„PROUSTOVSKÁ VETA“ A LITERÁRNY IMPRESIONIZMUS MARIE NDIAYEOVEJ

NATÁLIA PROSTREDNÁ

Stupeň, forma, ročník štúdia: Mgr., denná, 2.
Študijný program: francúzsky jazyk a kultúra
Konzultantka: prof. PhDr. Anna Valcerová, CSc.

Kľúčové slová: autorský štýl, predchodca, spisovateľ, preklad, ekvivalencia účinku, impresionizmus

Autor a jeho predchodca

Marie NDiayeová (1967) je oceňovanou súčasnou francúzskou autorkou. V roku 2009 získala Goncourtovu cenu za román *Trois femmes puissantes* (*Tři mocné ženy*, 2010) a v roku 2001 Prix Femina za román *Rosie Carpe* (*Růžena Karpová*, 2004). Stala sa jedinou žijúcou autorkou, ktorej divadená hra *Papa doit manger* (*Tato musí jesť,* 2006) bola v roku 2003 zaradená do repertoáru Comédie-Française. Označujú ju za jedného z favoritov, na ktorého „sa dnes vsádza“[1], za spisovateľku „vysokého štýlu“[2], s „dokonalou štylizáciou a peknou proustovskou vetou“[3]. Jej talent bol zjavný už od detstva. Začala písať v dvanástich rokoch. Prvý román *Quant au riche avenir* (*O bohatej budúcnosti*) vyšiel, keď mala sedemnásť.

Predmetom našich úvah bude jej dielo *Autoportrait en vert* (*Vlastná podobizeň v zelenom*), ktoré vyšlo v roku 2005 vo vydavateľstve Mercure de France. Autorka príspevku román preložila a prostredníctvom slovenského vydavateľstva zakúpila autorské práva na vydanie jeho slovenskej verzie. V príspevku by sa rada podelila o svoje prekladateľské postrehy, v ktorých jednoznačne dominuje špecifickosť autorského štýlu, dlhé súvetia a mnohotvárnosť synonymie. Román je osobitý, určite výrazne odlišný od iných diel Marie NDiayeovej. V prípade tohto diela vyslovujeme hypotézu, že sa jeho autorka, erudovaná lingvistka, ktorá vyštudovala jazykovedu na Sorbonne a získala ročné štipendium Académie de France do Villy Medicis v Ríme, okrem iného, výrazne inšpirovala etymologickými a jazykovednými odtienkami slova *zelený* – jeho latinskými tvarmi, frazeologickými spojeniami, i konotáciami a symbolikou zelenej farby, a na ich základe vybudovala románový príbeh prepojený líniou desiatich *žien v zelenom*. Každá zo *zelených žien* pritom predstavuje jednu alebo viacero vlastností či charakteristických etáp života ženy, odvodených od vyššie uvedených kontextov spojených so zelenou. Otázkou zostáva, či ide, slovami Umberta Eca (2004, s. 62), skôr o „nevedomie textu“, o „intentio operis“, teda o zámer textu, než o „intentio auctoris“, o zámer autora. Cieľom nášho príspevku nebude „prezradiť“ obsah románu, podrobnejšie analyzovať formy jeho spracovania, ani odkrývať konotačné, lingvistické a etymologické pozadie *zelenej* na potvrdenie našej hypotézy či odhaľovať mnohé jeho ďalšie inotaje, keďže sa jedná o úvahovú lyrickú prózu plnú symbolov. Lin-

[1] „Kdo by si dnes nevsadil na Laurenta Mauvigniera, na Marie N´Diayeovou? Fenomény, o nichž tato publikace informuje, nejsou proto také čistě jen obrazem tohoto čtvrtstoletí: na literárním poli se prosadily teprve nedávno, nyní jsou předurčeny k dalšímu trvání.“ (Viart, Vercier, 2008, s. 532).

[2] „...spektrum žánrové různorodosti súčasné francouzské tvorby [...] je široké. [...] Literární výšiny představují například autoři Pierre Michon (La Grande Beune – Veľká Buena, 1996) a Marie NDiaye (Rosie Carpe – Rosie Carpeová, 2001)“ (Šotolová, 2004, s. 6).

[3] „Spočiatku bola pre jej tvorbu charakteristická najmä dokonalá štylizácia, pekná proustovská veta. Dnes to už síce vraj nie je pre ňu prvoradé, avšak jej diela „školu dokonalej vety“ nezaprú (Šimová, 2006, s. 70).

gvistická erudícia Marie NDiayeovej nás bude zaujímať skôr z hľadiska jej charakteristického autorského štýlu, zvlášť nosného v románe *Vlastná podobizeň v zelenom,* a jeho prevodu do iného jazykového systému.

Svoju záľubu v jazyku a v práci s vetou autorka románu poodhalila v rozhovore, ktorý s ňou viedol redaktor Michal Procházka (Deník Právo, 2008), keď Marie NDiayeová navštívila vo februári 2008 Prahu a v rámci programu Literárna kaviareň vo Francúzskom inštitúte čítala svoj román *La Sorcière, 1996* (*Čarodějnice, 2007*): „V tak mladém věku si ani neuvědomujete, co děláte. Napsat knihu mi připadalo velmi přirozené. Velkým zjevením pro mě tehdy bylo Proustovo *Hledání ztraceného času*, ale i američtí autoři, samozřejmě Faulkner. [...] *Vaše druhá kniha Klasická komedie (Comédie classique, 1988 – pozn. autora príspevku) byla románem experimentálním. Jak vás napadlo ji napsat v podobě jedné jediné věty?* V té době jsem si ráda hrála s jazykem. Studovala jsem lingvistiku a libovala si v gramatice a gramatických hlavolamech. Dostala jsem nápad napsat knihu o jedné dlouhé větě, která by však byla gramaticky a syntakticky dokonalá, bez jediné chyby… *Váš literární styl je velmi přesný, zároveň úsporný. Působí dojmem jednoduchosti, ale vůbec není snadné jej analyzovat.* Nejdůležitější je pro mě rytmus. Věty si dlouho opakuji, cizeluji je v hlavě. Většina mých knih je zasazena do bezprostředních prostředí dnešních předměstí, provincií. Vyprávím v nich o lidech, kteří jsou spíše obyčejní, často hrubí, nijak výjimeční – a proto se tak soustředím na styl. Dokonce čím více je matérie mých knih pokleslejší, tím více usiluji o plnost jazyka, abych nepsala jenom banální, prázdné věty, jež by opisovaly šedivou skutečnost. To je můj umělecký cíl.“

Ako vidíme z vyjadrení autorky, nie náhodou niektorí odborníci charakterizujú štýl písania Marie NDiayeovej slovami “dokonale zoštylizovaná proustovská veta”. V tejto súvislosti by sme radi zmienili postrehy amerického literárneho teoretika, Harolda Blooma, ktorý vo svojej knihe *The Western Canon, 1994* (*Kánon západní literatury, 2000*) rozobral dvadsaťšesť podľa neho kľúčových autorov v dejinách literatúry. Medzi nimi analyzoval aj autorkin zmienený vzor, Marcela Prousta, ako výraznú postavu 20. storočia, tzv. „chaotického věku literatury“ a jeho román *Hledání ztraceného času*: “Velcí spisovatelé si své přímé předchůdce nevybírají, naopak – předchůdci si vybírají je; avšak jsou dostatečně bystří na to, aby své předchůdce proměnili v hybridní a tudíž zčásti imaginativní bytosti.” (2000, s. 14, 22) Jeho slová by sme mohli s nadsázkou parafrázovať, aby sme naznačili intertextuálny, či skôr “interštýlový” vzťah medzi NDiayeovou a Proustom, “spisovateľom a jeho predchodcom”. Bloom je autorom kritického termínu “úzkost z vlivu”, ktorý vysvetľuje: „Bez procesu literárního ovlivňování nemůže existovat žádná silná, kanonická tvorba, i když procházet tímto procesem je nepříjemné a porozumět mu obtížné.” (2000, s. 19) Hoci sa Bloom vo vyššie uvedenom diele zameral skôr na jedinečnú „portrétnu galériu“ postáv vykreslených Proustom, na jeho „schopnosť charakterizácie“, na „katalóg pôsobivých osobností“ (2000, s. 408), my sa zameriame na *formu písania* Proustovho románu *À la recherche du temps perdu,* 1913-1927 (*Hledání ztraceného času*), ktorou si, „veľký predchodca vybral svojho veľkého spisovateľa“ súčasnosti.

Autorský štýl – architektúra textu

Keď si literárni teoretici kládli otázku, aké prelomové revolučné počiny predznamenávajú koniec 19. storočia, obdobia realizmu a naturalizmu, a začiatok moderny 20. storočia, ako jeden z nich bola zdôraznená inovatívnosť *formy spracovania* zmieneného románu Marcela Prousta. V mladom veku sa pre svoju chorobu úplne stiahol z verejného života a uchýlil sa do ústrania. Jeho skutočným životom sa mu stala literatúra – zachytenie jeho spomienok, vedomých i mimovoľných, reminiscencie minulosti, voľné asociácie myšlienok vyvolané napríklad chuťou marlenky, ktoré sa mu stali, na rozdiel od osamotenej prítomnosti a neistej budúcnosti, jedinou, vysoko subjektívnou istotou. Inovatívna *forma spracovania* sa odrazila i v osobitej *forme písania* románu.

Z prekladateľského hľadiska nás bude v príspevku zaujímať práve štýl písania tejto hĺbavej proustovskej meditatívnej prózy. Zamýšľali sa nad ňou aj českí teoretici, výrazné osobnosti prekladu v období medzi dvomi svetovými vojnami, o ktorých sa dočítame v knihe Jiřího Levého *České theorie překladu, 1957*. O prekladateľskej metóde Otakara Fishera Levý píše, že bola nutnou reakciou proti prekladateľskej doslovnosti obdobia od konca 19. storočia do prvej stetovej vojny a že sa v tomto období opäť zľavuje z požiadavky reprodukčnej presnosti v prospech pôvodne tvorivého charakteru prekladateľovej práce: „Býti věrným překladatelem, to nejenom nevyžaduje překladu doslovného,

nýbrž naopak: vylučuje jej. Být věren duchu a ne liteře, celku a ne vždy detailu, rytmu a ne floskulím, náladě i atmosféře a ne každému nenapodobitelnému výrazu; býti si vědom různosti jazykových možností originálu a překladu.“ U Karla Čapka Levý uvádza cieľ jeho prekladateľskej práce: „aby jí nebylo vidět, aby podala originál tak, jako by vůbec neprošel dílnou cizí osobnosti a cizího přepracování“. Vítězslav Nezval sa snaží, aby boli jeho preklady ekvivalentné, presadzuje ideál „aby překlad jeho nezněl jako překlad, dílo cizích luhů, pod cizím nebem vyrostlé, ale aby měl půvab a vůni originálu.“ (1957, s. 225) Wilamowitz navrhuje substitúciu štýlov a Bohumil Mathesius a iní skúsení prekladatelia tohto obdobia radia „při překládání cizího autora číst díla stylově mu odpovídajícího autora českého a s jeho pomocí hledat t. zv. jazykový klíč. (1957, s. 226). Jiří Levý zdôrazňuje cieľ najlepších prekladateľov, ktorým nie je kópia textu, ale „ekvivalence účinu na čtenáře; jen ta může rozhodnout o zachování nebo obměnění formy.“ (1957, s. 227) Pre náš príspevok je však zásadnou jeho citácia prekladateľa Jaroslava Zaorálka, ktorý v doslove k 2. zväzku prekladu Proustovho diela *Hledání ztraceného času I., Swan 1. část,* naznačuje: „Zvláštností Proustova slohu je složitost, místy barokně, místy rokokově vyzdobená stavba vět a z toho vyplývající jejich nezvyklá délka. Při překladu by bylo možno postupovati dvojím způsobem: buď zachovávati věrně zvláštnosti Proustova stylu, nebo překládati poněkud volněji, a tím snad ‚češtěji‘. První způsob je uctivější k autorovi, ale vzbudí patrně ohlas (překladatelům nepříznivý) v kruzích jazykové kritiky. Druhý způsob by vyhověl lépe běžným pravidlům slohovým a usnadnil také četbu, ale rozboural by originální stavbu autorovu. Je snad zcela přirozené, že tato otázka byla vyřešena tak, že překládání bude způsobem prvním. Četba ‚Ztraceného času‘ odstrašovala z počátku také autorovy krajany, takže ‚ulehčovati‘ ji ‚snadnějším‘ překladem našim čtenářům by bylo jistě neodpustitelnou křivdou učiněnou Proustovi. Nebude nic divného, překvapí-li Proustův sloh také české čtenáře.“ (1957, s. 227 – 228).

Pri preklade románu *Vlastná podobizeň v zelenom* cítime podobný „účinok“ na prekladateľa, ktorý sa intuitívne snaží o „ekvivalenciu účinku na čitateľa“. Jednoznačne a zhodne prevláda rozhodnutie prekladateľa, a neskôr i viacerých jeho jazykových korektorov, zachovať úvahový charakter textu, jeho lyrickosť, originálnu meditatívnosť a hĺbku zachovaním dlhých súvetí. A to napriek skutočnosti, že slovenčina také dlhé súvetia „neznesie“ a žiadalo by sa ich rozdelenie, dynamizácia viet a myšlienok. K tomu však došlo len veľmi zriedkavo, len v zopár prípadoch.

Autorský štýl literárneho textu je taký jedinečný, že vyvoláva podobné estetické dojmy a asociácie ako iné druhy umeleckých štýlov, architektonických, výtvarných či hudobných. Prevažujúca lexika, syntax, štylistika – výstavba viet a textu viedli Proustovho prekladateľa Zaorálka k pripodobneniu Proustovho štýlu k „barokovo, miestami až rokokovo vyzdobenej stavbe viet“. „Proustovské vety“ Marie NDiayeovej v románe *Vlastná podobizeň v zelenom* v nás vyvolávajú predstavy spojené s impresionizmom.

Literárny impresionizmus

Impresionizmus je umelecký smer, ktorý vznikol koncom 19. storočia ako reakcia na ateliérovú maľbu. Jeho cieľom je maľba v prírode, ktorá sa pokúša zachytiť okamžitú atmosféru danej chvíle. Nadväzuje na realizmus, ale obraz krajiny alebo predmetu, ktorý sa okolnosťami mení v každej chvíli, je zachytávaný tak, ako sa javí nášmu oku v určitom okamihu zanechávajúcom v nás najsilnejší dojem – impresiu. Od toho je odvodený aj názov smeru. Prvýkrát použil tento pojem v hanlivom zmysle kritik Louis Leroy po zhliadnutí obrazu Clauda Moneta *Impression, soleil levant* (*Impresia, východ slnka*), ktorý bol vystavený v roku 1874 v Paríži, pretože obraz považoval za nedokončený. Toto pomenovanie označuje tvorivú metódu na prelome 19. a 20. storočia v celej Európe. Ukončuje éru tradičného akademického umenia a začína rozvoj moderného umenia.

Za zakladateľa hudobného impresionizmu je považovaný Claude Debussy, ktorý v hudbe rozvíjal tvorivý postoj na zachytenie atmosféry vizuálnych vnemov a obrazných predstáv. Dosahoval to krásou akordov vznikajúcou zo zložitých súzvukov, z drobnokresby melodických ozdôb, čo pripomína vyššie uvedené slová autorky románu: „Nejdůležitější je pro mě rytmus. Věty si dlouho opakuji, cizeluji je v hlavě.“

Claude Monet: Impresia, východ slnka

Literárny impresionizmus sa prejavil predovšetkým posilnením lyrickosti a hudobnosti verša. Tematicky sa orientoval na intímnu a prírodnú poéziu, vyjadrovanie v náznakoch, popisovanie emócií a nálad, čo viedlo k istému zbliženiu so symbolizmom. V próze a v dráme to nutne viedlo k chatrnosti deja a k vyzdvihovaniu pocitov. Mnohí dnešní teoretici, medzi inými napr. Pascal Payen-Appenzeller, francúzsky literárny historik, spisovateľ a básnik narodený v r. 1944, uvažujú o Marcelovi Proustovi ako o impresionistickom spisovateľovi, o ktorom bolo známe, že obrazy impresionistov obľuboval.

Mnohé črty z vyššie uvedenej charakteristiky impresionizmu nachádzame v románe *Vlastná podobizeň v zelenom.* Vidíme ich v nechronologicky usporiadaných, miestami retrospektívne radených, a náročne uchopiteľných udalostiach, v opakujúcom sa leitmotíve rieky *Garonne ženskej podstaty*, ktorá svojím tokom symbolizuje plynutie života ženy. Identifikujeme ich v rieke ako v lyrickom subjekte, prírodnom motíve, ktorý spolu s postavou rozprávačky zjednocuje fikciu a náráciu románu, v jeho reflexívnom charaktere, pre ktorý sú jednotlivé príbehy len pozadím hlbších úvah. Rieka a rozprávačka, dve *ženy v zelenom*, sú spojivom pre líniu ďalších ôsmich *zelených žien* figurujúcich v románe ako postavy skutočné, fiktívne, symbolické či mytologické. Zobrazujú i rôzne obdobia v živote ženy ako po toku rieky, od prameňa po vliatie sa do mora, od narodenia po smrť, od naivej mladosti po zrelosť či zmierenie. Vnímame prírodnú i ľudskú intimitu, náznaky a nálady už v slovách „*vlastná podobizeň* alebo *autoportrét* v zelenom“, v titule románu, čo naznačuje, že ide o autoprojekciu autorky v postave rozprávačky románu. Prevažná časť románu je napísaná formou intímneho denníka. Sledujeme atmosféru rozbúrenej, v zeleni tečúcej rieky, ktorá hrozí povodňou, ako symbolu búrlivých čias v živote ženy, a pocity rozprávačky bez moralizovania a súdov, ktoré sú neukončené a ponechané na interpretáciu čitateľa. V románe pozorujeme bohatstvo obrazných predstáv, farebných a iných symbolov, i mytologického príbehu skrytého v latinskom pôvode slova *zelený*. Inšpiratívnou by mohla byť aj hra s farbami, zelenou farbou ženy a žltou farbou muža, symbolizovaného banánovníkom. Ich zmiešavaním vzniká modrá či zelenomodrá farba rieky ako zrodu a plynutia života, v ktorom sa prelína žensko-mužská identita. V štýle písania románu sa prejavuje i hudobnosť, krása akordu, zložitých súzvukov pretavená do dlhých meditatívnych súvetí, drobnokresba melodických ozdôb skrytá v bohatstve starostlivo vybranej synonymie lyrických epitet či slovies. To predstavuje tvorivý priestor pre prekladateľa, pretože autorkin štýl písania zjemňuje opisovanú drsnú epickú realitu. Takmer každá „proustovská veta“, ktorá je v románe frekventovaná, bola pre prekladateľa sama o sebe estetickým zážitkom a zanechávala hlboký dojem ako špecifický ťah štetca impresionistu a jeho hra so svetlom.

Zaujímavé je postavenie žien v období impresionizmu, ktoré akoby sa zrkadlilo i v našom románe. Žena sa vo svojom konaní netešila takej slobode ako muž. Nemohla vystavovať svoje vlastné plátno, preto sa obmedzuje na územie, ktoré je jej dostupné a v ktorom sa cíti bezpečne, na svoj súkromný život. Podobne ako impresionizmu, žene vyčítajú, že len naznačuje a nikdy nedokončí to, čo začala. Muž si podmaňuje územie ženy a žena sa podvoľuje. Je vďačným objektom portrétovania, obnažuje seba i svoje city.

Marie NDiayová sa ukazuje byť výbornou reprezentantívnou vzorkou súčasnej “postmodernej” prózy, ak uvažujeme nad reflexívnym charakterom jej románu, typickým pre dnešné literárne texty a štýl písania. Slovami Viarta a Verciera (2008, s. 288) „celý jeden proud současné literatury chápe fikční prostor jako místo pro dialog s ostatními oblastmi myšlení a reflexe. [...], který udělal konec oddělování medzi „teoretickým“ a „uměleckým“ myšlením. [...] Vztah mezi fikcí a úvahou už nemá

podobu vysvětlování či podřízenosti, nýbrž výměny a spolupráce v pravém slova smyslu – fikce a reflexe *pracují spolu*. Jej román nesúdi, len konštatuje a kladie otázky. Autorkina forma a štýl písania povyšuje čitateľa, zvlášť semiotického, na úroveň hĺbavého mysliteľa, vnímavého umelca, autorovho rovnocenného partnera, a tiež znežňuje tragickosť zobrazovaných skutočností a robí ich stráviteľnejšími. "Současná literatura […] sama sebe nevnímá jako zobrazování, ale jako interpretaci. Malířství ani literatura nepředkládají skutečnost takovou, jaká je, ale takovou, jak ji interpretují, tedy způsobem, jak si ji malíř či spisovatel představuje." (Viart, Vercier, 2008, s. 296).

August Renoir: Portrét herečky Jeanne, 1877

Obálka vydania románu z októbra 2006

Prekladateľské résumé

V závere príspevku sa budeme snažiť si na konkrétnych príkladoch a úryvkoch z románu *Vlastná podobizeň v zelenom* potvrdiť naše vyššie uvedené úvahy o spojitosti NDiayovej s jej „predchodcom" Proustom a o ich spoločnej „portrétnej galérii pôsobivých osobností" vykreslených dokonale zoštylizovanými súzvučnými a melodickými „proustovskými vetami". Na impresie, ktoré vyvolávajú, si už čitateľ urobí názor sám.

Najprv priblížime kontext nižšie vybraných úryvkov z románu. Rabelaisovský „substanciálny špik", inými slovami ukryté jadro románu *Vlastná podobizeň v zelenom* predstavuje téma materstva, konfrontovaná na viacerých úrovniach i generáciách. Kľúčovou postavou je biologická matka rozprávačky, v paralele k matke-rozprávačke, ktorá sama je nežnou milujúcou mamou piatich detí. Zatiaľčo Proustov rozprávač Marcel svoju matku vášnivo, úzkostlivo, až obsesívne žiarlivo miloval, NDiyaeovej rozprávačke je jej vlastná matka cudzia a vzdialená. Matka, *žena v zelenom*, ktorá by mala byť prirodzene najdrahšou bytosťou pre každé dieťa, a v jeho ďalšom živote jedným z najbližších ľudí, podobne ako je ľudské oko fyziologicky najcitlivejšie na zelenú farbu, čo by mohla byť jedna z jej inšpiratívnych konotácií v románe, je paradoxne pravým opakom. V prípade Prousta i NDiayeovej je vyhrotenosť problémových medziľudských zväzkov vykreslená i na extrémnych vzťahoch detí k vlastným matkám. Matku v NDiayovej románe môžeme nazvať „anti-vzťahovou", akoby neschopnou materinskej lásky, nespôsobilou zniesť a udržať si pri sebe akéhokoľvek muža či vlastné deti. Biologickú matku rozprávačky, bielu Európanku, opustil jej prvý, pravdepodobne africký, manžel, s ktorým mala tri dcéry. Po štyridsiatke si založila novú rodinu s oveľa mladším bielym mužom Roccom, s ktorým mala malú dcéru Bellu. Aj táto rodina sa jej úplne rozpadla. Na konci príbehu zostáva osamelá, hoci žije v tom istom dome ako jej dve dcéry z prvého manželstva. Zrejme nie náhodou sa vydavatelia románu rozhodli uviesť na obálku knihy túto kľúčovú pasáž: „Moja matka je žena v zelenom, nedotknuteľná, klamlivá, schopná nekonečných podôb, veľmi chladná, keď chce, vie byť krásna, no nie vždy o to stojí. Moja matka, Rocco a Bella, kdeže sú dnes? Ja im nenapíšem, oni mne tiež nie, až do dňa, keď mi možno príde list z neznámeho miesta, budú v ňom vložené fotografie neznámych ľudí, ktorí budú akože moji príbuzní z rozličných vetiev, list, ktorého hodnovernosť, aj keď je na ňom podpis „Mama", popriem, potom, ako ho skryjem niekam, kde ho nikto nenájde" (NDiaye, 2005, s. 82, všetky úryvky z románu preložila autorka príspevku).

Záporný až absurdný vzťah rozprávačky k vlastnej matke dokresľujú aj nasledujúce súvetia: „Také zvláštne. Človek strávil v blízkosti vlastnej matky dlhé obdobie štyridsiatich rokov, neustále, tvrdo a impulzívne s ňou konfrontoval všemožné otázky, hlavne však o letargii, smútku, útrpnej biede jej bytia, až sa nám takmer bezdôvodne zdalo, že ním zahlcovala a odsudzovala aj náš život. Také zvlášt-

ne. Táto žena, ktorej dôverné poznanie sme už ani nezniesli, razom opúšťa vlastnú podobu a premieňa sa na *zelenú ženu,* v nej sa stáva jednou zo svojich mimoriadne znepokojujúcich a bizarných podôb.“ (NDiaye, s. 72). Uvedená pasáž je jednou z mála, kde sme dlhé súvetie rozdelili. Všade inde sme sa snažili rešpektovať pôvodný autorský štýl. Nerozdelená verzia by znela takto: „**Aké je zvláštne, že** človek strávil v blízkosti vlastnej matky dlhé obdobie štyridsiatich rokov, neustále, tvrdo a impulzívne s ňou konfrontoval všemožné otázky, hlavne však o letargii, smútku, útrpnej biede jej bytia, až sa nám takmer bezdôvodne zdalo, že ním zahlcovala a odsudzovala aj náš **život, aké je zvláštne, že táto** žena, ktorej dôverné poznanie sme už ani nezniesli, razom opúšťa vlastnú podobu a premieňa sa na *zelenú ženu,* v nej sa stáva jednou zo svojich mimoriadne znepokojujúcich a bizarných podôb.“ Hoci možno práve zachovaním celého tohto súvetia, ktoré by vyznelo zvláštne, by bizarnosť autorského štýlu ešte viac vynikla.

K opisu matky pripojíme ešte posledné pasáže: „Na vlasoch nosila tmavosivú šatku, ktorá jej zahaľovala líca, bradu aj vrchnú časť hrude. Takmer ako páv, čo hrdo predvádza svoj chvost, bola ona hrdá na škaredosť – taká teda bola moja mama vo svojich štyridsiatich piatich rokoch, a to už dlho, odkedy ju opustil môj otec, ju a moje sestry, aby si založil vlastnú domácnosť s mojou priateľkou z detstva, akoby sa rozhodla čeliť arogantnej mladistvosti môjho otca nie menej arogantnou odvetou, svätosťou.“ (NDiaye, s. 73 – 74).

Pravdepodobne černošský otec rozprávačky by sa dal nazvať „anti-rodinným“ otcom. V románe ho môže symbolizovať exotický „impozantný“ banánovník so svojím pseudo-kmeňom, ako niekoho, kto nie je schopný byť stabilnou a pevnou oporou rodine (NDiaye, s. 11). Dlhé roky bol „obchodníkom so semenom“, čo ironicky dokresľuje, že mal mnoho detí z mnohých manželstiev, o ktoré sa nebol schopný postarať po hmotnej ani po citovej stránke (NDiaye, s. 36). Vybrali sme o ňom nasledovný úryvok: „...mužom strhaným toľkými manželstvami, toľkými rôznymi a nepretržite po sebe idúcimi životmi, mužom, ktorý už toho tak veľa a tak často dostal, že by mal konečne s noblesou pripustiť, že je čas opustiť hru, a nie prevracať naruby sled generácií“ (NDiaye, s. 43).

Ďalším príkladom dlhých úvahových súvetí je úryvok, ktorý už nie je opisom postáv, ale prostredia a atmosféry: „Všetky mladé ženy sú v šortkách, pretože je jarné žiarivé ráno, s nepatrnou hrozbou veľmi veľkých a dusivých horúčav v jantárovom vzduchu, ktoré iste prídu v tomto ročnom období, tak pokojnom, a od vyhlásenia výstrahy zároveň búrlivom – toto ročné obdobie, to je napríklad žiarivo biely múr v ostrom slnku, alebo štrkový dvor bez tieňa, cez ktorý prechádzam, aby som sa vrátila k radnici, na ktorom ma obklopuje dusný vzduch nahromadený medzi týmito štyrmi stenami, tak ako kedysi, aj keď som na to už zabudla. Všetky mladé ženy sú v šortkách a sandáloch. Podrážka sandál akoby veselo a s urputným odhodlaním šliape po rastlinách pod nohami. V čom spočíva zmyselnosť? V trochu uvoľnenej spone, ktorá necháva nohu kolísať sa proti stielke v topánke alebo v pohľade na odhalené nohy? V čom spočíva zmyselnosť, je nutné, aby boli nohy pekné, aby boli lesklé, rovné a predĺžené? Alebo krása nôh, kolien, členkov nie je na tejto hlavnej ulici tichého mestečka potrebná na to, aby sa rozohnil erotizmus, ešte utlmený zimou? Je niečo také vôbec možné v mestečku, ktoré je v týchto veciach také vzdialené od neviazanosti, šumu, hukotu mesta, je to možné?” (NDiaye, str. 20) V úryvku by sme radi upozornili napr. na vetu: „Podrážka sandál *akoby veselo a s urputným odhodlaním* šliape po rastlinách pod nohami.“ Pôvodné francúzske znenie “avec une certaine gaieté *pleine de determination*“, ktoré by sa doslovne preložilo „s určitou veselosťou *plnou odhodlania*“, a voľnejšie „akoby veselo a *veľmi odhodlane*“, sme preložili väzbou iného vybraného adjektíva, v slovenčine „súzvučnejšie“ použiteľného s podstatným menom, „*s urputným odhodlaním*“, ktoré podľa nás výstižnejšie a ľúbozvučnejšie vyjadruje v cudzom jazyku formulovanú myšlienku.

Snáď najdlhšie súvetie v románe opisuje návštevu rozprávačky s deťmi u priateľky Jenny a jej rodičov. Jenny a jej detektívny príbeh, akoby vsunutý do románu, aby upútal aj sémantického čitateľa, opisuje „anti-solidárny“ trojuholník Ivana, Jenny, jeho prvej lásky, a Ivanovej ženy. Jenny v mladosti Ivana opustila, dala prednosť prosperujúcemu životu v meste a po päťdesiatke sa vracia späť k rodičom, s ktorými si nikdy nerozumela, finančne zruinovaná, zdeptaná po skrachovanom manželstve a po úteku jej adoptívneho syna, ktorý ich nenávidí a už nikdy ich nechce vidieť. Jej návrat spustí dynamiku patologických vzťahov v manželskom trojuholníku narúšajúcom autonómiu páru a spôsobujúcom rozklad zdravej integrity osobnosti, až jej deštrukciu. Obe Ivanove ženy v románe tragicky zahynú: „Vrátila som sa navštíviť Jenny; a zatiaľ čo sa jej veľmi dobre naladení rodičia, s tou

usmievavou dobrotou, zamestnávajú zabávaním mojich detí, táto schopnosť zabaviť sa na ničom sa časom objavila i u tých zostarnutých najprísnejších vychovávateľov (čo Jenny nahnevá a poznamenáva pritom: ‚Ani zďaleka neboli takí vtipní, keď som bola malá' – pre nich však bolo jednoducho celkom nemožné chovať sa inak, než ako sa chovali, pretože si nevedeli predstaviť, že sa pri deťoch možno správať aj inak, než neústupne a dramaticky), zatiaľ čo sa Jennini rodičia starali o moje vlastné deti, zrazu sa dalo vidieť, že ťažkosti ich dcéry im nijako nebránia nastaviť tvár prvému jarnému slnku, ani im nijako nebránia dokonca zabudnúť na to, že ich dcéra má problém, išla som s Jenny na malú prechádzku smerom k Ivanovmu domu, pretože si priala, aby som ich videla, jeho a jeho ženu" (NDiaye, s. 55).

Na úrovni syntaxe pozorujeme pri tvorbe dlhých súvetí v texte vo veľkej miere juxtapozíciu, kladanie vetných členov a viet vedľa seba, ktoré bolo často úplne odlišné vo francúzskej a v slovenskej verzii. Na úrovni štylistiky by sme mohli zmieniť, že francúzština používa hojne ukazovacie a privlastňovacie zámená, ktoré sa v slovenskom texte vynechávajú. Ako zvýraznenie autorskej intencie sme urobili výnimku v jedinom kontexte – privlastňovacie zámeno „moje" deti, sme zámerne ponechali všade, kde sa rozprávačka zmieňovala o svojich vlastných deťoch, aby sme zdôraznili jej nežné a autentické materinské pripútanie sa k svojim deťom, ako kontrast k iným materinským vzťahom vykresleným v románe, napr. vo vete: „Pokožka mojich detí, ich krku, líc vonia prirodzene ako zimozel" (NDiaye, s. 12). Vo všeobecnosti je potrebné si pri preklade textov z románskych jazykov do slovenčiny dávať pozor nielen na nadmerné používanie ukazovacích a privlastňovacích zámen, ale tiež snažiť sa nahrádzať väzby pasíva a gerundia a vyhýbať sa neprimeranému používaniu genitívu. Niekedy v záujme eufónie nahradíme slovné spojenia, ktoré v preloženom texte pôsobia kakofonicky, prípadne vyberieme pre slovenský jazyk ich ľúbozvučnejšie znejúce synonymické vyjadrenia. Štylistické možnosti prekladu je vidieť napr. na nasledovných ukážkach: 1. verzia prekladu vybranej vety: „Teraz mám naponáhlo, aby som sa vrátila a pokúsila sa vo svojej knižnici nájsť knihu, z ktorej mohol byť tento príbeh." a 2. vylepšená verzia: „Náhlivo sa snažím vrátiť, pretože sa chcem pokúsiť vo svojej knižnici nájsť knihu, z ktorej mohol byť tento príbeh" (NDiaye, s. 29). Ďalším príkladom je 1. verzia preloženej vety: „Keď sa otec pohne, poletujú okolo neho malé bledofialové pierka." a jej 2. vylepšená verzia: Každý otcov pohyb sprevádzajú malé, okolo neho poletujúce, bledofialové pierka." (NDiaye, s. 43) Na úrovni lexiky sme premýšľali napr. o preklade názvu rieky *Garonne*. V slovenčine by sa dalo uvažovať o jeho preložení ako rieka *Garonna*, aby sme zdôraznili jej „ženskú podstatu". Na druhej strane by sme tým pozmenili francúzsku reáliu, pri ktorej je z interpretačného hľadiska zaujímavá i úvaha, či je Garonne v skutočnosti veľtokom, vo francúzštine „*le* fleuve" mužského rodu, alebo riekou, vo francúzštine „*la* rivière" ženského rodu, na čom sa úplne nezhodnú ani zemepisci. V románe tento prvok zaujímavým spôsobom spája i odlišuje mužskú a ženskú identitu. Dôležitý je vždy preklad titulu románu. Doslovný preklad by znel *Autoportrét v zelenom*. Slovenskému uchu však znie oveľa ľúbozvučnejšie *Vlatná podobizeň v zelenom*, ktorý naviac rozohráva hru s hláskou „z". Uvažovať by sa dalo aj o *Žene v zelenom*, stratili by sme však prvok autofikcie, teda impresionistickej intímnosti a portrétovania. Naviac, v roku 2003 vyšiel román Cécile Guérard nazvaný *Žena v modrom* (*La femme en bleue*), takže je lepšie tituly románov výraznejšie odlíšiť. Zaujímavé bolo napr. francúzske slovo *ogresse*, ktoré znamená obryňa alebo ježibaba (NDiaye, s. 32). Preložili sme ho ako *zlobryňa*, pretože je známe z populárnej rozprávky Shrek ako označenie pre jeho krásnu princeznú Fionu premenenú na *zelenú zlobryňu*. Rôzne odtiene zelenej farby sú v románe zaujímavo rozlíšené, napr. *nízke fľaškovozelené šnurovacie topánky* (*les chaussures vert bouteille, plates, à lacets*) (NDiaye, s 39). V texte sme sa tiež stretli s pomenovaním nápoja *le club brandi*, ktorý sa podával v reštaurácii rozprávačkinho otca. Túto značku nahradzujúcu výrobok sme preložili ako *lacné brandy*. Značkové kvalitné *brandy* sa píše s tvrdým „y". V origináli je *brandi* použité s mäkkým „i". Ponechali sme referenciu na kvalitnú značku *brandy* a doplnili sme ju adjektívom *lacné*, aby sme naznačili jeho cenovo dostupnejšiu napodobeninu. Spomínané reštauračné zariadenie otec nazval *Ledada*, kde sme sa uchýlili k prekladateľskej explikácii – *nazval si ho Ledada* (NDiaye, s. 36). Doplnili sme „si" namiesto pôvodného *nazval ho Ledada*, pretože názov reštaurácie odkazuje na dadaizmus, avantgardný umelecký smer, ktorý vznikol ako reakcia na bezvýchodiskovosť až nihilizmus vyplývajúci z vojnových hrôz. Slovo sa spája, okrem iného, s koníčkom, záľubou, predstavuje úmyselnú nerozumnosť, neviazaný spôsob sebavyjadrovania nerešpektujúci nijaké konvencie, čo vystihuje spôsob života rozprá-

vačkinho otca. V jednom prípade došlo u prekladateľky románu k prekladateľskému posunu vo vete: „Jenny si vybavuje *naše spoločné chvíle* a dosť škrobene ma k nim pozýva.“, ktorý pôvodne preložila ako: „Jenny si spomenie na *môj upomienkový darček* (v origináli: *Jenny se rappelle à mon souvenir*) a dosť škrobene ma k nim pozýva.” (NDiaye, s. 64). Slovo *souvenir* je *spomienka,* ale i *dar na pamiatku, souvenír, upomienkový predmet*, v preklade vety však *upomienkový darček* pôsobil rušivo a neprirodzene a preto sme jeho význam zovšeobecnili ako *spomienku na spoločné chvíle*. Keďže sa jedná o lyrický text, bolo vhodné nahrádzať neutrálne znejúce slová ich v slovenčine ľúbozvučnejšie znejúcimi synonymami, napr.: „Všetky okná sú stiahnuté a v aute *sa rozšírila* vôňa zimozelu...” Spojenie “v aute *sa rozšírila vôňa* zizozelu” sa dá nahradiť buď “v aute *začal rozvoniavať* zimozel” alebo nami zvolené “do auta *zavanula vôňa* zimozelu…”. V originále bolo použité francúzske sloveso “se répandre”, ktoré doslovne znamená „rozliať sa, rozsypať sa, rozšíriť sa, rozhádzať sa“ (NDiaye, s. 12). Podobne sme zjemnili neutrálne sloveso „vybrať“, výrazom „vyloviť z vrecka“, vo francúzštine „sortir de la poche“ a výraz „rozdrobiť“ alebo „roztrúsiť“, vo francúzštine „émietter“, sme nahradili slovesom „rozptýliť“: „Z vrecka *som vylovila* malé kúsky lupienkov jazmínu a nežne som jej ich *rozptýlila* po nohách (NDiaye, s. 25).

Veríme, že si román *Vlastná podobizeň v zelenom* talentovanej autorky Marie NDiaye čoskoro nájde svojich priaznivcov aj medzi slovenskými čitateľmi a jeho slovenská verzia bude primeraným sprostredkovateľom.

Literatúra:

VIART, D. – VERCIER, B.: Současná francouzská literatura. Dědictví, modernita, proměny. Prel. Jovanka Šotolová, Petr Dytrt, Ladislav Václavík a kol. 1. vyd. Praha: Garamont 2008. 546 s.

ŠOTOLOVÁ, J.: Gutenbergova čítanka současné francouzské prózy. Praha: Gutenberg 2004. 400 s.

ŠIMOVÁ, M.: Úryvok z hry Tato musí jesť. In: Revue svetovej literatúry, 2006. ročník XLII, č. 1, s. 70.

PROCHÁZKA, M.: Dnešní mámy a tátové mají k dětem blíž. Interview. Právo, 21. február 2008.

ECO, U.: Meze interpretace. Prel. L. Nagy. Praha: Nakladatelství Karolinum 2004. 332 s.

BLOOM, H.: Kánon západní literatury. Knihy, které prošly zkouškou věků. Prel. L. Nagy – M. Pokorný. Praha: Prostor 2000. 640 s.

LEVÝ J.: České theorie překladu. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění 1957. 323 s.

MDIAYE, M.: Autoportrait en vert. Paris: Mercure de France 2005. 104 s.

Internetový zdroj:

PAYEN-APPENZELLER, P.: Marcel Proust, écrivain impressionniste? (Marcel Proust, impresionistický spisovateľ?). [Cit. 2014-15-07.] Dostupné na internete: <http://interligne.over-blog.com/article-marcel-proust-ecrivain-impressionniste-124227310.html>