českých překladech se v periodických sledovaného období objevují zřídka, problematika nespisovnosti je přitom opomíjena. Následující citace z fejetonu s titulkem *Maupassant* publikovaného v časopisu *Moderní revue* ilustruje, jak stručné byly komentáře překladů objevujících se v dobovém tisku: „Maupassant je některým překladatelům nevyčerpatelnou studnicí příjmů. Překládají z něho věci někdy dva-, tři- i čtyřikrát přeložené, v listech i v různých svazcích a svazečcích vydané. A věci ty ničím toho neodůvodňují. O tom se možno zase přesvědčiti z knihy *Svědomy vrahovo*, kamž p. Projsa snesl hromádku takových prostředností.“ (Moderní revue, 1899, s. 88)

¹³⁵ Ne vždy je zcela jasné, zda se autoři jednotlivých článků vyjadřovali k originálu či překladu. Avšak pokud jde o příspěvky Vrchlického z konce 19. století, je vysoce pravděpodobné, že v nich jejich autor komentoval francouzské předlohy, s nimiž byl jako překladatel Maupassantových próz podrobně seznámen (soubor povídek *Slečna Fifi* či novela *Yvetta*).

V předmluvách a doslovecích k českým překladům Maupassantových děl sledovaného období jsou nejčastěji vyzdvihovány autorovy kvality jako pozorovatelské umění, schopnost stručně a jasně zachytit postavy i scénérie. Otázka nespisovnosti zde taktéž není zmiňována. V mnoha vydáních českých překladů Maupassantových próz zkoumaného období se navíc předmluva ani doslov nevyskytují. Samotná knižní vydání poskytují velmi málo informací o jazykových prostředcích typických pro styl Maupassantových povídek.

Výskyt příznakových jazykových jevů v Maupassantových textech zřejmě nebyl pro odbornou veřejnost, a možná ani pro samotné překladatele podstatný. Nejspíš proto se překladatelé tohoto období, včetně Pavla Projsy, nesoustřeďovali na převedení nespisovných prvků a spíše než o zachování stylových charakteristik originálu usilovali o vystižení obsahu. Tuto domněnku do jisté míry potvrzuje Šaldova kritika Projsova překladu Maupassantovy povídky *Yveta*, publikovaná roku 1909:¹³⁶ „Překlad páně Projsův špatně interpretuje kvality stylu Maupassantova [...]. Pan Projsa si libuje v tzv. ‚poetickém‘ stylu vyparáděném a kudrlinkovaném, v barokně uspořádaných větách, a ponechává Maupassantovi vlastně jen fabuli.“ (Šalda, 1953, s. 415)

Dalším důležitým krokem umožňujícím zasazení překladu do dobového kontextu je přihlídnutí k dílům domácí literární produkce, v nichž se poprvé začaly uplatňovat prvky mluvenosti. K těmto dílům jsme se rozhodli přihlížet proto, že mohla ovlivnit podobu jazyka v soudobých překladech.

Z naší přehledové kapitoly o mluvené češtině v české beletrii vyplynulo, že již v první polovině 19. století dochází k „oživení jazyka beletrie“ – rozšiřuje se jazykový rejstřík literární tvorby, v dialozích postav některých děl se objevují regionální nářečí.

Městské nespisovné vyjadřování (interdialekty a především obecná čeština) výrazněji pronikalo do řeči postav, případně i do řeči polopřímé a smíšené v dílech Karla Čapka Choda. Avšak užívání speciálně obecné češtiny v beletrii bylo ještě na přelomu 19. a 20. století jevem spíše ojedinělým. Z prostředků mluveného jazyka byly v soudobé české próze častěji používány nářeční prvky. Patrné je to zejména v tvorbě autorů, jejichž díla jsou situována na venkov (zejména Mrštíkové, Nováková, Herben, Rais).

Souhrnně lze říci, že většina českých literárních děl vznikajících na přelomu 19. a 20. století (tedy v době Projsovy překladatelské činnosti) byla psána spisovným jazykem.

Abychom mohli posoudit Projsův individuální překladatelský styl, a sice, jak se mohl promítnout do jeho přístupu k nespisovnosti, je třeba vzít v úvahu dostupné informace o

¹³⁶

Tato dobová kritika byla zařazena do 7. svazku Šaldových *Kritických projevů*.

Projsových překladech publikovaných ve zkoumaném období, případně poznatky o jeho vlastní literární tvorbě.

Potřebné informace poskytuje *Lexikon české literatury*. Z něho se dozvídáme, že Pavel Projsa (1860, Boreč – 1922, Praha) působil jako překladatel, novinář a spisovatel. Od osmdesátých let 19. století pracoval v redakci *Hlasu národa*, od devadesátých let byl odpovědným redaktorem *Ilustrovaného kurýra* (později s titulem *Pražský ilustrovaný kurýr*). Psal občas fejetony a drobné prózy, např. v roce 1884 publikoval v *Pokroku* ukázky ze svého povídkového cyklu *Záhady*. Pod jménem Václav Čech psal pro *Pražský ilustrovaný kurýr* romány na pokračování *Mamon*, *Chudá holka* aj. Zabýval se překlady zejména z francouzské a italské literatury, prvořadou pozornost věnoval dílům Guy de Maupassanta, Honoré de Balzaca, Julese Verna či Emila Zoly. V *Lexikonu* je také uvedeno, že „[p]řekladům se P. snažil dát osobitý, stylově ozvláštněný ráz: inklinoval k deskriptivnímu vyjádření a využíval neobvyklých výrazů a spojení, aniž dbal na slohovou specifičnost originálu“. (Opelík, 2000, s. 1111) Dle dostupných pramenů volil Projsa spíše adaptační metodu – styl předlohy přizpůsoboval vlastnímu stylu (jazykovým prvkům mnohdy vtiskl uhlazenější a artističtější ráz).

Projsův příklon k adaptační metodě se projevil také v rovině obsahové – svědčí o tom významové posuny v jeho překladu. Přesnější charakteristiku jeho překladatelského stylu přinese podrobná analýza Projsova překladu povídky *Ivrogne*.

Jak již bylo řečeno v metodologické kapitole této práce, k analýze jazykových prostředků jednotlivých překladů je záhodno používat jazykové příručky umožňující komentovat překlady z hlediska dobového čtenáře. K analýze lexika Projsova překladu budeme používat primárně *Příruční slovník jazyka českého* (PSJČ). Jedná se o první jednojazyčný výkladový slovník češtiny.¹³⁷ Slovník začal vznikat v době, kdy čeština, jako mateřština národa žijícího ve vlastním státě, byla už relativně stabilizovaným jazykem s rozvinutou spisovnou variantou, takže jeho tvůrci neměli ambice dotvářet slovní zásobu. Vlastní realizace přípravy slovníku začala r. 1911. Od původní představy, že slovník by měl obsahovat slovní zásobu od r. 1770, bylo upuštěno a tvůrci se přiklonili k pojetí víceméně synchronnímu, založenému na

¹³⁷ *Slovník česko-německý Josefa Jungmanna a Česko německý slovník zvláště grammaticko-fraseologický* Františka Kotta, jejichž vydání předcházelo zpracování *Příručního slovníku* (Jungmannův i Kottův slovník byl vydán v 19. století), nejsou pro rozbor lexika v Projsově překladu vyhovující, neboť jde o slovníky překladové. Jungmannův slovník má částečně charakter výkladového slovníku, ale neobsahuje podrobnou stylistickou klasifikaci slov. Kottův slovník je sice rozsáhlým zachycením frazeologie a nářeční slovní zásoby, ale jeho jádrem zůstal nepříliš šťastně přerovnaný materiál Jungmannova slovníku, což značně znesnadňuje vyhledávání jednotlivých hesel.

excerpci posledních zhruba padesáti až šedesáti let (tj. od r. 1880) se začleněním staršího materiálu, pokud pocházel z děl klasiků české literatury. (Pleskalová, 2007, s. 187) PSJČ vycházel v letech 1935–1957 v osmi dílech a devíti svazcích. Snažil se podat co nejkomplexnější popis synchronního stavu slovní zásoby a přispěl ke stabilizaci jejího funkčního stylového rozvrstvení. I když nebyl deklarativně kodifikační (šlo o vědecký deskriptivní slovník), zaměřil se především na upevnění spisovné slovní zásoby. V souvislosti se snahou o ujasnění hranic spisovnosti/nespisovnosti přinesl první rozsáhlejší stylistickou klasifikaci lexikálních jednotek. Důležitým přínosem PSJČ v rámci vývoje českého slovníkářství je zavedení poměrně rozsáhlých stylistických charakteristik, zařazujících slovo např. do teritoriálně či emocionálně příznakových vrstev slovníku (ob., lid., hovor., dial., fam., vulg.). Purizující tendence prvních dílů však vedla k eliminaci řady slov, případně k jejich negativnímu stylistickému hodnocení. (Pleskalová, 2007, s. 190) Z tohoto důvodu považujeme za žádoucí porovnat stylistické charakteristiky lexikálních jednotek Projsova překladu s hodnocením moderního *Slovníku spisovné češtiny* (SSJČ). Ten bude používán také při rozboru lexika novějších překladů Maupassantovy povídky.

SSJČ kontinuálně navázal na PSJČ. První sešit vznikl v roce 1958, tj. po dokončení PSJČ. Čtyřdílné knižní vydání vycházelo v letech 1960–1971 (přetisk v r. 1989). SSJČ byl prvním slovníkem češtiny s platností kodifikátora spisovné lexikální normy. Navíc měl charakter kodifikační po stránce ortografické, ortoepické i gramatické. Podobně jako PSJČ zaznamenával i slova nespisovná z posledních třiceti pěti let, ve výběru pak slova z osmdesátých let 19. století. SSJČ bývá hodnocen jako první slovník češtiny v podstatě oproštěný od purismu. (Pleskalová, 2007, s. 191) Tento slovník rozvinul, prohloubil a zdokonalil lexikografické postupy PSJČ, např. ve stylistickém hodnocení, ve výkladu významu či členění polysémie.¹³⁸ Jako referenční mluvnickou příručku, podle níž budou posuzovány jednotlivé mluvnické jevy, vyskytující se v textu Projsova překladu, volíme Gebauerovu *Mluvnici českou pro školy střední a ústavy učitelské* (první vydání 1890, 2. vydání 1894–1895). Jedná se o jednu z prvních mluvnic s praktickými výukovými cíli, zabývající se novou češtinou. Tato dvoudílná mluvnice (1. díl – *Nauka o slově*, 2. díl – *Skladba*) je považována za nejdůležitější dobovou školní učebnici a příručku kodifikující spisovnou normu, jež přinášela základní vědecké poučení o češtině. Dočkala se dalšího přepracování a sloužila až do vydání Trávníčkovy a Havránkovy mluvnice v r. 1945. (Pleskalová, 2007, s. 56)

¹³⁸ SSJČ je vyhovující i pro naše další analýzy, neboť dva následující překlady povídky *Ivrogne*, jejichž lexikum budeme v dalších kapitolách disertační práce analyzovat, pochází z padesátých a šedesátých let 20. století.

Tato mluvnice však nebyla jediná, jež si kladla za cíl zaznamenat dobovou normu (a již se eventuálně mohl Projsa ve své době řídit). Vedle ní existovaly brusičské příručky jazykové správnosti.¹³⁹ Proto panovala v poslední čtvrtině 19. století v oblasti normy a kodifikace nejednotnost, což také může znesnadňovat interpretaci některých mluvnických jevů, s nimiž se setkáváme v překladech z tohoto období. Situaci v oblasti normy a kodifikace do značné míry stabilizovala teprve autorita univerzity a jednotné školení, jehož se dostalo jejím absolventům díky působení Jana Gebauera. (Pleskalová, 2007, s. 54–55) Z tohoto i výše uvedených důvodů budeme považovat Gebauerovu mluvnici za závaznou pro posuzování Projsova překladu. Nutno podotknout, že Gebauer přispěl ke kodifikaci pravopisu také vydáním *Pravidel hledicích k českému pravopisu a tvarosloví s abecedním seznamem slov a tvarů* (1902), jež jsou dnes chápána jako první oficiální předpis české ortografie. K nim budeme při analýze překladu taktéž přihlížet. Při popisu jazykových prostředků v Projsově překladu využijeme také některé poznatky z *Gebauerovy Historické mluvnice jazyka českého*.

6.2.2. Prostředky mluveného jazyka v překladu Pavla Projsy

Tato kapitola se zaměří na stylovou charakteristiku prostředků mluveného jazyka v překladu Pavla Projsy, na jejich zařazení do kategorií fonologické, morfologické, lexikální a syntaktické a na jejich srovnání se zdrojovým textem.

Jak jsme již uvedli, třídění lexikálních prostředků bude vycházet z jejich lexikografických charakteristik v *Příručním slovníku jazyka českého* (PSJČ), přihlížet budeme také ke *Slovníku spisovného jazyka českého* (SSJČ).¹⁴⁰ V rámci lexika vydělujeme kategorii hovorových (*hov.*) a obecně českých prostředků (*ob.*).¹⁴¹ Aby bylo možné kvantifikovat mluvenost v překladu a porovnat údaje získané analýzou francouzské předlohy a překladu, bude nutné do kategorií prostředků hovorových a obecně českých zařadit i některé lexikální prvky mluveného jazyka, jež slovníky neoznačují jako *hov.* ani *ob.* Při třídění těchto prvků a jejich následné kvantifikaci budeme postupovat následujícím způsobem:

¹³⁹ Nejvýznamnějším počinem z hlediska pravopisných přístupů ovlivněných purismem bylo vydání *Brusu jazyka českého* komisí Matice české, který vyšel ve třech vydáních (1877, 1881, 1894). Brus byl od počátku hodnocen jako dílo krajně puristické (Pleskalová, 2007, s. 523).

¹⁴⁰ *Slovník spisovného jazyka českého* uvádí stylistické markery častěji než PSJČ. V případě, že v PSJČ není uvedena stylová charakteristika hledaného výrazu, budeme přihlížet k hodnocení SSJČ.

¹⁴¹ Nářeční prvky nejsou v lexikální ani v ostatních rovinách zastoupeny.

1) Výrazy, jejichž stylovou charakteristiku slovníky neuvádějí (tzn., že tato slova nemají označení *hov.*, *ob.* ani jiné, a jejichž mluvenost přitom jasně vyplývá z kontextu (označujeme je jako *kontext. hov.*), zařadíme k hovorovým prostředkům.

2) Expresivní výrazy, jež slovníky neoznačují jako *hov.* ani *ob.*, ale charakterizují je pouze kvalifikátorem *expr.*, zařadíme rovněž k hovorovým prostředkům.

3) Negativně citově zabarvené výrazy, jež slovníky kvalifikují jako prostředky pejorativní (zkratka *pejor.* v PSJČ), hanlivé (zkratka *hanl.* v SSJČ), zhrubělé (zkratka *zhrub.* v PSJČ i SSJČ), zahrneme do obecně českého lexika.¹⁴²

Jsme si vědomi, že toto třídění lexikálních prvků mluveného jazyka je zjednodušené. Pro statistické vyhodnocení analýzy a usouvztažnění cílového textu ke zdrojovému je však toto zjednodušení nezbytné.¹⁴³ Podotýkáme, že naším cílem není rekonstrukce slovníkových charakteristik lexikálních jednotek, ale jejich přehledná klasifikace, jež bude podkladem pro statistické znázornění stylistických příznaků.

Na rovině morfologické, fonologické a syntaktické nebudeme kategorie *hov.* a *ob.* rozlišovat, neboť, jak už jsme poznamenali, nemáme pro jejich klasifikaci dostatečnou oporu v kodifikaci. Pokud jde o fonologické a morfologické prostředky mluvené češtiny, v Projsově překladu se téměř nevyskytují.

Dialogy ve francouzském originále a v překladu P. Projsoy

– « <i>Allons, viens-t'en, Jérémie. J'allons passer l'temps aux dominos. C'est mé qui paie.</i> » (s. 95)	„He, Jérémie, pojd', líp ujde nám čas při dominu. Víš, zaplatím všechno!“ (P, s. 116)
« <i>On dirait qu't'as fait une gageure de m'souler tous les soirs. Dis-mé, qué qu'ça te rapporte, pisque tu paies toujours ?</i> » (s. 95)	„Skoro jako by ses byl vsadil, že každý večer mé opiješ. Řekni mi, co tě bere, že napořád platíš?“ (P, s. 116)
« <i>Allons, viens-t'en, Jérémie. C'est pas un soir à rentrer sans rien d'chaud dans le ventre. Qué qu'tu crains ? Ta femme va-t-il pas bassiner ton lit ?</i> » (s. 95)	„Nu, pojd', Jérémie. Od které pak doby chodíš domů, abys neměl nic teplého v žaludku? Čeho se bojíš? Však víš, žena ti nehlesne!“ (P, s. 117)
« <i>L'aut' soir que je n'ai point pu r'trouver la porte... Qu'on m'a quasiment r'pêché dans le ruisseau de d'avant chez nous !</i> » (s. 95)	„Onehdy ani jsem nemohl nalézt dvéře... Posavad nevím, kdo vytáhl mě tenkrát před domkem z potoka!“ (P, s. 117)
« <i>Eh ben, Jérémie, ça va-t-il, à l'intérieur ? Es-tu rafraîchi à force de t'arroser ?</i> » <i>Et Jérémie bredouilla :</i> « <i>Pus qu'il en coule, pus qu'il fait sec, là-dedans.</i> » (s. 96)	„Hohó, Jérémie, chutná ti? Dobře splachuje a jde ti k duhu, že?“ Jérémie zablabolil: „A co je to? Sotva jsem zahnal žáhu!“ (P, s. 118)

¹⁴² Negativně citově zabarvené výrazy použité v Projsově překladu i v novějších překladech povídky, zejména slova označená slovníky jako *nadávka*, mají blízko k vulgarismům patřícím nebo tíhnoucím k substandardu. Jejich „ztotožnění“ s vrstvou obecně-českých prostředků má tedy své opodstatnění.

¹⁴³ Při třídění francouzského lexika byly jednotlivé výrazy taktéž rozděleny do dvou základních skupin – *fam.* a *pop.*, jež chápeme jako protějšek kategorií *hov.* a *ob.*

<p><i>Le cafetier regardait Mathurin d'un air finaud. Il dit : « Et ton frère, Mathurin, où est-il à cette heure ? » Le marin eut un rire muet : « Il est au chaud, t'inquiète pas. »</i> (s. 96)</p>	<p>Hostinský pohlédl potutelně na Mathurina a pravil: „A tvůj bratr, Mathurine, kde pak je?“ Námořník šibalsky se pousmál: „Je v teple, jen se nestarej!“ (P, s. 118)</p>
<p><i>Et tous deux regardèrent Jérémie, qui posait triomphalement le double six en annonçant : « V'là le syndic. »</i> (s. 96)</p>	<p>A oba pohlédli na Jérémie, který položil na konec řady dvojitou šestku a vítězoslavně volal: „Tahej Mathurine, nemehlo, tahej!“ (P, s. 118)</p>
<p><i>Quand ils eurent achevé la partie, le patron déclara : « Vous savez, mes gars, mé, j'va m'mettre au portefeuille. J'vous laisse une lampe et pi l'litre. Y en a pour vingt sous à bord. Tu fermeras la porte au-dehors, Mathurin, et tu glisseras la clef d'sous l'auvent comme t'as fait l'aut' nuit. » Mathurin répliqua : « T'inquiète pas. C'est compris. »</i> (s. 96)</p>	<p>Když byla partie dohrána, zvednuv se od stolu, hostinský prohodil: „Víte, hoši, u vás civět nebudu. Nechám vám zde jednu lampu a přinesu ještě litr. Ty zvenčí zamkneš, Mathurine, a podstrčíš klíč pod dvéře jako onehdy v noci.“ Mathurin opáčil: „Dobře, jen se nestarej!“ (P, s. 118–119)</p>
<p><i>« Allons, Jérémie, faut décaniller. »</i> (s. 97)</p>	<p>„Vstaň, Jérémie, půjdeme!“ (P, s. 118)</p>
<p><i>« Allons, bonsoir, à demain. »</i> (s. 97)</p>	<p>„Dobrou noc, zítra se uvidíme!“ (P, s. 119)</p>
<p><i>« Méline ! Eh ! Méline ! »</i> (s. 97)</p>	<p>„Mélino, he, Mélino!“ (P, s. 120)</p>
<p><i>« Méline ! »</i> (s. 98)</p>	<p>„Mélino !“ (P, s. 120)</p>
<p><i>« Dis-mé qui que c'était, Méline ? Dis-mé qui que c'était. Je te ferai rien. »</i> (s. 98)</p>	<p>„Řekni mi, co to bylo, Mélino? Řekni mi, co to bylo! Neudělám ti nic!“ (P, s. 121)</p>
<p><i>« Je sieus-ti bu, tout de même ! Je sieus-ti bu ! C'est li qui m'a boissonné comma, çu manant ; c'est li, pour que je rentre point. J'sieus-ti bu ! »</i> (s. 98)</p>	<p>„Takhle to vypadá! V noci se potloukám a prolévám chřtán! Takhle to vypadá... To on, holomek, mě opíjí...to on, abych se nedostal domů... Takhle to vypadá!...“ (P, s. 121)</p>
<p><i>« Dis-mé qui que c'était, Méline, ou j'vas faire quéque malheur. »</i> (s. 98)</p>	<p>„Řekni mi, co to bylo Mélino, nebo něco vyvedu, uvidíš!“ (P, s. 122)</p>
<p><i>« C'est li qui m'a r'tenu chez ce fainéant de Paumelle ; et l's autres soirs itou, pour que je rentre point. C'est quéque complice. Ah ! Charogne ! »</i> (s. 98)</p>	<p>„To on mě zdržel u toho halamy břicháče Paumella a jako každý večer... abych se nedostal domů. Takhle to vypadá! ... Něco provádí odranec, lotr!“ (P, s. 121)</p>
<p><i>« Dis-mé qui que c'était, Méline, ou j'vas cogner, j'te préviens ! »</i> (s. 98)</p>	<p>„Řekni mi, co to bylo, Mélino, nebo tě sbiju, podíváš se!“ (P, s. 122)</p>
<p><i>« Ah ! t'étais là, saleté, et tu ne répondais point ! »</i> (s. 99)</p>	<p>„Ah! Jsi zde sloto, a neodpovídáš?“ (P, s. 122)</p>
<p><i>« Diras-tu qui qu'c'était, à c't'heure ? »</i> (s. 99)</p>	<p>„Řekneš teď, co to bylo?“ (P, s. 122)</p>

V českém překladu jsme zaznamenali následující prostředky mluveného jazyka:

a) prostředky fonologické

úženi é > í: *líp ujde nám čas při dominu;*

b) prostředky morfologické

nevyskytují se

c) prostředky lexikální

- inherentně expresivní výrazy

které pak – hov.^{144 145}

PSJČ: stylová charakteristika není uvedena

SSJČ: *expr.* u hesla *kterépak*¹⁴⁶

kde pak – hov.

PSJČ: stylová charakteristika není uvedena

SSJČ: *expr.* u hesla *kdepak*

*nemehlo – ob.*¹⁴⁷

PSJČ: *ob.*

SSJČ: *expr.*

*civět – hov.*¹⁴⁸

PSJČ: stylová charakteristika není uvedena

SSJČ: stylová charakteristika není uvedena

kontext. hov.

holomek – ob.

PSJČ: nadávka

SSJČ: *expr.*

¹⁴⁴ U každého lexikálního prostředku uvádíme jeho výsledné zařazení, jež je v souladu s postupem popsaným na výše.

¹⁴⁵ K zařazení toho slova mezi hovorové výrazy nás vede označení *expr.* u hesla *kterépak* v SSJČ.

¹⁴⁶ Dle novějšího SSJČ obsahuje Projsův překlad více expresivních výrazů než podle PSJČ, což je způsobeno posunem v zaznamenávání stylové charakteristiky (dynamikou stylistických markerů) v českých lexikografických příručkách.

¹⁴⁷ Na slově *nemehlo* můžeme pozorovat postupnou neutralizaci stylového příznaku na časové ose. V Projsově době bylo toto slovo vysoce pravděpodobně pocíťováno jako obecně české (viz hodnocení PSJČ), později však tento příznak ztratilo (což reflektuje SSJČ).

¹⁴⁸ V SSJČ najdeme u slovesa *civěti* charakteristiku *ob. expr.* Ta je však připojena k významu „dívat se“, u významu „někde pobývat“ charakteristika není. V tomto významu se slovesa užívá řidčeji. Příznak expresivity (mluvenosti) mu přiznáváme s ohledem na kontext, v němž je sloveso použito.

*halama – ob.*¹⁴⁹

PSJČ: stylová charakteristika není uvedena

SSJČ: *ob. expr.*

břicháč – ob.

PSJČ: stylová charakteristika není uvedena

SSJČ: *ob. expr.*

odranec – hov.

PSJČ: stylová charakteristika není uvedena

SSJČ: stylová charakteristika není uvedena

kontext. hov.

lotr – hov.

PSJČ: *expr.*

SSJČ: *expr.*

slota – hov.

PSJČ: *expr.*

SSJČ: *zast. expr.*

- **slova a slovní spojení s kontextovou expresivitou**

Víte, hoši [...] – hov.

kontext. hov

Dobře splachuje a jde ti k duhu, že? – hov.

kontext. hov

A co je to? – hov.

kontext. hov

¹⁴⁹ V PSJČ není uvedena stylová charakteristika tohoto výrazu. Odvoláváme se proto na hodnocení SSJČ. Vzhledem k tomu, že SSJČ hodnotí tento výraz jako *ob.*, lze předpokládat, že patřil k nespisovnému lexiku i v době vzniku Projsova překladu.

jen se nestarej! – hov.

kontext. hov

- **ustálená slovní spojení**¹⁵⁰

prolévám chřtán – ob.

*Takhle to vypadá!*¹⁵¹ – hov.

co tě bere, že napořád platíš – hov.

- **kontaktové prvky, citoslovce, zvolání**

He, Jérémie, pojd', líp ujde nám čas při dominu. – hov.

Víš, zaplatím všecko. – hov.

Však víš, žena ti nehlesne! – hov.

Hohó, Jérémie, chutná ti? – hov.

Víte, hoši, u vás civět nebudu. – hov.

Nu, pojd', Jérémie. – hov.

Mélino, he, Mélino! – hov.

Ah! Jsi zde sloto, a neodpovídáš – hov.

d) prostředky syntaktické

- **ukazovací zájmena a další zástupné výrazy s obecnou platností, jejichž užití vede ke zjednodušení výpovědi**

To on mě zdržel

u toho halamy břicháče Paumella;

Takhle to vypadá!

To on, holomek mě opíjí,

...to on, abych se nedostal domů...

¹⁵⁰ U všech slov a víceslovných lexikálních jednotek zařazených do níže uvedených kategorií mluveného lexika lze předpokládat, že odpovídají zařazení *hov*. Výjimkou je pouze *prolévám chřtán*. Tomuto sousloví přisuzujeme příznak *ob*. na základě charakteristiky slova v SSJČ (viz heslo *prolévati*).

¹⁵¹ V textu se objevuje celkem čtyřikrát. Při statistickém vyhodnocování bude tento prostředek započítán čtyřikrát (jako čtyři samostatné výskyty daného jevu).

- **konstrukce s funkcí zdůraznění větného členu**¹⁵²
To on mě teda zdržel u toho halamy břicháče Paumella;
To on, holomek mě opíjí, ...to on, abych se nedostal domů...
- **osamostatněná vedlejší věta**
Skoro jako by ses byl vsadil, že každý večer mě opiješ
- **dodatečně upřesňované vyjádření, graficky značené nedokončené či přerušované výpovědi, váhání a pauzy v řeči**
Takhle to vypadá! ... To on, holomek, mě opíjí ... to on, abych se nedostal domů ...Takhle to vypadá! ...
To on mě zdržel u toho halamy břicháče Paumella a jako každý večer... abych se nedostal domů. Takhle to vypadá! ... Něco provádí odranec, lotr!
- **uvolněná větná stavba (vyčleňování syntaktických členů mimo větu, „volné“ navazování syntaktických jednotek)**
*To on, holomek mě opíjí, ... to on, abych se nedostal domů...*¹⁵³
*To on, holomek mě opíjí, ... to on, abych se nedostal domů...*¹⁵⁴
- **příznakový slovosled naznačující emocionalitu projevu či slovosled nenáležitý pro spisovný projev**
Neudělám ti nic!
A tvůj bratr Mathurine, kde pak je?

6.2.3. Statistické vyhodnocení analýzy: Projsův překlad v konfrontaci s originálem

Převedením stylistických charakteristik na statistické údaje jsme získali následující tabulku a graf znázorňující distribuci prostředků mluveného jazyka v Projsově překladu. Z grafu lze vyčíst, do jaké míry jsou v překladu zastoupeny fonologické, morfologické, lexikální a syntaktické prostředky mluvenosti, přičemž lexikální prvky jsou detailněji rozvedeny do kategorií *hov.* a *ob.* Mluvené prostředky ostatních jazykových rovin do kategorií

¹⁵² Ve zkoumaném překladu evokují tyto konstrukce spontánní mluvený projev.

¹⁵³ Vyčlenění syntaktického větného členu mimo větu, resp. parcelace.

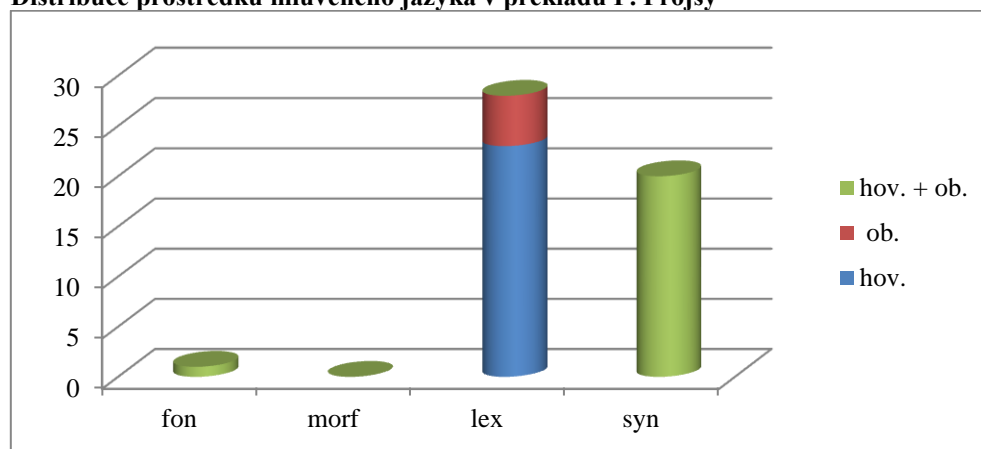
¹⁵⁴ „Volné“ navázání syntaktické jednotky.

hov. a *ob.* rozděleny nebyly. V grafu je proto označujeme jako *hov. + ob.*¹⁵⁵ Graf nezachycuje dialektismy, neboť se v překladu nevyskytují.

Distribuce prostředků mluveného jazyka v překladu P. Projsy

jazyková rovina	počet prostředků	z toho dialektismů
fon	1	0
morf	0	0
lex	28	0
syn	20	0
celkem	49	0

Distribuce prostředků mluveného jazyka v překladu P. Projsy



V kapitole věnující se analýze francouzské předlohy jsme konstatovali, že těžištěm mluvenosti originálu jsou fonologické varianty, z nichž mnohé slouží jako nápodoba nedbalé mluvy. Některé z hláskoslovných prvků jsme zařadili k dialektismům. K efektu mluvenosti Maupassantova textu přispívají ve větší míře také prostředky mluvené syntaxe a částečně lexikální prvky. Překlad Pavla Projsy naproti tomu působí téměř spisovně.

Současný čtenář vnímá jazyk Projsova překladu jako archaický. V jeho textu totiž najdeme lexikum svědčící o stáří textu. Jedná se např. o výrazy *sloto*, *podíváš se*, *onehdy*, *napořád*, *posavad* apod. Projsa také využil v dialogu slovesný tvar, který je z hlediska dnešního úzu spíše zastaralý. Jedná se o kondicionál minulý: ***Skoro jako by ses byl vsadil, že každý večer mě opiješ.***¹⁵⁶ V článku *Ústup kondicionálu minulého?* publikovaném v časopise *Naše řeč*

¹⁵⁵ Ve fonologické, morfológické a syntaktické rovině jsou v podstatě sečteny všechny hovorové a obecně české prostředky bez rozdílu.

¹⁵⁶ Z novodobého hlediska hodnotí kondicionál minulý lingvista Miloš Dokulil takto: „[...] tvary o více než dvou slovech vycházejí z obliby uživatelů, připadají jim nepohodlné, těžkopádné, a jsou proto, zvláště v současném mluveném jazyce silně na ústupu.“ (Dokulil, 1960, s. 193) Dokulil také konstatuje (1952), že kondicionál minulý lze nahradit kondicionálem přítomným, je-li časové zařazení děje do minulosti vyjádřeno

podotýká Eva Macháčková, že kondicionál minulý nikdy neměl v češtině pevné postavení a že tento stav byl už ve staré češtině podobný jako v jazyce současném. (Macháčková, 1980) Nicméně v Gebauerově *Historické mluvnici jazyka českého* upravené Trávníčkem (1929) je nahrazování kondicionálu minulého kondicionálem přítomným v nové češtině chápáno jako neumělost. Využití kondicionálu v Projsově překladu tedy nebylo v rozporu s dobovými doporučeními, pokud jde o jeho užití ve spisovném projevu. Ale skutečnost, že Projsa volí tento slovesný tvar v pásmu řeči postav (v rozhovoru rybářů), může vypovídat o tom, že překladatel tíhl ke knižnosti.

Kromě kondicionálu minulého užívá Projsa i přechodníky. Ty se však objevují pouze v řeči nepřímé – nejsou součástí dialogu. Následující poznámky o přechodnících lze tedy považovat spíše za okrajové. Přesto je uvádíme, neboť skutečnost, že Projsa využil těchto slovesných tvarů, lze rovněž chápat jako jeden z dokladů překladatelova příklonu ke knižnímu vyjadřování, avšak nikoli jako odklon od dobového úzu. Emil Dvořák, autor publikace *Přechodníkové konstrukce v nové češtině*, na jednu stranu uvádí, že od poloviny 19. století vlivem konstituujícího se hovorového stylu na psaný jazyk dochází ke zvýraznění knižnosti přechodníků a jejich knižní ráz je stále více pocíťován negativně. Na druhou stranu dokládá, že pro překlady z konce 19. a počátku 20. století je stále typická jejich vysoká frekvence. (Dvořák, 1983, s. 94)

Vzhledem k výskytu staršího lexika a gramatických prvků, jako jsou přechodníky a kondicionál minulý, působí Projsův překlad z dnešního hlediska zastarale, využití těchto prostředků však nelze považovat za záměrnou archaizaci textu, neboť se tyto prvky nevymykaly dobovému úzu.¹⁵⁷

Je však nesporné, že prvky mluveného jazyka jsou v Projsově překladu méně frekventované než v originále a že překlad vykazuje nižší míru expresivity než předloha. Toto tvrzení můžeme opřít o statistické vyhodnocení analýzy zachycené v následující tabulce a grafu.¹⁵⁸

jazykovými prostředky lexikálními, nebo vyplývá-li ze souvislosti, anebo jestliže na jednoznačném zařazení děje nezáleží.

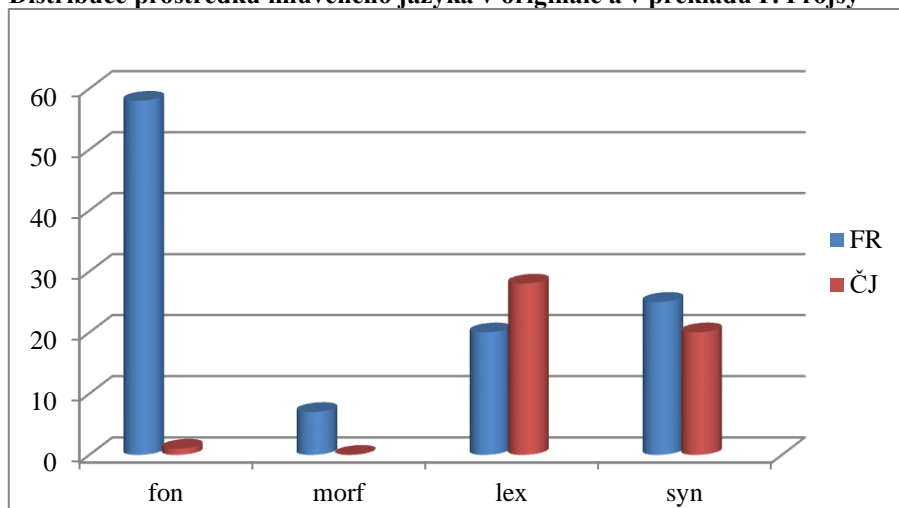
¹⁵⁷ Projsa neměl důvod text archaizovat, neboť překládal povídku s odstupem necelých dvaceti let. Text originálu na něj tedy zřejmě nepůsobil jako zastaralý.

¹⁵⁸ Údaje uvedené v tabulce a v grafu přebíráme z výše uvedených statistik. Zde pro větší přehlednost klademe výsledky analýzy francouzské předlohy a Projsova překladu vedle sebe.

Distribuce prostředků mluveného jazyka v originále a v překladu P. Projsy

	fon	morf	lex		syn	celkem
			<i>fam./hov.</i>	<i>pop./ob.</i>		
FR	58	7	12	8	25	110
ČJ	1	0	23	5	20	49

Distribuce prostředků mluveného jazyka v originále a v překladu P. Projsy



Těžištěm mluvenosti v překladu jsou prvky syntaktické a zejména prostředky lexikální. Mluvené lexikum je v českém překladu zastoupeno více než v originále. Je ovšem třeba zdůraznit, že obecně české lexikum se v textu nevyskytuje ve velké míře. Nejčastěji je reprezentováno negativně zabarvenými výrazy (*břicháč, nemehlo, halama*).

Nápadná je zejména absence morfologických variant¹⁵⁹ a téměř nulový výskyt fonologických variant mluvenosti, ačkoli by si překlad tyto varianty vyžadoval vzhledem k velmi vysoké frekvenci fonetických prostředků *langue parlée* v originále.

Rozdíly v míře mluvenosti mezi českým a francouzským zněním se výrazně projevují v následujících pasážích:

Et ton frère, Mathurin, où qu'il est à c't'heure ? – A tvůj bratr Mathurine, kde pak je?

Překlad je z hlediska výběru lexikálních prostředků formulován spisovně, mluvenosti je dosaženo jen slovosledem nenáležitým pro spisovný projev a použitím výrazu *kde pak*.

¹⁵⁹ Projsa užívá v dialogu infinitivů na -t – *civět*. Tento tvar může být vnímán jako stylově nižší varianta slova *civěti*. Ve spisovném písemném projevů však tvary na -t koexistovaly s tvary na -ti již v Projsově době. Jejich užití v dialogu bylo poměrně časté. Projsa nevyužívá infinitivní koncovku -t jen v dialogu, ale i v pásmu vypravěče. Mezi morfologické prostředky mluvenosti jsme je tedy nezahrnuli.

On dirait qu't'as fait une gageure de m'souler tous les soirs. Dis-mé, qué qu'ça te rapporte, pisque tu paies toujours ? – Skoro jako by ses byl vsadil, že každý večer mě opiješ. Řekni mi, co tě bere, že napořád platíš?

Ve výňatku z francouzské předlohy se kumulují prostředky fonetické (*qu't'as fait, m'souler, dis-mé, qué qu'ça*) a jsou kombinovány s příznakovým lexikem (*soûler*). Pokud jde o překlad tohoto úryvku, za příznakové lze považovat jen slovní spojení *co tě bere* a užití osamostatněné vedlejší věty *Skoro jako by ses byl vsadil*. Zbylá část přímé řeči je plně spisovná a z hlediska mluvenosti nepříznačková.

Allons, Jérémie, faut décaniller – Vstaň Jérémie, půjdeme!

Slovo *décaniller* nese charakteristiku *pop*. Příznak nespisovnosti tohoto slova je v překladu zcela pominut.

L'aut' soir que je n'ai point pu r'trouver la porte... Qu'on m'a quasiment r'pêché dans le ruisseau de d'avant chez nous ! – Onehdy ani jsem nemohl nalézt dvěře... Posavad nevím, kdo vytáhl mě tenkrát před domkem z potoka!

V tomto úryvku z francouzského textu se taktéž vyskytuje řada hláskoslovných variant *langue parlée* (*L'aut' soir, r'trouver, r'pêché, de d'avant*). V českém překladu se mluvenost promítla v podstatě jen do roviny grafické, v podobě tří teček naznačujících nesouvislou řeč.¹⁶⁰ V této pasáži byly nivelizovány hláskoslovné varianty francouzského substandardu, čímž došlo k významnému potlačení expresivity zdrojového textu.

Tentýž jev, tj. nivelizaci můžeme pozorovat i v následujícím úryvku: *C'est li qui m'a r'tenu chez ce fainéant de Paumelle ; et l's autres soirs itou, pour que je rentre point. C'est quéque complice. Ah ! Charogne ! – To on mě zdržel u toho halamy břicháče Paumella a jako každý večer... abych se nedostal domů. Takhle to vypadá! ... Něco provádí odranec, lotr!*

Ve francouzském textu vynikají v uvedené pasáži kromě fonetických prvků (*li, r'tenu, l's autres, quéque*) také lexikální prostředky mluveného jazyka (*itou, charogne*). V Projsově překladu se sice objevují výrazy s pejorativním zabarvením, ale příznakovost originálu se zde nikterak nepromítla do roviny morfologické a fonologické.

¹⁶⁰ Nejde však o odchylku od pravidelné větné stavby – věta „se třemi tečkami“ a následující souvětí jsou syntakticky i významově úplné.

V překladu narazíme na významové odchylky. Ty jsou způsobeny tím, že Projsa text předlohy domýšlí: *Je sieus-ti bu, tout de même ! Je sieus-ti bu ! C'est li qui m'a boissonné comma, çu manant ; c'est li, pour que je rentre point. J'sieus-ti bu ! – Takhle to vypadá! V noci se potloukám a prolévám chřtán! Takhle to vypadá... To on, holomek, mě opíjí... to on, abych se nedostal domů... Takhle to vypadá!...*

Překladatel předlohu nejen upravuje po významové stránce, ale vkládá do překladu prvky, jež se v předloze nevyskytují (viz např. větu *V noci se potloukám a prolévám chřtán*).

Podobně si počíná i v následujících případech:

C'est quéque complice. Ah ! Charogne ! – Takhle to vypadá! ... Něco provádí odranec, lotr!

*Et tous deux regardèrent Jérémie, qui posait triomphalement le double six en annonçant : « V'là le syndic. » – A oba pohlédli na Jérémie, který položil na konec řady dvojitou šestku a vítězoslavně volal: „**Tahej Mathurine, nemehlo, tahej!**“*

Zde je rybářovo radostné zvolání *V'là le syndic* nahrazeno oslovením *Tahej Mathurine, nemehlo, tahej!* působícím expresivněji než předloha.

Těmito významovými úpravami se překladatel patrně snažil navodit atmosféru nevázaného rozhovoru a posílit autenticitu mluveného projevu, aby byla pro čtenáře zřetelná alespoň v některých pasážích, a částečně kompenzovat nedostatek prostředků mluveného jazyka na fonologické a morfológické rovině.

Významových posunů, případně omylů, se Projsa dopustil i v této pasáži:

*Allons, viens-t'en, Jérémie. C'est pas un soir à rentrer sans rien d'chaud dans le ventre. Qué qu'tu crains ? Ta femme va-t-il pas bassiner ton lit ? – Nu, pojd', Jérémie. **Od které pak doby chodíš domů, abys neměl nic teplého v žaludku? Čeho se bojíš? Však víš, žena ti nehlesne!***

Výrazné je zejména nesprávné převedení slovesa *bassiner*, jež ve skutečnosti znamená *zahřát*.

Jak vyplývá z našich srovnání, mluvenost Projsova překladu je oproti originálu značně potlačena. Překlad se odchyluje od francouzské předlohy po stránce formální i významové. Již samotným posunem ke spisovnosti (tedy odchýlením od formy originálu) došlo k setření

příznakových charakteristik sloužících ve zdrojovém textu jako vodítko pro interpretaci povídky.¹⁶¹

Standardizací prostředků mluveného jazyka se Projsa snažil vyhovět nejen tendencím domácí literární produkce, ale patrně i některým dobově zavedeným překladatelským zvyklostem. Správnost této hypotézy lze potvrdit konfrontací výsledků naší analýzy s překladatelskými normami platnými v Projsově době, jež jsme podrobněji popsali v kapitole 4.2.1. a 4.2.2. Jak jsme nastínili výše, české překladatelské estetiky na konci 19. a počátkem 20. století udávali směr Česká moderna, dekadenti, symbolisté, „realisté“ sdružení kolem T. G. Masaryka či osobnost F. X. Šaldy. V tomto období byly vedeny útoky proti metodě lumírovců ve jménu požadavku zachovat přesný význam i stylistickou individualitu originálu. Tyto požadavky však Projsovy překlady nesplňovaly (jak ostatně potvrdila i naše analýza), naopak měly některé znaky společné s překlady lumírovců (příklon k adaptační metodě, volná interpretace předlohy z hlediska významového i formálního), za něž Šalda Projsu kritizoval.

Na druhou stranu v dobových překladech dekadentů hlásících se k Šaldovi můžeme najít nejrůznější stylistické manýry – například jazykové exotizování předlohy. Za exotizování v Projsových překladech lze označit, že překladatel ponechává vlastní jména postav ve francouzském znění, ba dokonce v nesklonné podobě (např. *oba pohlédli na Jérémie*).¹⁶² Tímto se přiklonil k linii překladů z Ottova nakladatelství charakteristických větší nasyceností cizích jazykových prvků. To, že Projsa zbavuje dialog nespisovných výrazů, lze také považovat za artistní překladatelskou manýru, jež se nevymyká některým soudobým tvůrčím postupům.

6.2.4. Shrnutí

Ze srovnávací analýzy plyne, že překlad Pavla Projsy ztratil oproti zdrojovému textu značnou část mluvenosti. Prvky mluvené češtiny v podobě hovorových či nespisovných fonologických a morfologických variant zde téměř vůbec nezaznamenáme. Těžištěm mluvenosti je v překladu expresivní, resp. hovorové lexikum (lexikální prostředky obecné češtiny se zde vyskytují spíše v menší míře) a částečně i mluvená syntax. Ovšem syntaktické prostředky mluveného jazyka jsou v překladu zastoupeny méně než v originále.

¹⁶¹ Stojí ale za zmínku, že díky Projsově stylistické nivelizaci je český překlad pro současného českého čtenáře paradoxně lépe srozumitelný než Maupassantův text pro francouzského mluvčího. Pokud jde o srozumitelnost, Projsovův překlad zastaral méně než samotný originál. Ten je hůře srozumitelný kvůli výskytu nářečních prvků, z nichž mnohé jsou dnes archaické nebo zapomenuté. Na druhou stranu Maupassant využil v povídce jen malé množství dialektismů. „Nesrozumitelnost“ originálu se tedy týká jen omezeného množství prostředků.

¹⁶² Nabízí se i vysvětlení, že Projsa zde skloňuje jméno *Jérémie* podle vzoru muž.

Dle našich zjištění Projsa nepřekládal v rozporu s překladatelskou normou své doby; musíme mít na paměti, že překlad vznikl počátkem 20. století. V této době nebylo u nás využívání mluvené, a zejména obecné češtiny v překladové tvorbě zcela běžné.¹⁶³ Projsův přístup nevybočuje z překladatelských konvencí platných na přelomu 19. a 20. století; z dnešního hlediska se však jeví jako příliš nivelizující.

Jak vyplývá z našeho nástinu vývoje překladatelské normy v českém prostředí, Projsův překlad má některé společné rysy s překlady lumírovců: je zde patrný spíše příklon k adaptační metodě (překladatel někdy velmi volně interpretuje text z hlediska významového); cílový text má mnohem uhlazenější ráz než předloha (kvůli výraznému potlačení mluvenosti a speciálně nespisovnosti). Pro fakt, že se Projsa přiklání k lumírovské metodě (a částečně i k dekadentní artistnosti), mluví Šaldova kritika, vytýkající Projsovi jeho „vyparáděný“ styl, to že přizpůsobil styl předlohy stylu vlastnímu.

Skutečnost, že Projsův přístup spočívající ve standardizaci jazyka předlohy nebyl ojedinělý, potvrzuje také překlad povídky *Ivrogne* pořízený v r. 1910 Františkem Sekaninou. Ze zběžného srovnání originálu s tímto překladem, spadajícím dobou vzniku přibližně do Projsova období, vyplývá, že i v Sekaninově překladu jsou prostředky mluveného jazyka (ačkoli v menší míře) nivelizovány. Tento náš prvotní dojem o Sekaninově překladu je nutné podložit analýzou, která bude předmětem následující kapitoly.

6.3. Překlad Františka Sekaniny

6.3.1. Dobový kontext a referenční příručky použité při analýze překladu

Překlad Františka Sekaniny s titulem *Opilec* pochází z výboru *Povídky dne i noci*, který vyšel ve Vilímkově nakladatelství v r. 1910. Sekaninův překlad spadá do stejného desetiletí jako překlad Projsův. Kontext této doby včetně dobových tendencí v překladu a domácí literární tvorbě a také dobovou recepci Maupassantova díla jsme popsali v kapitole věnované Projsově překladu. Nyní se proto soustředíme na další aspekt kritického rámce, tj. na dostupná data o překladateli. Potřebné informace nám opět poskytuje *Lexikon české literatury*.

Ze zde uvedených dat vyplývá, že začátky překladatelské a literární produkce Františka Sekaniny (1875, Žárovice – 1958, Smečno) spadájí přibližně do stejného období, jako počátky Projsovy tvorby.

¹⁶³ I v domácí prozaické tvorbě bylo užití nespisovného jazyka jevem spíše okrajovým. Nicméně pokusy o literární stylizaci mluveného jazyka, nejčastěji nářečí, bylo možné tou dobou v domácí literatuře zaznamenat. Tyto snahy o vystižení autentické mluvy Projsa ve svém překladu nezohlednil.

František Sekanina je v *Lexikonu* představen jako literární a divadelní kritik osvětového zaměření, literární historik-popularizátor, autor juvenilní poezie, překladatel z francouzštiny a němčiny a také editor.

O jeho překladatelské činnosti se dozvídáme následující: Sekanina překládal zejména moderní francouzskou literaturu a dramatikou. Záhy se zaměřil na Paula Verlaina, z něhož uspořádal reprezentativní výbor. Sekaninova básnická receptivnost, jakkoli v celkovém výrazu závislá na impulsech lumírovské poetiky, zde pomohla „tlumočení“ melodické struktury. (Merhaut, 2008, s. 75)

Zmínky o Sekaninových překladech v dobovém tisku jsou poměrně stručné a vzácné; o jeho překladatelském stylu vypovídají velmi málo. Obvykle se jedná o pochvalné příspěvky psané u příležitosti Sekaninových padesátých či šedesátých narozenin: „Překládal nám množství poesie francouzské, zejména Verlaina, Balzaca a Augiera i jiné. Jeho převody jsou opět vzorné, dýšící básníkovou duší.“ (Brabec, 1925, s. 4)

Sekaninovu překladatelskou metodu nelze hodnotit odděleně od jeho literární tvorby: ta byla hned v počátcích ovlivněna dílem Jaroslava Vrchlického. Sekanina debutoval prozaickými žánrovými črtami v lokálním prostějovském tisku (*Hlasy z Haně*). Později přispíval do časopisů starší generace a do publikací katolické moderny poezií hlásící se k poetice Jaroslava Vrchlického. Jeho první básnická sbírka *Za noci chmurných i světlých* je charakteristická dekorativní opisností, rétoričností, výrazovou nesourodostí náladové lyriky a lumírovsky pojaté epiky. Pozdější sbírka *Lyrické intermezzo* byla formována dotykem verlainovské symbolistní dikce a motivy nábožensky laděné citovosti. (Merhaut, 2008, s. 74)

Za relevantní pro naši analýzu považujeme i informace o jeho kritické a publicistické činnosti: rozhodující vliv na ni měly jednak osobní kontakty se spisovatelem lumírovsko-ruchovské generace, jednak literárněhistorická průprava získaná za studií v učitelských kurzech. Ve svých posudcích a esejích věnovaných české, francouzské a německé tvorbě se řídil pravidlem, že básník má sloužit národní ideji a výchově čtenářstva. Na rozdíl od svých současníků z modernistické generace devadesátých let 19. století se orientoval na popularizační snahy estetického vzdělávání vstřícného vůči čtenáři, které podřizoval ideálu „dobré české knihy“. (Merhaut, 2008, s. 74)

Jako „popularizátora“ literatury prezentují Sekaninu také pozdější novinové a časopisecké články, komentující jeho kritickou tvorbu. Za všechny uvádíme dva příklady – první je citací z periodika *Zlatá Praha*, druhý je úryvek z novin *Národní politika*.

„Sekanina učinil si úkolem životním býti cenným, dobrým a upřímným prostředkovatelem mezi knihou (spíše autorem) a širokými vrstvami čtenářů [...]. Vynikaje

sám širokým rozhledem po literaturách evropských i domácích, dovede každé dílo nejprve organicky zařadit do celkového obrazu a tím jaksi čtenáře uvést do výseku kulturního, do něhož zapadá [...]. Při rozboru pak díla samého je hodnotí a zároveň popularisuje, činí čtenáři přístupným a srozumitelným, neváhá jej vždy předem upozornit na to, co jest v knize pěkného a hodnotného.“ (*Zlatá Praha*, 1925, s. 284)

„Sekanina opravdu nalézá způsob, jak přiblížit čtenářům i stojícím opodál poetického zájmu poesii samu [...]. Volí k tomu způsob deskriptivní, ale do své deskripce vkládá zároveň již analýsu, rozbor a víc, s velkým rozhledem dlouhodobého sledovatele krásné literatury, bystrého literárního kritika, jehož perem probíhají stále všechny zjevy našeho světa literárního i vědeckého, zařaduje a včleňuje básně do pozorované doby, národa, odvažuje všechny vztahy studovaného díla k celku literatury české a hledá v tvorbě básnickově především člověka.“ (Borecký, 1938, s. 5)

Tyto poznatky využijeme při popisu metody, již Sekanina uplatňuje v překladu povídky *Ivrogne*. Jinými slovy, pokusíme se s jejich pomocí osvětlit některá Sekaninova překladatelská řešení.

Pro posouzení jazykové normy platné v době, kdy vyšel Sekaninův překlad, použijeme stejné příručky jako při analýze Projsova překladu, tj. *Mluvnici českou pro školy střední a ústavy učitelské* z roku (2. vydání z let 1894 a 1895) a *Pravidla hledící k českému pravopisu a tvarosloví s abecedním seznamem slov a tvarů* z roku 1902. Stylistické hodnocení lexika se bude opírat o *Příruční slovník jazyka českého* (1935–1957) a o *Slovník spisovného jazyka českého* (1958–1978).

6.3.2. Prostředky mluveného jazyka v překladu Františka Sekaniny

Nyní se zaměříme na stylovou charakteristiku prostředků mluveného jazyka v překladu Františka Sekaniny. Při jejich třídění se budeme řídit stejnými principy jako v analýze Projsova překladu. Na rozdíl od Projsova překladu narazíme v Sekaninově textu na nářeční výrazy a slova označená v SSJČ jako *obl.*¹⁶⁴ Pro zjednodušení zahrneme tyto oba dva typy lexika do skupiny *dial.*

¹⁶⁴

Tedy taková, jichž se užívá v širší územní oblasti.

Dialogy ve francouzském originále a v překladu F. Sekaniny

– « <i>Allons, viens-t'en, Jérémie. J'allons passer l'temps aux dominos. C'est mé qui paie.</i> » (s. 95)	„Tož po 'd', Jérémie. Pu'dem se vyrazit dominem. Já budu platit.“ (S, s. 48)
« <i>On dirait qu't'as fait une gageure de m'soùler tous les soirs. Dis-mé, qué qu'ça te rapporte, pisque tu paies toujours ?</i> » (s. 95)	„Člověk by řekl, že se 's už s někým vsadil, že mne každý večer opiješ. Řekni mně, co z toho máš, platíš-li pořád za mne?“ (S, s. 48)
« <i>Allons, viens-t'en, Jérémie. C'est pas un soir à rentrer sans rien d'chaud dans le ventre. Qué qu'tu crains? Ta femme va-t-il pas bassiner ton lit ?</i> » (s. 95)	„No tak teda po 'd', Jérémie. Dnešní večer není takový, aby se člověk měl vracet dom' bez něčeho teplého v žaludku. Koho se bojíš? Aspoň ti žena zahřeje lůžko.“ (S, s. 48)
« <i>L'aut' soir que je n'ai point pu r'trouver la porte... Qu'on m'a quasiment r'pêché dans le ruisseau de d'avant chez nous !</i> » (s. 95)	„Včera večer 'sem ani nemohl najít dveří... Così jako by mnou bylo strčilo před našim do potůčka!...“ (S, s. 48)
« <i>Eh ben, Jérémie, ça va-t-il, à l'intérieur ? Es-tu rafraîchi à force de t'arroser ?</i> » <i>Et Jérémie bredouilla :</i> « <i>Pus qu'il en coule, pus qu'il fait sec, là-dedans.</i> » (s. 96)	„No tak, Jérémie, jak pak hrdlo? Juž 'si's je navlažil?“ <i>A Jérémie blábolil:</i> „Leju tam... a je tam pořád sucho...“ (S, s. 50)
<i>Le cafetier regardait Mathurin d'un air finaud. Il dit :</i> « <i>Et ton fré, Mathurin, oùs qu'il est à c't' heure ?</i> » <i>Le marin eut un rire muet :</i> « <i>Il est au chaud, t'inquète pas.</i> » (s. 96)	<i>Kavárník pohlédl zchytrale na Mathurina. Potom řekl:</i> „A co pak tvoje kůstka, Mathurine, kde pak ta je teď?“ <i>Námořník se mlčky usmál:</i> „Je v teple, nestarej se...“ (S, s. 50)
<i>Et tous deux regardèrent Jérémie, qui posait triomphalement le double six en annonçant :</i> « <i>V'là le syndic.</i> » (s. 96)	<i>A oba dva pohlédli na Jérémia, který právě vítězně hodil na stůl svoji dvojitou šestku a křikl:</i> „Tu máš syndika!“ ¹⁶⁵ (S, s. 50)
<i>Quand ils eurent achevé la partie, le patron déclara :</i> « <i>Vous savez, mes gars, mé, j'va m'mettre au portefeuille. J'vous laisse une lampe et pi l'litre. Y en a pour vingt sous à bord. Tu fermeras la porte au-dehors, Mathurin, et tu glisseras la clef d'sous l'auvent comme t'as fait l'aut' nuit.</i> » <i>Mathurin répliqua :</i> « <i>T'inquète pas. C'est compris.</i> » (s. 96)	<i>Když dohráli partii, řekl hospodský:</i> „Vy tu ještě zůstanete, chlapci, ale já juž 'du na kutě. Nechám vám tu lampu a litrovku. Je v ní kořalky za dvacet sous až po kraj. Ty potom, Mathurine, zavřeš zvenčí dvěře a dáš klíč pod stříšku, jako 'si udělal včera v noci.“ <i>Mathurin odpověděl:</i> „Neměj strachu. Rozumím.“ (S, s. 50)
« <i>Allons, Jérémie, faut décaniller.</i> » (s. 97)	„Tož, Jérémie, musíme vytáhnout paty!“ (S, s. 51)
« <i>Allons, bonsoir, à demain.</i> » (s. 97)	„Tož teda dobrou noc... Zítřa na shledanou.“ (S, s. 51)
« <i>Mélina ! Eh ! Mélina !</i> » (s. 97)	„Mélino! Hej Mélino!“ (S, s. 52)
« <i>Mélina !</i> » (s. 98)	„Mélino!“ (S, s. 54)
« <i>Dis-mé qui que c'était, Mélina ? Dis-mé qui que c'était. Je te ferai rien.</i> »	„Pověz mně, kdo to byl, Mélino? Pověz mně, kdo to byl. Neudělám ti nic.“

¹⁶⁵ Na tomto místě je v textu odkaz na poznámku pod čarou. Je zde následující vysvětlivka: „Lidový název dvojité šestky při domině“. (Sekanina, 1910, s. 50)

(s. 98)	(S, s. 54)
« <i>Je sieus-ti bu, tout de même ! Je sieus-ti bu ! C'est li qui m'a boissonné comma, çu manant ; c'est li, pour que je rentre point. J'sieus-ti bu !</i> » (s. 98)	„Juž vím, co a jak... Juž vím všecko! To byl on, chrapoun... opil mne... opil... abych nedošel dom'. Juž všecko vím!“ (S, s. 54)
« <i>Dis-mé qui que c'était, Mélina, ou j'vas faire quéque malheur.</i> » (s. 98)	„Pověz mně, kdo to byl, Mélino... anebo provedu nějaké neštěstí.“ (S, s. 54)
« <i>C'est li qui m'a r'tenu chez ce fainéant de Paumelle ; et l's autres soirs itou, pour que je rentre point. C'est quéque complice. Ah ! Charogne !</i> » (s. 98)	„To on mě teda zdržel u toho ničemy Paumella; a ty ostatní večery taky, abych nepřišel dom'... Aby mohl provádět dílo... Ach mrcha!“ (S, s. 54)
« <i>Dis-mé qui que c'était, Mélina, ou j'vas cogner, j'te préviens !</i> » (s. 98)	„Pověz mně, 'do to byl, Mélino, nebo tě zmlátím... povídám ti to!“ (S, s. 54)
« <i>Ah ! t'étais là, saleté, et tu ne répondais point !</i> » (s.99)	„Aha, byla's tu, svině, a neodpovídala's mně!“ (S, s. 54)
« <i>Diras-tu qui qu'c'était, à c't'heure ?</i> » (s. 99)	„Řekneš mně ted'ka, 'do to byl, he?“ (S, s. 55)

a) prostředky fonologické

po 'd',¹⁶⁶ pu'dem, 'du, 'sem,¹⁶⁷ 'si¹⁶⁸ – všechny tvary jsou výsledkem vypuštění hlásky *j*, (vypuštění hlásky je znázorněno apostrofem)

'do (místo *kdo*)¹⁶⁹ – vypuštění počátečního *k* (zjednodušení hláskové skupiny *kd* je znázorněno apostrofem)

Autor nevyužívá této formy důsledně. Dokonce v přímé řeči téže postavy (Jérémiho) se objevuje jak *kdo*, tak *'do*. Zjednodušená varianta *'do* se vyskytuje v posledních Jérémiho replikách. Překladatel tím chce pravděpodobně naznačit, že stav rybářovy opilosti a nepřičetnosti se stupňuje a v souvislosti s tím se uvolňuje i artikulace některých slov.

juž¹⁷⁰ – hláskoslovná varianta *již*, tvar rozšířený u některých „starších“ klasiků (Jaroslav Vrchlický, Antal Stašek),¹⁷¹ dle PSJČ knižní, dle SSJČ zastaralé a nářeční;

Tento tvar považujeme za prostředek mluvenosti (resp. za nářeční prostředek), neboť v pásmu vypravěče použil překladatel tvary neutrální (*už, již*).¹⁷²

¹⁶⁶ V textu se vyskytuje dvakrát.

¹⁶⁷ *'Sem* a *'si* bez vysloveného *j* považujeme za jevy ortoepické, příznakový je jejich pravopis. Zvláštní kategorii nespisovných pravopisných jevů v našem výčtu nevydělujeme. Tyto tvary budou tedy ve statistikách započítány k jevům fonologickým.

¹⁶⁸ V textu se vyskytuje dvakrát.

¹⁶⁹ V textu se vyskytuje dvakrát.

¹⁷⁰ V textu se vyskytuje pětkrát.

¹⁷¹ Horálek, 1956.

*teda*¹⁷³ – hlásková varianta *tedy*, dle PSJČ *hov.* a *ob.* varianta *tedy*, dle SSJČ obecně české

taky – dle SSJČ obecně česká varianta *také* (tvar vzniklý úžením), v PSJČ stylová charakteristika není.

b) prostředky morfologické

*dom*¹⁷⁴ – mluvená varianta *domů*, podle Českého jazykového atlasu oblastní varianta (užíváno na střední Moravě)

syndika místo *syndik* (využití koncovky akuzativu rodu mužského životného místo koncovky neživotné)

ted'ka – mluvená varianta *ted'* vzniklá připojením morfému *-ka*; dle charakteristiky PSJČ jde o *hovor.* a *ob.* slovo; SSJČ uvádí pouze charakteristiku *ob.*

že se's už s někým vsadil, byla's, neodpovídala's, Juž si's jej navlažil – tvary s příklonným *-s*¹⁷⁵

c) prostředky lexikální

- inherentně expresivní výrazy

*tož*¹⁷⁶ – *dial.*

PSJČ: charakterizuje tento výraz jako knižní a zároveň dialektismus;

SSJČ: *obl., mor., jinak poněk. expr.*

¹⁷² Je třeba připomenout, že Sekanina pocházel z Moravy (narodil se v Žárovicích na Prostějovsku), a proto pravděpodobně tíhl k moravismům.

¹⁷³ V textu se vyskytuje třikrát.

¹⁷⁴ V textu se vyskytuje třikrát.

¹⁷⁵ Uvedené tvary s příklonným *-s* byly v dobových překladech i domácí literatuře brány jako poukaz na mluvenost a jistou nepečlivost v řeči, apostrof signalizoval vynechání určitého prvku v rychlé výslovnosti. Nověji už bývají tyto tvary brány jako v zásadě spisovné (přijatelné i v kultivovaném mluveném projevu). V analýzách novějších překladů z padesátých, šedesátých a devadesátých let (zde jsou tyto tvary uvedeny bez apostrofu) je proto mezi prostředky mluveného jazyka nezahrneme.

¹⁷⁶ V textu se objevuje třikrát.

Vzhledem ke kontextu, v němž se výraz *tož* objevuje (přímá řeč postav obsahující prostředky mluveného jazyka včetně nářečních prvků), jej zahrneme k prostředkům s charakteristikou *dial.*, nikoli k prostředkům knižním.

ničema – hov.

PSJČ: nenalezeno;

SSJČ: bez charakteristiky

kontext. hovor.

*chrapoun – ob.*¹⁷⁷

PSJČ: nadávka

SSJČ: *ob. expr.*

mrcha – ob.

PSJČ: *expr.*

SSJČ: *zhrub., nadávka člověku*

*svině – ob.*¹⁷⁸

PSJČ: *vulg., nadávka;*

SSJČ: *zhrub., nadávka*

litrovka – ob.

PSJČ: bez charakteristiky;

SSJČ: *ob.*

kde pak – hov.

PSJČ: stylová charakteristika není uvedena

SSJČ: *expr.* u hesla *kdepak*

¹⁷⁷ V PSJČ sice není uvedeno, že by se jednalo o obecně český výraz, ale SSJČ hodnotí tento výraz jako *ob.* Z toho lze vyvozovat, že slovo *chrapoun* patřilo k nespisovnému lexiku i v době vzniku Projsova překladu.

¹⁷⁸ Charakteristika *ob.* sice není uvedena u lexému *svině* ani v jednom slovníku, je však připojena ke slovu *svinský* (*ob. expr.* dle PSJČ i SSJČ). Tento výraz navíc zařazují slovníky k vulgarismům nebo ke slovům zhrubělým. Proto jej zahrneme mezi prostředky s charakteristikou *ob.*

co pak – hov.

PSJČ: stylová charakteristika není uvedena

SSJČ: *expr.* u hesla *copak*

jak pak – hov.

PSJČ: stylová charakteristika není uvedena

SSJČ: *expr.* u hesla *jakpak*

*na kutě – ob.*¹⁷⁹

PSJČ: *žertovné*

SSJČ: *ob. expr.*

zmlátit (zmlátiti) – hov.

PSJČ: *expr.*

SSJČ: *expr.*

- **slova a slovní spojení s kontextovou expresivitou**

Juž 'si's je navlažil? (navlažiti) – hov.

PSJČ: *navlažiti se/si* ve významu *napít se* – *expr.*

SSJČ: *navlažiti se/si* ve významu *napít se* – bez charakteristiky

kůstka – hov.

PSJČ: *expr.;*

SSJČ: *expr.*

provádět (prováděti) dílo – hov.

výraz s ironickým významem;

PSJČ: *prováděti* ve významu *činiti něco nenáležitého* – bez stylové charakteristiky

SSJČ: *prováděti* ve významu *provádět darebáctví, zločiny* – bez stylové charakteristiky

kontext. hov.

¹⁷⁹ V PSJČ není uvedeno, zda výraz náleží k hovorové nebo nespisovné vrstvě jazyka. Odvoláváme se proto na hodnocení SSJČ. Vzhledem k tomu, že SSJČ hodnotí výraz jako *ob.*, lze předpokládat, že patřil k nespisovnému lexiku i v době vzniku Sekaninova překladu.

vyrazit se dominem (vyraziti) – hov.

PSJČ: *vyraziti se* ve významu *pobaviti se* – bez stylové charakteristiky

SSJČ: *vyraziti se* ve významu *pobavit se* – *zast. a expr.*

Je v teple, nestarej se... – hov.

kontext. hov.

- **ustálená slovní spojení**¹⁸⁰

Tož, Jérémie, musíme vytáhnout paty – hov.

Juž vím, co a jak... – hov.

- **kontaktové prvky, citoslovce, zvolání, vycpávková slova**

Tož po 'd' – hov.

No tak teda po 'd', Jérémie. – hov.

No tak, Jérémie, jak pak hrdlo. – hov.

Tu máš syndika! – hov.

Tož, Jérémie, musíme vytáhnout paty – hov.

Tož teda dobrou noc... – hov.

To on mě teda zdržel u toho ničemy Paumella; – hov.

Hej Mélino! – hov.

Pověz mně, 'do to byl, Mélino, nebo tě zmlátím... povídám ti to! – hov.

Aha, byla's tu svině, a neodpovídala's mně! – hov.

Ach mrcha!

Řekneš mně ted'ka, 'do to byl, he? – hov.

d) **prostředky syntaktické**

- **ukazovací zájmena a další zástupné výrazy s obecnou platností, jejichž užití vede ke zjednodušení výpovědi**

To byl on, chrapoun...

To on mě teda zdržel

u toho ničemy Paumella

¹⁸⁰ U všech slov a víceslovných lexikálních jednotek zařazených do níže uvedených kategorií mluveného lexika lze předpokládat, že odpovídají zařazení *hov.*

a ty ostatní večery taky

Leju tam ...

a je tam pořád sucho

- **konstrukce s funkcí zdůraznění větného členu**

To on mě teda zdržel u toho ničemy Paumella;

To byl on, chrapoun... opil mne... opil... abych nedošel dom'

- **odkazování zájmenem bez opakování podstatného jména**

Kdepak ta je ted'

- **elidované větné členy**

Cosi jako by mnou strčilo před naším do potůčka!

Jak pak hrdlo?

Jako 'si udělal včera v noci

- **příznakový slovosled naznačující emocionalitu projevu či slovosled nenáležitý pro spisovný projev**

A co pak tvoje kůstka, Mathurine, kde pak ta je ted'?

Neudělám ti nic.

- **dodatečně upřesňované vyjádření, graficky značené nedokončené či přerušované výpovědi, váhání či pauzy v řeči**

Leju tam... a je tam pořád sucho...

To byl on, chrapoun... opil mne... opil... abych nedošel dom'!

Pověz mně, kdo to byl, Mélino... anebo provedu nějaké neštěstí.

Pověz mně, 'do to byl, Mélino, nebo tě zmlátím... povídám ti to!

6.3.3. Statistické vyhodnocení analýzy: Sekaninův překlad v konfrontaci s originálem a Projsovým překladem

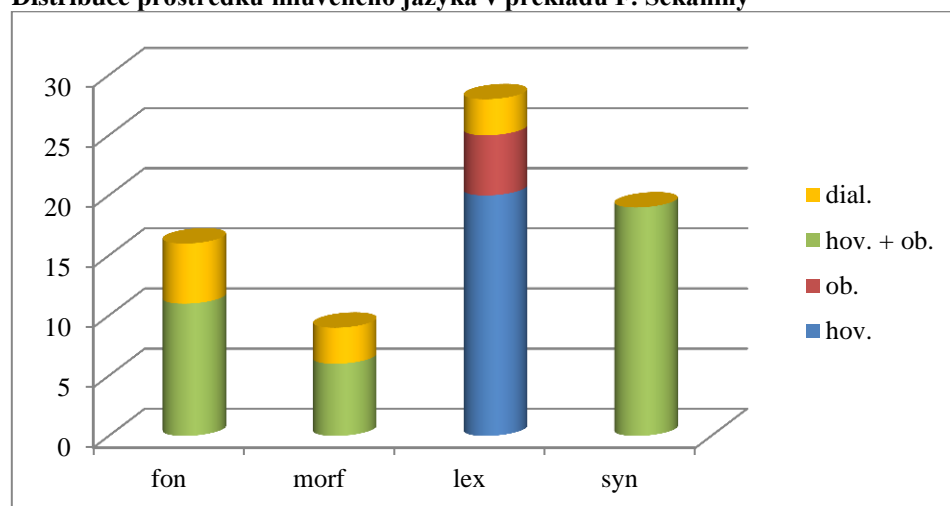
Převedením stylistických charakteristik na statistické údaje jsme získali následující tabulku a graf znázorňující distribuci prostředků mluveného jazyka v Sekaninově překladu. Z grafu můžeme vyčíst, v jakém množství jsou zastoupeny fonologické, morfologické a lexikální

prostředky. Lexikální prvky jsou rozděleny do kategorií *hov.*, *ob.* a *dial.* Mluvené prostředky ostatních jazykových rovin do kategorií *hov.* a *ob.* rozvedeny nebyly. Ovšem v rámci fonologických a morfologických prostředků jsme vydělili skupinu nářečních prvků, jež se nám podařilo identifikovat s pomocí referenčních příruček. Graf znázorňující zastoupení prostředků mluveného jazyka v Sekaninově překladu zobrazuje tedy i poměr dialektismů vůči ostatním nenářečním prostředkům (tedy vůči těm označeným jako *hov.*, *ob.* a *hov.+ ob.* – tj. hovorovým a obecně českým prostředkům bez rozdílu).¹⁸¹

Distribuce prostředků mluveného jazyka v překladu F. Sekaniny

jazyková rovina	počet prostředků	z toho dialektismů
fon	16	5
morf	9	3
lex	28	3
syn	19	0
celkem	72	11

Distribuce prostředků mluveného jazyka v překladu F. Sekaniny



Některé části Sekaninova textu působí na aktuálního čtenáře podobně jako text Projsův, tj. archaicky. Najdeme zde starší lexikum (*vyrazit se dominem*) a některé gramatické prvky, svědčící o stáří textu, jako genitiv záporový (*neměj strachu*, *'sem ani nemohl najít dveří*), genitiv partitivní (*je v ní kořalky*).

Užití těchto dnes již zastaralých prvků nehodnotíme jako záměrnou archaizaci textu, neboť bylo v souladu s dobovým územ. Gebauerova mluvnice z devadesátých let 19. století (a

¹⁸¹ V analýze Projsova překladu jsme kategorii *dial.* nevydělávali, neboť v Projsově překladu nejsou nářeční prostředky zastoupeny.

dále pak i její pozdější přepracování) uvádí, že genitiv partitivní může být nahrazen nominativem. Stejně tak lze genitiv záporový nahradit akuzativem. (Gebauer, 1894, s. 110) Gebauer sice naznačuje, že od genitivu záporového se postupně upouští, ale zároveň podotýká, že ve spisovném jazyce „zachovává se velikou měrou“.¹⁸² Lze z toho vyvozovat, že užití obou pádových konstrukcí (genitivu partitivního a záporového) se v Sekaninově době nevymykalo normě, ale mělo funkci stylově vyššího prostředku. Totéž lze prohlásit o užití volného morfému *-li* (*platiš-li*) a kondicionálu minulého (*by se mnou bylo strčilo*).¹⁸³ Fakt, že Sekanina tyto prvky využívá v přímé řeči, chápeme jako příklon ke knižnosti.

Za zmínku stojí, že Sekanina ponechává jména postav v původním znění (*Jérémie*, *Mathurin*)¹⁸⁴ a užívá francouzské výrazy (*syndika*,¹⁸⁵ *sous*), jež jsou vysvětleny pod čarou. Těmito prvky se snaží vyvolat dojem cizosti. Jak jsme již poznamenali výše, dle Levého tento postup najdeme v překladech pořízených dekadenty, tedy v době, do níž spadá i Sekaninův překlad. (Levý, 1957, s. 208)

Stejně jako text Projsův, i ten Sekaninův vykazuje nižší míru mluvenosti než originál (porovnáme-li celkový počet prostředků mluvenosti v originále a v překladu). Svědčí o tom statistické vyhodnocení analýzy, zachycené v následující tabulce a grafu. Nutno podotknout, že překlad působí spisovněji než originál, i pokud odhlédneme od statistiky (viz srovnání vybraných pasáží z originálu a překladu níže).

Distribuce prostředků mluveného jazyka v originále a v překladu F. Sekaniny

	fon		morf		lex			syn	celkem
	<i>N</i>	<i>dial.</i>	<i>N</i>	<i>dial.</i>	<i>fam./hov.</i>	<i>pop./ob.</i>	<i>dial.</i>		
FR	44	14	7	0	12	8	0	25	110
ČJ	11	5	6	3	20	5	3	19	72

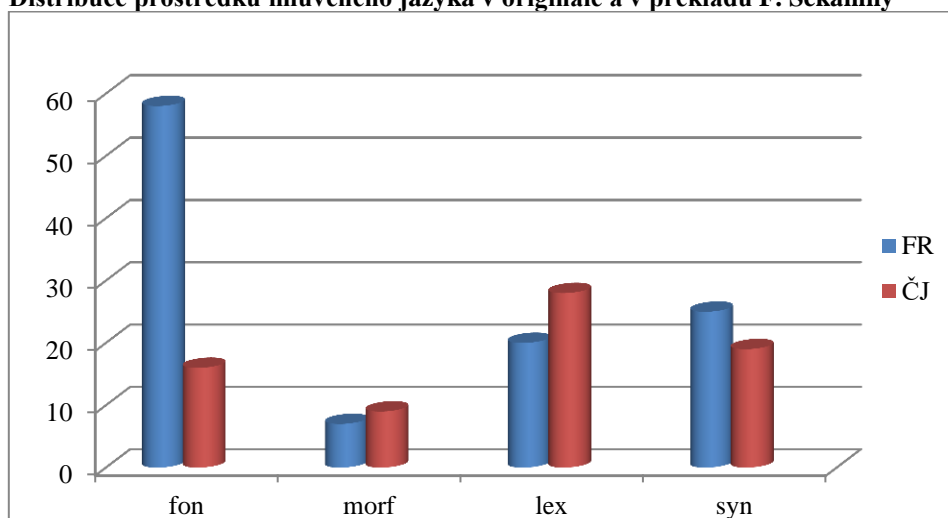
¹⁸² V pozdějším Ertlově přepracovaném vydání Gebauerovy mluvnice z r. 1926 je již uvedeno, že rozsah záporového genitivu v nové češtině se velmi zúžil. (Ertl, 1926, s. 171)

¹⁸³ O kondicionálu minulém je více pojednáno výše (viz kapitola 6.2.3.).

¹⁸⁴ Nutno podotknout, že na rozdíl od Projsy uvádí Sekanina jméno *Jérémie* vždy ve sklonné podobě (skloňuje jej podle vzoru pán – *pohlédli na Jérémia*).

¹⁸⁵ Slovo *syndic* označuje v kontextu této povídky úředníka odpovědného za registraci rybářů v přímořských oblastech. Lze se domnívat, že v očích rybářů byla tato funkce považována za nejvyšší stupeň místní společenské hierarchie. Stejně tak dvojitá šestka odpovídá nejvyšší hodnotě dominové kostky. Jak je patrné, Maupassant zde užívá slovní hříčky založené na nepřímém pojmenování. (Maupassant, 1979, s. 1345) Je-li však v českém překladu užito slovo *syndik*, slovní hříčka zůstane nepochopena. Výraz *syndic* je tedy vhodnější explicitovat hned při jeho prvním výskytu (jak učinil např. Luděk Kárl: *Tak, a dvojitá šestka!*), nebo nahradit jiným nepřímým pojmenováním, jež je pro čtenáře snadno srozumitelné (jak učinila Melanová: *Hele, dvojjčata!*).

Distribuce prostředků mluveného jazyka v originále a v překladu F. Sekaniny



Těžištěm mluvenosti Sekaninova překladu je lexikum. Lexikální prostředky jsou zde rozmanitější než u Projsy. Kromě prostředků hovorových a obecně českých využívá Sekanina opakovaně dialektální výraz *tož* a lze u něj pozorovat větší odvahu co do výběru expresivních prvků. Nápadné je především zastoupení silně expresivních slov, ve slovnících označených jako nadávky či jako výrazy zhrubělé (*chrapoun, mrcha, svině*). Nutno podotknout, že ve volbě expresiv (*halama, břicháč, nemehlo*) byl Projsa umírněnější.

Větší rozmanitost lze u Sekaniny zaznamenat, i pokud jde o prvky fonologické a morfologické. I v těchto rovinách, ač pouze náznakově, jsou použity oblastní varianty (*juž, dom*). Prostředky fonologické a morfologické jsou u Sekaniny zastoupeny ve větším množství než u Projsy (fonologické v poměru 16 : 1, morfologické v poměru 9 : 0).¹⁸⁶ Ovšem i u Sekaniny je množství fonologických a morfologických variant nízké vzhledem k vysokému počtu prostředků *langue parlée* v originále.¹⁸⁷ V Sekaninově překladu téměř nenajdeme koncovky typické pro obecnou češtinu.

¹⁸⁶ Sekanina ve svém překladu používá infinitiv na -t, který mezi morfologické prostředky mluveného jazyka nezahrnujeme, stejně jako v případě Projsova překladu.

¹⁸⁷ O rozdílech v distribuci prostředků mluvenosti mezi francouzštinou a češtinou bylo pojednáno v kapitole 2.3.

Rozdíly v míře mluvenosti mezi českým a francouzským zněním se výrazně projevují v následujících pasážích:

On dirait qu't'as fait une gageure de m'souler tous les soirs. Dis-mé, qué qu'ça te rapporte, puisque tu paies toujours ? – Člověk by řekl, že se's už s někým vsadil, že mne každý večer opiješ. Řekni mně, co z toho máš, platíš-li pořád za mne?

Překlad je formulován z velké části spisovně po stránce lexikální a morfologické. Nápadné je užití volného morfému *-li* ve spojení *platíš-li pořád za mě*. Tato morfologická varianta je znakem vyššího stupě stylového zabarvení a v dialogu působí knižně. Nespisovnost originálu spočívající v kumulaci fonetických prostředků (*qu't'as fait, m'souler, dis-mé, qué qu'ça*) se do překladu nepromítla.

L'aut' soir que je n'ai point pu r'trouver la porte... Qu'on m'a quasiment r'pêché dans le ruisseau de d'avant chez nous ! – Včera večer 'sem ani nemohl najít dveří... Così jako by mnou bylo strčilo před naším do potůčka!...

Jak jsme uvedli výše, v tomto úseku jsou výrazně zastoupeny hláskoslovné varianty mluvené francouzštiny. V českém překladu se mluvenost promítla do roviny pravopisné (*'sem ani nemohl*) a syntaktické (elize větného členu ve spojení *strčilo před naším do potůčka*). Překladatel ovšem používá v dialogu stylově vyšší gramatické prvky – genitiv záporový (*nemohl najít dveří*), či kondicionál minulý (*jako by mnou bylo strčilo*). Tyto prostředky neimitují příliš zdařile projev opilce (nepůsobí autenticky). Stylistický efekt překladu je tedy částečně v rozporu s originálem.

V překladu kromě toho narazíme na významové odchylky. Lze to demonstrovat na následujících výňtcích:

Je sieus-ti bu, tout de même ! Je sieus-ti bu ! C'est li qui m'a boissonné comma, çu manant ; c'est li, pour que je rentre point. J'sieus-ti bu ! – Juž vím, co a jak... Juž vím všecko! To byl on, chrapoun... opil mne... opil... abych nedošel dom'! Juž všecko vím!

Sekanina v uvedeném příkladu po významové stránce předlohu mění: spojení *Je sieus-ti bu*,¹⁸⁸ *tout de même ! Je sieus-ti bu !* nahrazuje významově odlišným *Juž vím, co a jak... Juž vím všecko!*¹⁸⁹

¹⁸⁸ Věta *Je sieus-ti bu !* znamená v českém překladu *Jsem opilý* (viz výklad jednotlivých výrazů v analýze originálu).

¹⁸⁹ Patrně nerozuměl předloze a tvar *je sieus* interpretoval jako *je sais*.

Et ton frère, Mathurin, oùs qu'il est à c't'heure ? – A co pak tvoje kůstka, Mathurine, kde pak ta je ted'? V tomto případě Sekanina mylně interpretoval tvar *fré* (jež je ve skutečnosti nářeční variantou slova *frère*, tj. bratr), čímž došlo k zásadnímu posunu ve sdělení.

C'est li qui m'a r'tenu chez ce fainéant de Paumelle ; et l's autres soirs itou, pour que je rentre point. C'est quéque complice. Ah ! Charogne ! – To on mě teda zdržel u toho ničemy Paumella; a ty ostatní večery taky, abych nepřišel dom' ... Aby mohl provádět dílo... Ach mrcha! (S)

Věta *Aby mohl provádět dílo* významově neodpovídá *C'est quéque complice*. Překladař text předlohy domýšlí.

L'aut' soir que je n'ai point pu r'trouver la porte... – Včera večer 'sem ani nemohl najít dveří...

[...] *et tu glisseras la clef d'sous l'auvent comme t'as fait l'aut' nuit – [...] a dáš klíč pod stříšku, jako 'si udělal včera v noci.*

V obou citovaných pasážích se Sekanina uchýlil ke konkretizaci: spojení *l'aut' soir* a *l'aut' nuit* přeložil jako *včera večer* a *včera v noci*. Touto konkretizací však nevzniká výrazný významový posun.

Dále uvedeme úryvky, které, co do mluvenosti, vystihl Sekanina (S) lépe než Projsa (P):¹⁹⁰

C'est li qui m'a r'tenu chez ce fainéant de Paumelle ; et l's autres soirs itou, pour que je rentre point. C'est quéque complice. Ah ! Charogne !

– *To on mě zdržel u toho halamy břicháče Paumella a jako každý večer... abych se nedostal domů. Takhle to vypadá! ... Něco provádí odranec, lotr. (P)*

– *To on mě teda zdržel u toho ničemy Paumella; a ty ostatní večery taky, abych nepřišel dom' ... Aby mohl provádět dílo... Ach mrcha! (S)*

Příznakovost originálu se v Sekaninově překladu promítla do roviny lexikální (*ničema, mrcha, provádět dílo*), částečně i do roviny fonologické (*teda, taky*) a morfologické (*dom'*). Sekaninovi se zde lépe než Projsovi podařilo přiblížit mluvenosti originálu, ačkoli poslední věta této pasáže (*Ach mrcha!*) působí poněkud strojeně.

Nutno podotknout, že se Sekanina v překladu tohoto úryvku částečně odklání od významu předlohy (*C'est quéque complice. – Aby mohl provádět dílo*), resp. jej interpretuje,

¹⁹⁰ Projsovův překlad těchto úryvků jsme již komentovali výše (viz. kapitola 6.2.).

zlogičťuje, snad proto, aby výpověď působila jasněji a srozumitelněji. Tím však oslabuje jakousi nedořečenost, náznak, jímž se uvedená věta vyznačuje v původním znění.

Allons, Jérémie, faut décaniller

– *Vstaň Jérémie, půjdeme!* (P)

– *Tož, Jérémie, musíme vytáhnout paty!* (S)

Zatímco do Projsova překladu se příznak slova *décaniller* nijak nepromítl, Sekanina po vzoru Maupassanta užívá expresivní výraz, a sice spojení *vytáhnout paty*. Mluvený charakter této věty podtrhuje i nářeční *tož*. Sekanina je v tomto případě blíže stylu originálu než Projsa.

Naší pozornosti by neměly ujít ani následující pasáže, na nichž je patrné, že Sekanina lne k významové věrnosti více než Projsa:

Et tous deux regardèrent Jérémie, qui posait triomphalement le double six en annonçant : « V'la le syndic. »

A oba pohlédli na Jérémie, který položil na konec řady dvojitou šestku a vítězoslavně volal: „Tahej Mathurine, nemehlo, tahej!“ (P)

A oba dva pohlédli na Jérémia, který právě vítězně hodil na stůl svoji dvojitou šestku a křikl: „Tu máš syndika!“ (S)

Pokud jde o přímou řeč, Sekanina volí na rozdíl od Projsy překlad významově přesnější. Na tomto úryvku lze kromě toho pozorovat Sekaninovu snahu o exotizaci textu typickou pro překlady dekadentů z přelomu století. Máme na mysli užití francouzského výrazu *syndika*, jež jsme komentovali výše.

Allons, viens-t'en, Jérémie. C'est pas un soir à rentrer sans rien d'chaud dans le ventre. Qué qu'tu crains ? Ta femme va-t-il pas bassiner ton lit ?

– *Nu, pojd', Jérémie. Od které pak doby chodíš domů, abys neměl nic teplého v žaludku? Čeho se bojíš? Však víš, žena ti nehlesne!* (P)

– *No tak teda po'd', Jérémie. Dnešní večer není takový, aby se člověk měl vracet dom' bez něčeho teplého v žaludku. Koho se bojíš? Aspoň ti žena zahřeje lůžko.* (S)

I zde Sekanina dosahuje ve svém překladu větší přesnosti než Projsa z hlediska významového i stylistického.¹⁹¹ Neodchýlil se od významu spojení *bassiner ton lit* ? jako Projsa; naopak jej

¹⁹¹ Posun, který vznikl použitím tázacího zájmena *Koho* místo *Čeho* (*Qué qu'tu crains ?*), považujeme za bezvýznamný pro celkový smysl a vyznění textu.

převodl doslovně. U Sekaniny lze také pozorovat větší snahu přiblížit se mluvenosti originálu, a to v rovině lexika (*No tak teda*), hláskosloví (*po'd'*) a částečně i morfologie (*dom'*). V Sekaninově přístupu můžeme na druhou stranu zaznamenat nivelizaci a to v nevyužití koncovek typických pro obecnou češtinu. Posun k mluvenosti je však v jeho překladu mnohem více patrný než u Projsy (v Projsově překladu se mluvenost v rovině fonologické a morfologické neprojevila takřka vůbec).

6.3.4. Shrnutí

Jak vyplynulo z našich srovnání, mluvenost Sekaninova překladu je oproti originálu potlačena; celkové množství prostředků mluveného jazyka originálu (110) značně převyšuje množství prvků mluvenosti použitých v překladu (72).

Jak je patrné z některých pasáží, Sekanina má tendenci volit v rozporu s originálem stylově vyšší prostředky, přispívající k větší uhlazenosti překladu, což patrně souvisí s lumírovským vlivem. Ten se promítl, jak jsme uvedli výše, jednak do Sekaninova překladatelského stylu, jednak do jeho vlastní tvorby (svědčí o tom zmíněná dekorativní opisnost a rétoričnost jeho vlastních děl).

V Sekaninově překladu je zastoupeno mluvené lexikum ve stejné míře jako u Projsy. Při srovnání přímé řeči, v níž jsou využity prostředky mluvenosti, a řeči autorské, nasycené přechodníkovými tvary a obsahující infinitiv na -ti, genitiv partitivní a záporový a další prostředky vyššího stylu, zaznamenáme v Sekaninově překladu poměrně výrazný kontrast mezi dialogovým partem a pásmem vypravěče. Celkově však nejsou ani v jednom z těchto dvou překladů důsledně využity prostředky mluveného jazyka (zejména obecně české koncovky jsou využívány velmi zřídka). V obou těchto překladech je mluvenost potlačena. V tomto ohledu se Sekaninův a Projsův překlad vzájemně podobají.

Oba překladatelé usilují o jistou stylizaci mluvenosti (a to především výběrem expresivní slovní zásoby), ale zároveň se snaží dodržet „dekorum“ krásné literatury. Standardizaci, již jsme prokázali u obou překladatelů, přičítáme vlivu soudobých tvůrčích tendencí a dobových norem, platných v domácí i překladové literatuře.

Při bližším zkoumání Sekaninova překladu však vyšlo najevo, že tento překladatel užívá širší paletu mluvenostních prostředků než Projsa – volí například nářeční výrazy, resp. regionalismy (i když jen náznakově) a je odvažnější při výběru expresivních slov. Užití oblastních variant může souviset se Sekaninovým moravským původem. Mnohem častěji než Projsa se tento překladatel uchyluje k „mluveným prostředkům“ fonologickým. V Sekaninově

textu jsou zastoupeny ve větší míře než u Projsy, i když s méně výraznou odchylkou než u prostředků fonologických, také morfologické prvky mluvenosti. Pouze počet syntaktických prostředků je v Sekaninově textu nižší než v Projsově překladu. Volba rozmanitějších prostředků mluveného jazyka může souviset se Sekaninovou již zmíněnou popularizační snahou zpřístupnit literární dílo širokému publiku.¹⁹²

Oba překlady lze prohlásit za produkty jedné doby, charakteristické specifickým přístupem k mluvenému jazyku v tvorbě domácí¹⁹³ i v překladech. Lze říci, že standardizace se výrazně uplatňuje v obou překladech. Metody těchto dvou překladatelů však nelze prohlásit za identické.

Sekaninův překlad je z hlediska stylu pestřejší, neboť se zde mluvenost uplatňuje ve více rovinách (nejen lexikální a syntaktické, ale i fonologické a morfologické). Místy proto působí přímá řeč postav přirozeněji než u Projsy. Naproti tomu dialogy, v nichž jsou využity gramatické prvky typické pro psaný jazyk (kondicionál minulý, genitiv partitivní a záporový), mají v Sekaninově překladu efekt opačný: působí dojmem nápadně umělé stylizace mluvenosti.

Odlišný je i přístup obou překladatelů k reprodukci smyslu textu: Projsův text se vyznačuje větším množstvím odchylek, Sekaninův překlad je významově přesnější.

6.4. Překlad Viléma Opatrného

Tato kapitola se věnuje analýze prostředků mluveného jazyka použitých v překladu Viléma Opatrného z r. 1950. Překlad pochází z výboru povídek *Příběhy* publikovaného v nakladatelství *Práce*.

Překladatel Vilém Opatrný (1911, Bavorov u Strakonice – 1972, Praha) působil také jako novinář a redaktor. Překládal z angličtiny, francouzštiny, němčiny a ruštiny a zaměřoval se převážně na krásnou literaturu. Používal krycí jméno Vladimír Kadlec. Z jeho překladové tvorby můžeme zmínit publikaci *Citový život Guye de Maupassanta* (1949),¹⁹⁴ překlad románů *Hrbáč* (1970) a *Tajnosti Londýna* (1972) Paula Févala a dále románu *Robin Hood* Alexandra Dumase (1973).

¹⁹² Sekundární zdroje se o Sekaninových popularizačních snahách zmiňují především v souvislosti s jeho kritikami. Domníváme se však, že se tyto tendence mohly promítnout i do jeho činnosti překladatelské. Jeho překlad, který zde analyzujeme, tuto domněnku do značné míry potvrzuje.

¹⁹³ Tedy doby, v níž nebylo využívání mluvené, především obecné češtiny v beletristických textech běžné. Více o tom v analýze Projsova překladu.

¹⁹⁴ Jedná se o kombinaci románového životopisu Guy de Maupassanta od kanadského autora Ronalda Kirkbrida, psaného na podkladě Maupassantovy korespondence, s výběrem povídkového Maupassantova díla.

6.4.1. Dobový kontext a referenční příručky použité při analýze překladu

V novinových a časopiseckých člancích z padesátých let (tedy z doby, kdy vychází překlad Opatrného) zmiňujících se o Maupassantovi není problematice autorského stylu tohoto spisovatele věnován téměř žádný prostor, nehledě na to, že článků věnovaných Maupassantovi vychází tou dobou velmi málo.

Za všechny můžeme zmínit článek Jiřího Goldšmída *K stému výročí narození Guy de Maupassanta* publikovaný v roce 1950 v *Lidových novinách*. Jsou v něm připomenuty základní údaje o autorově životě a je zde několikrát zdůrazněno „protiburžoazní“ zaměření Maupassantovy tvorby. Maupassant je vylíčen jako autor odhalující „s neobyčejnou bystrostí pokrytectví, špínu a marnost kapitalistické společnosti 19. století“. (Goldšmíd, 1950, s. 5)

V podobném duchu je psán krátký článek autora s pseudonymem K. *Sto let od narození Guy de Maupassanta* publikovaný v *Severočeské mladé frontě* informující o vydání výboru *Příběhy*. Povídky jsou charakterizovány jako dílo umělce kritizujícího „malost, prostřednost, surovost a sobectví tehdejší buržoazní Francie“.

Novinovou a časopiseckou recepci Maupassantovy tvorby z padesátých let obvykle zatíženou dobovým ideologickým břemenem a nereflektující jazykovou stránku autorova díla, nebude tedy možné použít jako opěrný bod pro naši analýzu.

Při analýze mluvenostních prostředků použitých v tomto překladu nebude možné opřít se ani o peritexty v knižních vydáních povídek z padesátých let, neboť jsou taktéž poznamenány dobovou ideologií. V doslovecích a předmluvách k Maupassantovým povídkám z této doby se dočítáme především to, že Maupassantova tvorba přináší důležité svědectví o společnosti „zkažené kapitalismem“ (viz předmluva Růženy Grebeníčkové, vystupující pod pseudonymem Helena Matoušová, k výboru *Příběhy* z r. 1950).¹⁹⁵ Některé peritexty se stručně zmiňují o základních rysech Maupassantova stylu (prostý a jasný sloh a smysl pro detail komentuje např. Otakar Novák v předmluvě výboru *Kulička a jiné povídky* z r. 1956). Jazykovým aspektům, jako jsou nespisovnost a nářeční odlišnosti postav, však není věnováno více pozornosti (k výskytu nářečí se stručně vyjadřuje pouze Josef Kopal, autor doslovu k výboru *Můj strýček Julius* z r. 1958, aniž by tuto problematiku komentoval do hloubky).

Ani vědecká studie Otakara Nováka *Po stopách realistických tradic francouzského písemnictví* z roku 1958, jejíž část je věnována Maupassantově tvorbě, se stylizací mluvenosti v dílech tohoto autora blíže nezabývá.

¹⁹⁵

Podrobněji je o této předmluvě pojednáno v kapitole 4.2.4.

Při analýze a hodnocení překladu Viléma Opatrného budeme proto vycházet z poznatků o dobových jazykových aspektech domácí a překladové literatury popsanych v kapitolách 4. a 5.

Při třídění mluvenostních prostředků budeme postupovat stejným způsobem jako v předchozích analýzách. Ke stylové charakteristice využijeme tentokrát jen SSJČ, zaznamenávající slovní zásobu doby, v níž vznikl Opatrného překlad (starší PSJČ již není pro tuto analýzu potřebný). Mluvnické jevy popíšeme s pomocí *České mluvnice* Bohuslava Havránka a Aloise Jedličky z roku 1951 a *Pravidel českého pravopisu* (1957). Zmíněná mluvnice byla, jak říká její podtitul *Základní jazyková příručka*, patrně zamýšlena jako komplexní deskripce normy spisovné češtiny a současně jako preskriptivní gramatika. Jak se ukázalo později, byla to i poslední česká gramatika deklarovaná jako preskriptivní.

Havránkova a Jedličkova gramatika je organizována podle jazykových plánů od nejnižšího, měřeno mírou komplexnosti jeho základní jednotky, po nejvyšší – tzn. fonetika a fonologie, morfologie a slovtvorba, syntax. (Pleskalová, 2007, s. 64–65) Tato struktura se téměř shoduje s plánem, který používáme při klasifikaci prostředků mluveného jazyka v analýzách jednotlivých překladů. Pokud jde o pravidla z roku 1957, jejich formát údajů o slovech je kompatibilní s pojmoslovným aparátem Havránkovy a Jedličkovy *České mluvnice*. Tato pravidla a *Česká mluvnice* jsou tedy pro translatickou analýzu novějších překladů povídky *Ivrogne* vyhovující.¹⁹⁶

¹⁹⁶ Pro posouzení mluvnických jevů, vyskytujících se v tomto překladu, jsme mohli zvolit pravidla a gramatiku, jež vyšly před uveřejněním překladu Opatrného. Uvedeným příručkám jsme však dali přednost proto, že s jejich pomocí budeme hodnotit také novější překlad Ludka Kárla z šedesátých let. Aby byly výsledky analýzy těchto dvou překladů srovnatelné, preferujeme popis obou textů s pomocí týchž sekundárních pramenů. Mezi vydáním Opatrného překladu a uvedených referenčních příruček je navíc minimální časový rozptyl. Domníváme se tedy, že pravidla i gramatika z padesátých let jsou optimálním nástrojem pro získání přehledu o jazykovém úzu doby, kdy vyšel Opatrného překlad. Hodnocení jazykových jevů, přítomných v Opatrného překladu (resp. těch jevů, které pozorujeme v této analýze), s pomocí příruček z padesátých let se navíc shoduje s hodnocením pravidel a gramatiky publikovaných před vydáním překladu (tj. pravidel z r. 1941 a *Mluvnice spisovné češtiny* Františka Trávníčka z r. 1948 a 1949.) Pokud by tedy hodnocení Opatrného překladu z hlediska mluvenosti vycházelo z těchto starších gramatických příruček, vedlo by ke stejnému výsledku jako v případě použití uvedených příruček z padesátých let.

6.4.2. Prostředky mluveného jazyka v překladu Viléma Opatrného

Dialogy ve francouzském originále a v překladu V. Opatrného

<p>– « <i>Allons, viens-t'en, Jérémie. J'allons passer l'temps aux dominos. C'est mé qui paie.</i> » (s. 95)</p>	<p>„Tak už pod', Jeremiáši. Povyrazíme se dominem. Já platím.“ (O, s. 233)</p>
<p>« <i>On dirait qu't'as fait une gageure de m'souler tous les soirs. Dis-mé, qué qu'ça te rapporte, pisque tu paies toujours ?</i> » (s. 95)</p>	<p>„Člověk by řek, že ses s někým vsadil, že mě každé večer vopiješ. Řekni, co z toho máš, když za mě porád platíš?“ (O, s. 234)</p>
<p>« <i>Allons, viens-t'en, Jérémie. C'est pas un soir à rentrer sans rien d'chaud dans le ventre. Qué qu'tu crains? Ta femme va-t-il pas bassiner ton lit ?</i> » (s. 95)</p>	<p>„No, tak už pod', Jeremiáši. Dnes je takovej večír, že se člověk musí vrátit domů s něčím teplým v břiše. Koho se bojíš? Aspoň ti žena zatím zahřeje postel.“ (O, s. 234)</p>
<p>« <i>L'aut' soir que je n'ai point pu r'trouver la porte... Qu'on m'a quasiment r'pêché dans le ruisseau de d'avant chez nous !</i> » (s. 95)</p>	<p>„Tuhle večír sem ani nemoh najít vrata... A div mě nevytáhli z potoka, co nám teče před chalupou.“ (O, s. 234)</p>
<p>« <i>Eh ben, Jérémie, ça va-t-il, à l'intérieur ? Es-tu rafraîchi à force de t'arroser ?</i> <i>Et Jérémie bredouilla :</i> <i>« Pus qu'il en coule, pus qu'il fait sec, là-dedans. »</i> (s. 96)</p>	<p>„Tak co, Jeremiáši, jak ti je uvnitř? Už sis to trochu zavlažil?“ A Jeremiáš zablábolil: „Leju a zalívám a porád je tam sucho.“ (O, s. 235)</p>
<p><i>Le cafetier regardait Mathurin d'un air finaud. Il dit :</i> <i>« Et ton fré, Mathurin, oùs qu'il est à c't' heure ? »</i> <i>Le marin eut un rire muet :</i> <i>« Il est au chaud, t'inquiète pas. »</i> (s. 96)</p>	<p>Hospodský zamrkal lišácky na Maturina a řekl: „A ta tvoje kůstka, Maturine, kdepak ta je ted'ka?“ Námořník se jen pousmál: „V teple, jen se nestrachuj.“ (O, s. 235)</p>
<p><i>Et tous deux regardèrent Jérémie, qui posait triomphalement le double six en annonçant : « V'là le syndic. »</i> (s. 96)</p>	<p>A oba se podívali po Jeremiášovi, který zrovna vítězoslavně hodil na stůl dvojitou šestku a vyvýskl: „Tady máš syndika!“ (O, s. 235)</p>
<p><i>Quand ils eurent achevé la partie, le patron déclara :</i> <i>« Vous savez, mes gars, mé, j'va m'mettre au portefeuille. J'vous laisse une lampe et pi l'lître. Y en a pour vingt sous à bord. Tu fermeras la porte au-dehors, Mathurin, et tu glisseras la clef d'sous l'auvent comme t'as fait l'aut' nuit. »</i> <i>Mathurin répliqua :</i> <i>« T'inquiète pas. C'est compris. »</i> (s. 96)</p>	<p>Když dohráli, řekl hospodský: „Vy tady ještě, chlapci, pobydete, ale já už du na kutě. Nechám tady lampu a litřík. Je tam kořalky až po hrdlo, za dvacet suváků. Ty, Maturine, potom zavřeš zvenčí dveře a klíč dáš pod stříšku, zrovna jakos to udělal včera v noci.“ Maturin odpověděl: „Jen se nestrachuj, rozumím.“ (O, s. 235)</p>
<p>« <i>Allons, Jérémie, faut décaniller.</i> » (s. 97)</p>	<p>„Tak teda, Jeremiáši, musíme vytáhnout paty!“ (O, s. 236)</p>
<p>« <i>Allons, bonsoir, à demain.</i> » (s. 97)</p>	<p>„Tak teda dobrou noc a zejtra na shledanou.“ (O, s. 236)</p>
<p>« <i>Mélina ! Eh ! Mélina !</i> » (s. 97)</p>	<p>„Mélino, hej, Mélino!“ (O, s. 236)</p>
<p>« <i>Mélina !</i> » (s. 98)</p>	<p>„Mélino!“ (O, s. 236)</p>
<p>« <i>Dis-mé qui que c'était, Mélina ? Dis-mé qui que c'était. Je te ferai rien.</i> » (s. 98)</p>	<p>„Mélino, ty, řekni, kdo to byl? Řekni, kdo to byl. Nic ti neudělám.“ (O, s. 237)</p>
<p>« <i>Je sieus-ti bu, tout de même ! Je sieus-ti bu ! C'est li qui m'a boissonné comma, çu manant ; c'est li, pour que je rentre point. J'sieus-ti bu !</i> »</p>	<p>„Tak už vim, proč mě vopijel! Už sem doma! To von, ten koumák! Tak už vim, proto mě teda vopijel!“</p>

(s. 98)	(O, s. 237)
« <i>Dis-mé qui que c'était, Mélina, ou j'vas faire quéque malheur.</i> » (s. 98)	„Řekni, kdo to byl, Mélino, anebo se něco stane.“ (O, s. 237)
« <i>C'est li qui m'a r'tenu chez ce fainéant de Paumelle ; et l's autres soirs itou, pour que je rentre point. C'est quéque complice. Ah ! Charogne !</i> » (s. 98)	„Tak to von mě zdržoval u toho ničemy Paumella a ty ostatní večery taky, to abych se nedostal domu, aby si moh provádět svou, to je kamarád, ta bestie!“ (O, s. 237)
« <i>Dis-mé qui que c'était, Mélina, ou j'vas cogner, j'te préviens !</i> » (s. 98)	„Řekni, Mélino, kdo to byl, nebo tě seřezu, povídám!“ (O, s. 237)
« <i>Ah ! t'étais là, saleté, et tu ne répondais point !</i> » (s. 99)	„Aha, bylas tady, ty svině, a neodpovídalas!“ (O, s. 237)
« <i>Diras-tu qui qu'c'était, à c't'heure ?</i> » (s. 99)	„Tak řekneš ted'ka, kdo to byl, co?“ (O, s. 237)

a) prostředky fonologické

*platim, vim,*¹⁹⁷ *povídám, domu* – nedodržení kvantity samohlásky, krácení samohlásky

každej, takovej, zejtra – difongizace *y, í > ej*

*porád*¹⁹⁸ – zjednodušení výslovnosti hlásky *ř*, dle SSJČ poněkud zastaralé a *ob.*

*vopiješ, vopijel,*¹⁹⁹ *von*²⁰⁰ – protetické *v*

*du, pod', sem*²⁰¹ – vypuštění hlásky *j*

*večír,*²⁰² *taky* – úžení *é > í*

pobydete – mluvená varianta *pobudete*, dobová pravidla připouštějí pouze variantu *pobudete*

b) prostředky morfologické

nemoh, moh, řek – zánik koncového *-l* ve tvaru singuláru mužského rodu přičestí minulého následujícího po souhlásce

leju – koncovka *-u* v 1 os. sg. slovesa *lít* je projevem mluvenosti; dobová pravidla českého pravopisu tento fakt potvrzují (za spisovnou se považuje pouze koncovka *-i*)

*ted'ka*²⁰³ – mluvená varianta *ted'* vzniklá připojením morfému *-ka*;

SSJČ uvádí pouze charakteristiku *ob.*

¹⁹⁷ V textu se vyskytuje dvakrát.

¹⁹⁸ V textu se vyskytuje dvakrát.

¹⁹⁹ V textu se vyskytuje dvakrát.

²⁰⁰ V textu se vyskytuje dvakrát.

²⁰¹ V textu se vyskytuje dvakrát.

²⁰² V textu se vyskytuje dvakrát.

²⁰³ V textu se vyskytuje dvakrát.

tuhle – postfix *-hle* typický pro hovorovou a obecnou češtinu, dle SSJČ zájm. přísl. *hovor.* a *ob.*

syndika místo *syndik* (využití koncovky akuzativu rodu mužského životného místo koncovky neživotné)

c) prostředky lexikální

- **inherentně expresivní výrazy**

tuhle – *ob.*

SSJČ: zájmenné příslovce *hovor.* a *ob.*

kutě – *ob.*

SSJČ: *ob. expr.*

litřík – *hov.*

SSJČ: *expr. zdrob.*

kontext. *hov.*

suvák – *ob.*

SSJČ: *ob.*

koumák – *ob.*

SSJČ: *ob. expr.*

ničema – *hov.*

SSJČ: bez charakteristiky

kontext. *hov.*

bestie – *ob.*

SSJČ: *zhrub.*

svině – *ob.*

SSJČ: *zhrub., nadávka*

povyrazíme se (povyraziti) – hov.

SSJČ: *povyraziti se* ve významu *pobavit se – expr.*

- **slova a slovní spojení s kontextovou expresivitou**

seřežu (seřezati) – ob.

SSJČ: *ob. expr.*

*Už sis to trochu **zavlažil**? (zavlažiti) – hov.*

SSJČ: bez charakteristiky

kontext. hov.

Leju a zalívám (lítí) – ob.

SSJČ: *lítí* ve významu *rychle nebo nemírně pít – ob. expr.*

kůstka – hov.

SSJČ: *expr.*

zrovna – hov.

SSJČ: *hov.*

to je kamarád – hov.

výraz použitý v ironickém významu

kontext. hov.

provádět svou (prováděti) – hov.

SSJČ: *provádět darebáctví, zločiny – bez charakteristiky*

kontext. hov.

Jen se nestrachuj – hov.

kontext. hov.

- **ustálená slovní spojení**²⁰⁴

Co z toho máš, když za mě pořád platíš? – hov.

Tady máš syndika! – hov.

*Už sem doma!*²⁰⁵ – hov.

Tak teda, Jeremiáši, musíme vytáhnout paty! – hov.

- **kontaktové prvky, citoslovce, zvolání, vycpávková slova**

Tak co, Jeremiáši, jak ti je uvnitř? – hov.

Tak teda, Jeremiáši, musíme vytáhnout paty! – hov.

Tak teda dobrou noc a zejtra na shledanou. – hov.

*Řekni, Mélino, kdo to byl, nebo tě seřežu, **povídám!** – hov.*

Aha, bylas tady – hov.

*Tak už vim – hov.*²⁰⁶

Tak to von mě zdržoval – hov.

Tak už pod' – hov.

No, tak už pod', Jeremiáši. – hov.

*Mélino, **hej**, Mélino! – hov.*

*Mélino, **ty**, řekni, kdo to byl? – hov.*

*Aha, bylas tady, **ty** svině – hov.*

***Tak řekneš** ted'ka, kdo to byl, co? – hov.*

*Tak řekneš ted'ka, kdo to byl, **co?** – hov.*

d) **prostředky syntaktické**

- **ukazovací zájmena a další zástupné výrazy s obecnou platností, jejichž užití vede ke zjednodušení výpovědi, nebo má citově zabarvující funkci**

*Dnes je **takovej** večír*

***Tuhle** večír sem ani nemoh najít vrata*

*Už sis **to** trochu zavlažil?*

*A **ta** tvoje kůstka,*

*kdepak **ta** je ted'ka*

²⁰⁴ U všech slov a víceslovných lexikálních jednotek zařazených do níže uvedených kategorií mluveného lexika lze předpokládat, že odpovídají zařazení *hov.*

²⁰⁵ Použito ve smyslu *Už jsem tomu přišel na kloub.*

²⁰⁶ V textu se vyskytuje dvakrát.

*Leju a zalívám a porád je **tam** sucho.*

*Je **tam** kořalky až po hrdlo*

***To** von, ten koumák!*

*To von, **ten** koumák!*

*Tak **to** von mě zdržoval*

*u **toho** ničemy Paumella*

a ty ostatní večery taky

***to** abych se nedostal domu*

*to je kamarád, **ta** bestie!*

- **užití nesklonného *co* ve funkci vztažného zájmena**

*z potoka, **co** nám teče před chalupou*

- **konstrukce s funkcí zdůraznění větného členu**

***To** von, ten koumák*

*Tak **to** von mě zdržoval u toho ničemy Paumella*

- **elidovaný větný člen**

To von, ten koumák!

- **příznakový slovosled naznačující emocionalitu projevu či slovosled nenáležitý pro spisovný projev**

A ta tvoje kůstka, Maturine, kdepak ta je teďka?

- **dodatečně upřesňované vyjádření, graficky značené nedokončené či přerušované výpovědi, váhání či pauzy v řeči**

*Tuhle večir sem ani nemoh najít vrata... A div mě nevytáhli z potoka, **co** nám teče před chalupou.*

*Tak to von mě zdržoval u toho ničemy Paumella a ty ostatní večery taky, **to** abych se nedostal domu, aby si moh provádět svou, to je kamarád, **ta** bestie!*

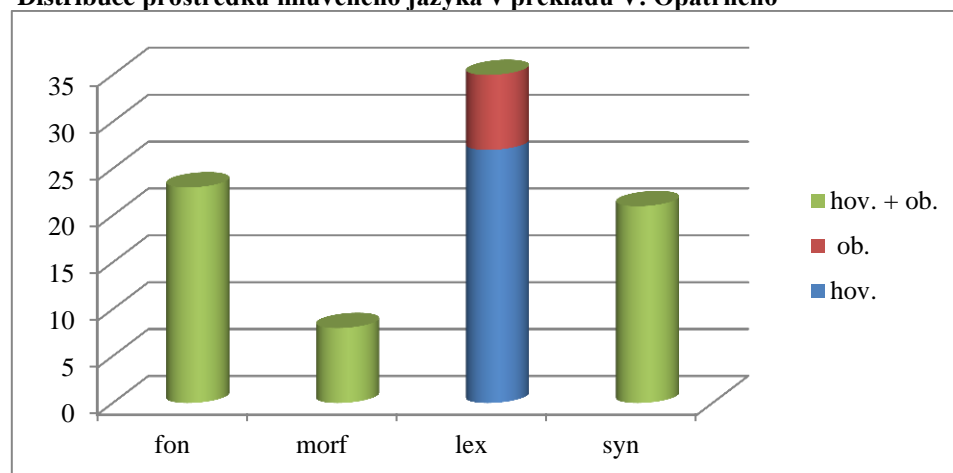
6.4.3. Statistické vyhodnocení analýzy: Opatrného překlad v konfrontaci s originálem a staršími překlady

Následující tabulka a graf statisticky znázorňují stylistické charakteristiky překladu Opatrného. Při třídění a sčítání jednotlivých prvků mluveného jazyka jsme postupovali stejně jako při analýze Projsova a Sekaninova překladu. Pokud jde o lexikální prostředky, nevydělujeme zvláštní kategorii dialektismů, neboť se v překladu nevyskytují. Lexikum je tedy rozděleno do dvou kategorií – *hov.* a *ob.*

Distribuce prostředků mluveného jazyka v překladu V. Opatrného

jazyková rovina	počet prostředků	z toho dialektismů
fon	23	0
morf	8	0
lex	35	0
syn	21	0
celkem	87	0

Distribuce prostředků mluveného jazyka v překladu V. Opatrného

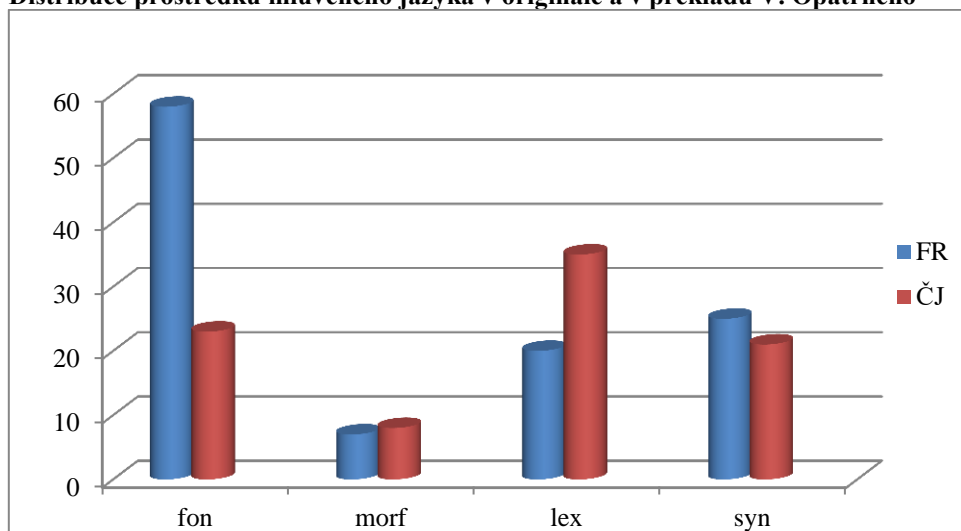


Stejně jako v předchozích analýzách uvádíme i zde tabulku a graf znázorňující rozložení prostředků mluveného jazyka v originále a v překladu:

Distribuce prostředků mluveného jazyka v originále a v překladu V. Opatrného

	fon	morf	lex		syn	celkem
			<i>fam./hov.</i>	<i>pop./ob.</i>		
FR	58	7	12	8	25	110
ČJ	23	8	27	8	21	87

Distribuce prostředků mluveného jazyka v originále a v překladu V. Opatrného



Již při zběžném čtení je patrné, že překlad Opatrného je modernější než překlad Projsův i Sekaninův – nevyskytuje se v něm více nápadných lexikálních, ani gramatických prvků, které by vypovídaly o jeho zastaralosti. Ze statistických údajů je zřejmé, že Opatrný pracoval odvážněji s prostředky mluveného jazyka, než autoři starších překladů. Ze všech prostředků podílejících se na stylizaci mluvenosti jsou podobně jako u Projsy a Sekaniny nejfrekventovanější prvky lexikální, avšak výraznější než ve starších překladech je u Opatrného zastoupení prostředků fonologických. Nápadné jsou zejména diftongizované podoby (*každej, takovej, zejtra*), užití protetického *v* (*vopiješ, von*) či vypuštění hlásky *j* (*du, pod'*). Pokud jde o syntaktické prostředky, jejich výběrem se překlad Opatrného od ostatních překladů výrazně neliší:²⁰⁷ ve snaze napodobit autentickou mluvu nadužívá Opatrný stejně jako Projsa především ukazovací zájmena a nejrůznější zástupné výrazy (*To von, ten koumák!, Tak to von mě zdržoval u toho ničemy Paumella a ty ostatní večery taky, to abych se nedostal domu, aby si moh provádět svou, to je kamarád, ta bestie!*)

Rozdíly v Projsově (P) a Sekaninově (S) přístupu k mluvenosti na jedné straně a v přístupu Viléma Opatrného (O) na straně druhé lze spatřovat v následujících pasážích:

On dirait qu't'as fait une gageure de m'souler tous les soirs. Dis-mé, qué qu'ça te rapporte, pisque tu paies toujours ?

– *Skoro jako by ses byl vsadil, že každý večer mě opiješ. Řekni mi, co tě bere, že naporád platíš?* (P)

²⁰⁷

Překlad Opatrného, Sekaninův i Projsův obsahují také podobné množství syntaktických prostředků.

– *Člověk by řekl, že se's už s někým vsadil, že mne každý večer opiješ. Řekni mně, co z toho máš, platíš-li pořád za mne?* (S)

– *Člověk by řek, že ses s někým vsadil, že mě každé večer vopiješ. Řekni, co z toho máš, když za mě pořád platíš?* (O)

U Projsy a Sekaniny můžeme pozorovat nivelizaci substandardních prostředků a potlačení expresivity originálu, naproti tomu u Opatrného je snaha přiblížit se mluvenosti originálu zjevná: v citovaném úryvku jsou nástrojem stylizace autentické mluvy zejména fonetické prvky mluvené češtiny (*řek, každé, vopiješ, pořád*).

L'aut' soir que je n'ai point pu r'trouver la porte... Qu'on m'a quasiment r'pêché dans le ruisseau de d'avant chez nous !

– *Onehdy ani jsem nemohl nalézt dvěře... Posavad nevím, kdo vytáhl mě tenkrát před domkem z potoka!* (P)

– *Včera večer 'sem ani nemohl najít dveří.... Così jako by mnou bylo strčilo před naším do potůčka!...*(S)

– *Tuhle večír sem ani nemoh najít vrata... A div mě nevytáhli z potoka, co nám teče před chalupou.* (O)

I v tomto úryvku vystihuje Opatrný neformálnost projevu postavy zdařileji než autoři dvou předchozích překladů. V této replice dosahuje dojmu mluvenosti užitím výrazu *tuhle*, slovesného tvaru *nemoh*, nespisovné varianty *sem* místo *jsem* a nesklonného *co*, jež plní funkci vztaženého zájmena. Do překladu Pavla Projsy se mluvenost originálu naproti tomu nepromítla skoro vůbec (podrobněji o tom výše) a v Sekaninově překladu se projevila jen částečně. Sekanina sice zvolil v této pasáži variantu *'sem*, a použil syntaktický prostředek mluveného jazyka (elize větného členu ve spojení *před naším do potůčka*), avšak užití genitivu záporového (*nemohl najít dveří*) a kondicionálu minulého (*jako by mnou bylo strčilo*) v přímé řeči mělo za důsledek posun ke spisovnosti. Sekaninův překlad působí proto formálněji a vykazuje vyšší stylistickou úroveň než originál.

Je sieus-ti bu, tout de même ! Je sieus-ti bu ! C'est li qui m'a boissonné comma, çu manant ; c'est li, pour que je rentre point. J'sieus-ti bu !

– *Takhle to vypadá! V noci se potloukám a prolévám chřtán! Takhle to vypadá!... To on, holomek, mě opíjí... to on, abych se nedostal domů... Takhle to vypadá!...* (P)

– *Juž vím, co a jak... Juž vím všecko! To byl on, chrapoun... opil mne... opil... abych nedošel dom'. Juž všecko vím!* (S)

– *Tak už vim, proč mě vopíjel! Už sem doma! To von, ten koumák! Tak už vim, proto mě teda vopíjel!* (O)

V porovnání s oběma staršími překlady vyznívá úryvek Viléma Opatrného nejexpresivněji. I na této pasáži můžeme vidět, že v jeho překladu je kumulováno více prostředků mluvené češtiny než u Projsy a Sekaniny. Je v něm zastoupena řada fonetických prvků mluveného jazyka (*vim, vopíjel, sem, von*), ale i mluvené lexikum (obecně české slovo *koumák*, nebo slovní spojení frazeologického charakteru *Už sem doma!*).

Je třeba podotknout, že v překladu tohoto úryvku se Opatrný dopustil významové odchylky. Věta *Tak už vim, proč mě vopíjel!* plně neodpovídá francouzskému *Je sieus-ti bu!*, ani poslední replika *Tak už vim, proto mě teda vopíjel!* není významovým ekvivalentem spojení *c'est li pour que je rentre point. Je sieus-ti bu !* Opatrný tedy převedl citovanou pasáž velmi volně. Významový posun, který tím vznikl, však není v rozporu s celkovým sdělením textu. Proto jej nehodnotíme jako významný.

Za závažnější významovou odchylku považujeme přeložení slova *fré* slovem *kůstka*.

Et ton fré, Mathurin, oùs qu'il est à c't' heure ?

– *A ta tvoje kůstka, Maturine, kdepak ta je ted'ka?* (O)

Jak již bylo řečeno výše, *fré* je apokopovaný tvar slova *frère*. Opatrný volil stejný překlad jako Sekanina. Můžeme se proto domnívat, že hledal v Sekaninově překladu inspiraci a dopustil se pod jeho vlivem stejného omylu.

K významovému posunu došlo i při překladu následující pasáže:

C'est li qui m'a r'tenu chez ce fainéant de Paumelle ; et l's autres soirs itou, pour que je rentre point. C'est quéque complice. Ah ! Charogne !

– *Tak to von mě zdržoval u toho ničemy Paumella a ty ostatní večery taky, to abych se nedostal domu, aby si moh provádět svou, to je kamarád, ta bestie!* (O)

Koncová část repliky je v podání Opatrného spíše interpretací předlohy, a nikoli jejím věrným překladem. Použitím spojení *C'est quéque complice* chce Jeremiáš vyjádřit, že Maturin je „komplicem“ svého bratra, spolupachatelem podvodu, jež až nyní Jeremiáš prohlédl. *C'est quéque complice* je převedeno ironickým *to je kamarád*. Tento překlad však propůjčuje Jérémiášově výroku jiný význam, než který je v předloze. Navíc překladatel doplnil do repliky *aby si moh provádět svou*, čímž text originálu zlogičt'uje.

Z našeho pozorování vyplývá, že v překladu Viléma Opatrného se mluvená čeština uplatňuje výrazněji než u Projsy a Sekaniny. Je ovšem třeba podotknout, že Opatrný nepostupuje při užívání prostředků mluvenosti zcela jednotně a důsledně: přestože se uchyluje ke krácení hlásek ve slovech *platim*, *vim*, slovo *zatím* uvádí ve spisovné podobě (kvantita samohlásky je v tomto slově oproti prvním dvěma zmíněným případům dodržena). Na jednom místě překladatel použil spisovný tvar *domů* (*že se člověk musí vrátit domů*), na jiném místě uvedl nespisovnou variantu s krátkou samohláskou *domu* (*abych se nedostal domu*). V instrumentálu slov adjektivních skloňovacích typů, konkrétně ve spojení s *něčím teplým*, není užitá zkrácená samohláska, ale spisovná koncovka, přestože bylo nasnadě v celé větě *Dnes je takovej večír, že se člověk musí vrátit domů s něčím teplým v břiše* volit nespisovné koncovky. Stejný jev lze pozorovat ve větě *Člověk by řek, že ses s někým vsadil, že mě každé večer vopiješ*. Ani zde nepoužil překladatel nespisovnou zkrácenou variantu *někym*. Na jiném místě zvolil překladatel knižní prostředek – genitiv partitivní (*je tam kořalky*). Můžeme tedy konstatovat, že v překladu Viléma Opatrného se mísí spisovné až knižní prostředky s nespisovnými, a to i v rámci jedné věty.

Na okraj bychom měli podotknout, že na rozdíl od Sekaniny a Projsy používá Vilém Opatrný českou variantu jména Jérémie, tj. *Jeremiáš*, jež se skloňuje snáze než francouzská varianta jména. V překladu Opatrného vidíme snahu přizpůsobit jméno Mathurin české výslovnosti – má zde podobu *Maturin*.

6.4.4. Shrnutí

Z našeho srovnání starších překladů Maupassantovy povídky *Ivrogne* (Projsa, Sekanina) s jejím novějším překladem Viléma Opatrného vyplynulo, že poslední jmenovaný překlad z padesátých let je bohatší na prvky mluveného jazyka než překlady z počátku století. Lze říci, že Opatrný využívá poměrně širokou škálu prostředků mluvené češtiny všech jazykových rovin (od roviny fonetické po syntaktickou) a ze všech dosud analyzovaných překladů nejlépe vystihuje stylistické charakteristiky originálu (mluvenost, expresivitu).

Větší odvahu Viléma Opatrného zapojit do překladu více prostředků autentické mluvy včetně prvků substandardních lze odůvodnit mimo jiné tím, že v soudobé domácí literatuře (v padesátých letech) nebylo užití mluvené češtiny natolik neobvyklé, jako na počátku století (v době Projsově a Sekaninově). Jak již bylo řečeno výše, nespisovnost a mluvený jazyk obecně začínají být českými autory chápány jako prostředek uměleckého vyjádření zhruba od

dvacátých let 20. století (viz dílo Jaroslava Haška, Emila Vachka, Karla Poláčka, Karla Čapka či Vladislava Vančury).²⁰⁸

Prostředky mluveného jazyka se výrazněji uplatňovaly také v prvorepublikových překladech. Estetická norma překladu v období mezi válkami totiž připouštěla užívání neotřelých, barvitých a expresivních prostředků včetně prvků mluveného jazyka. Uchylovali se k nim někteří překladatelé Fischerovy školy, jako např. Jindřich Hořejší či Jaroslav Zaorálek. V prvorepublikových i pozdějších překladech našly uplatnění i dialektismy (cizí dialekt je nahrazen dialektem domácím). K této jazykové substituci se přiklonil např. Vladimír Procházka v již zmiňovaném překladu Steinbeckových *Hroznů hněvu* z roku 1941. Užívání mluvené češtiny v překladové produkci nebylo v době Viléma Opatrného ničím novým. Opatrný mohl tedy navázat na tendence předchozích období.

Měli bychom zdůraznit, že v překladu Opatrného jsme na několika místech zaznamenali významové posuny. Ve většině případů však nejde o významné odchylky, které by vedly k dezinterpretaci celkového smyslu textu.

Na závěr zbývá připomenout, že statistické údaje, k nimž jsme dospěli na základě analýzy překladu Viléma Opatrného, dokazují, že ze všech doposud analyzovaných překladů obsahuje jeho verze nejvyšší množství prvků mluvené češtiny a nejvíce se přibližuje stylizaci autentické mluvy v Maupassantově textu. Zároveň jsme však zaznamenali, že mluvenost se neuplatňuje v překladu zcela jednotně a důsledně. Opatrný se přiklonil ke spisovným tvarům tam, kde bylo možné použít tvary nespisovné, tedy i v pasážích, obsahujících obecně české varianty. Je otázkou, zda je příčinou této částečné spisovnosti vědomá zdrženlivost vůči některým substandardním prostředkům a také snaha částečně vyhovět dobovým literárním a překladatelským normám. Odpověď na tuto otázku může přinést srovnání překladu Opatrného s novějším překladem Lud'ka Kárla. Jeho podrobná analýza je předmětem následující kapitoly.

6.5. Překlad Lud'ka Kárla

Překlad Lud'ka Kárla povídky *Ivrogne* pochází z výboru *Slečna Fifi a jiné povídky*. Tento výbor vydalo v r. 1961 *Státní nakladatelství krásné literatury a umění*. Na překladu povídek zařazených do tohoto výboru se kromě Kárla podíleli také Miroslav Drápal a Miloslav Jirda.

Luděk Kárl (1929, Košice – 1986, Praha), vystudovaný romanista, působil jako tlumočník a překladatel z francouzštiny a věnoval se mimo jiné francouzské klasické próze.

²⁰⁸ U Vladislava Vančury spočívalo vyvolání estetického efektu kladením substandardních prostředků vedle archaismů a knižních výrazů.

Kromě překladu výboru Maupassantových povídek *Slečna Fifi* a jiné povídky můžeme zmínit jeho překlad Maupassantova románu *Une vie (Příběh jednoho života)*, 1958), románu *Le rendez vous de Bruges* Armanda Lanouxe (*Setkání v Brugách*, 1962) či Zolova románu *L'Assomoir (Zabiják)*, 1969). Přeložil také několik dramát (např. hru *Eurydice* Jeana Anouilha).

6.5.1. Dobový kontext a referenční příručky použité při analýze překladu

Výbor povídek *Slečna Fifi a jiné povídky* neobsahuje předmluvu ani doslov, jež bychom mohli využít jako zdroj informací o soudobé recepci Maupassantova povídkového díla. Povídka *Ivrogne* byla v překladu Lud'ka Kárla znovu vydána o čtyři roky později ve výboru *Z Paříže a venkova* obsahujícím doslov Otakara Nováka. V doslovu ovšem není věnována větší pozornost Maupassantovu jazyku. Novákův doslov, podobně jako peritexty v ostatních knižních vydáních z šedesátých let, je značně zatížen dobovou ideologií.

Zaznívá v nich, že Maupassant přicházel od svého dětství do styku s venkovským lidem (sedláky a rybáři) a že čerpal pro své povídky inspiraci z venkovského normanského prostředí. Opakovaně narazíme na tvrzení, že se autor nesnažil venkovský lid přikrášlovat, byl mu však mnohem bližší než měšťáci. V doslovecích a předmluvách z této doby se často zdůrazňuje, že Maupassantovo povídkové dílo je především kritikou francouzské byrokracie a kapitalismu.

Ani dobová časopisecká a novinová recenze nepřináší relevantní informace o autorově stylu, respektive o jeho práci s nespisovnými prostředky. V tisku narazíme hlavně na oznámení informující o vydání povídek a krátké tendenčně laděné články stručně pojednávající o jejich tématech (viz např. článek autora s pseudonymem dv. *Vyšly pro vás* z deníku *Pravda* z r. 1969, jehož část je věnována povídce *Kulička*). Poučení o stylu Maupassantových povídek a jejich překladu tyto články nepřinášejí. Při rozboru Kárlova textu budeme proto vycházet především z poznatků o dobové literární a překladatelské normě, již přibližují kapitoly 4. a 5.

Třídění prostředků mluveného jazyka, vyskytujících se v překladu Lud'ka Kárla, se bude řídit postupem použitým v předchozích analýzách. Ke stylové charakteristice lexika využijeme SSJČ, mluvnické postupy popíšeme s pomocí příruček používaných při rozboru překladu Viléma Opatrného (*Pravidla českého pravopisu* z r. 1957 a *Česká mluvnice* z roku 1951).

6.5.2. Prostředky mluveného jazyka v překladu Lud'ka Kárla

Dialogy ve francouzském originále a v překladu L. Kárla

– « <i>Allons, viens-t'en, Jérémie. J'allons passer l'temps aux dominos. C'est mé qui paie.</i> » (s. 95)	„Tak pojd' už taky, Jeremiáši. Zahrajem si domino, aby nám to líp uteklo. Já tě zvu!“ (K, s. 365)
« <i>On dirait qu't'as fait une gageure de m'souler tous les soirs. Dis-mé, qué qu'ça te rapporte, pisque tu paies toujours ?</i> » (s. 95)	„Tak se mi zdá, jako by ses byl s někým vsadil, že mě budeš každé večer vožirat. No řekni, co z toho můžeš mít, dyž platíš dycky jenom ty?“ (K, s. 365)
« <i>Allons, viens-t'en, Jérémie. C'est pas un soir à rentrer sans rien d'chaud dans le ventre. Qué qu'tu crains? Ta femme va-t-il pas bassiner ton lit ?</i> » (s. 95)	„Tak pojd', Jeremiáši! Dneska není večír na to, aby člověk přišel domů bez něčeho pořádného v žaludku. Co se bojíš? Alespoň ti žena zahřeje postel.“ (K, s. 365)
« <i>L'aut' soir que je n'ai point pu r'trouver la porte... Qu'on m'a quasiment r'pêché dans le ruisseau de d'avant chez nous !</i> » (s. 95)	„Jó, aby to nedopadlo jako tudle, jak sem večír ani nemoh najít vrata... Div mě nemuseli lovit před chalupou z potoka!“ (K, s. 365)
« <i>Eh ben, Jérémie, ça va-t-il, à l'intérieur ? Es-tu rafraîchi à force de t'arroser ?</i> » Et Jérémie bredouilla : « <i>Pus qu'il en coule, pus qu'il fait sec, là-dedans.</i> » (s. 96)	„Tak co, Jeremiáši?“ zeptal se, „jakpak ti je uvnitř? Už ses tam trochu zavlažil, když to pořád zalejváš?“ A Jeremiáš zablábolil: „Ále, čím víc zalejvám, tím víc by to chtělo!“ (K, s. 366)
<i>Le cafetier regardait Mathurin d'un air finaud. Il dit :</i> « <i>Et ton fré, Mathurin, oùs qu'il est à c't' heure ?</i> » <i>Le marin eut un rire muet :</i> « <i>Il est au chaud, t'inquête pas.</i> » (s. 96)	Hospodský se podíval lišácky na Maturina a řekl: „Kdepak asi teďko je ten tvůj brácha, Maturine?“ Rybář se jen pousmál: „Tomu je hej, ten je v teplíčku!“ (K, s. 366)
<i>Et tous deux regardèrent Jérémie, qui posait triomphalement le double six en annonçant :</i> « <i>V'là le syndic.</i> » (s. 96)	A oba se podívali po Jeremiášovi, který zrovna házel na stůl kostku a vítězoslavně hlásil: „Tak, a dvojitá šestka!“ (K, s. 366)
<i>Quand ils eurent achevé la partie, le patron déclara :</i> « <i>Vous savez, mes gars, mé, j'va m'mettre au portefeuille. J'vous laisse une lampe et pi l'litre. Y en a pour vingt sous à bord. Tu fermeras la porte au-dehors, Mathurin, et tu glisseras la clef d'sous l'auvent comme t'as fait l'aut' nuit.</i> » <i>Mathurin répliqua :</i> « <i>T'inquête pas. C'est compris.</i> » (s. 96)	Když partičku dohráli, povídá hospodský: „Víte co, mládenci, já už pudu do peřin. Nechám vám tady jednu lampu a eště flašku. Je tam v ní akorát za jeden frank. Zamkneš pak zvenčí, Maturine, a klíč strčíš pod okenici jako včera.“ Mathurin odpověděl: „To se rozumí, nemusíš se bát.“ (K, s. 366)
« <i>Allons, Jérémie, faut décaniller.</i> » (s. 97)	„Honem, Jeremiáši; de se, vypadnout!“ (K, s. 366)
« <i>Allons, bonsoir, à demain.</i> » (s. 97)	„Tak dobrou noc a zejtra na shledanou!“ (K, s. 367)
« <i>Mélina ! Eh ! Mélina !</i> » (s. 97)	„Melino, pocem, Melino!“ (K, s. 367)
« <i>Mélina !</i> » (s. 98)	„Melino!“ (K, s. 368)
« <i>Dis-mé qui que c'était, Mélina ? Dis-mé qui que c'était. Je te ferai rien.</i> » (s. 98)	„Kdo to tu byl, Melino? Nic ti neudělám, ale řekni mi, kdo to tu byl!“ (K, s. 368)
« <i>Je sieus-ti bu, tout de même ! Je sieus-ti bu ! C'est li qui m'a boissonné comma, çu manant ; c'est li, pour que je rentre point. J'sieus-ti bu !</i> » (s. 98)	„Sem teda ale pořádně nalitej! A kdo mě tak nalil? To von mě tak zlíl, pacholek jeden, schválně, abych nedošel domů. Ták, teď už to teda vim!“ (K, s. 368)

« <i>Dis-mé qui que c'était, Mélina, ou j'vas faire quéque malheur.</i> » (s. 98)	„Řekni mi, kdo tu byl, Melino, nebo udělám malér!“ (K, s. 368)
« <i>C'est li qui m'a r'tenu chez ce fainéant de Paumelle ; et l's autres soirs itou, pour que je rentre point. C'est quéque complice. Ah ! Charogne !</i> » (s. 98)	„Tak to von měl zájem, abych dneska vysedával u toho holomka Paumella, a všechny vostatní večery taky. To proto, abych byl pryč z domu. Byli spolu smluvený. Mrchy jedny!“ (K, s. 368)
« <i>Dis-mé qui que c'était, Mélina, ou j'vas cogner, j'te préviens !</i> » (s. 98)	„Řekni mi, Melino, kdo to byl, nebo tě praštím, dej si pozor!“ (K, s. 368)
« <i>Ah ! t'étais là, saleté, et tu ne répondais point !</i> » (s. 99)	„Aha, tak tys tu teda byla, potvoro, a neozvala ses mi!“ (K, s. 369)
« <i>Diras-tu qui qu'c'était, à c't'heure ?</i> » (s. 99)	„Tak, a teď mi řekneš, kdo to byl?“ (K, s. 369)

a) prostředky fonologické

taky,²⁰⁹ *líp*, *večír*,²¹⁰ *pořádnýho* – úžení é > í

každej, *zalejváš*, *zalejvám*, *zejtra*, *nalitej* – difongizace ý, í > ej

vožírat, *von*,²¹¹ *vostatní* – protetické v

dyž, *dycky* – zjednodušení hláskové skupiny *kd*, *vžd*

jak sem *večír ani nemoh*, *sem* *teda ale pořádně nalitej*, *pudu* *do peřin*, *eště*, *de se* – vypuštění hlásky *j*

teda – hlásková varianta *tedy*, dle SSJČ obecně české

ále, *ták* – nedodržení kvantity samohlásky, dloužení samohlásky

vim – nedodržení kvantity samohlásky, krácení samohlásky

pocem – zjednodušení hláskové skupiny *jd'* > c

b) prostředky morfologické

tudle – postfix *-dle* typický pro obecnou češtinu (stylově nižší varianta *tuhle*)

nemoh – zánik koncového *-l* ve tvaru singuláru mužského rodu přičestí minulého následujícího po souhlásce

jakpak – mluvená varianta *jak* vzniklá připojením morfému *pak* (dle SSJČ *expr.*)

kdepak – mluvená varianta *kde* (viz předchozí)

ted'ko – mluvená varianta *ted'* vzniklá připojením morfému *-ko* (dle SSJČ *ob.*)

Byli spolu smluvený – unifikace tvaru adjektiva podle mužského rodu neživotného

zahrajem – elize koncového *-e* u slovesa s koncovkou *-eme*

²⁰⁹ V textu se vyskytuje dvakrát.

²¹⁰ V textu se vyskytuje dvakrát.

²¹¹ V textu se vyskytuje dvakrát.

c) prostředky lexikální

- inherentně expresivní výrazy

vožírat – ob.

v SSJČ: *zhrub.*

brácha – ob.

SSJČ: *ob. expr.*

akorát – ob.

SSJČ: *akorát ve významu zrovna, právě, přesně – ob.*

honem – ob.

SSJČ: *ob.*

vypadnout – ob.

SSJČ: *ob. expr., často hanl.*

pacholek – ob.

SSJČ: *zhrub., nadávka*

malér – hov.

SSJČ: *hov.*

holomek – hov.

SSJČ: *expr.*

mrchy (mrcha) – ob.

SSJČ: *zhrub., nadávka*

potvora – ob.

SSJČ: *ob., expr., často zhrub.*

- **slova a slovní spojení s kontextovou expresivitou**

už ses tam trochu zavlažil (zavlažiti) – hov.

SSJČ: *zavlažiti ústa pivem* – bez charakteristiky
kontext. hov.

když to pořád zalejváš (zalévati) – hov.

SSJČ: *zalévat* ve významu *zapíjet* – bez charakteristiky
kontext. hov.

čím víc zalejvám (zalévati) – hov.

viz komentář předchozího výrazu

čím víc zalejvám, tím víc by to chtělo – hov.

nadsázka, náznak ironie

nalil (nalíti) – ob.

SSJČ: *nalít* ve významu *opít někoho* – *zhrub.*

nalitej – ob.

SSJČ: *zhrub.*

zlil – ob.

SSJČ: *zlíti se* – *zhrub.*

- **ustálená slovní spojení**

aby nám to líp uteklo – hov.

kontext. hov.

ten je v teplotku – hov.

ve významu *tomu je dobře, ten je v pohodlí*; expresivitu tomuto výrazu dodává zejména zdrobnělý tvar *teplíčko*

kontext. hov.

de se – hov.

kontext. hov.

*tím víc **by to chtělo** – ob.*

SSJČ: *chtělo by to – ob.*

*co z toho **můžeš mít** – hov.*

kontext. hov.

*Co se **bojíš?**²¹² – ob.*

*Tomu je **hej** – ob.*

SSJČ: *hej ve významu dobře, veselo – ob.*

*To se **rozumí** – hov.*

kontext. hov.

- **kontaktové prvky, citoslovce, zvolání, vycpávková slova**²¹³

***Tak**²¹⁴ **pojď** už **taky** – hov.*

***Tak** **pojď**, Jeremiáši! – hov.*

***Tak** se mi **zdá** – hov.*

***No řekni** – hov.*

***Jó**, aby to **nedopadlo** jako **tudle** – hov.*

***Tak co**, Jeremiáši – hov.*

***Ále**, čím víc **zalejvám** – hov.*

***Tak**, a **dvojitá šestka!** – hov.*

***Víte co**, **mládenci** – hov.*

***Tak** **dobrou noc** – hov.*

***Sem teda** ale **pořádně nalitej** – hov.*

***Ták**, **ted'** už to **teda** **vim!** – hov.*

***Ták**, **ted'** už to **teda** **vim!** – hov.*

***Tak** to von **měl zájem** – hov.*

***Aha**, **tak** **tys tu teda byla** – hov.*

²¹² Místo náležitého **Čeho se bojíš?**

²¹³ U všech níže uvedených lexikálních prostředků (slov či víceslovných lexikálních jednotek) lze předpokládat, že odpovídají zařazení *hov.*

²¹⁴ Částice zdůrazňující citový postoj mluvčího k obsahu výpovědi.

Aha, **tak** tys tu teda byla – hov.

Aha, tak tys tu **teda** byla – hov.

Tak, a ted' mi řekneš, kdo to byl? – hov.

pacholek **jeden**²¹⁵ – hov.

mrchy **jedny** – hov.

d) prostředky syntaktické

- **ukazovací zájmena a další zástupné výrazy s obecnou platností, jejichž užití vede**

ke zjednodušení výpovědi, nebo má citově zabarvující funkci

*aby to nedopadlo jako **tudle**, jak sem večír ani nemoh najít vrata*

*už ses tam trochu zavlažil, když **to** pořád zalejváš?*

*už ses **tam** trochu zavlažil, když to pořád zalejváš?*

***ten** tvůj brácha*

***Tomu** je hej,*

***ten** je v teplotku*

*Je **tam** v ní akorát za jeden frank.*

*Kdo **to** tu byl, Melino*

*řekni mi, kdo **to** tu byl*

***To** von mě tak zlil*

*Tak **to** von měl zájem*

*u **toho** holomka Paumella*

***To** proto, abych byl pryč z domu*

- **konstrukce s funkcí zdůraznění větného členu**

***To von** mě tak zlil, pacholek jeden, schválně, abych nedošel domů.*

*Tak **to von** měl zájem, abych dneska vysedával*

- **elidovaný větný člen**

čím víc zalejvám, tím víc by to chtělo²¹⁶

Je tam v ní akorát za jeden frank.

²¹⁵

Citově zabarvené zvolání

²¹⁶

V této konstrukci byly elidovány dva větné členy (čím víc zalévám [hrdlo], tím víc by to chtělo [zalévat]).

- **postupně upřesňované vyjádření**

To von mě tak zlíl, pacholek jeden, schválně, abych nedošel domů.

Tak to von měl zájem, abych dneska vysedával u toho holomka Paumella, a všechny vostatní večery taky. To proto, abych byl pryč z domu.

Byli spolu smluvený. Mrchy jedny!

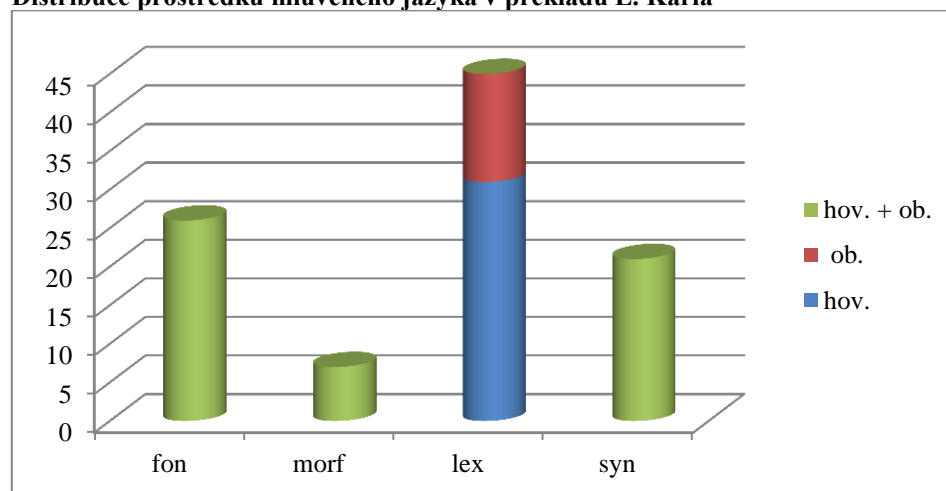
6.5.3. Statistické vyhodnocení analýzy: Kárlův překlad v konfrontaci s originálem a staršími překlady

První tabulka a graf zachycují, jak jsou v Kárlově překladu v jednotlivých rovinách zastoupeny prostředky mluvené češtiny. V prvním grafu není vydělena kategorie dialektismů – v Kárlově překladu se dialektismy nevyskytují. Druhá tabulka a graf slouží ke srovnání distribuce prostředků mluveného jazyka v originále a v Kárlově textu.

Distribuce prostředků mluveného jazyka v překladu L. Kárla

jazyková rovina	počet prostředků	z toho dialektismů
fon	26	0
morf	7	0
lex	45	0
syn	21	0
celkem	99	0

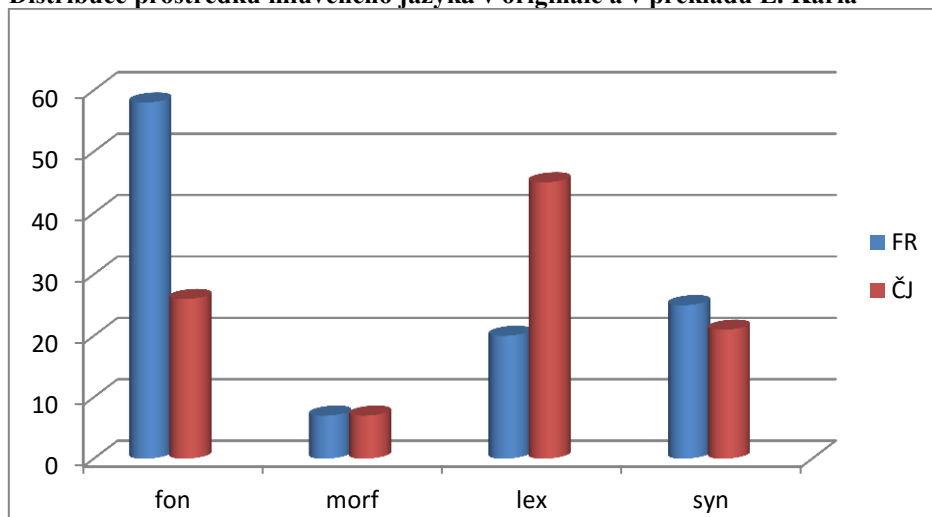
Distribuce prostředků mluveného jazyka v překladu L. Kárla



Distribuce prostředků mluveného jazyka v originále a v překladu L. Kárla

	fon	morf	lex		syn	celkem
			<i>fam./hov.</i>	<i>pop./ob.</i>		
FR	58	7	12	8	25	110
ČJ	26	7	31	14	21	99

Distribuce prostředků mluveného jazyka v originále a v překladu L. Kárla



Ze statistických údajů lze vyčíst, že nástrojem nápodoby autentické mluvy je Kárlovi především lexikum. Ze všech pěti analyzovaných překladů je v Kárlově verzi zastoupeno nejvíce výrazů s charakteristikou *ob*. Skutečnost, že pilířem mluvenosti tohoto překladu jsou lexikální prvky, potvrzuje i bližší zkoumání jednotlivých výrazů použitých v dialogu. Mnohá ze slov uvedených v seznamu lexikálních prostředků (viz bod c)) vykazují silný příznak expresivity (např. *vožírat*, *vypadnout*, *potvora*, *nalitej*, *zlil*). V Kárlově překladu jsou více než v ostatních překladech zastoupeny také kontaktové prostředky, náležející rovině mluveného jazyka.

V tomto překladu se výrazně uplatňují také fonologické prvky mluvené češtiny (např. *líp*, *večír*, *každej*, *vožírat*, *dycky*, *vim*, *pocem*). Je jich zde použito více než v předcházejících překladech.

Počet syntaktických prostředků je zde přibližně stejný jako u Projsy, Sekaniny i Opatrného. Jsou zde nejvíce zastoupeny ukazovací zájmena a zástupné výrazy sloužící ke zjednodušení výpovědi.

Výskyt morfologických variant je v Kárlově překladu naopak nízký (zaznamenali jsme pouhých 7 výskytů). Jejich malé množství je však kompenzováno vysokou frekvencí fonologických a lexikálních prostředků mluvené češtiny.

Podobně jako u Opatrného se i v Kárlově textu objevuje spisovná koncovka v pasáži, v níž bychom očekávali spíše variantu s nespisovným zakončením: *Tak se mi zdá, jako by ses*

byl s **někým** vsadil, že mě budeš každé večír vožírat. Obecně českou koncovku (resp. tvar *někým*) bychom zde mohli očekávat vzhledem k tomu, že v této větě jsou přítomny výrazné prvky nespisovné češtiny – diftongizovaná varianta *každé* či obecně české a navíc zhrubělé slovo *vožírat*. V téže větě Kárl zvolil výrazně knižní prostředek – kondicionál minulý. Nasnadě by zde byl stylově nižší, ale ne knižní gramatický prvek.²¹⁷ Jeho užití by bylo vhodnější vzhledem k celkovému stylistickému ladění této věty v originále, v níž se vyskytují substandardní prostředky francouzštiny. Spisovnou podobu má v Kárlově překladu i slovo *domů*: *Dneska není večír na to, aby člověk přišel **domů** bez něčeho pořádného v žaludku; To von mě tak zlil, pacholek jeden, schválně, abych nedošel **domů***. Ani v jednom případě nepoužil překladatel variantu se zkrácenou koncovou samohláskou, tj. *domu*.

Volbu uvedených spisovných tvarů²¹⁸ však neinterpretujeme jako překladatelovu zdrženlivost v užívání mluveného jazyka, neboť se tyto varianty v Kárlově překladu vyskytují jen místy. Občasný příklon ke spisovnému tvaru v Opatrného překladu by taktéž neměl být chápán jako vědomé vyhýbání se mluvenému jazyku, neboť takovéto míšení spisovnosti a nespisovnosti je v literárním dialogu, zachycujícím neformální projevy, běžné.^{219 220}

S pomocí statistického vyhodnocení stylistických příznaků jsme dospěli k tomu, že Kárlův překlad je bezesporu bohatší na prvky mluveného jazyka (především obecné češtiny) než oba překlady povídky *Ivrogne* z počátku století a že „předčí“ v mluvenosti i překlad Kárlova přímého „předchůdce“ Viléma Opatrného.

²¹⁷ Např. stylisticky neutrální varianta, jako je tvar kondicionálu přítomného – *jako by ses s někým vsadil*.

²¹⁸ Tj. tvarů patřících pouze ke spisovné češtině.

²¹⁹ Tomuto tématu se podrobněji věnuje např. Neil Bermel v článku *Střídání kódů či míšení jazykových prostředků? (K popisu dialogu v české beletrii)*. Autor se zde zabývá stylizací dialogu v několika českých románech z devadesátých let 20. století, jejichž dialogy obsahují četné prvky mluveného jazyka. Bermel zdůrazňuje, že literární dialog má problematickou podstatu, protože existuje jasný rozpor mezi „dějovou situací“ (dialogem) a „situací textovou“. Rozhovor zachycený na papíře může být důvěrný a soukromý (což je důvod k využití prostředků neformálního vyjadřování), ale zároveň se odehrává v psaném textu (textová situace argumentuje spíše pro spisovnost). Tento rozpor mezi dějovou situací a textovou situací vede spisovatele ke kompromisu, tj. k nemotivovanému kolísání mezi obecnou a spisovnou češtinou, přičemž psanost a nepsanost může mít v některých případech větší vliv na výběr jazykových prostředků než charakter komunikační situace. (Bermel, 2001) Ke kolísání mezi spisovností a nespisovností dochází i v uvedeném Kárlově úryvku, ale i u Opatrného, ve výše citovaných pasážích.

²²⁰ O nekonzistentnosti v užívání nespisovných prostředků v umělecké literatuře pojednává také diplomová práce Radky Janouškovcové. Autorka detailně analyzovala jazyk několika českých próz vzniklých v posledních zhruba dvaceti letech využívajících mluvenou češtinu (např. díla Alexandry Berkové, Jáchyma Topola, Petra Šabacha, Petry Hülové, Emila Hakla, Jaroslava Rudiše ad.) Prokázala, že ani tato díla současné české literatury nejsou důsledným přepisem autentické podoby nepřipravené mluvy. Jejich autoři sice běžně používají obecně české koncovky, ke změně kvantity některých slov se však uchylují méně: nekrátí příliš často některé tvary zájmen a přídavných jmen (např. *tichým, mým, tím, něčím*) ani sloves v 1. osobě jednotného čísla přítomného nebo budoucího času zakončené na -ím (*nevím, zkusím*).

V následujících ukázkách poukážeme na rozdíly mezi Opatrného (O) a Kárlovým (K) překladem.²²¹

On dirait qu't'as fait une gageure de m'souler tous les soirs. Dis-mé qué qu'ça te rapporte, pisque tu paies toujours ?

– Člověk by řek, že ses s někým vsadil, že mě každej večer vopiješ. Řekni, co z toho máš, když za mě pořád platíš? (O)

– Tak se mi zdá, jako by ses byl s někým vsadil, že mě budeš každej večír vožírat. No řekni, co z toho můžeš mít, dyž platíš dycky jenom ty? (K)

Uvedená pasáž vyznívá méně spisovně a expresivněji v Kárlově podání. Vynikají zde zejména fonologické prostředky obecné češtiny (*dycky, dyž*). K větší expresivitě Kárlova překladu přispívá také volba zhrubělého slova *vožírat*. Naproti tomu Opatrný volí výraz, jehož expresivní příznak není tak silný, tj. *vopiješ*. V obou překladech však lze sledovat míšení nespisovných a spisovných koncovek: Opatrný i Kárl se uchýlili k diftongizované variantě *každej*, na druhé straně oba dali přednost spisovné variantě *někým* před obecně českým *někym*. V rozporu s postupem uplatňovaným v celém Kárlově překladu, spočívajícím ve volbě velkého množství prostředků mluveného jazyka, je užití knižního tvaru, tj. kondicionálu minulého *by ses byl s někým vsadil*.

« Eh ben, Jérémie, ça va-t-il, à l'intérieur ? Es-tu rafraîchi à force de t'arroser ? »

Et Jérémie bredouilla :

« Pus qu'il en coule, pus qu'il fait sec, là-dedans. »

„Tak co, Jeremiáš, jak ti je uvnitř? Už sis to trochu zavlažil?“

A Jeremiáš zablábolil:

„Leju a zalívám a pořád je tam sucho.“ (O)

„Tak co Jeremiáš?“ zeptal se, „jakpak ti je uvnitř, už ses tam trochu zavlažil, když to pořád zalejváš?“

A Jeremiáš zablábolil:

²²¹ Vzhledem k tomu, že pasáže z Projsova a Sekaninova překladu byly podrobně konfrontovány s překladem Viléma Opatrného v předešlé kapitole, nepovažujeme za nutné je zde znovu citovat. Pro snazší orientaci v citacích a větší přehlednost komentářů zde uvedeme pouze úryvky z francouzské předlohy a z verze Kárla a Opatrného. Tyto dva překlady pak vzájemně porovnáme.

„Ále, čím víc zalejvám, tím víc by to chtělo.“ (K)

V Kárlově překladu tohoto úryvku můžeme pozorovat větší množství fonologických prvků mluveného jazyka. Jedná se o nespisovné varianty slovesa zalívat (*zalejvám, zalejváš*), a částice *ale (ále)*. U Opatrného najdeme pouze jeden fonologický prvek nespisovné češtiny, a to variantu *porád*, ale zaznamenáme zde také morfologický prvek mluveného jazyka – koncovku *-u* v 1. osobě singuláru indikativu přezenta slovesa *lít*, tj. *leju*.²²² Kárl umocňuje mluvenost překladu užitím (doplněním) částice *ále*, která zde plní funkci vycpávkového slova, a také obratem *chtělo by to*, jež SSJČ kvalifikuje jako *ob*. Skutečnost, že Kárl do textu doplnil výraz *ále*, můžeme vnímat jako tendenci překladatele upravovat předlohu.

Snaha vystihnout spontánnost projevu na úkor významové přesnosti je patrnější v Kárlově překladu následující promluvy:

Il est au chaud, t'inquète pas.

– [Je] v teple, jen se nestrachuj. (O)

– Tomu je hej, ten je v teplíčku! (K)

Kárl použil v přímé řeči Mathurina obrat *Tomu je hej*, který se v originále nevyskytuje a jenž činí tuto repliku expresivnější. Překlad této věty ve verzi Opatrného je naproti tomu významově přesný. Kárlovo řešení však nehodnotíme jako zásadní významovou odchylku, neboť není v rozporu se sdělením a celkovým vyzněním promluvy v originále a nevede k nesprávnému pochopení textu čtenářem.

L'aut' soir que je n'ai point pu r'trouver la porte... Qu'on m'a quasiment r'pêché dans le ruisseau de d'avant chez nous !

– Tuhle večír sem ani nemoh najít vrata... A div mě nevytáhli z potoka, co nám teče před chalupou. (O)

– Jó, aby to nedopadlo jako tudle, jak sem večír ani nemoh najít vrata... Div mě nemuseli lovit před chalupou z potoka! (K)

Jak je patrné, Kárl vložil do překladu promluvu *Jó, aby to nedopadlo jako tudle*; ta se totiž v originále nevyskytuje. Tímto doplněním se Kárl neodchyluje od celkového smyslu sdělení, ale ochuzuje Jeremiášovu promluvu o jistý rys mluvenosti, autentičnosti, jež je v originále naznačena výrazně zhuštěnější promluvou: Jeremiášův projev je v překladu koherentnější, plynulejší a jasnější než v originále. Na druhé straně Kárl do promluvy zařadil prostředky

²²²

Dobová gramatika připouští variantu *leji*, nikoli *leju*.

mluveného jazyka (*jó, tudle*), jejichž volba mu umožnila kompenzovat částečné potlačení autenticity projevu opilce, způsobené doplněním věty. Opatrný nerozšířil Jeremiášovu promluvu tak jako Kárl, místo neúplné věty použil ve svém překladu větu jednoduchou *Tuhle večír sem ani nemoh najít vrata...*, jež taktéž, stejně jako Kárlův překlad, nevystihuje neplynulost, překotnost opilcova projevu, v originále způsobenou zejména užitím vycpávkového slova *que*. Srovnáme-li však Opatrného a Kárlův překlad první věty přímé řeči tohoto úryvku, lze říci, že Kárlova verze působí expresivněji a zdařileji imituje spontánnost projevu než překlad Opatrného, zejména díky zapojení expresivního lexika. Větší expresivitu Kárlova překladu můžeme pozorovat i ve druhé větě úryvku. Obrat *Div mě nemuseli lovit [...]* z *potoka!* lépe vystihuje mluvený příznak spojení *Qu'on m'a quasiment r'pêché dans le ruisseau [...]*. Opatrného překlad (*div mě nevytáhli z potoka*) je naproti tomu neutrální.²²³

Je sieus-ti bu, tout de même ! Je sieus-ti bu ! C'est li qui m'a boissonné comma, çu manant ; c'est li, pour que je rentre point. J'sieus-ti bu !

– *Tak už vim, proč mě vopíjel! Už sem doma! To von, ten koumák! Tak už vim, proto mě teda vopíjel!* (O)

Sem teda ale pořádně nalitej! A kdo mě tak nalil? To von mě tak zlil, pacholek jeden, schválně, abych nedošel domů. Ták, ted' už to teda vim! (K)

Kárlův překlad první věty dialogu *Sem teda ale pořádně nalitej* sice významově odpovídá francouzskému *Je sieus-ti bu !*, ale zbylá část přímé řeči je částečně modifikována. Kárl vložil do textu překladu řečnickou otázku: *A kdo mě tak nalil?*, jež se v originále nevyskytuje, a vyhnul se opakování promluvy *Je sieus-ti bu !*, která se ve francouzské předloze objevuje na začátku promluvy dvakrát.

Ve výpovědi *To von mě tak zlil [...]* použil překladatel slovo *schválně* navíc (v originále se rovněž nevyskytuje), tím ji zlogičtil a zesílil její důraznost. K větší důraznosti výpovědi přispívá také její parcelace, resp. vyčlenění výrazu *schválně* a spojení *abych nedošel domů*. Ve francouzské předloze je výpověď *C'est li qui m'a boissonné [...]* taktéž parcelovaná. Kárl se patrně snažil o napodobení struktury souvětí v originále.

Ani překlad poslední věty přímé řeči (opět *Je sieus-ti bu !*) není věrný. Kárl ji volně interpretuje a domýšlí (*Ták, ted' už to teda vim!*), aniž by celkový smysl přímé řeči významně modifikoval a zásadním způsobem se odklonil od sdělení textu předlohy.

²²³

Jinými slovy, sloveso *lovit* má v daném kontextu expresivní příznak, sloveso *vytáhnout* nikoli.

Pokud jde o hledisko mluvenosti, Kárlův překlad citovaného úryvku se vyznačuje větší expresivitou než překlad Opatrného. Je to způsobeno především tím, že Kárl užívá výrazně příznaková, negativně zabarvená slova. Výrazy *nalitej*, *nalil*, *zlil* a *pacholek* (K) vyznívají hruběji než *vopíjel* a *koumák* (O).

Zbývá doplnit, že Kárl stejně jako Opatrný volil českou variantu jména *Jérémie*, tj. Jeremiáš, a český prepis jména *Mathurin*, tj. *Maturin*.

6.5.4. Shrnutí

Na základě zevrubné analýzy Kárlůva překladu a jejího statistického vyhodnocení jsme dospěli k tomu, že ze čtyř doposud analyzovaných překladů se v Kárlově verzi povídky uplatňuje nejvíce prostředků mluveného jazyka. V duchu mluvenosti je přeložen i název povídky. Kárl zvolil nejexpresivnější titul, tj. *Ožrala*, zatímco ostatní překladatelé upřednostnili název *Opilec*.

Příčiny toho, proč Kárl pracuje s nespisovnou češtinou odvážněji než ostatní překladatelé (a co více, volí expresivnější a „mluvenější“ prostředky než jeho přímý předchůdce Opatrný), lze hledat v dobové estetické normě.

Jak již bylo řečeno v kapitole o normách, soudobá jazyková politika přála sblížení jazyka beletrie s mluvenou češtinou. Od výchovné funkce beletrie, propagované po roce 1948, se upouští. Více pozornosti je věnováno estetickému působení zvolených jazykových prostředků. Na přelomu padesátých a šedesátých let 20. století k nám v souvislosti s uvolněním politických a kulturních poměrů proniká světová moderní literatura, jejíž výrazový obsah je velmi široký. Tato literatura se vyznačovala novými formami, s nimiž souviselo i pronikání mluveného jazyka do beletristického textu. Překladatelé museli překonat staré hranice, najít pro tyto prostředky odpovídající ekvivalenty a zajistit tak širší využití mluveného jazyka v beletrii. V šedesátých letech právě jazyk překladu pomohl překonat jazykový konzervatismus beletrie domácí. Platilo to zejména o překladech z anglosaské literatury, v nichž byly využívány rozmanité prostředky mluveného jazyka. Za všechny můžeme připomenout překlad Salingerova románu, *Kdo chytá v žitě*, porízený Lubou a Rudolfem Pellarovými v r. 1960, dále Zábranův překlad románu W. Millera *Prezident Krokadýlů* z r. 1963 nebo Pujmanův a Škvoreckého překlad knihy britského prozaika A. Sillitoea *Osamělost přespolního běžce* z r. 1965. Opomenout bychom neměli ani francouzský román spisovatele Raymonda Queneaua *Zazí v metru* v překladu Zdeňka Přibyla z r. 1969.

Překladatelé všech těchto uvedených děl pracovali se stylizací obecné češtiny. A jak je patrné z naší analýzy, také Kárl se snažil věrně vystihnout stylistické působení předlohy, tj.

přenést do překladu prostředky všech jazykových vrstev, včetně vrstvy nespisovné, a jazyk překladu tak oživit.

Na přelomu padesátých a šedesátých let byla obecná čeština zdrojem inovace literárního vyjádření také v některých českých dílech. Patrné je to např. ve Škvoreckého a Hrabalových prózách, široce využívajících obecnou češtinu. Naopak předcházející období (rozuměj dobu po r. 1948) mlouvenosti v domácí tvorbě ani v překladu příliš nepřálo. Bylo to způsobeno tím, že podobu jazyka po r. 1948 regulovaly vnější autoritativní zásahy. Jak jsme již uvedli výše, v této době se prosazovala myšlenka, že vývoj jazyka směřuje k jednotné celonárodní normě. Nespisovnost se jevila jako nežádoucí a nespisovné prostředky měly v beletrii sloužit zejména k charakteristice negativních postav. Také pokud jde o překlad počátku padesátých let, zjednodušeně lze říci, že převládla tendence ke zvýraznění výchovného významu děl, který se neslučoval s užíváním široké škály nespisovných a expresivních prostředků.²²⁴

Tímto je možné vysvětlit, proč je v překladu Opatrného užitá méně nespisovných prostředků než u Kárla a proč celkově vyznívá Opatrného verze méně expresivně než Kárla. Nelze však říci, že byla v překladu Opatrného mlouvenost oproti originálu významně potlačena. Opatrný zachovává základní stylistické charakteristiky originálu, ale projevuje se u něho menší odvaha využívat expresivní výrazy než u Kárla. Ten se, co do počtu užitých prostředků mlouveného jazyka (99), nejvíce přiblížil originálu (110).

Příčinou tohoto posunu k nespisovnosti a expresivitě mohla být samozřejmě také individuální preference překladatele. Dobová estetická norma v něm však nepochybně sehrála svou roli. Stoupající odvahu překladatelů v užívání prostředků mlouveného jazyka na konci padesátých a zejména v šedesátých letech 20. století jsme komentovali v přehledu o překladatelských normách a potvrzují ji i výsledky našich analýz.

V analýze Opatrného překladu jsme uvedli, že překladatel nepřistupuje k užívání prostředků mlouvenosti zcela jednotně: v přímé řeči se místy mísí spisovné a nespisovné tvary. Ukázalo se, že k míšení spisovnosti a nespisovnosti v řeči postav se uchyluje i Kárl, na jehož překladu je úsilí zapojit silně expresivní a nespisovné prostředky patrnější než u Opatrného. Domníváme se, že užití spisovných výrazů v některých replikách nelze interpretovat jako záměrný odklon překladatelů od substandardních prostředků. Občasné zapojení spisovných tvarů do vět, v nichž převládá nespisovnost, lze charakterizovat jako kolísání mezi spisovností

²²⁴ Je nasnadě podotknout, že samotný výběr literárních děl určených k překladu, byl specifický – díla založená na nejrůznějších experimentech ještě na začátku padesátých let téměř vycházet nemohla. O ediční politice této doby podrobněji pojednává kapitola 4.2.4.

a nespisovností, jež nemusí být motivováno situačně ani komunikačně.²²⁵ Toto kolísání je pro beletristické texty, usilující o autentickou stylizaci mluvy a obsahující četné prostředky mluveného jazyka, příznačné. Důvodem užití spisovných prostředků je fakt, že projevy postav (jakkoli mohou být spontánní a neformální) jsou zachyceny v psaném textu určeném čtenářské veřejnosti. Ačkoli jsou dialogy v povídce soukromé, veřejný charakter beletristického textu vede překladatele i k užití spisovných prvků.²²⁶

Zaznamenali jsme také, že Kárl má tendenci vkládat do přímé řeči postav výrazy, případně věty, které se v originále nevyskytují. Jedná se především o částice, citoslovce a řečnické otázky. Kárl se tak snaží posílit expresivní vyznění textu. Významové posuny vzniklé v důsledku těchto doplnění však nejsou významné a nemění celkový smysl sdělení.

6.6. Překlad Dany Melanové

Překlad Dany Melanové s titulem *Opilec* pochází z výboru *Ďábel a jiné povídky* vydaného r. 1997 v nakladatelství *Odeon* (Melanová je autorkou překladu všech povídek obsažených v tomto výboru).²²⁷

Dana Melanová (1950, Praha) vystudovala latinu a francouzštinu na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Dlouhá léta pracovala jako editorka cizojazyčných textů v redakci klasické literatury v Supraphonu, dlouhodobě se věnuje také překladu francouzské beletrie. Na svém „překladatelském kontě“ má desítky přeložených titulů. Kromě již zmíněných Maupassantových děl přeložila také díla autorů Alexandra Dumase (např. *Lady Hamiltonová*, 2010; *Rytíř de Saint Hermine*, 2006), Prospera Meriméeho (*Mateo Falcone*, 2000), Gustava Flauberta (*Paní Bovaryová*, 2012), Émila Zoly (*Tereza Raquinová*, 2014), Octava Mirbeau (*Prchající okurka*, 1999) ad., z novodobé francouzské prózy např. díla Georgese Simenona, Françoise Saganové, Eric-Emmanuela Schmitta, Amélie Nothombové ad.

²²⁵ Ke komunikačním impulzům patří např. přechod mezi přímou a nepřímou řečí, změna účastníků hovoru, odchylky od hlavní linie hovoru, opakování, změna typu hovoru, posun v předmětu hovoru, slovní hříčky, záměrná aktualizace, vliv členění. (Bermel, 2001)

²²⁶ Jistá nesystematičnost v užití mluvených prostředků, již zaznamenáme u těchto dvou překladatelů, však podle nás není potřebou vyhovět dobové normě. Popisovaná nekonzistentnost v užívání nespisovných prostředků je typická i pro současnou českou uměleckou prózu.

²²⁷ Tento výbor byl podruhé vydán v nakladatelství Garamond r. 2014. V novější verzi povídky *Opilec* byly provedeny drobné úpravy. O nich se zmíníme níže.

6.6.1. Dobový kontext a referenční příručky použité při analýze překladu

V kapitolách věnovaných překladatelské normě a mluvenosti v české beletrii jsme došli k závěru, že přítomnost obecné češtiny v literárním dialogu je v době, kdy vzniká překlad Dany Melanové, samozřejmostí a že se obecná čeština v literárním překladu prosazuje stále výrazněji i v řeči autorské vlivem původních textů i domácí jazykové situace.

Dosvědčuje to i Zlata Kufnerová v publikaci *Překládání a čeština: různě stylizovaná obecná čeština, případně s prvky slangu a argotu apod.*, je v uměleckém překladu doložena od dob J. Hořejšího a J. Zaorálka; v řeči autorské a v textech psaných ich-formou se stává běžnou od šedesátých let 20. století. (Kufnerová, 1994, s. 72) Tyto poznatky budou využity při následné analýze a hodnocení překladu.

Česká novinová a časopisecká recepce Maupassantovy tvorby z devadesátých let 20. století jazykovou stránku díla tohoto autora ani jeho českých překladů nereflektuje. K Maupassantovým povídkám se v devadesátých letech vyjadřuje například článek s titulem *O láskách krutých i pošetilých* podepsaný pseudonymem mkp. Jde o recenzi výboru Maupassantových povídek *Milostná schůzka a jiné povídky* vydanou v časopise *Nové knihy* v r. 1992. V tomtéž časopise vyšel roku 1997 článek Petra Komerse *Ďábelský povídkář Maupassant*, který je recenzí výboru *Ďábel a jiné povídky* (tedy výboru, z něž pochází analyzovaný překlad Melanové). Obě recenze připomínají pouze základní téma Maupassantových próz. Hlubší analýzu jeho tvorby či nový pohled na Maupassantův styl ani jiné dobové časopisecké a novinové příspěvky nepřinášejí. Novinovou a časopiseckou recepci devadesátých let tedy nevyužijeme jako opěrný bod pro naši analýzu.

Z období devadesátých let nemáme k dispozici ani rozsáhlejší sekundární zdroje podrobněji se zabývající stylem Maupassantových próz. Jistou výjimkou je publikace Jany Truhlářové *Krátka próza Guy de Maupassanta: kompoziční a typologická analýza*. Jde o studii zaměřující se především na kompozici, a tudíž i styl vybraných Maupassantových povídek. Problematice mluvenosti zde však není věnována větší pozornost. Expresivním prostředkům je sice přiznána jistá důležitost: mají svou úlohu v dějovém plánu povídek (dynamizují je, jejich užití může naznačovat např. změnu ve vnímání skutečnosti jednotlivými protagonisty, případně samotným vypravěčem), jejich detailnější charakteristiku však tato práce nepodává.

Pokud jde o jazykové referenční příručky, ke stylové charakteristice tentokrát používáme *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost* (SSČ), resp. jeho druhé, doplněné vydání z r. 1994. Tento jednosvazkový slovník se snaží obsáhnout zhruba pasivní slovní zásobu středoškolsky vzdělaného člověka. Časovým záběrem se SSČ zaměřuje na slovní zásobu od

roku 1945, přihlíží však i k období první republiky. Zvláštní péči věnuje dubletám a variantám, které jsou součástí živého úzu.

Ve srovnání s oběma velkými výkladovými slovníky češtiny (PSJČ a SSJČ) je SSČ zpracován úsporněji (vypouští okrajové významy z významového spektra, neuvádí explicitně vazebné možnosti sloves apod.), nepodléhá však zjednodušení v rovině teoretické.

V systémovosti a v celkové koncepčnosti slovníku se odrazil mimo jiné fakt, že SSČ byl v řadě výkladových slovníků 20. století prvním slovníkovým dílem pojímaným, zpracovaným a vydaným jako celek (tedy nikoliv postupně). (Pleskalová, 2007, s. 193) V souladu s kodifikačním posláním a ve snaze vyhovět potřebám běžného uživatele, kterému slovník často slouží jako jediné poučení o jazyce a nahrazuje i jiné specializované příručky, přináší SSČ (podobně jako SSJČ) také údaje pravopisné, výslovnostní a gramatické. (Pleskalová, 2007, s. 194)

V přepracovaném vydání v r. 1994 SSČ reflektoval především výrazné změny v slovní zásobě související s vývojem společnosti na konci 20. století (zejména po r. 1989). Musel se vyrovnat s jazykovou situací, v níž stále větší prestiž a funkční šíři získávají variety uplatňované v běžné mluvě (především obecná čeština) a v níž probíhá značná stylistická diferenciací. Slovník reflektuje také kodifikační změny pravopisné (podle *Pravidel českého pravopisu* z r. 1993) a morfologické. (Pleskalová, 2007, s. 194)

Při třídění prvků mluveného jazyka vyskytujících se v překladu Dany Melanové se budeme řídit stejným principem jako v případech předchozích překladů. K tomuto postupu používanému při klasifikaci mluvenostních prostředků popsanému v kapitole 6.2.2. ještě dodáme následující pravidlo: všechny nespisovné nedialektální výrazy, které nejsou ve slovníku zahrnuty, budou označeny jako *ob*. Zařazení těchto výrazů k obecně českým slovům budeme ověřovat také s pomocí *Slovníku nespisovné češtiny* (SNČ) (2006). Samotná nepřítomnost daného výrazu v SSČ je indikátorem toho, že tento výraz není součástí spisovné slovní zásoby.

Mluvnické jevy, na něž narazíme v překladu Melanové, budou konzultovány s *Příruční mluvnici češtiny* (1995); tato mluvnice je myšlenkově blízká havránkovsko-jedličkovské tradici (resp. *České mluvnici* Havránka a Jedličky používané při analýze překladů V. Opatrného a L. Kárla) a ctí strukturu jazykových plánů podle míry komplexnosti jejich základních jednotek.

6.6.2. Prostředky mluveného jazyka v překladu Dany Melanové

Dialogy ve francouzském originále a v překladu D. Melanové

– « <i>Allons, viens-t'en, Jérémie. J'allons passer l'temps aux dominos. C'est mé qui paie.</i> » (s. 95)	„Tak pojd', Jeremiáši, pudeme na domino. Já platím.“ (M, s. 184)
« <i>On dirait qu't'as fait une gageure de m'soùler tous les soirs. Dis-mé, qué qu'ça te rapporte, pisque tu paies toujours ?</i> » (s. 95)	„Člověk by řek' že si se s někym vsadil, že mě každéj večer opiješ. Co z toho prosím tebe máš, když furt platiš?“ (M, s. 184)
« <i>Allons, viens-t'en, Jérémie. C'est pas un soir à rentrer sans rien d'chaud dans le ventre. Qué qu'tu crains? Ta femme va-t-il pas bassiner ton lit ?</i> » (s. 95)	„Jen pojd', Jeremiáši. Dneska není takovej večer, kdy by se měl člověk vrátit domů bez něčeho teplýho v žaludku. Čeho se bojiš? Copak ti žena nezahřívá postel?“ (M, s. 185)
« <i>L'aut' soir que je n'ai point pu r'trouver la porte... Qu'on m'a quasiment r'pêché dans le ruisseau de d'avant chez nous !</i> » (s. 95)	„Tudle večer sem ani nemoh' najít dveře... Skorem mě vylovili ze stoky před náma.“ (M, s. 185)
« <i>Eh ben, Jérémie, ça va-t-il, à l'intérieur ? Es-tu rafraîchi à force de t'arroser ?</i> <i>Et Jérémie bredouilla :</i> « <i>Pus qu'il en coule, pus qu'il fait sec, là-dedans.</i> » (s. 96)	„Tak co, Jeremiáši, de to vevnitř? Je ti líp, když si se tak zavlažil?“ Jeremiáš zablábolil: „Čím víc toho tam teče, tím větší je tam sucho.“ (M, s. 186)
<i>Le cafetier regardait Mathurin d'un air finaud. Il dit :</i> « <i>Et ton fré, Mathurin, oùs qu'il est à c't' heure ?</i> » <i>Le marin eut un rire muet :</i> « <i>Il est au chaud, t'inquête pas.</i> » (s. 96)	<i>Hostinský se díval lišácky na Maturina. Řekl:</i> „A co tvůj pajšl, Mathurine, jak je mu teďka?“ <i>Námořník se uchechl:</i> „Je v teple, buď klidnej.“ (M, s. 186)
<i>Et tous deux regardèrent Jérémie, qui posait triomphalement le double six en annonçant :</i> « <i>V'là le syndic.</i> » (s. 96)	<i>A oba se dívali na Jeremiáše, který vítězně umístil dvě šestky a prohlásil:</i> „Hele, dvojčata!“ (M, s. 186)
<i>Quand ils eurent achevé la partie, le patron déclara :</i> « <i>Vous savez, mes gars, mé, j'va m'mettre au portefeuille. J'vous laisse une lampe et pi l'litre. Y en a pour vingt sous à bord. Tu fermes la porte au-dehors, Mathurin, et tu glisseras la clef d'sous l'auvent comme t'as fait l'aut' nuit.</i> » <i>Mathurin répliqua :</i> « <i>T'inquiète pas. C'est compris.</i> » (s. 96)	<i>Když dokončili partii, prohlásil hostinský:</i> „Helejte se, kamarádi, já du do pelechu. Nechám vám tu lampu a ještě litránek. Je toho tam za dvacet sous až po okraj. Pak zavři zvenku dveře, Mathurine, a klíč dej pod přístřešek, jako včera v noci.“ <i>Mathurin opáčil:</i> „Buď klidnej. Udělám to.“ (M, s. 186–187)
« <i>Allons, Jérémie, faut décaniller.</i> » (s. 97)	„Tak, Jeremiáši; musíme vypadnout.“ (M, s. 187)
« <i>Allons, bonsoir, à demain.</i> » (s. 97)	„Tak dobrou noc, a zítra!“ (M, s. 187)
« <i>Mélina ! Eh ! Mélina !</i> » (s. 97)	„Melino, hej, Melino!“ (M, s. 188)
« <i>Mélina !</i> » (s. 98)	„Melino!“ (M, s. 188)
« <i>Dis-mé qui que c'était, Mélina ? Dis-mé qui que c'était. Je te ferai rien.</i> » (s. 98)	„Řekni, kdo to byl, Melino. Řekni mi, kdo to byl. Nic ti neudělám.“ (M, s. 189)
« <i>Je sieus-ti bu, tout de même ! Je sieus-ti bu ! C'est li qui m'a boissonné comma, çu manant ; c'est li, pour que je rentre point. J'sieus-ti bu !</i> » (s. 98)	„A já to stejně vim! Vim to! To von mě tak vopil, hajzl jeden; to von, abych netrefil domů! Já to vim!“ (M, s. 189)

« <i>Dis-mé qui que c'était, Mélina, ou j'vas faire quéque malheur.</i> » (s. 98)	„Řekni mi, kdo to byl Melino, nebo udělám ňákou blbost“ (M, s. 189)
« <i>C'est li qui m'a r'tenu chez ce fainéant de Paumelle ; et l's autres soirs itou, pour que je rentre point. C'est quéque complice. Ah ! Charogne !</i> » (s. 98)	„To von mě zdržoval u toho línýho Paumella: a ty večery předtím jakbysmet, abych se nevrátil domů. A ten vo tom věděl. Ach, ten šupák!“ (M, s. 189)
« <i>Dis-mé qui que c'était, Mélina, ou j'vas cogner j'te préviens !</i> » (s. 98)	„Řekni mi, kdo to byl, Melino, nebo tě praštím, já tě varuju!“ (M, s. 189)
« <i>Ah ! t'étais là, saleté, et tu ne répondais point !</i> » (s.99)	„Ach, tys tu byla ty děvko, a neozvala si se!“ (M, s. 189)
« <i>Diras-tu qui qu'c'était, à c't'heure ?</i> » (s. 99)	„Tak, ted' už mi řekneš, kdo tu byl?“ (M, s. 190)

a) prostředky fonologické

teplýho, línýho – úžení é > í

*každej, takovej, klidnej*²²⁸ – difongizace ý, í > ej

*vopil, von,*²²⁹ *vo tom* – protetické v

pudeme na domino, de to vevnitř, du do pelechu, sem ani nemoh, že si se s někým vsadil, když si se tak zavlazil, neozvala si se – vypuštění hlásky j

někým – nedodržení kvantity samohlásky, krácení samohlásky

skorem – hlásková obměna, nespisovná varianta *skoro*

Helejte se – hlásková obměna, nespisovná varianta *heled'te*

ňákou – hlásková obměna, nespisovná varianta *nějakou*

b) prostředky morfologické

řek', nemoh' – zánik koncového -l ve tvaru singuláru mužského rodu přičestí minulého následujícího po souhlásce²³⁰

prosím tebe – přízvučný tvar *tebe* místo náležitého *tě*

tudle – postfix -dle typický pro obecnou češtinu (stylově nižší varianta *tuhle*)

náma – koncovka -ma v instrumentálu plurálu zájmena *my*

ted'ka – mluvená varianta *ted'* vzniklá připojením morfému -ka

varuju – mluvená (hovorová) varianta *varuji*²³¹

²²⁸ V textu se vyskytuje dvakrát.

²²⁹ V textu se vyskytuje třikrát.

²³⁰ Nápadné je použití apostrofu při zápisu těchto tvarů. Takovéto řešení je typické ještě pro překlady z první poloviny 20. století, v novodobých překladech působí spíše archaicky. V překladech povídky *Ivrogne* z padesátých a šedesátých let již takovýto způsob zápisu nezaznamenáme. V novějším vydání překladu povídky *Ivrogne* z r. 2014, která je zredigovaným překladem Dany Melanové z r. 1997, se již apostrof nevyskytuje. Při srovnání prvního a druhého vydání překladu Melanové nenajdeme kromě těchto dvou úprav a drobných zásahů v interpunkci žádné další rozdíly.

c) **prostředky lexikální**

- **inherentně expresivní výrazy**

furt – ob.

SSČ: *ob.*, uvedeno v SNČ

pajšl – ob.

SSČ: výraz se nevyskytuje, uvedeno v SNČ

litránek – ob.

SSČ: výraz se nevyskytuje, neuvedeno v SNČ

hajzl – ob.

SSČ: výraz se nevyskytuje, uvedeno v SNČ jako *hanl.*

blbost – ob.

SSČ: *zhrub.*

jakbysmet – ob.

SSČ: výraz se nevyskytuje

šupák – ob.

SSČ: výraz se nevyskytuje, uvedeno v SNČ

děvka – ob.

SSČ: výraz se nevyskytuje, uvedeno v SNČ jako *hanl.*

- **slova a slovní spojení s kontextovou expresivitou**

dvojčata – hov.

obrazné pojmenování (pro dvojitou šestku v dominu) s expresivním příznakem

kontext. hov.

²³¹ U slovesa typu *kupovat* je koncovka -u v 1. os. sg. považována za hovorovou, stylově nižší, zatímco koncovka -i je neutrální. Tvar *varuju* proto zahrneme mezi prostředky mluvené češtiny.

když si se tak zavlažil – hov.

*zavlažit se – obrazné pojmenování s expresivním příznakem
kontext. hov.*

Čím víc toho tam teče, tím větší je tam sucho. – hov.

nadsázka, náznak ironie
kontext. hov.

A co tvůj pajšl, Mathurine, jak je mu ted'ka? – hov.

personifikace s expresivním příznakem
kontext. hov.

[Můj pajšl] [j]e v teple, buď klidnej. – hov.

kontext. hov. (viz předchozí)

pelech – hov.

SSČ: ve významu *nuzné, neupravené lůžko – expr.*

vypadnout – hov.

SSČ: *vypadnout* ve významu *odejít, zmizet – hovor. expr.*

- **ustálená slovní spojení**

Co z toho prosím tebe máš – hov.

kontext. hov.

de to vevnitř? – hov.

kontext. hov.

- **kontaktové prvky, citoslovce, zvolání, vycpávková slova**²³²

prosím tebe – hov.

Tak co, Jeremiáši, – hov.

Tak²³³ pojd', Jeremiáši, – hov.

Jen²³⁴ pojd', Jeremiáši, – hov.

Tak, Jeremiáši, – hov.

Hele, dvojčata! – hov.

Helejte se, kamarádi – hov.

Helejte se, **kamarádi** – hov.

Tak dobrou noc, a zítra! – hov.

Melino, **hej**, Melino! – hov.

Ach, ten šupák! – hov.

hajzl **jeden**²³⁵ – hov.

Ach, tys tu byla – hov.

ty děvko – hov.

Tak, ted' už mi řekneš – hov.

d) prostředky syntaktické

- **ukazovací zájmena a další zástupné výrazy s obecnou platností, jejichž užití vede ke zjednodušení výpovědi, nebo má citově zabarvující funkci**

Tudle večer

Čím víc **toho** tam teče

Čím víc **toho tam** teče

tím větší je **tam** sucho

Je **toho** tam za dvacet sous až po okraj.

Je **toho tam** za dvacet sous

To von mě tak vopil

to von, abych netrefil domů!

To von mě zdržoval

u **toho** línýho Paumella

²³² U všech níže uvedených lexikálních prostředků (slov či víceslovných lexikálních jednotek) lze předpokládat, že odpovídají zařazení *hov*.

²³³ Částice zdůrazňující citový postoj mluvčího k obsahu výpovědi.

²³⁴ *Jen* plní stejně jako *tak* funkci částice zdůrazňující citový postoj mluvčího k obsahu výpovědi.

²³⁵ Citově zabarvené zvolání.

a ty večery předtím
A ten vo tom věděl
ty děvko

- **konstrukce s funkcí zdůraznění větného členu**

To von mě tak vopil, hajzl jeden;
to von, abych netrefil domů!
To von mě zdržoval u toho línýho Paumella

- **elidovaný větný člen**

Tak dobrou noc, a zítra!

- **příznakový slovosled naznačující emocionalitu projevu či slovosled nenáležitý pro spisovný projev**

A co tvůj pajšl, Mathurine, jak je mu ted'ka?

- **uvolněná větná stavba (vyčleňování syntaktických členů mimo větu, „volné“ navazování syntaktických jednotek)**

*To von mě tak vopil, hajzl jeden; to von, abych netrefil domů!*²³⁶
*To von mě tak vopil, hajzl jeden; to von, abych netrefil domů!*²³⁷

- **útržkovité formulace, postupně upřesňované vyjádření**

To von mě tak vopil, hajzl jeden; to von, abych netrefil domů!
To von mě zdržoval u toho línýho Paumella: a ty večery předtím jakbysmet, abych se nevrátil domů.
A ten vo tom věděl. Ach, ten šupák!

²³⁶

Vyčlenění syntaktického větného členu mimo větu, resp. parcelace.

²³⁷

„Volné“ navázání syntaktické jednotky.

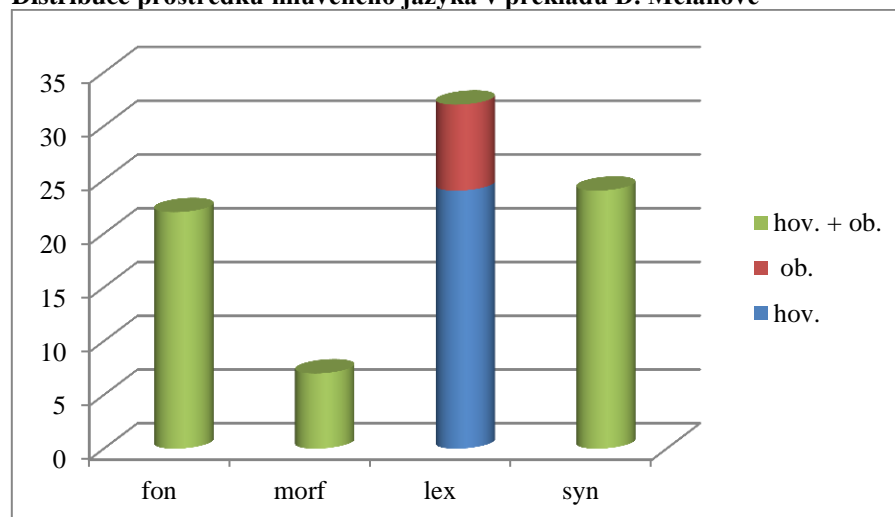
6.6.3. Statistické vyhodnocení analýzy: překlad Melanové v konfrontaci s originálem a staršími překlady

Stejně jako v předcházejících analýzách uvádíme i zde tabulku a graf znázorňující stylistické charakteristiky českého překladu. Poté následují tabulka a graf, z nichž je možné vyčíst rozložení prostředků mluveného jazyka v originále a v překladu Melanové.

Distribuce prostředků mluveného jazyka v překladu D. Melanové

jazyková rovina	počet prostředků	z toho dialektismů
fon	22	0
morf	7	0
lex	32	0
syn	24	0
celkem	85	0

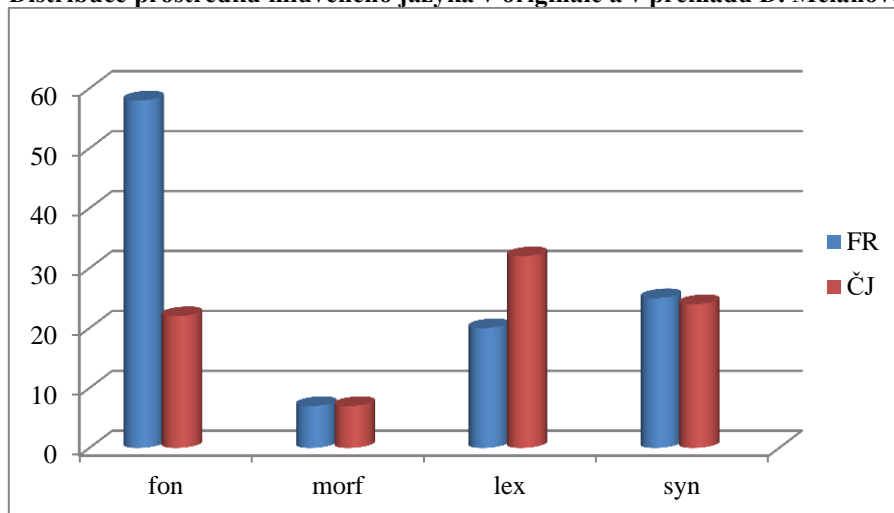
Distribuce prostředků mluveného jazyka v překladu D. Melanové



Distribuce prostředků mluveného jazyka v originále a v překladu D. Melanové

	fon	morf	lex		syn	celkem
			<i>fam./hov.</i>	<i>pop./ob.</i>		
FR	58	7	12	8	25	110
ČJ	22	7	24	8	24	85

Distribuce prostředků mluveného jazyka v originále a v překladu D. Melanové



Statistické údaje vypovídají o tom, že těžištěm mluvenosti v tomto nejnovějším českém překladu povídky *Ivrogne* je lexikum. Jsou zde výrazně zastoupeny výrazy s charakteristikou *ob. nesoucí* navíc silný expresivní příznak (*hajzl, blbost, šupák, děvka, vypadnout*). V překladu Melanové můžeme také pozorovat poměrně vysoký počet kontaktních prostředků náležejících rovině mluveného jazyka. Významné je zastoupení také prvků mluvené syntaxe.

Z prostředků mluvené češtiny mají v překladu Melanové důležité místo také fonologické prostředky (např. *každej, pudeme, de to, sem ani nemoh, někym, ňákou, vopil*), jejichž počet je podobný jako u jejího přímého „předchůdce“, Ludka Kárla (M: 22, K: 26). Verze Melanové a Kárla se podobají také nižší frekvencí morfologických prostředků (M: 7, K: 7). Oba překladatelé kompenzovali tento nízký počet morfologických variant obecné češtiny tím, že využili vyšší množství mluvenostních prostředků fonologických a lexikálních.

Z prvků syntaktických jsou u Melanové nejvíce zastoupena ukazovací zájmena a zástupné výrazy, sloužící ke zjednodušení výpovědi nebo plnící navazovací funkci, podobně jako ve všech předchozích překladech.

Celkový počet mluvenostních prostředků v překladu Dany Melanové je nicméně nižší než v překladu Ludka Kárla (M: 85, K: 99), přičemž největší rozdíly mezi oběma překlady jsme zaznamenali v počtu lexikálních prostředků (M: 32, K: 45). Kárl „předčí“ Melanovou nejen v celkovém počtu mluvenostních lexikálních prvků, ale i v tom, že volí častěji než Melanová obecně české výrazy (M: 8, K: 14). Lze však říci, že míra expresivity jednotlivých výrazů je srovnatelná (srov. Kárlovo *vožirat, zlitej, mrchy* a Melanové *hajzl, děvko, blbost*). Při detailnějším srovnání obou překladů vyjde také najevo, že v Kárlově překladu se vyskytuje vyšší počet kontaktních prvků a vycpávkových slov (zejména částice *tak*).

Počtem mluvenostních prostředků se překlad Melanové přibližuje Opatrného překladu (M: 85, O: 87). Ačkoli je v Opatrného verzi využito více mluvenostních prostředků, celkově působí mluveněji text Melanové.²³⁸ Melanová je totiž odvážnější ve volbě lexika. Její překlad obsahuje expresivnější výrazy: srov. *du na kutě* (O) a *du do pelechu* (M), *koumák* (O) a *hajzl* (M), *a nebo se něco stane* (O) a *nebo udělám ňákou blbost* (M), *to je kamarád* (O) a *ten šupák* (M).

Stejně jako u Opatrného a u Kárla, najdeme i v překladu Dany Melanové spisovné koncovky v pasážích, v nichž bychom očekávali vzhledem k celkovému neformálnímu ladění dialogů spíše varianty s nespisovným zakončením:

[...] *pudeme na domino. Já **platím**;*

*Co z toho **prosím** tebe máš, když furt platíš?;*

***Vím** to! To von mě tak vopil, hajzl jeden; to von, abych netrefil domů! Já to **vím**!*

Jak je patrné, často se jedná o slova, jejichž nespisovným protějškem je krácená varianta (*platím, prosím, vím*). Dana Melanová téměř v celém textu užívá varianty dlouhé, tj. spisovné (výjimkou je *někým* ve větě *Člověk by řek' že si se s někým vsadil*).

Důslednost ve volbě uvedeného typu spisovných koncovek interpretujeme jako individuální preferenci překladatelky užívat dlouhé varianty místo krátkých. Melanová navíc nechtěla „zahltit“ povídku prostředky nespisovnosti, čímž by z ní setřela rys staršího textu, jehož děj je zasazen do devatenáctého století.²³⁹ Zároveň však nelze hovořit o zdrženlivosti překladatelky vůči mluvenému jazyku (to ostatně potvrzují naše dosavadní postřehy i statistické údaje).

V následujících ukázkách popíšeme podrobněji rozdíly mezi překladem Melanové, Kárla a Opatrného.

On dirait qu't'as fait une gageure de m'souler tous les soirs. Dis-mé qué qu'ça te rapporte, pisque tu paies toujours ?

– *Člověk by řek, že ses s někým vsadil, že mě každej večer vopiješ. Řekni, co z toho máš, když za mě pořád platíš?* (O)

– *Tak se mi zdá, jako by ses byl s někým vsadil, že mě budeš každej večír vožírat. No řekni, co z toho můžeš mít, dyž platíš dycky jenom ty?* (K)

²³⁸ Míra expresivity jednotlivých lexikálních jednotek je jen stěží kvantifikovatelná, a tudíž se nemohla odrazit v našich statistických vyhodnoceních.

²³⁹ S Danou Melanovou jsme uskutečnili rozhovor. Sama překladatelka tuto naši interpretaci potvrdila.

– *Člověk by řek' že si se s někým vsadil, že mě každé večer opiješ. Co z toho prosím tebe máš, když furt platíš?* (M)

Kárl se více než Melanová snaží napodobovat nespisovnou výslovnost některých slov (*vožírat, dyž, dycky*). Uvedená pasáž působí expresivněji v Kárlově podání, zejména díky volbě silně příznakového (zhrubělého) slova *vožírat*. Na druhou stranu kondicionál minulý v Kárlově překladu vyvolává dojem přílišné knižnosti.

Překlad Melanové je mírou nespisovnosti srovnatelný s variantou Opatrného. Z mluvenostních prostředků se v obou verzích objevují nespisovné prostředky fonologické (O: *každej, vopiješ, porád*; M: *každej, někým, si se vsadil*) a morfologické (O: *řek*; M: *řek'*). U Melanové vyniká také nespisovný výraz *furt*, a přízvučný tvar *tebe* místo náležitého *tě* ve spojení *prosím tebe*, které plní funkci důraznějšího oslovení.

Ve všech třech překladech uvedeného úseku můžeme pozorovat míšení slov se spisovnými a nespisovnými koncovkami (O: *někým* vs. *každej*; K: *někým* vs. *každej*; M: *prosím* vs. *někým, každej*).

L'aut' soir que je n'ai point pu r'trouver la porte... Qu'on m'a quasiment r'pêché dans le ruisseau de d'avant chez nous !

– *Tuhle večír sem ani nemoh najít vrata... A div mě nevytáhli z potoka, co nám teče před chalupou.* (O)

– *Jó, aby to nedopadlo jako tudle, jak sem večír ani nemoh najít vrata... Div mě nemuseli lovit před chalupou z potoka!* (K)

– *Tudle večer sem ani nemoh' najít dveře... Skorem mě vylovili ze stoky před náma.* (M)

Je patrné, že Kárl přistupoval při překladu tohoto úryvku nejsvévolněji (vlozil do textu promluvu *Jó, aby to nedopadlo jako tudle*). To mu ovšem umožnilo nasycit tuto pasáž prostředky mluveného jazyka. Melanová i Opatrný se uchylují k významově věrnějšímu překladu: *Qu'on m'a quasiment r'pêché dans le ruisseau de d'avant chez nous ! – A div mě nevytáhli z potoka, co nám teče před chalupou.* (O) – *Skorem mě vylovili ze stoky před náma.* (M)

Překlad Melanové se svou mluveností blíží originálu více než Opatrného verze. Mluvenosti dosáhla Melanová zejména užitím nespisovných variant *tudle* a *skorem*. Navíc se jí podařilo vytvořit zhuštěnou promluvu (*Skorem mě vylovili ze stoky před náma.*) a napodobit tak Maupassantův styl založený na syntaktické úspornosti.

« *Eh ben, Jérémie, ça va-t-il, à l'intérieur ? Es-tu rafraîchi à force de t'arroser ?* »

Et Jérémie bredouilla :

« *Pus qu'il en coule, pus qu'il fait sec, là-dedans.* »

„*Tak co, Jeremiáši, jak ti je uvnitř? Už sis to trochu zavlažil?*“

A Jeremiáš zablábolil:

„*Leju a zalívám a porád je tam sucho.*“ (O)

„*Tak co Jeremiáši?*“ Zeptal se, „*jakpak ti je uvnitř, už ses tam trochu zavlažil, když to porád zalejváš?*“

A Jeremiáš zablábolil:

„*Ále, čím víc zalejvám, tím víc by to chtělo.*“ (K)

„*Tak co, Jeremiáši, de to vevnitř? Je ti líp, když si se tak zavlažil?*“

Jeremiáš zablábolil:

„*Čím víc toho tam teče, tím větší je tam sucho.*“ (M)

V tomto úryvku se opět projevuje snaha Melanové věrně reprodukovat význam originálu a respektovat syntaktickou strukturu předlohy. Ze všech tří překladů se nám překlad Melanové jeví jako nejpřesnější. Srov. zejména překlady věty *Pus qu'il en coule, pus qu'il fait sec, là-dedans: Leju a zalívám a porád je tam sucho.* (O) – *Ále, čím víc zalejvám, tím víc by to chtělo.* (K) – *Čím víc toho tam teče, tím větší je tam sucho.* (M)

Kárl se naproti tomu snaží co nejvíce imitovat mluvenost projevu, a to i za cenu významové odchylky či vkládáním slov, jež se nevyskytují v předloze (částice *ále*, obrat *tím víc by to chtělo*).

Překlad Opatrného vyznívá méně expresivně a uhlazeněji než verze Melanové. Platí to zejména o překladu věty *ça va-t-il, à l'intérieur ?* Srov. *jak ti je uvnitř?* (O) a *de to vevnitř?* (M)

Je sieus-ti bu, tout de même ! Je sieus-ti bu ! C'est li qui m'a boissonné comma, çu manant ; c'est li, pour que je rentre point. J'sieus-ti bu !

– *Tak už vim, proč mě vopíjel! Už sem doma! To von, ten koumák! Tak už vim, proto mě teda vopíjel!* (O)

– *Sem teda ale pořádně nalitej! A kdo mě tak nalil? To von mě tak zil, pacholek jeden, schválně, abych nedošel domů. Ták, ted' už to teda vim!* (K)

– *A já to stejně vím! Víím to! To von mě tak vopil, hajzl jeden; to von, abych netrefil domů! Já to vím!* (M)

Při překladu této Jeremiášovy přímé řeči se od originálu odchýlili všichni překladatelé včetně Melanové. Melanová modifikovala po významové stránce první i druhý výskyt věty *Je sieus-ti bu*. K podobnému řešení jako Melanová se uchýlil i Opatrný. Srov. *Tak už víím, proto mě teda vopíjel! Už sem doma!* (O) – *A já to stejně vím! Víím to!* (M) Ve stejném duchu přeložil třetí výskyt této věty i Kárl: *Ták, ted' už to teda víím!* (K) Lze tedy říci, že Melanová, Kárl i Opatrný volí značně volný překlad, jímž se patrně snaží podpořit koherenci textu.

Pokud jde o část přímé řeči *C'est li qui m'a boissonné comma, çu manant ; c'est li, pour que je rentre point*, nejpřesnějšího překladu z hlediska významového dosáhla Melanová. Podařilo se jí reprodukovat i syntaktickou strukturu předlohy (mimo větu jsou vyčleněny stejné syntaktické členy a jsou uvedeny ve stejném pořadí jako v předloze). Srov. *To von, ten koumák! Tak už víím, proto mě teda vopíjel!* (O) – *To von mě tak zlíl, pacholek jeden, schválně, abych nedošel domů.* (K) – *To von mě tak vopil, hajzl jeden; to von, abych netrefil domů!* (M)

Překlad Kárla a Melanové jsou co do mluvenosti srovnatelné: v Kárlově verzi najdeme nápadné fonologické a lexikální mluvenostní prvky, Melanové překlad obsahuje silně příznakové slovo *hajzl* (srov. O: *koumák* a K: *pacholek*), jež posiluje expresivitu celé pasáže. Melanová se přiblížila mluvené syntaxi originálu také nadužíváním ukazovacích a neurčitých zájmen, jež jsou typickým rysem spontánního projevu. Její překlad této pasáže je nasycen větším množstvím mluvenostních prostředků než překlad Opatrného.

C'est li qui m'a r'tenu chez ce fainéant de Paumelle ; et l's autres soirs itou, pour que je rentre point. C'est quéque complice. Ah ! Charogne !

– *Tak to von mě zdržoval u toho ničemy Paumella a ty ostatní večery taky, to abych se nedostal domu, aby si moh provádět svou, to je kamarád, ta bestie!* (O)

– *Tak to von měl zájem, abych dneska vasedával u toho holomka Paumella, a všechny vostatní večery taky. To proto, abych byl pryč z domu. Byli spolu smluvený. Mrchy jedny!* (K)

– *To von mě zdržoval u toho línýho Paumella: a ty večery předtím jakbysmet, abych se nevrátil domů. A ten vo tom věděl. Ach, ten šupák!* (M)

Všichni tři překladatelé se při převodu této pasáže uchýlovali k určité volnosti. Více je to patrné v překladu Opatrného a Kárla, kteří výchozí text modifikovali, nebo do textu vložili prvky nevyskytující se v originále (O: *aby si moh provádět svou*; K: *abych dneska vasedával*).

Pokud jde o text Melanové, za volný můžeme označit překlad věty *C'est quéque complice: A ten vo tom věděl*. Melanová sice nenahradila slovo *complice* významově

odpovídajícím substantivem, ale uchýlila se k transpozici, přičemž celkový smysl sdělení věty zůstal zachován. Zbylá část úryvku je po významové stránce přeložena přesně. Srov. *C'est li qui m'a r'tenu chez ce fainéant de Paumelle ; et l's autres soirs itou, pour que je rentre point.* – *To von mě zdržoval u toho línýho Paumella: a ty večery předtím jakbysmet, abych se nevrátil domů.* (M)

Melanové se podařilo napodobit mluvenost originálu zejména díky výrazům *jakbysmet* a *šupák* a užitím zástupných výrazů (viz větu *A ten vo tom věděl*). Naproti tomu citoslovce *ach* v kombinaci s výrazem *šupák* působí poněkud strojeně. Domníváme se, že toto citoslovce by bylo vhodnější eliminovat, jak to učinili Opatrný i Kárl. Výraz *šupák* by bylo možné zdůraznit připojením slova *jeden*, čímž by vzniklo citově zabarvené zvolání *šupák jeden*, jež působí v mluveném projevu přirozeněji (srov. K: *mrchy jedny*).

Z výše uvedeného rozboru úryvků vyplývá, že Melanová ctí metodu věrného překladu více než Opatrný i Kárl. Avšak v několika málo případech jsme zaznamenali významové posuny i v jejím textu. Zde uvádíme ten nejvýraznější:

Le cafetier regardait Mathurin d'un air finaud. Il dit :

« *Et ton fré, Mathurin, oùs qu'il est à c't' heure ?* »

Le marin eut un rire muet :

« *Il est au chaud, t'inquète pas.* »

Hostinský se díval lišácky na Maturina. Řekl:

„*A co tvůj pajšl, Mathurine, jak je mu ted'ka?*“ *Námořník se uchechtl:*

„*Je v teple, bud' klidnej.*“ (M)

Pokud jde o překlad slova *fré*, Melanová změnila význam předlohy (*fré* je apokopovaný tvar slova *frère*; slovo *pajšl* si v tomto kontextu můžeme vyložit jako *břicho*, *žaludek* apod.). K tomuto řešení se s největší pravděpodobností uchýlila proto, že chtěla posílit koherenci textu navázáním na předcházející dialog: „*Tak co, Jeremiáš, de to vevnitř? Je ti líp, když si se tak zavlažil?*“ *Jeremiáš zablábolil:* „*Čím víc toho tam teče, tím větší je tam sucho.*“ Melanová chtěla zřejmě svým překladem vyvolat dojem, že hostinský se vyptává obou rybářů na fyzické pocity, které u nich pití alkoholu vyvolává, na to, zda jim jde kořalka „k duhu“ (v překladu je toto téma rozvíjeno déle než v originále).

Na okraj můžeme zmínit, že Melanová používá českou variantu jména *Jérémie*, tzn. Jeremiáš stejně jako Opatrný a Kárl, ale jméno *Mathurin* ponechává na rozdíl od těchto dvou překladatelů ve francouzské podobě.

6.6.4. Shrnutí

Z analýzy překladu Dany Melanové a z rozboru dvou předchozích překladů vyplynulo, že poválečné překlady povídky *Ivrogne* obsahují vyšší množství prostředků mluveného jazyka, než překlady z počátku dvacátého století.

V dialozích všech poválečných překladů jsme mohli pozorovat nemotivované míšení prostředků (zejména koncovek) nespisovných se spisovnými. U Melanové jsme však zaznamenali větší systematickost, pokud jde o volbu jistého typu koncovek, než u Kárla a Opatrného: Melanová se takřka vůbec neuchyluje ke změně kvantity samohlásek v koncovkách;²⁴⁰ zájmena *čím*, *tím* a slovesa 4. přítomní třídy jsou v první osobě jednotného čísla přítomného času důsledně psána s dlouhým *i* (*platím*, *vím*, *prosím*), tj. mají všechna spisovnou podobu. Dodržování kvantity v uvedených případech však nehodnotíme jako výrazný příklon překladatelky ke spisovnosti, neboť k této změně kvantity se příliš často neuchylují ani současní čeští spisovatelé běžně využívající ve své tvorbě nespisovné prostředky.²⁴¹

Ze vzájemného srovnání překladu Opatrného a Melanové vyplynulo, že z hlediska mluvenosti působí Opatrného verze místy „uhlazeněji“, ačkoli jeho překlad obsahuje o něco vyšší počet mluvenostních prostředků. Melanová totiž zdařileji napodobuje mluvenou syntax než Opatrný a volí expresivnější lexikum. To vyniká v jejím textu ze všech mluvenostních prostředků nejvíce.

Podrobné srovnání dvou nejmladších překladů přineslo zjištění, že Melanová respektuje více než Kárl významovou stránku originálu a snaží se více zachovávat syntaktickou strukturu některých syntaktických celků originálu (syntaktické vztahy mezi větami v souvětích jsou velmi často stejné jako v předloze; syntaktické členy vyčleněné mimo větu jsou uvedeny ve stejném pořadí jako v originále). Kárl nakládá s originálem volněji a vkládá do překladu slova a slovní spojení nevyskytující se ve francouzské předloze. Tato strategie mu umožňuje „nasycovat“ překlad větším množstvím nespisovných prostředků (viz. kapitola 6.5.2.). Melanová používá nespisovné prvky střídměji než Kárl.

Po roce 1990 je v české beletrii i v literárním překladu zcela běžně využívána široká škála prostředků nespisovné češtiny, a to i v pásmu vypravěče. Melanová tedy měla možnost zapojit do svého překladu více prvků mluveného jazyka (např. nespisovných koncovek). Na druhou stranu euforie z nespisovnosti, již jsme mohli pozorovat v šedesátých letech, později

²⁴⁰ Výjimkou je slovo *někym*.

²⁴¹ Viz diplomová práce Radky Janouškovcové a komentář k této problematice v kapitole 6.5.3.

částečně opadá. Jinými slovy, práce s nespisovností se stává „jemnější“ a „promyšlenější“ (viz kapitola 5.2.), a to nejen v období normalizace, ale i v době pozdější. To je patrné i v překladu Dany Melanové, která pečlivě zvažovala volbu nespisovných prvků²⁴² a zároveň se co nejpřesněji snažila reprodukovat originál po významové stránce.

Naproti tomu z Kárlova překladu číší dobové nadšení z nespisovnosti, resp. z možnosti nakládat s jazykem beletrie svobodněji. Oproti překladům z předchozího období je v Kárlově textu patrná snaha zachytit mluvenost ve všech jazykových rovinách a vytvořit pestrý obraz nespisovnosti, a to i za cenu významových posunů.

Analýzu překladu Dany Melanové můžeme shrnout takto: povídka *Ivrogne* působí v podání Melanové co do volby nespisovných prostředků čtivě a svěže, přestože překladatelka přistupuje k těmto prostředkům umírněněji. Překlad Dany Melanové lze označit za zdařilý kompromis: zachovává hlavní stylistické kvality originálu a věrně reprodukuje význam předlohy.

²⁴²

Toto tvrzení vyplývá z rozhovoru s překladatelkou.

6.7. Významové odchylky v překladech

S problematikou mluvenosti v analyzovaných překladech souvisí i významové odchylky od francouzské předlohy. Poměrně častým případem je totiž to, že překladatelé modifikují výchozí text po významové stránce, aby kompenzovali „ztráty“ vzniklé stylistickým zploštěním originálu (resp. jazykovou standardizací některých pasáží), nebo ještě více oživilí jazyk dialogu.

Následující tabulky jsou přehledem pasáží, při jejichž převodu se překladatelé uchýlovali k nejrůznějším posunům a významovým modifikacím originálu a které zároveň viditelně činily překladatelům potíže. Pořadí přímých řečí v níže uvedených tabulkách se řídí jejich pořadím v textu.

Jednotlivé odchylky jsme rozdělili do dvou kategorií: negativní posun (vzniká nepochopením nebo záměrnou modifikací autorské interpretace skutečnosti) a doplnění (posun vzniklý doplněním slov a slovních spojení, která nejsou přítomna v originále a jejichž cílem je obvykle podpořit kohezi textu, případně posílit jeho expresivitu). Posuny patřící do první kategorie jsme podle závažnosti odchýlení se od originálu dále rozdělili na posuny méně výrazné a výrazné.

Významové odchylky – tabulka č. 1

Autor/překladatel	Modifikovaná pasáž	Druh modifikace: výrazný negativní posun	Rozdíl mezi originálem a překladem	Druh modifikace: doplnění	Rozdíl mezi originálem a překladem (doplněná část textu)
Maupassant	<i>L'aut' soir que je n'ai point pu r'trouver la porte... Qu'on m'a quasiment r'pêché dans le ruisseau de d'avant chez nous !</i>				
Projsa	<i>Onehdy ani jsem nemohl nalézt dvěře... Posavad nevím, kdo vytáhl mě tenkrát před domkem z potoka!</i>	Ne		Ano	<i>Posavad nevím</i>

Autor/překladatel	Modifikovaná pasáž	Druh modifikace: výrazný negativní posun	Rozdíl mezi originálem a překladem	Druh modifikace: doplnění	Rozdíl mezi originálem a překladem (doplněná část textu)
Sekanina	<i>Včera večer 'sem ani nemohl najít dveří... Cosi jako by mnou bylo strčilo před naším do potůčka!...</i>	Ano	<i>Qu'on m'a quasiment r'pêché</i>	Ne	
			<i>Cosi jako by mnou bylo strčilo</i>		
Opatrný	<i>Tuhle večír sem ani nemoh najít vrata... A div mě nevytáhli z potoka, co nám teče před chalupou</i>	Ne		Ne	
Kárl	<i>Jó, aby to nedopadlo jako tudle, jak sem večír ani nemoh najít vrata... Div mě nemuseli lovit před chalupou z potoka!</i>	Ne		Ano	<i>Jó, aby to nedopadlo jako tudle</i>
Melanová	<i>Tudle večer sem ani nemoh' najít dveře... Skorem mě vylovili ze stoky před náma.</i>	Ne		Ne	

Významové odchylky – tabulka č. 2

Autor/překladatel	Modifikovaná pasáž	Druh modifikace: výrazný negativní posun	Rozdíl mezi originálem a překladem
Maupassant	<i>Et ton frère, Mathurin, où qu'il est à c't' heure ?</i>		
Projsa	<i>A tvůj bratr, Mathurine, kde pak je?</i>	Ne	
Sekanina	<i>A co pak tvoje kůstka, Mathurine, kde pak ta je ted'ka?</i>	Ano	<i>fré</i>
			<i>kůstka</i>
Opatrný	<i>A ta tvoje kůstka, Maturine, kdepak ta je ted'ka?</i>	Ano	<i>fré</i>
			<i>kůstka</i>
Kárl	<i>Kdepak asi ted'ko je ten tvůj brácha, Maturine?</i>	Ne	
Melanová	<i>A co tvůj pajšl, Mathurine, jak je mu ted'ka?</i>	Ano	<i>fré</i>
			<i>pajšl</i>

Významové odchylky – tabulka č. 3

Autor/překladatel	Modifikovaná pasáž	Druh modifikace: výrazný negativní posun	Rozdíl mezi originálem a překladem
Maupassant	<i>V'la le syndic.</i>		
Projsa	<i>Tahej Mathurine, nemehlo, tahej!</i>	Ano	<i>V'la le syndic.</i>
			<i>Tahej Mathurine, nemehlo, tahej!</i>
Sekanina	<i>Tu máš syndika!</i>	Ne	
Opatrný	<i>Tady máš syndika!</i>	Ne	
Kárl	<i>Tak, a dvojité šestka!</i>	Ne	
Melanová	<i>Hele dvojčata!</i>	Ne	

Významové odchytky – tabulka č. 4

Autor/ překladatel	Modifikovaná pasáž	Druh modifikace: méně výrazný negativní posun	Rozdíl mezi originálem a překladem	Druh modifikace: výrazný negativní posun	Rozdíl mezi originálem a překladem
Maupassant	<i>Vous savez, mes gars, mé, j'va m'mettre au portefeuille.</i>				
Projsa	<i>Víte, hoši, u vás civět nebudu.</i>	Ano	<i>j'va m'mettre au portefeuille u vás civět nebudu</i>	Ne	
Sekanina	<i>Vy tu ještě zůstanete, chlapci, ale já juž 'du na kutě.</i>	Ne		Ano	<i>Vous savez, mes gars</i>
					<i>Vy tu ještě zůstanete, chlapci</i>
Opatrný	<i>Vy tady ještě, chlapci, pobydete, ale já už du na kutě.</i>	Ne		Ano	<i>Vous savez, mes gars</i>
					<i>Vy tady ještě, chlapci, pobydete</i>
Kárl	<i>Víte co, mládenci, já už pudu do peřin.</i>	Ne		Ne	
Melanová	<i>Helejte se, já du do pelechu.</i>	Ne		Ne	

Významové odchylky – tabulka č. 5

Autor/ překladatel	Modifikovaná pasáž	Druh modifikace: výrazný negativní posun	Rozdíl mezi originálem a překladem	Druh modifikace: doplnění	Rozdíl mezi originálem a překladem (doplněná část textu)
Maupassant	<i>Je sieus-ti bu, tout de même ! Je sieus-ti bu !</i>				
Projsa	<i>Takhle to vypadá! V noci se potloukám a prolévám chřtán! Takhle to vypadá!...</i>	Ano	<i>Je sieus-ti bu, tout de même ! Je sieus-ti bu !</i> <i>Takhle to vypadá! V noci se potloukám a prolévám chřtán! Takhle to vypadá!...</i>	Ano	<i>V noci se potloukám a prolévám chřtán.</i>
Sekanina	<i>Juž vím, co a jak... Juž vím všecko!</i>	Ano	<i>Je sieus-ti bu, tout de même ! Je sieus-ti bu !</i> <i>Juž vím, co a jak... Juž vím všecko!</i>	Ne	
Opatrný	<i>Tak už vím, proč mě vopíjel! Už sem doma!</i>	Ano	<i>Je sieus-ti bu, tout de même ! Je sieus-ti bu !</i> <i>Tak už vím, proč mě vopíjel! Už sem doma!</i>	Ne	
Kárl	<i>Sem teda ale pořádně nalitej! A kdo mě tak nalil?</i>	Ne		Ano	<i>A kdo mě tak nalil?</i>
Melanová	<i>A já to stejně vím! Víím to!</i>	Ano	<i>Je sieus-ti bu, tout de même ! Je sieus-ti bu !</i> <i>A já to stejně vím! Víím to!</i>	Ne	

Významové odchylky – tabulka č. 6

Autor/ překladatel	Modifikovaná pasáž	Druh modifikace: méně výrazný negativní posun	Rozdíl mezi originálem a překladem	Druh modifikace: doplnění	Rozdíl mezi originálem a překladem (doplněná část textu)
Maupassant	<i>C'est li qui m'a r'tenu chez ce fainéant de Paumelle ; et l's autres soirs itou, pour que je rentre point.</i>				
Projsa	<i>To on mě zdržel u toho halamy břicháče Paumella a jako každý večer... abych se nedostal domů.</i>	Ano	<i>fainéant</i> <i>halamy</i>	Ano	<i>břicháče</i>
Sekanina	<i>To on mě teda zdržel u toho ničemy Paumella; a ty ostatní večery taky, abych nepřišel dom'...</i>	Ano	<i>fainéant</i> <i>ničemy</i>	Ne	
Opatrný	<i>Tak to von mě zdržoval u toho ničemy Paumella a ty ostatní večery taky, to abych se nedostal domu</i>	Ano	<i>fainéant</i> <i>ničemy</i>	Ne	
Kárl	<i>Tak to von měl zájem, abych dneska vysedával u toho holomka Paumella, a všechny vosatní večery taky.</i>	Ano	<i>fainéant</i> <i>holomka</i> <i>C'est li qui m'a r'tenu</i> <i>Tak to von měl zájem, abych dneska vysedával</i>	Ne	
Melanová	<i>To von mě zdržoval u toho línýho Paumella: a ty večery předtím jakbysmet, abych se nevrátil domů.</i>	Ne		Ne	

Významové odchytky – tabulka č. 7

Autor/překladatel	Modifikovaná pasáž	Druh modifikace: méně výrazný negativní posun	Rozdíl mezi originálem a překladem	Druh modifikace: výrazný negativní posun	Rozdíl mezi originálem a překladem
Maupassant	<i>C'est quéque complice. Ah ! Charogne !</i>				
Projsa	<i>Takhle to vypadá! ... Něco provádí odranec, lotr!</i>	Ne		Ano	<i>C'est quéque complice. Ah ! Charogne !</i> <i>Takhle to vypadá! ... Něco provádí odranec, lotr!</i>
Sekanina	<i>Aby mohl provádět dílo... Ach mrcha!</i>	Ne		Ano	<i>C'est quéque complice.</i> <i>Aby mohl provádět dílo...</i>
Opatrný	<i>aby si moh provádět svou, to je kamarád, ta bestie!</i>	Ne		Ano	<i>C'est quéque complice.</i> <i>aby si moh provádět svou, to je kamarád</i>
Kárl	<i>Byli spolu smluvený. Mrchy jedny!</i>	Ano	<i>C'est quéque complice. Ah ! Charogne !</i> <i>Byli spolu smluvený. Mrchy jedny.</i>	Ne	
Melanová	<i>A ten vo tom věděl. Ach, ten šupák!</i>	Ano	<i>C'est quéque complice.</i> <i>A ten vo tom věděl.</i>	Ne	

Na základě uvedeného přehledu se lze domnívat, že někteří překladatelé se při převodu problematictějších či hůře srozumitelných míst nechávali inspirovat svými předchůdci. Např. Opatrný použil slovo *kústka* za *le fré*²⁴³ stejně jako Sekanina. Větu *C'est quéque complice* nahradil Opatrný spojením *aby si moh provádět svou*. Toto řešení se opět podobá Sekaninově

²⁴³ V žádném vydání analyzovaných překladů není specifikováno, která verze originálu sloužila překladatelům jako předloha. Ve všech pěti verzích originálu komentovaných ve výboru edice *Bibliothèque de la Pléiade* je však věta obsahující slovo *fré* zcela identická. Uvedené odchytky tedy nelze s největší pravděpodobností odůvodnit tím, že by překladatelé čerpali z verze originálu, jež by umožňovala chápat slovo *fré* v jiném významu než *bratr*.

Aby mohl provádět dílo, jež je patrně inspirováno Projsovým *Něco provádí odranec, lotr!* Odchytky jsou způsobeny snahou text předlohy dovysvětlit, resp. učinit přímou řeč srozumitelnější, plynulejší, koherentnější a přirozenější.

Značné rozdíly mezi originálem a cílovým textem jsme zaznamenali v překladech věty *Je sieus-ti bu*.²⁴⁴ Pokud jde o její první výskyt v textu (tato věta se v jedné replice vyskytuje celkem třikrát), všichni překladatelé s výjimkou Kárla větu výrazněji modifikovali.²⁴⁵

Projsa: *V noci se potloukám a prolévám chřtán!*;

Sekanina: *Juž vím, co a jak*;²⁴⁶

Opatrný: *Tak už vím, proč mě vopíjel*.²⁴⁷

Melanová: *A já to stejně vím!*

V originále se tato věta vyskytuje třikrát. Překladatelé se však jejímu dvojitěmu opakování vyhnuli a tuto větu, alespoň v jednom ze tří případů, pozměnili:

Sekanina: *Juž vím všechno!*;

Opatrný: *Už sem doma!*;

Kárl: *Ták, ted' už to teda vím!*

Melanová: *Já to vím!*

Přímá řeč *Je sieus-ti bu* je výrazně rozšířena u Projsoy: *Takhle to vypadá! V noci se potloukám a prolévám chřtán!* Použitím (doplněním) citově zabarvené věty chtěl Projsa patrně vyvážit ztráty vzniklé stylistickou nivelizací jiných replik (viz kapitola 6.2.3.).

Nutno podotknout, že Projso vkládá do textu výrazy nevyskytující se v předloze i do jiných replik (viz spojení se dvěma přívlastky *halamy břicháče Paumella za ce fainéant de Paumelle* nebo přímou řeč *Tahej Mathurine, nemehlo, tahej!* za *V'là le syndic*). Rozšiřování textu dialogu můžeme pozorovat také u Kárla. (viz *Jó, aby to nedopadlo jako tudle, jak sem večír ani nemoh najít vrata...* za *L'aut' soir que je n'ai point pu r'trouver la porte...*). Kárl svým řešením dosáhl oživení svého, už tak expresivně laděného dialogu.

Odchytky od předlohy vzniklé doplňováním slov či vět však nevedly ani v jednom z analyzovaných překladů k velmi závažným posunům. Pasáže pozměněné doplňováním nejsou v rozporu s celkovým sdělením originálu, jejich motivací byla snaha dodat dialogům na autenticitě.

²⁴⁴ Tato věta nebyla v žádné z pěti zkoumaných verzí originálu pozměněna. Důvody odchylek tedy nelze pravděpodobně hledat v předloze.

²⁴⁵ Další část repliky, v níž se tato věta opakuje, je ovšem poměrně výrazně pozměněna i v Kárlově překladu.

²⁴⁶ Sekanina patrně interpretoval tvar *je sieus* jako *je sais*.

²⁴⁷ Řešení Opatrného je nejspíše inspirováno Sekaninovým překladem. Opatrného i Sekaninově řešení se podobá také překlad Melanové.

Celkově největší respekt k originálu jsme zaznamenali u Melanové, v jejímž textu se vyskytuje minimum významových omylů. Z výrazných posunů jsme v jejím překladu pozorovali pouze dva (*A já to stejně vím* za *Je sieus-ti bu* a *A co tvůj pajšl, Mathurine, jak je mu ted'ka?* za *Et ton fré, Mathurin, oùs qu'il est à c't' heure ?*). Méně odchylek jsme vysledovali také u Sekaniny a Opatrného. V těchto dvou překladech se vyskytuje nižší počet pasáží patřících do kategorie „méně výrazný negativní posun“ a „doplňování“ než u Projsy a Kárla. Tento fakt potvrzuje i detailní rozbor jednotlivých pasáží uvedený v analýze každého překladu.

7. Závěr

7.1. Mluvenost v češtině a ve francouzštině

V této práci jsme poukázali na úskalí spojená s překladem prostředků mluveného jazyka v literárních textech. Popsali jsme charakteristické rysy mluvené češtiny a francouzštiny a zaměřili se na rozdíly ve stratifikaci obou národních jazyků, jež mohou přinášet problémy při převodu stylově příznakových (zejména substandardních) prostředků.

Z našeho srovnání vyplynulo následující: mluvená francouzština pracuje především s lexikálními a fonetickými prostředky a s prvky mluvené syntaxe. Mluvenost v češtině se navíc výrazněji projevuje v rovině morfologické (zejména obecně české koncovky). Důsledné využití mluvenostních prostředků v českém překladu z francouzštiny si pak vyžaduje příznakovější posun celého textu, jenž jde ruku v ruce se zapojením i morfologických a morfonologických prostředků hovorové a obecné češtiny.

Popis charakteristických prostředků mluvené češtiny a francouzštiny a rozdílů ve stratifikaci národních jazyků, jež jsme zde vypracovali, byl podstatným předpokladem pro srovnání stylizace dialogů v Maupassantově povídce *Ivrogne* z r. 1884 s jejich stylizací v překladech z r. 1902 (Pavel Projsa), 1910 (František Sekanina), 1950 (Vilém Opatrný), 1961 (Luděk Kárl) a 1997 (Dana Melanová).

Analýza dialogických pasáží povídky *Ivrogne*, jež jsou nasyceny značným množstvím prostředků mluvené francouzštiny, a jejich srovnání s českými překlady tvoří jádro této práce. K této srovnávací analýze je zároveň třeba přistupovat jako k případové studii dokreslující vývoj přístupu překladatelů k mluvenému jazyku.

7.2. Metodologie

V metodologické kapitole jsme vymezili kritéria, na jejichž základě jsme v dalších kapitolách disertace hodnotili české knižní překlady povídky *Ivrogne*. Popsali jsme zde postupy, jež jsme následně využili v translatologické analýze přímé řeči postav, která je obsažena v pěti uvedených překladech.

V metodologické kapitole jsme zdůraznili nutnost vymezení „kritického rámce“ (Hewson, 2011), který je nezbytností pro adekvátní posouzení prvků mluveného jazyka zejména starších překladů (Projsova a Sekaninova překladu). Do kritického rámce jsme zahrnuli následující aspekty:

- 1) sekundární texty vztahující se k překladu, které umožňují zasadit překlad do dobového kontextu přijímající kultury a získat představu o dobové recepci překladu (kritiky, recenze, ale i předmluvy, doslovy, poznámkový a odkazový aparát v knižních vydáních překladů);
- 2) dostupná data o překladateli umožňující odhalit jeho motivaci pro volbu strategií využitých při překladu prostředků mluveného jazyka (např. kritiky jeho dalších překladů, případně informace o původní tvorbě překladatele);
- 3) texty preskriptivního charakteru o překladu vznikající v přijímající kultuře (programová prohlášení literárních skupin a „škol překladu“, stati o překladu včetně nejružnějších vyjádření k otázkám překladu);

- 4) překladatelské normy, jejich vztah k domácím normám:

Přihlédnutí k vývoji norem, pokud jde o užití prostředků mluveného jazyka v překladech i domácí literatuře, umožnilo odhalit, z jakého důvodu někteří překladatelé uplatňovali tyto prostředky ve větší míře, či je naopak záměrně eliminovali;

- 5) dobová jazyková norma:

Přehled o jazykové normě platné v době vydání překladů jsme získali díky dobovým referenčním příručkám, tj. gramatikám a výkladovým slovníkům, obsahujícím stylistické hodnocení lexika; s jejich pomocí bylo možné zjistit, zda jevy přítomné v překladech odpovídají dobové spisovné normě, nebo se od ní odklánějí.

Pro posouzení jazykové normy platné v době vzniku překladu P. Projsy a F. Sekaniny jsme využili Gebauerovu *Mluvnici českou pro školy střední a ústavy učitelské* (2. vydání z let 1894–1895) a *Pravidla hledící k českému pravopisu a tvarosloví s abecedním seznamem slov a tvarů* z roku 1902 od téhož autora. Jako referenční jazykové příručky k hodnocení překladů V. Opatrného a L. Kárla nám sloužily *Česká mluvnice* A. Jedličky a B. Havránka z r. 1951 a *Pravidla českého pravopisu* z r. 1957. Stylistické hodnocení lexika použitého v prvních čtyřech překladech se opíralo o *Příruční slovník jazyka českého* (1935–1957) a/nebo o *Slovník spisovného jazyka českého* (1958–1978). Ke stylové charakteristice jazykových prostředků vyskytujících se v překladu D. Melanové jsme používali *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost* (1994), gramatické jevy vyskytující se v tomto překladu byly konzultovány s *Příruční mluvnici češtiny* (1995).

7.3. Normy v dějinách překladu

Po vymezení pojmu estetické normy v překladu, kterou chápeme jako soubor normativních kritérií cílové kultury, mající vliv na jednotlivá překladatelská řešení, následoval nástin vývoje normy v překladu od posledních desetiletí 19. století po devadesátá léta 20. století. Toto zmapování české překladatelské normy v obecnější rovině a zejména nahlédnutí dějin překladu prismaticem normy reprodukční a normy uměleckosti nám pomohlo najít odpovědi na otázky, proč se autoři námi analyzovaných překladů vyhýbají mluvenostním prostředkům i přes výskyt těchto prostředků v předloze, nebo proč prvky mluveného jazyka naopak využívají hojněji v souladu s originálem. Přestože norma překladu té které etapy dějin není popsitelná beze zbytku, je možné v některých obdobích pozorovat jednotnější postoj k překladatelské metodě, a tudíž i k výběru jazykových prostředků.

Odvahu překladatelů používat nespisovné prostředky, nebo naopak příklon ke spisovnější podobě jazyka jsme odůvodňovali také tím, jaké zvyklosti panovaly v domácí beletrii. Jak se ukázalo, výběr jazykových prostředků (pokud jde o spisovnost – nespisovnost) užívaných v domácí literatuře a v překladech často koreloval.

Zmapování překladatelských i literárních norem jsme v naší práci věnovali značnou pozornost, neboť znalost převládajících tendencí, zejména co se mluvenostních prostředků týče, byla podmínkou adekvátního posouzení analyzovaných překladů.

7.4. Shrnutí hlavních zjištění – výstupy z analýz

7.4.1. Text originálu

Jak vyplynulo z analýzy zdrojového textu, těžištěm mluvenosti dialogických pasáží jsou fonologické varianty mluvené francouzštiny, přičemž hláskoslovné prostředky použité ve zdrojovém textu zahrnují prvky charakteristické pro *langue familière*, *langue populaire* i jevy nářeční. Ze všech prostředků mluveného jazyka jsou fonologické varianty zastoupeny nejvíce.

Lexikum obsažené v dialozích je směsí prostředků *langue familière* a *langue populaire*. V lexiku nejsou zastoupeny dialektismy. Dialektální prostředky (resp. prvky normanského dialektu *cauchois*) se uplatňují jen v rovině fonologické, autor jich však užívá spíše náznakově. Proto je text povídky i přes své stáří poměrně dobře srozumitelný dnešnímu čtenáři.

Významnou roli v dialogovém partu hraje také mluvená syntax. Postavy Maupassantovy povídky se vyjadřují spíše stručně (stručnost a úsečnost jsou typickými ukazateli Maupassantova stylu a netýkají se jen promluv postav, ale i autorské řeči). V menší

míře se v dialozích vyskytují i rozsáhlejší výpovědi, jimiž se autor snaží vystihnout neobratnost ve vyjadřování rybářů (ta je způsobena jednak jejich plebejským původem, jednak jejich alkoholovým opojením). Typickým prvkem projevu postav – zejména hlavní postavy Jérémiho – je opakování odrážející neschopnost opilce se pohotově vyjádřit.

Všechny uvedené charakteristiky dialogu jsou výsledkem autorovy snahy zachytit postavy realisticky (jinými slovy, z přímé řeči lze vyčíst sociální a místní zařazení postav). Tento rys spojuje Maupassanta s francouzskými naturalisty.

7.4.2. Překlad Pavla Projsy

Nejstarší z pěti analyzovaných překladů charakterizuje stylistická uhlazenost. Ze srovnávací analýzy vyplynulo, že tento překlad ztratil oproti originálu na mluvenosti: hovorové a nespisovné fonologické a morfologické varianty se zde téměř vůbec nevyskytují, ač bychom je očekávali vzhledem k častému výskytu mluvenostních prostředků v originále. Na první pohled se tedy zdá, že Projsa využití tvaroslovných prostředků mluvené češtiny nezážil. Těžištěm mluvenosti je v Projsově překladu expresivní lexikum, přičemž prostředky obecné češtiny jsou zde zastoupeny poskrovnu. V překladu zaznamenáme také prvky mluvené syntaxe, i těch je však méně než v originále.

Tato zjištění nás neopravňují k tomu, abychom o Projsově překladu soudili, že je výsledkem nepochopení předlohy, přestože posunem ke spisovnosti došlo k setření příznakových charakteristik sloužících ve zdrojovém textu jako vodítko k interpretaci předlohy. Jak vyplynulo z nástinu vývoje normy v českém prostředí, Projsa nepřekládal v rozporu s normou své doby. Jeho překlad má některé společné znaky s překlady lumírovců a nese i rysy dekadentní artistnosti: cílový text je uhlazenější než originál, styl zdrojového textu uzpůsobil překladatel vlastnímu „vyparáděnému a kudrlinkovanému“ stylu. (Šalda, 1953) Výrazné potlačení mluvenosti, speciálně nespisovnosti, má ještě další opodstatnění: v domácí literatuře nebylo využití mluvené, a především obecné češtiny běžné. Na konci 19. století a počátku 20. století sice vznikají prózy, v nichž je s nespisovnou, zvláště obecnou češtinou, nakládáno mnohem odvážněji než v Projsově překladu (např. v povídkách I. Herrmanna a prózách K. M. Čapka Choda, který je v tomto ohledu označován za průkopníka), obecná čeština je však v této době v české beletrii využívána spíše v omezené míře.

Jakkoliv se jeví Projsův překlad jako nivelizující, nevybočoval tedy ze zvyklostí domácí ani překladové literatury. To, že jeho přístup nebyl, pokud jde o standardizaci jazyka předlohy, ojedinělý, potvrzuje i překlad Františka Sekaniny z r. 1910.

7.4.3. Překlad Františka Sekaniny

Překlad českého literárního kritika, spisovatele a překladatele Františka Sekaniny také vykazuje nižší míru mluvenosti než originál. V překladu totiž není využit dostatek fonologických a morfologických prostředků mluvené češtiny.

Těžištěm mluvenosti tohoto překladu je lexikum, jež je však rozmanitější než u Projsy (nápadné je zastoupení silně expresivních slov i opakované používání dialektálního výrazu *tož*). Sekanina se také častěji než Projsa uchyluje k mluvenostním prostředkům v rovině fonologické i morfologické. I v těchto rovinách jsou použity dialektismy a oblastní varianty (*juž, dom*), jež mají pravděpodobnou souvislost se Sekaninovým moravským původem. Volba expresivnějších prvků může souviset se Sekaninovými popularizačními snahami zpřístupnit literaturu široké veřejnosti, které se uplatňovaly i v Sekaninových kritikách. Je nesporné, že ze stylistického hlediska Sekanina text povídky *Ivrogne* ve svém překladu nivelizoval (dialogy působí uhlazeněji především v pasážích, v nichž Sekanina použil prvky typické pro knižní jazyk). Nivelizace spočívající v potlačení mluvenosti má podle všeho stejné důvody jako v případě Projsova překladu. Sekaninův překlad vychází přibližně ve stejné době jako překlad Projsův, tedy v době, v níž užívání mluvenostních prostředků jak v domácí literatuře, tak i v překladech z cizích literatur, nebylo typické. Přesto nelze považovat metodu Františka Sekaniny a Pavla Projsy za identické: Sekaninův překlad je ze stylistického hlediska pestřejší, neboť se zde mluvenost znatelněji uplatňuje v rovině fonologické, morfologické i lexikální.

Pokud jde čistě o významovou stránku, u Sekaniny lze pozorovat větší respekt k originálu než u Projsy. Zaznamenáme zde méně významových posunů a méně patrná je i tendence doplňovat do dialogu slova a slovní spojení, jež se ve zdrojovém textu nevyskytují.

7.4.4. Překlad Viléma Opatrného

Stylistická analýza ukázala, že překlad Viléma Opatrného obsahuje znatelně větší množství prostředků mluveného jazyka než oba překlady povídky z počátku 20. století: Opatrného překlad celkově působí jako mluvenější, expresivnější. Kromě mluveného lexika se zde nápadně uplatňují fonologické (zejména obecně české) prostředky, a to mnohem výrazněji než v obou starších překladech.

Opatrný ve svém překladu pracuje s prostředky autentické mluvy odvážněji než jeho předchůdci proto, že v soudobých překladech i domácí literatuře bylo užití mluvené češtiny obvyklejší než na počátku století. V domácí literatuře se mluvená a především obecná čeština stává běžnější přibližně od dvacátých a třicátých let 20. století (viz Hašek, Čapek, Poláček).

Také estetická norma překladu připouštěla užívání neotřelých a barvitých prostředků včetně prvků mluveného jazyka již v meziválečném období (viz překladatelé Fischerovy školy).

Z naší analýzy vyplynulo, že mluvenost se v dialozích neuplatňuje zcela jednotně a důsledně. Opatrný volil spisovné tvary tam, kde bylo možné volit tvary nespisovné (viz nedůsledné používání tvarů se zkrácenou samohláskou). Tento občasný a nemotivovaný příklon ke spisovnosti chápeme především jako důsledek psanosti: dialog je součástí psaného (beletristického) textu určeného čtenářské veřejnosti. Tento fakt vede překladatele k užití spisovných prvků, a to i na místech, kde mají projevy postav působit spontánně a neformálně. Občasnou volbu spisovných prvků (nejčastěji spisovných koncovek) v některých celkově neformálně laděných pasážích nehodnotíme jako záměrnou zdrženlivost Opatrného v užívání mluveného jazyka. Na druhou stranu na některých dialozích je patrné, že Opatrný mohl volit o něco expresivnější a méně spisovné prostředky. Tak by lépe vynikla spontánnost vyjadřování postav, kterou můžeme pozorovat v originále. Větší snaha o vystižení autenticity projevu postav je patrnější v novějším překladu Lud'ka Kárla. Menší ochotu Opatrného užívat nespisovné a expresivní prvky v některých pasážích lze částečně vysvětlit dobovou estetickou normou, obecně nepřející uměleckým experimentům, a s ní souvisejícím jazykovým konzervatismem, ovlivňujícím literární a překladatelskou produkci první poloviny padesátých let.

7.4.5. Překlad Lud'ka Kárla

Analýza překladu Lud'ka Kárla z roku 1961 přinesla zjištění, že v Kárlově podání se ze všech zkoumaných českých překladů uplatňuje nejvíce prostředků mluveného jazyka a že je tento překlad nejexpresivnější. Kárlův přístup se odráží také v překladu titulu povídky: Kárl zvolil název *Ožrala*, zatímco ostatní překladatelé titul *Opilec*.

Ke stylizaci autentické mluvy užíval Kárl stejně jako ostatní překladatelé nejčastěji lexikum, v jeho překladu jsme přitom odhalili nejvíce výrazů s charakteristikou *ob*. Některé z výrazů jsou navíc silně expresivní (tato slova mají vyšší stupeň expresivity než ta, která použil Kárlův „předchůdce“ Opatrný).

Také fonologické prostředky mluvené češtiny se zde uplatňují více než v předešlých překladech. Jen počet morfologických variant je nižší než u Opatrného. Nižší počet morfologických mluvenostních prvků je však vyvážen vyšší frekvencí obecně českého lexika a častým užíváním fonologických prostředků mluvené češtiny.

U Kárla, stejně jako u Opatrného (a částečně i u Melanové), lze pozorovat občasně, nemotivované kolísání mezi spisovnou a nespisovnou češtinou. Užití několika spisovných koncovek, kde bychom očekávali varianty s nespisovným zakončením, nechápeme jako překladatelovo vědomé vyhýbání se mluveným variantám. Jde spíše o zmíněný vliv psanosti, jež jsme pozorovali také u Opatrného. Jistou nekonzistentnost v užívání nespisovných prvků a občasný příklon ke spisovnosti v pasážích charakteristických silnou expresivitou také nelze připisovat pouze vlivu dobových tendencí. Tuto nekonzistentnost zaznamenáme i v dílech současné české prózy využívající mluvený jazyk.

O Kárlově překladu lze prohlásit, že je ze všech pěti analyzovaných překladů psán „nejmluvenějším“ jazykem a že se počtem prvků mluveného jazyka, ale i mírou expresivity nejvíce blíží originálu. Hojnost těchto prostředků a vyšší expresivitu, jež je výraznější než v překladu Opatrného a Melanové, jsme odůvodnili působením dobové estetické normy.

Jak v překladové, tak v domácí literatuře se na konci padesátých a zejména v průběhu šedesátých let prosazuje trend používat nespisovnou češtinu jako součást uměleckého vyjádření. Nespisovnost se totiž stává prostředkem inovace literárního textu. Popisovaný trend je součástí dobových politických a kulturních proměn přinášejících k nám skrze překlad ze západní literatury nové umělecké formy, založené mimo jiné na experimentování s jazykem. Jazyk překladu pomohl překonat jazykový konzervatismus předchozího období (především první poloviny padesátých let). Součástí popisovaného trendu šedesátých let byl i překlad Ludka Kárla.

Nutno podotknout, že se Kárl ve snaze vystihnout autenticitu spontánního projevu postav místy uchyluje k nejrůznějším významovým úpravám předlohy. Např. vkládá do textu slova či věty, které se v originálu nevyskytují, aby posílil expresivní vyznění textu. Posuny vzniklé těmito úpravami nejsou významné a celkový smysl sdělení nemění.

7.4.6. Překlad Dany Melanové

Překlad Dany Melanové z roku 1997 se vyznačuje poměrně výraznou expresivitou, pokud jde o volbu lexika. Najdeme v něm obecně české výrazy, z nichž mnohé patří ke sloům zhrubělým. Překlad je charakteristický i poměrně velkým množstvím kontaktoých prvků. Uplatnění zde nacházejí fonologické a morfologické varianty obecné češtiny, i když prostředky poslední jmenované kategorie jsou zde zastoupeny v menším množství. Charakter variant mluvené češtiny je ve verzi Melanové obdobný jako v obou poválečných překladech.

Z podrobného srovnání verze Melanové s oběma poválečnými překlady vyplynulo, že text Melanové a Opatrného se celkovým počtem mluvenostních variant takřka vyrovnají, zatímco v Kárlově překladu je počet mluvenostních prostředků značně vyšší než u Melanové. Verze Melanové však celkově vyznívá mluveněji než překlad Opatrného, neboť obsahuje expresivnější lexikum. Melanová navíc velmi zdařile napodobuje autentickou mluvu výběrem syntaktických prostředků.

Jak již bylo řečeno, ve starším Kárlově překladu je nespisovnost exponována výrazněji než u Melanové. U Kárla najdeme více prostředků mluvenosti zejména v rovině fonologické a lexikální, přičemž v tomto starším překladu z šedesátých let je zastoupeno více výrazů s charakteristikou *ob.* Melanová je tedy ve volbě mluvenostních prostředků celkově umírněnější než Kárl.

Stejně jako u Opatrného a u Kárla, dochází i v překladu Melanové k míšení spisovných a nespisovných variant, a to i uvnitř jedné promluvy. Melanová se však k určitému typu spisovných zakončení uchyluje důsledněji než oba její předchůdci. Jde o tvary slov, jejichž nespisovným protějškem je krácená varianta (resp. tvary sloves typu *platím, vím* a zájmen *čím, tím*). Větší konzistentnost ve volbě tohoto typu koncovek poukazuje na jistou individuální preferenci překladatelky používat dlouhé (tj. spisovné varianty) místo krátkých. Sama překladatelka ji odůvodňuje i tím, že nechtěla „zahltit“ text překladu nespisovností. Překlad Melanové vzniká v době, kdy je sice v české beletrii zcela běžně využívána široká škála prostředků mluvené češtiny, mluvenost v překladu ani v beletrii ale již nepředstavuje takový boom jako v šedesátých letech. Proto překladatelka s mluvenostními prostředky tolik neexperimentuje.

Není ovšem možné tvrdit, že Melanová je vůči mluvenému jazyku zdrženlivá. Spisovnost a nespisovnost jsou zde citlivě vybalancovány. Její překlad je určitým kompromisem, snahou najít východisko ze situace, kdy je nutné odpovídajícími prostředky charakterizovat komunikační situaci v povídce (rozhovor opilých rybářů ve venkovské putyce)

a zároveň zasadit děj povídky do starší doby, ponechat jí patinu příběhu odehrávajícího se v 19. století.

7.5. Závěrečné shrnutí, potenciál pro další bádání

Větší či menší expresivita jednotlivých překladů je odrazem nejen idiolektu překladatelů (v tomto případě jejich individuálních preferencí, pokud jde o volbu prostředků mluveného jazyka), ale i dobové estetické normy. Její vliv vyšel najevo zejména při srovnání časově od sebe vzdálených překladů, mezi nimiž můžeme pozorovat podstatné rozdíly, co se týče využití mluvenostních prostředků.

Jak se ukázalo, každý ze zkoumaných překladů je produktem své doby. O žádném z nich nelze říci, že by se z hlediska mluvenosti vymykal dobovým normám.

Překlady analyzované v této práci jsou ukázkou toho, jak se pohled na mluvenost v překladu v průběhu času vyvíjel. V překladech povídky *Ivrogne* z počátku 20. století (a zejména v jejím prvním překladu) jsme mohli pozorovat výraznou standardizaci mluvenostních prostředků dialogických pasáží. Tento přístup se sice z dnešního hlediska jeví jako nepřijatelný, v dané době ovšem nebyl ojedinělý a pravděpodobně vyhovoval soudobému vkusu čtenáře. Naproti tomu v poválečných překladech (zejména v překladu z šedesátých let 20. století) byla snaha o vystižení autentické stylizace mluvenosti, spočívající v užití mnohem širšího rejstříku prostředků včetně těch nespisovných, výraznější. Poválečné překlady analyzované povídky tedy reflektovaly stylistické kvality originálu adekvátněji než překlady z počátku století.

Je třeba rovněž zmínit, že autoři všech tří poválečných překladů nevyužili při převodu výrazů normanského nářečí dialektální prvky češtiny a zúžili svůj výběr jazykových prostředků na obecnou češtinu (náznaky nářečních a krajově zabarvených prostředků jsme pozorovali pouze v Sekaninově překladu z roku 1910). Tento přístup není v soudobém uměleckém překladu nijak neobvyklý. Stylizovaná obecná čeština, v různé míře nasycená expresivními výrazy, je v současné době převládajícím prostředkem pro převedení v podstatě všech stylizací nespisovných útvarů cizích jazyků.

Mohli jsme také sledovat, že francouzské znění povídky *Ivrogne*, ač poměrně dobře pochopitelné i pro současného francouzského čtenáře, skýtá hůře srozumitelná místa, tedy pasáže nasycené větším množstvím mluvenostních prostředků, jež překladatelům působily potíže a svedly je k významovým posunům.

Poznání, k němuž jsme dospěli v této práci, není výsledkem analýzy namátkou vybraných pasáží z jednotlivých překladů povídky *Ivrogne*, nýbrž výstupem detailního rozboru prostředků mluvenosti vyskytujících se ve všech dialozích v originále a v jeho pěti českých překladech. Tato práce navrhuje postupy pro hodnocení jazykových prvků obsažených v českých překladech i ze vzdálenějšího časového období a interpretuje jednotlivé jazykové jevy v kontextu doby, v níž překlady vznikly. Kromě toho zachycuje výrazné překladatelské tendence českého uměleckého překladu, jež se uplatňovaly při převodu mluvenostních prostředků v průběhu téměř sta let, a snaží se nahlédnout tyto tendence očima dobového čtenáře. Rovněž zaznamenává souvislosti mezi překladovou a českou domácí tvorbou, pokud jde o stylizaci autentické mluvy v literárních textech vydávaných ve zkoumaném časovém rozmezí.

Přínosem práce je také skutečnost, že nahlížíme na stylizaci mluvenosti jako na překladatelský problém a zohledňujeme nejrůznější překážky, jež musí překladatel překonat při převodu mluvenostních prostředků z francouzštiny do češtiny, včetně rozdílů v charakteristice mluvené francouzštiny a češtiny a včetně odlišností ve stratifikaci obou jazyků.

Závěry, k nimž jsme zde došli, by mohla upřesnit analýza překladů jiných děl (ať už z francouzské, či jiné literatury) široce využívajících mluvený jazyk. Výstupy naší práce by mohl relativizovat také podrobnější výzkum, zaměřující se na to, do jaké míry cenzura a redakční praxe ovlivňovaly spisovnost či nespisovnost v překladu. Těmto problémům může být věnován prostor v dalším bádání.

8. Bibliografie

Prameny

A. Povídka *Ivrogne* a její překlady

MAUPASSANT, Guy de. *L'Ivrogne*. In FORESTIER, Louis (ed.). *Contes et nouvelles*. Sv. 2. Paris: Gallimard, 1979, s. 95–99.

MAUPASSANT, Guy de. *Opilec*. In *Ďábel a jiné povídky*. Přel. Dana Melanová. Praha: Odeon, 1997, s. 184–190.

MAUPASSANT, Guy de. *Opilec*. In *Povídky dne i noci*. Přel. František Sekanina. Praha: Jos. R. Vilímeck, 1910, s. 48–54.

MAUPASSANT, Guy de. *Opilec*. In *Příběhy*. Přel. Vilém Opatrný. Praha: Práce, 1950, s. 233–238.

MAUPASSANT, Guy de. *Opilec*. In *Sám a sám*. Přel. Pavel Projsa. Praha: J. Otto, 1902, s. 115–122.

MAUPASSANT, Guy de. *Ožrala*. In *Slečna Fifi a jiné povídky*. Přel. Luděk Kárl. Praha: SNKLU, 1961, s. 365–369.

B. Ostatní prameny

ČAPEK CHOD, Karel Matěj. *V třetím dvoře: román z pražského života*. Praha: Borový, 1938. 278 s.

HERRMANN, Ignát. *Z chudého kalamáře: drobné náčrty; Pražské figurky: rázové obrázky ze života; Pan Melichar: obrázek z tiché pražské domácnosti*. Praha: Topič, 1919. 453 s.

HRABAL, Bohumil. *Tři novely*. Praha: Československý spisovatel, 1989. 332 s.

MAUPASSANT, Guy de. *Ožrala*. *Z Paříže a venkova*. Přel. Luděk Kárl. Praha: SNKLU, 1965, s. 132–137.

MILLER, Warren. *Prezident Krokadýlů*. Přel. Jan Zábřana. Praha: SNKLU, 1963. 179 s.

NOVÁKOVÁ, Teréza. *Úlomky Žuly*. Praha: Odeon, 1974. 268 s.

POLÁČEK, Karel. *Bylo nás pět*. Praha: Československý spisovatel, 1979. 219 s.

SALINGER, Jerome David. *Kdo chytá v žitě*. Přel. Luba a Rudolf Pellarovi. Praha: SNKLHU, 1960. 229 s.

SILLITOE, Alan. *Osamělost přespolního běžce*. Přel. Josef Škvorecký a Petr Pujman. Praha, SNKLU, 1965. 119 s.

ŠLEJHAR, Josef Karel. *Dojmy z přírody a společnosti; Co život opomíjí*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2002. 577 s.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. Praha: Československý spisovatel, 1958. 365 s.

VACHEK, Emil. *Bidýlko*. Praha: Československý spisovatel, 1981. 491 s.

VANČURA, Vladislav. Povětrí. In *Povídky a menší prózy*. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 209–214.

VANČURA, Vladislav. *Rozmarné léto*. Olomouc: Votobia, 1993. 114 s.

Slovníky a základní jazykové příručky

BALHAR, Jan et al. *Český jazykový atlas*. 6 sv. Praha: Academia, 1992–2011. 680 s.

BUTTLER, Anthony, S. G.: *Les parlars dialectaux et populaires dans l'œuvre de Guy de Maupassant*. Genève: Librairie E. Droz; Paris: Librairie Minard, 1962. 202 s.

ERTL, Václav. (ed.). *Gebauerova mluvnice česká pro střední školy a ústavy učitelské*. Díl II., *Skladba*. 9. vydání. Praha: Unie, 1926. 276 s.

FILIPEC, Josef et al. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. 2. vydání. Praha: Academia, 1994. 647 s.

GADET, Françoise. *La grammaire d'aujourd'hui : guide alphabétique de la langue française*. Paris: Flammarion, 1986. 719 s.

GEBAUER, Jan. *Historická mluvnice jazyka českého*. Díl IV., *Skladba*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1929. 763.

GEBAUER, Jan. *Mluvnice česká pro školy střední a ústavy učitelské*. Díl I., *Nauka o slově*. Praha: Tempský, 1895. 204 s.

GEBAUER, Jan. *Mluvnice česká pro školy střední a ústavy učitelské*. Díl II., *Skladba*. Praha: Tempský, 1894. 234 s.

GEBAUER, Jan. *Pravidla hledící k českému pravopisu a tvarosloví s abecedním seznamem slov a tvarů*. Praha: Císařský školní královský knihosklad, 1902. 203 s.

GOUDAILLER, Jean Pierre. *Comment tu tchatches! Dictionnaire contemporain des cités*. Paris: Maisonneuve et Larose, 2001. 304 s.

GREVISSE, Maurice. *Le bon usage*. Gembloux: Éditions J. Duculot, 1969. 1228 s.

HAVRÁNEK, Bohuslav; JEDLIČKA, Alois. 4. vydání. *Česká mluvnice*. Praha: SPN, 1986. 568 s.

HAVRÁNEK, Bohuslav; JEDLIČKA, Alois. *Česká mluvnice: základní jazyková příručka*. Praha: Slovanské nakladatelství, 1951. 262 s.

HAVRÁNEK, Bohuslav et al. *Pravidla českého pravopisu*. Praha: ČSAV, 1957. 477 s.

HAVRÁNEK, Bohuslav et al. *Slovník spisovného jazyka českého*. 2. vydání. 8 sv. Praha: Academia, 1989. Dostupné také z <<http://ssjc.ujc.cas.cz/>>.

HLAVSA, Zdeněk. *Pravidla českého pravopisu*. Praha: Academia, 1993. 391 s.

HUJER, Oldřich; SMETÁNKA, Emil; WEINGART, Miloš; HAVRÁNEK, Bohuslav; ŠMILAUER, Vladimír; ZÍSKAL, Alois et al. *Příruční slovník jazyka českého*. 9 sv. Praha: Státní nakladatelství, 1935–1937. Dostupné také z <<http://psjc.ujc.cas.cz/>>.

KALMBACH, Jean Michel. La norme linguistique et la langue parlée. In *Le grammaire FLE pour étudiants finnophones*. [online]. 2011 [cit. 2013-05-25]. Dostupné z <<http://research.jyu.fi/grfle/580c16.html>>.

KARLÍK, Petr; NEKULA, Marek; RUSÍNOVÁ, Zdenka (eds.). *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: NLN, 1995. 800 s.

REY, Alain et al. *Dictionnaire historique de la langue française*. 2 sv. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1994.

TLFi : *Trésor de la langue française informatisé*. [online]. Dostupné z <<http://atilf.atilf.fr/>>.

Sekundární literatura

ALBALADEJO MARTÍNEZ, Juan Antonio. *La literatura marcada: Problemas de traducción y recepción ejemplificados a través del teatro popular vienés*. Soria: Diputación Provincial de Soria, 2012. 350 s.

BASALAMAH, Salah. Aux sources des normes du droit de la traduction. In PYM, Anthony; SHLESINGER, Miriam; SIMEONI, Daniel (eds.). *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in homage to Gideon Toury*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2008, s. 247–264.

BERMEL, Neil. Střídání kódů či míšení jazykových prostředků? (K popisu dialogu v české beletrii). *Naše řeč*. 2001, roč. 84, č. 1. [online]. [cit. 2015-10-02]. Dostupné z <<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7600>>.

BĚLIČ, Jaromír. *Přehled nářečí českého jazyka*. Praha: SPN, 1971. 97 s.

BĚLIČ, Jaromír. *Sedm kapitol o češtině. Příspěvky k problematice národního jazyka*. Praha: SPN, 1955. 147 s.

BLANCHE-BENVENISTE, Claire. *Le français parlé. Études grammaticales*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1990. 292 s.

- BLAŽÍČEK, Přemysl; ŠPIRIT, Michael (ed.). *Knihy o epice: Naši, Švejk, Zbabělci*. Praha: Triáda, 2014. 583 s.
- BORECKÝ, Jaromír. Sekaninova jubilejní monografie Petr Bezruč. *Národní politika*. 1938, č. 29, s. 5.
- BRABCOVÁ, Radoslava. Hovorovost v díle Karla Čapka. In ŠTÍCHA, František (ed.). *Karel Čapek a český jazyk*. Praha: Karolinum, 1990, s. 60–74.
- CVRČEK, Václav et al. *Mluvnice současné češtiny*. Díl I., *Jak se píše a jak se mluví*. Praha: Karolinum, 2010. 353 s.
- ČAPEK, Karel. *Francouzská poesie nové doby*. Praha: Borový, 1920. 186 s.
- ČECH, Pavel. *Francouzsko-české vztahy v oblasti překladu (1945–1953)*. Brno: Masarykova univerzita, 2011. 386 s.
- ČECHOVÁ, Marie et al. *Stylistika současné češtiny*. Praha: ISV, 1997. 282 s.
- ČMEJRKOVÁ, Světlá; HOFFMANNOVÁ, Jana (eds.). *Mluvená čeština. Hledání funkčního rozpětí*. Praha: Academia, 2011. 491 s.
- DANEŠ, František. Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových „Osudů dobrého vojáka Švejka.“ *Naše řeč*. 1954, roč. 37, č. 3–6. [online]. [cit. 2016-01-02]. Dostupné z <<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=4356>>.
- DOHALSKÁ, Marie; SCHULZOVÁ, Olga. *Fonetika francouzštiny*. Praha: Karolinum, 2003. 234 s.
- DOKULIL, Miloš. *Vyjadřování modálnosti v současné češtině se zvláštním zřetelem k systému slovtvorných způsobů*, 1952, rkp.
- DOKULIL, Miloš. Vývojové tendence časování v současné češtině. In *O češtině pro Čechy*. Praha: Orbis, 1960, s. 192–221.
- DRSKOVÁ, Kateřina. *České překlady francouzské literatury (1960–1969)*. České Budějovice: Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis; Pelhřimov: Nová tiskárna Pelhřimov, 2010. 210 s.
- DRSKOVÁ, Kateřina. K problémům stylistické ekvivalence v českých překladech románů francouzského spisovatele Louise-Ferdinanda Céline. In VALCEROVÁ, Anna (ed.). *Acta facultatis philosophicae universitatis prešoviensis. Vztahy a súvislosti v umeleckom preklade, 21*. Prešov: Prešovská univerzita, Filozofická fakulta, 2007, s. 69–81.
- DRSKOVÁ, Kateřina. Les traductions tchèques des romans de Louis-Ferdinand Céline: bilan de l'état actuel. In *Études françaises en Slovaquie 10. Colloque international d'études françaises „La littérature et la langue françaises à l'aube du XXIe siècle“*. Prešov: Prešovská univerzita, Filozofická fakulta, 2005, s. 57–67.

- dv. Vyšly pro vás. *Pravda. List Československé komunistické strany – odbočka Plzeň*. 1969, č. 7, s. 5.
- DVOŘÁK, Emil. *Přechodníkové konstrukce v nové češtině*. Praha: Univerzita Karlova, 1983. 152 s.
- ERTL, Václav. Ghetto v mešitě. Henri Serre I. In CHROMÝ, Jan (ed). *Dobrý autor*. Praha: Akropolis, 2011, s.135–147.
- FERGUSON, Charles. Diglosia. *Word*. 1959, roč. 15, s. 325–340.
- FISCHER, Otokar. *Duše a slovo*. Praha: Melantrich, 1929. 300 s.
- FISCHER, Jan Otokar. Předmluva. In ZOLA, Émile. *Germinal*. Praha: Práce, 1949, s. 7–14.
- FUNDOVÁ, Marie. K počátkům pronikání obecné češtiny do jazyka české prózy. *Naše řeč*. 1965, roč. 48, č. 1. [online]. [cit. 2015-04-26].
Dostupné z <<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5093>>.
- GADET, Françoise. *Le français populaire*. Paris: Presses universitaires de France, 1992. 125 s.
- GADET Françoise. Niveaux de langue et variaton intrinsèque. In BENSIMON, Paul. (ed.). *Palimpsestes 10: Niveaux de langue et registres de la traduction*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, s. 17–40.
- GOLDŠMÍD, Jiří. K stému výročí narození Guy de Maupassanta. *Lidové noviny*. 1950, č. 182, s. 5.
- GREPL, Miroslav; KARLÍK, Petr. *Skladba češtiny*. Olomouc: Votobia, 1998. 503 s.
- HAMAN, Aleš. K. M. Čapek-Chod a český naturalismus. *Česká literatura*. 1969, roč. 17, č. 4, s. 348–360.
- HAMAN, Aleš. *Nástin dějin české literární kritiky*. Jinočany: H & H, 2000. 131 s.
- HAUSENBLAS, Ondřej. Čapkův adresát v komunikační perspektivě. In ŠTÍCHA, František (ed.). *Karel Čapek a český jazyk*. Praha: Karolinum, 1990, s. 75–90.
- HAUSENBLAS, Karel. Čeština v dílech slovesného umění. *Naše řeč*. 1969, roč. 52, č. 2–3. [online]. [cit. 2015-04-26].
Dostupné z <<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?lang=en&art=5439>>.
- HERVEY, Sándor. *Registering registres*. *Lingua*, 1992, roč. 86, s. 189–206.
- HEWSON, Lance: *An approach to translation criticism*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Pub. Co., 2011. 282 s.
- HEWSON, Lance. Le niveau de langue repère. In BENSIMON, Paul (ed.). *Palimpsestes 10: Niveaux de langue et registres de la traduction*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, s. 77–92.

- HLADÍK, Václav. Guy de Maupassant. *Světobzor*. 1893, č. 35, s. 415–418.
- HOFFMANNOVÁ, Jana; MÜLLEROVÁ, Olga (eds.). *Čeština v dialogu generací*. Praha: Academia, 2007. 455 s.
- HORÁLEK, Karel. Měnit či neměnit jazyk klasiků? (K otázce textových úprav starších spisovatelů). *Slovo a slovesnost*. 1956, roč. 17, č. 1., s. 48–50.
- HOSTINSKÝ, Otakar; CÍSAŘOVSKÝ, Josef (ed.). *O umění*. Praha: Československý spisovatel, 1956. 686 s.
- HRALA, Milan (ed.). *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha: Karolinum, 2002. 271 s.
- HRZALOVÁ, Hana. *Z historie sporů o naturalismus a realismus. Osmdesátá a devadesátá léta*. [S. n.] 1965. 232 s.
- CHMELOVÁ (SVOBODOVÁ) Jitka. K funkčnímu rozvrstvení francouzštiny a češtiny. In *A.U.XVII Nov. Prag., Sborník statí o jazyce a překládání*. Praha: USL, 1974, s. 137–159.
- JANOUSHKOVCOVÁ, Radka. *Literární stylizace mluvenosti jako problém překladu (francouzština a čeština)*. Praha: 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Ústav translatologie. Ved. Šotolová, Jovanka.
- K. Sto let od narození G. de Maupassanta. *Severočeská mladá fronta*. 1950, č. 183, s. 4.
- KOCHOVÁ, Pavla; OPAVSKÁ, Zdeňka. Stylistická charakteristika lexikálních jednotek v českých výkladových slovnících. *Styl a slovník: Stylistické markery v jednojazyčné a překladové lexikografii*. Jazykovědné sdružení České republiky. Praha, 15. listopadu 2012.
- KOMERS, Petr. Ďábelský povídkář Maupassant. *Nové knihy*. 1992, č. 27, s. 36–47.
- KOPAL, Josef. Doslov. In MAUPASSANT, Guy de. *Můj strýček Julius a jiné povídky*. Praha: SNKLU, s. 269–275.
- KRÁLOVÁ, Jana. Translation studies in the first years of Slovo a slovesnost (SAS). In KRÁLOVÁ, Jana; RUBÁŠ, Stanislav (eds.). *Acta Universitatis Carolinae. Philologica. Translatologica Pragensia*. Praha: Karolinum, 2011, č. 8, s. 115–122.
- KRČMOVÁ, Marie. *Stratifikace současné češtiny*. [online]. 2005-02-10 [cit. 2013-05-25]. Dostupné z <<http://www.phil.muni.cz/linguistica/art/krcmova/krc-012.pdf>>.
- KŘÍSTEK, Michal. Pojetí stylové příznakovosti v současné stylistice. In *Linguistica Online*. [online]. 2005-01-09 [cit. 2013-08-13]. Dostupné z <<http://www.phil.muni.cz/linuistica/art/kristek/kri-003.pdf>>.
- KUFNEROVÁ, Zlata. *Překládání a čeština*. Jinočany: H & H, 1994. 260 s.
- LEHÁR, Jan et al. *Česká literatura od počátku k dnešku*. Praha: NLN, 1998. 1058 s.

- LEVÝ, Jiří. *České teorie překladau*. Praha: SNKLU, 1957. 947 s.
- LEVÝ, Jiří. Geneze a recepce literárního díla. In *Bude literární věda exaktní vědou?* Praha: Československý spisovatel, 1971, s.71–143.
- LEVÝ, Jiří. *Umění překladau*. 4. vydání. Praha: Miroslav Pošta – Apostrof, 2012. 367 s.
- MACHÁČKOVÁ, Eva. Ústup kondicionálu minulého? *Naše řeč*. 1980, roč. 63, č. 2. [online]. [cit. 2013-06-28]. Dostupné z <<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=6175>>.
- MAREŠ, Petr. Jazyková mnohotvárnost románu Emila Vachka Bidýlko. In ČMEJRKOVÁ, Světlá; HOFFMANNOVÁ, Jana; HAVLOVÁ, Eva (eds.). *Užívání a prožívání jazyka*. Praha: Karolinum, 2010, s. 405–407.
- MAREŠ, Petr. Mezi spisovnou a obecnou češtinou. K užívání jazyka v současné české próze. *Slavia, časopis pro slovanskou filologii*. 2008, roč. 77, s. 111–123.
- MAREŠ, Petr. Spisovná a nespisovná čeština v umělecké literatuře. In JANČÁKOVÁ, Jana; KOMÁREK, Miroslav; ULÍČNÝ, Oldřich (eds.). *Spisovná čeština a jazyková kultura 1993: sborník z olomoucké konference, 23.–27. 8. 1993*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 1995, s. 233–240.
- MATHESIUS, Vilém. O problémech českého překladatelství. In *Jazyk, kultura a slovesnost*. Praha: Odeon. 1982, s. 225–241.
- MATOUŠOVÁ, Helena. Předmluva. In MAUPASSANT, Guy de. *Příběhy*. Praha: Práce, 1950, s. 7–13.
- MAUPASSANT, Guy de; FORESTIER, Louis. (ed.). *Contes et nouvelles*. Sv. 2. Paris: Gallimard, 1979. 1824 s.
- MEYLAERTES, Reine. Translators and their norms. Towards a sociological construction of the individual. In PYM, Anthony; SHLESINGER, Miriam; SIMEONI, Daniel (eds.). *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in homage to Gideon Toury*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2008, s. 91–102.
- mkp. O láskách krutých a pošetilých. Stále živá klasika. *Nové knihy*. 1992, č. 7, s. 3.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In ČERVENKA, Miroslav; JANKOVIČ, Milan (eds.). *Jan Mukařovský: Studie I*. Brno: Host, 2000, s. 81–148.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. Francouzská poezie Karla Čapka. In ČERVENKA, Miroslav; JANKOVIČ, Milan (eds.). *Jan Mukařovský: Studie II*. Brno: Host, 2007, s. 300–304.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z poetiky*. Praha: Odeon, 1982. 906 s.
- MULLER, Marie Sylvine: Langue familière, parler populaire, particularisme régional dans le „Saturday Night and Sunday Morning“ d’Alan Sillitoe et sa traduction française. In BENSIMON, Paul (ed.). *Palimpsestes 10: Niveaux de langue et registres de la traduction*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, s. 49–75.

MÜLLEROVÁ, Olga; HOFFMANNOVÁ, Jana. Čeština spisovná, hovorová, obecná ... a hlavně mluvená (v současné komunikaci a v současném výzkumu). *Slovo a slovesnost*. 1997, roč. 58, č. 1, s. 42–54.

MUNDEVOVÁ, Lenka. *Povídky z díla Guy de Maupassanta v českých překladech*. Praha: 2012. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Ústav translatologie. Ved. Belisová, Šárka.

NOVÁK, Otakar. Doslov. In MAUPASSANT, Guy de. *Z Paříže a venkova*. Praha: SNKLU, 1965, s. 391–394.

NOVÁK, Otakar. *Po stopách realistických tradic francouzského písemnictví*. Praha: SPN, 1958. 398 s.

NOVÁK, Otakar. Předmluva. In MAUPASSANT, Guy de. *Kulička a jiné povídky*. Praha: SNKLU, 1956, s. 7–26.

PANEVOVÁ, Jarmila et al. *Mluvnice současné češtiny*. Díl II., *Syntax češtiny na základě anotovaného korpusu*. Praha: Karolinum, 2014. 291 s.

PEŠAT, Zdeněk. *Dialogy s poezií*. Československý spisovatel. Praha: 1985. 217 s.

PLESKALOVÁ, Jana (ed.). *Kapitoly z dějin české jazykové bohemistiky*. Praha: Academia, 2007. 683 s.

POPOVIČ, Anton. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975. 293 s.

PROCHÁZKA, Vladimír. Poznámky k překladatelské technice. *Slovo a slovesnost*. 1942, roč. 8, č. 1, s. 1–20.

REIS, Vladimír. *Odeon, dříve SNKLU*. Praha: Odeon, 1967. 161 s.

RUBÁŠ, Stanislav. (ed.). *Slovo za slovem: s překladateli o překládání*. Praha: Academia, 2012. 450 s.

SANDERS, Carol. „Pourquoi qu'on dit des choses et pas d'autres?“ Translating Queneau's *français parlé* in *Zazie dans le métro* and *Le Chiendent*. In BENSIMON, Paul (ed.). *Palimpsestes 10: Niveaux de langue et registres de la traduction*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996, s. 41–48.

SGALL, Petr; HRONEK, Jiří. *Čeština bez příkras*. Praha: Jinočany H&H, 1992. 181 s.

SGALL, Petr. *Čeština v běžném hovoru*. [online]. 2002 [cit. 2014-04-26]. Dostupné z <http://ufal.mff.cuni.cz/publications/year2002/sgall-mluvena_cestina.pdf>.

SGALL, Petr. Znovu o obecné češtině. *Slovo a slovesnost*. 1962, roč. 23, č. 1, s. 36–47.

SCHEJBALOVÁ, Zdeňka. Dialektové a hovorové jazykové prvky v překladech G. de Maupassanta. In BILOVESKÝ, Vladimír. PLIEŠOVSKÁ, Ľubica (eds.). *Vedecká konference*

Preklad a tlmočenie 9 „Kontrastívne štúdium textov a prekladateľská prax“. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, 2010, s. 104–114.

SOREL, Albert Emil. Dopis z Paříže. *Národní listy*. 1899, č. 39, s. 4.

STICH, Alexandr. Česká jazykověda a jazyková kultura za půlstoletí. *Naše řeč*. 1968, roč. 29, č. 3, s. 255–259.

STICH, Alexandr. K obecné češtině v současné krásné próze (Ota Pavel). *Naše řeč*. 1975, roč. 58, č. 4, s. 215–223.

ŠABRŠULA, Jan. *Základy francouzské stylistiky*. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, 2008. 109 s.

ŠALDA, František Xaver. *Časové i nadčasové*. Praha: Melantrich, 1936. 561 s.

ŠALDA, František Xaver. *Juvenilie: stati, články a recenze z let 1891–1899*. Praha: Ot. Štorch-Marien, 1925. 339 s.

ŠALDA, František Xaver. *Kritické projevy*. Sv. 4. Praha: Melantrich, 1951 [1898–1900]. 346 s.

ŠALDA, František Xaver. *Kritické projevy*. Sv. 7. Praha: Melantrich, 1953 [1906–1907]. 491 s.

ŠALDA, František Xaver. *Kritické projevy*. Sv. 9. Praha: Československý spisovatel, 1954 [1912–1915]. 404 s.

ŠOTOLOVÁ, Jovanka. *Apocalypse bébé – Dítě Apokalypsy*. 2012. Rozpracovaná studie.

ŠOTOLOVÁ, Jovanka. *Překlad literárního díla z francouzštiny do češtiny po roce 1989. Specifika a úskalí překladu, sociokulturní parametry*. Praha: 2015. Disertační práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Ústav translatologie. Ved. Rubáš, Stanislav.

TAXOVÁ, Eva. Projsa, Pavel. In OPELÍK, Jiří (ed.). *Lexikon české literatury*. Díl III., sv. 2. Praha: Academia 2000, s. 1111–1112.

TOMÁŠEK, Martin. *Labyrintem K. M. Čapka-Choda*. Ostrava: Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, 2006. 140 s.

TOURY, Gideon. The nature and Role of Norms in Translation. In *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 1995, s. 53–69.

TRÁVNÍČEK, František. Slovesné umění Čapka Choda. In *Nástroj myšlení a dorozumění. Hrst úvah o spisovné češtině*. Praha: Borový, 1940, s. 178–181.

TRUHLÁŘOVÁ, JANA. *Krátka próza Guy de Maupassanta: kompoziční a typologická analýza*. Bratislava: Veda, 1999. 171 s.

VOJTĚCH, Daniel. Sekanina, František. In MERHAUT, Luboš (ed.). *Lexikon české literatury*. Díl IV., sv. 1. Praha: Academia 2008, s. 73–76.

VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Devět kapitol o novějším románu francouzském*. Praha: Bursík & Kohout, 1900. 167 s.

VRCHLICKÝ, Jaroslav. Z francouzského písemnictví. *Rozhledy literární*. 1886, č. 1, s. 89–90.

VYHNALOVÁ, Kateřina. *Překlad komiksu z francouzštiny*. Praha: 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Ústav translatologie. 2013. Ved. Šotolová, Jovanka.

ZOLA, Émile; LANOUX, Armand (ed.). *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire*. Sv. 2. Paris: Gallimard, 1961. 1748 s.

[S.a.] Maupassant. *Moderní revue*, 1899, č. 10, s. 88.

[S.a.] Moderní román. *Národní listy*. 1888, č. 28, s. 5.

[S.a.] Petr a Jan. *Světozor*. 1888, č. 22, s. 17

[S.a.] Z kulturního světa. *Zlatá Praha*. 1925, č. 27–28, s. 284.

9. Seznam použitých zkratk

<i>dial.</i>	dialektální (výraz)
<i>expr.</i>	expresivní (výraz)
<i>fam.</i>	familier
fon	fonologický (prostředek)
<i>hanl.</i>	hanlivý (výraz)
<i>hov.</i>	hovorový (výraz)
K	Kárl
lex	lexikální (prostředek)
M	Melanová
morf	morfologický (prostředek)
<i>N</i>	nedialektální (výraz)
O	Opatrný
<i>ob.</i>	obecně český (výraz, tvar)
os.	osoba
P	Projsa
<i>pej.</i>	péjoratif
pl.	plurál
poč.	počátek
poněk.	poněkud
<i>pop.</i>	populaire
PSJČ	Příruční slovník jazyka českého
S	Sekanina
sg.	singulár
SNČ	Slovník nespisovné češtiny
SSČ	Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost
SSJČ	Slovník spisovného jazyka českého
syn	syntaktický (prostředek)
<i>vulg.</i>	vulgární (výraz)
<i>zdrob.</i>	zdrobnělina
<i>zhrub.</i>	zhrubělý (výraz)

10. Přílohy – text Maupassantovy povídky *Ivrogne* a jejích českých překladů

Seznam příloh

Příloha č. 1: *Ivrogne* (1884) – text originálu

Příloha č. 2: *Opilec* (1902) – text překladu Pavla Projsy

Příloha č. 3: *Opilec* (1910) – text překladu Františka Sekaniny

Příloha č. 4: *Opilec* (1950) – text překladu Viléma Opatrného

Příloha č. 5: *Ožrala* (1961) – text překladu Lud'ka Kárla

Příloha č. 6: *Opilec* (1997) – text překladu Dany Melanové