



CENTRUM PRO STUDIUM DEMOKRACIE A KULTURY

# NOVÁ ASTREA

Překlad s výkladem nejen  
o Seladonovi a nových Arkádiích

---

PAVLA DOLEŽALOVÁ

KATALOGIZACE V KNIZE - NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Doležalová, Pavla

Nová Astrea : překlad s výkladem nejen o Seladonovi a nových Arkádiích / Pavla Doležalová. – Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 2017. – 327 stran

Přeloženo z amsterdamského vydání z roku 1713: Nouvelle Astrée

ISBN 978-80-7325-436-0

821.133.1-31 \* 82-312.3 \* 81'255.4 \* 811.162.3'25 \* 82.09 \* 82.07 \* 82.091 \* (048.8) \* (0:82-9) \* (0.027)

– Urfé, Honoré d', 1567–1625. Astrée

– Nouvelle Astrée

– francouzský román – 17.–18. století

– pastýřský román – Francie – 17.–18. století

– literární překlady

– překlady do češtiny

– literárněvědné rozbory

– interpretace a přijetí literárního díla

– literární komparatistika

– monografie

– literární texty

– kritická vydání

821.133.1.09 – Francouzská literatura, francouzsky psaná (o ní) [11]

*Badatelská práce k této publikaci byla podpořena grantem  
Filozofické fakulty Masarykovy univerzity.*

*Vydání knihy bylo uskutečněno za finanční podpory  
Ministerstva kultury České republiky.*



Recenzoval prof. PhDr. Jiří Šrámek, CSc.

Translation © Pavla Doležalová

© CDK, 2017

ISBN 978-80-7325-436-0

# I. Úvod



Obr. I: Vyobrazení Seladona a Astrey z titulu Čtvrté části *Astrey*, vytištěné v Rouenu roku 1647 a prodávané v Paříži.

## 1. Pastýřská literatura jako vymírající druh, Astrea jako vyhaslá hvězda a „předpotopní“ Seladon?

Pro záměr zabývat se na počátku 21. století pastorálním románem bude užitečné položit si nejprve otázku, zda předmět našeho zkoumání není mrtvý, jestli jsme se nezaměřili na vyhynulý druh, který už nejeví žádné známky života. Název pastorální nebo pastýřská literatura v obecném povědomí i v literárněvědné klasifikaci a bibliografii stále přetrvává a své zástupce má v knihovnách po celém světě. Ve své době byly texty s námětem z pastýřského života velmi rozšířené a příznivé podmínky jim přály po většinu našeho letopočtu. Z původní antické formy, představované zejména Vergiliovými *Pastýřskými zpěvy*, se vyvinuly novější odnože, líčící idyllický život v harmonickém přírodním prostředí, ať již jako lyrika, epika, drama nebo próza.<sup>1</sup> K hlavním druhovým rysům patří, že děj je zasazen do vlídné a obyvatelné přírody, pod klenbu stromů, doprostřed lesů a luk a na břehy vod, a jeho nositeli jsou mladí pastýři a pastýřky. V renesanční době téma s těmito konstantami rozvíjeli v alžbětinské Anglii John Lyly nebo Philip Sidney<sup>2</sup>, v Itálii Jacopo Sannazaro<sup>3</sup>, ve Španělsku Miguel de Cervantes y Saavedra<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Pro úplnost je třeba zmínit i silný vliv na hudební, výtvarné a užité umění a architekturu, zejm. zahradní, jak uvidíme zde ve IV. kapitole.

<sup>2</sup> *Gallathea*, 1552, resp. *Astrophel and Stella*, 1591. Sidney napsal i hybridní prozaicko-básnickou skladbu známou pod zkráceným názvem *Arcadia*, která vyšla anglicky v 90. letech 16. století a francouzsky v roce 1624 a Honoré d'Urfé ji mohl znát, píše M. Magendie, srov. Magendie, Maurice, *L'Astrée d'Honoré d'Urfé*, Paris, Edgar Malfère directeur, Éditions littéraires et techniques, 1929, s. 72.

<sup>3</sup> *Arcadia* z roku 1502, podle Laurence Giavariniové „poslední to zářný příklad pastorálního dramatu“, in: Giavarini, Laurence (ed.), *La Sylvanire d'Honoré d'Urfé de 1627*, Toulouse, Société de littératures classiques, 2001, s. XXIII. Honoré d'Urfé ji zmiňuje v samém úvodu *Astrey*, když poukazuje na rozdíl mezi jejich pojetím; sám chce oslavit rodný kraj, a ne psát o nějaké Arkádii jako „le Sanazare“.

<sup>4</sup> *La Galatea*, 1585.

a Jorge de Montemayor<sup>5</sup>. Z Francie zářila později mnohokrát napodobovaná *Astrea*, jejíž jméno podobně jako např. u *Astrophela a Stelly* symbolicky naznačuje, že půjde o postavu, která má být „hvězdou“ a svého druhu měřítkem nejvyšších kvalit. Zda o její dokonalosti dokázal autor čtenáře vždy přesvědčit, je otázka, a dnešnímu člověku může být nápadné i to, proč je vlastně po čtyřech stoletích známější její protějšek Seladon. Má jeho jméno, pro které autor našel inspiraci u bojovníka vystupujícího v Ovidiových *Proměnách*,<sup>6</sup> v evropských jazycích hanlivé zabarvení právem, nebo neprávem? Odkdy a proč jsou uhlazené chování a sentimentální platonický cit, které s heslem „seladon“ spojují i slovníky, považovány za přehnané a směšné?<sup>7</sup> Pomocí překladu, který je i výkladem, se pokusíme najít vysvětlení přímo u zdroje.

Abyste autor dodal románu o Astrei na důležitosti, zejména tematicky vychází z antických literárních vzorů, které jsou však použity velmi volně a přizpůsobeny potřebám dobové aristokratické společnosti. I když je osou celého cyklu milostný příběh Astrey a Seladona, nepoměrně větší literární úsilí věnuje spisovatel tomu, aby ukázal, jak pěstovat lidské vztahy a zušlechtovat lidský život na této zemi. Má to být podle těch nejnáročnějších požadavků, avšak ve zdánlivě prostotě přírodního nebo přirozeného stavu. Pastorální román *Astrea* (francouzsky *Astrée*), vrcholné dílo pastýřského žánru ve Francii, hodnocené i jako „poslední velké evropské dílo“,<sup>8</sup>

<sup>5</sup> *Los siete libros de la Diana (Sedm knih o Dianě)*, 1559.

<sup>6</sup> Slovník *Ortolang, outils et Ressources pour un traitement optimisé de la LANGue*, Portail lexical; CNRS, 2005, dostupné na <http://www.cnrtl.fr/definition/c%C3%A9ladon/substantif>.

<sup>7</sup> Srov. např. slovníkové heslo „céladon“ s literární citací: „Adj. inv., péj., rare. Une (...) lettre qu'il trouva plus céladon encore et plus plate que celle qui était à la poste (Stendhal, *Lucien Leuwen*, t. 2, 1836, p. 28)“; „Adj., inv., pejor., řídké. Dopis, který se mu zdál ještě více seladonský a bezvýrazný, než ten, co je na poště“, tamtéž.

<sup>8</sup> Denis, Delphine, in: Honoré d'Urfé, *L'Astrée. Première partie*. Édition critique établie sous la direction de Delphine Denis, éditions Honoré Champion, Paris, 2011, s. 13.

sepsal počátkem 17. století urozený válečník Honoré d'Urfé. Jeho celé jméno znělo Honoré d'Urfé, hrabě de Châteauneuf, marquis du Valromey, pan de Virieu-le-Grand, narodil se 10., nebo 11. února 1567 v Provinci a dožil se roku 1625.<sup>9</sup> Jako šlechtic uměl vyhovět obojí povinnosti – být voják a muž činu i kultivovaný kavalír, pěstující styky s významnými mysliteli své doby,<sup>10</sup> navíc schopný i vlastní literární tvorby.

Ačkoli se přikláníme k literárněvědným přístupům, které hodnotí literární dílo nezávisle na možných prvcích převzatých z autorova života, z literárněhistorického hlediska můžeme upozornit na některé životopisné rysy, které těm méně fiktivním nebo fantazijním částem vyprávění napomohly k autentičnosti. D'Urfé žil ve forezském kraji, kam také zasadil děj *Astrey*; sám poznal „velkou lásku s překážkami“, když se zamiloval do své švagrové Diany, a snad i cítil povinnost šlechtice pěstovat ušlechtilost (podle hesla „noblesse oblige“), takže jeho románový cyklus o Astrei měl být ve své době „příručkou... dvornosti, galantnosti a intelektuální vytříbenosti“,<sup>11</sup> určenou nejen dvořanům krále Jindřicha IV. Čistě literárním, fikčním hodnotám však dává přednost Jean Starobinski,

<sup>9</sup> Jeho podobu s krajkovým límcem, bohatými kučerami, špičatou bradkou a elegantně odtaženým malíčkem ruky držící nějaký list zachycuje rytina podle Antoon van Dycka uchovávaná například ve versailleském zámku.

<sup>10</sup> Například se sv. Františkem Saleským, který k jeho dílu choval sympatie, zejm. s ohledem na mistrné líčení hluboké zbožné oddanosti. František byl představitelem náboženského ducha soustředěného na ryzí hodnoty uprostřed světských věcí, jak ukazoval na příkladu perlorodky, která žije ve vodě a dává vzniknout perle, k níž ani kapka vody nepronikne (in: Magendie, Maurice, *Du nouveau sur L'Astrée*, Paris, Honoré Champion, 1927, s. 291). Oba dosud protichůdné póly však František Saleský dovedl sloučit, když rehabilitoval instituci manželství, dosud chápaného církví jako „menší zlo“ (in: Gheeraert, Tony, *Saturne aux deux visages, introduction à l'Astrée d'Honoré d'Urfé*, Rouen – Le Havre, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2006, s. 93). D'Urfé ve svém díle také řeší vztah ideálu a skutečnosti.

<sup>11</sup> Kolem roku 1615 vyjadřoval aspirace kultivované společnosti, srov. Magendie, Maurice, *L'Astrée d'Honoré d'Urfé*, c. d., s. 12.

když připouští, že *Astrea* sice je s největší pravděpodobností maskované převyprávění prožitých dobrodružství, protože první čtenáři je četli jako „klíčový román“ a hledali v postavách jejich žijící předobrazy, aby se dopídili jejich vzájemných vztahů, s kritickým odstupem však dodává: „...jako kdyby tento idealizovaný obraz lásky dosáhl svého plného smyslu teprve v souvislosti s okolnostmi, které byly záminkou pro jeho vznik.“<sup>12</sup> Jinak a méně uhlaženě řečeno – literární dílo přece nemusí odhalovat vztahy mezi známými osobnostmi, aby mělo smysl je číst.

Košatý děj se stovkami odboček vydal na několik tisíc stran.<sup>13</sup> První tři části vyšly v letech 1607, 1610 a 1619, čtvrtá část po autorově smrti, roku 1627, a to ve dvou verzích; závěrečná pátá část celého cyklu má také dvě varianty, jednu připsal autorův tajemník Balthasar Baro, druhá je zřejmě dílem Borstela de Gaubertina.

Již o sto let později, v roce 1712, vychází v Paříži anonymní výrazně zkrácená adaptace s názvem *Nová Astrea*,<sup>14</sup> a právě drobné pastorele s tímto názvem se budeme v této knize nejvíce věnovat. S použitím amsterdamského vydání z roku 1713<sup>15</sup> nabídneme její první český překlad a na jeho základě i výklad z různých hledisek – z úhlu pohledu literární vědy, teorie překladu i hermeneutiky. Pro zkoumání *Nové Astrey* je důležité, že hlavní děj d'Urfého *velké Astrey*<sup>16</sup> je do ní převzat téměř celý, pokud tedy za hlavní děj považujeme

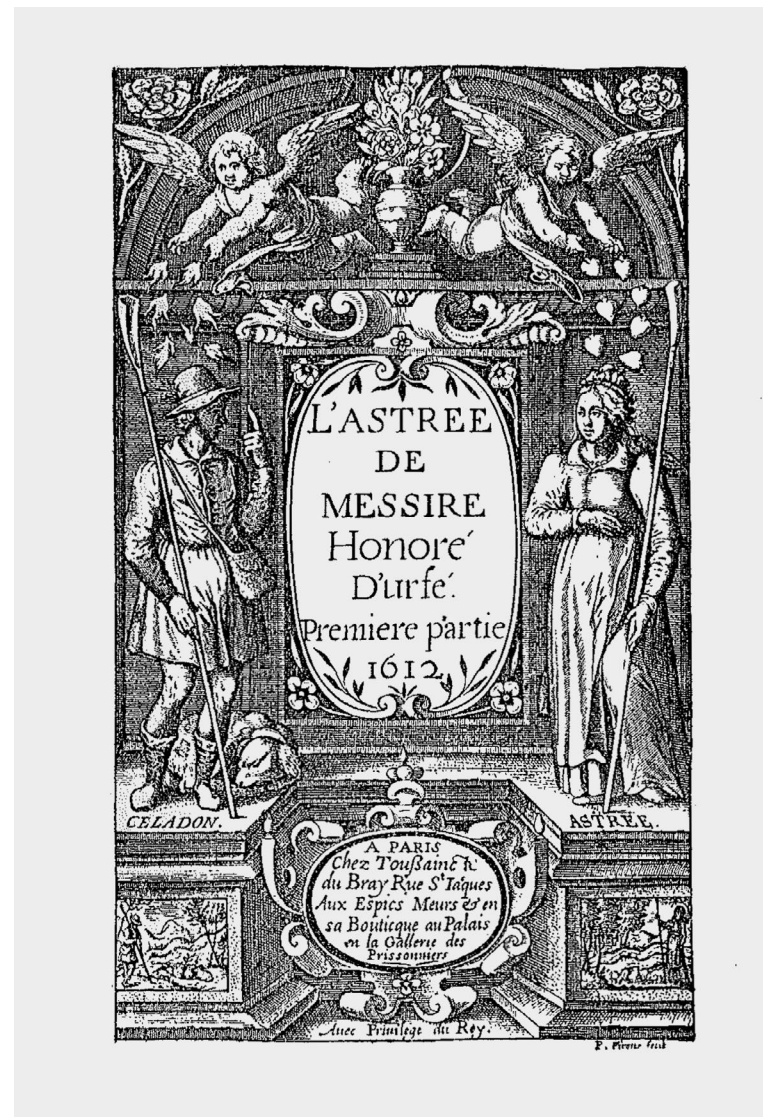
<sup>12</sup> Starobinski, Jean, předmluva in: Ehrmann, Jacques, *Un Paradis désespéré: l'amour et l'illusion dans L'Astrée*, New Haven, Yale University Press, 1963, s. XIII.

<sup>13</sup> Nejčastěji se uvádí počet 5 tisíc, avšak nejnovější kritické vydání pracuje s údajem asi 3,5 tisíce.

<sup>14</sup> *La Nouvelle Astrée, dédiée à son altesse royale madame*. A Paris, Chez Nicolas Pepie, rue saint Jacques, au-dessus de la Fontaine S. Severin, au Grand S. Basile, 1712, dostupné na [http://www.astree.paris-sorbonne.fr/Nouvelle\\_astree.php](http://www.astree.paris-sorbonne.fr/Nouvelle_astree.php); copyright 2007–2013 – Equipe Le Règne d'Astrée (dále zkratka NAP).

<sup>15</sup> *La Nouvelle Astrée, dédiée à son Altesse Royale madame*, A Amsterdam, chez Pierre Humbert, 1713, (dále zkratka NAA).

<sup>16</sup> Dále budeme pro původní d'Urfého cyklus ze začátku 17. století používat označení *velká Astrea* pro odlišení od mladší *Nové Astrey*.



Obr. II: Titulní list První části *Astrey*, vydání z roku 1612. *L'Astrée de Honoré d'Urfé. Première partie*, Livres I–IV. Strasbourg, J.H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), [19--].

to, co se děje s oběma hlavními hrdiny. Pochopitelně byly zachovány i další postavy, ale o dvojici protagonistů se dá říci, že „neodejdou ze scény“, tedy přinejmenším jeden je ve vyprávění stále přítomen. Na *Novou Astreu* se můžeme dívat kriticky jako na zjednodušující výtah z veledíla, který se vždy omezí jen na to, co dvojice hrdinů udělala a co si řekla, anebo naopak lze prohlásit, že ani *velká Astrea* není vrcholné dílo, ale vzniku vrcholných děl napomohlo. Můžeme narazit i na tak nemilosrdné hodnocení, že celý velký cyklus lze shrnout následující větou: „Pastýř Seladon a pastýřka Astrea se horoucně milovali a nakonec se po mnoha zkouškách a trápeních vzali.“<sup>17</sup>

Proč těch překážek a nedorozumění bylo tolik, lze vysvětlit jen nadpřirozeným zásahem do děje. Na úrovni syžetu je to kouzlo, které muselo být zlomeno a zapadá do kontextu smyšleného polyteistického náboženství, které mělo vládnout v kraji Forez v 5. století po Kristu. V tomto zvláštním rámci se mísí galské prvky, jako jsou druidové, druidky, sklízení čarovného jmelí, s vlivem antickým; Gérard Genette pozoruje, jak se tu nezvykle snoubí „nymfy s rytíři, pastýřská hůl s Grálem, Kulatý stůl s Arkádií“.<sup>18</sup> Hrdinové oslavují božstva řecká i římská, klanějí se Venuši, Minervě, „Dobré bohyni“, vestálky se dělají o chrám s druidkami a oba kultury spojují věštírny, věštby, obřadní vykrápění a přinášení obětí. Astreovská badatelka Eglal Heneinová upozorňuje, že „toto nanejvýš neobvyklé osvícené soužití představuje ten nejzajímavější z rysů astreovského náboženství – pokojnou koexistenci různých vyznání“.<sup>19</sup> Jistá narativní nepravděpodobnost, případně anachronismus a utopie, souvisí i s dalším naznačeným kódem, a to je kód rytířský, dvorský,

<sup>17</sup> Magendie, Maurice, *L'Astrée d'Honoré d'Urfé*, c. d., s. 150, resp. 15.

<sup>18</sup> Genette, Gérard, *Le serpent dans la bergerie, Figures I*, Paris, Seuil, 1966, s. 110.

<sup>19</sup> Henein, Eglal, *Protée romancier. Les déguisements dans l'Astrée d'Honoré d'Urfé*, Fasano – Paris, Schena – Nizet, 1996, s. 53.

galantní. Autor se snaží dodat svému textu na hodnotě zdůrazněním nejhlubší historické kontinuity<sup>20</sup> a (galské) národní velikosti, ovšem za použití velké autorské licence; jím nastíněná dějinná vývojová linie od antiky po deklarované 5. století po Kristu je v porovnání s historicky doloženou skutečností nesmírně kostrbatá a místy postupuje proti proudu času, ale má zdárně vyústit až do pomyslné pastýřsko-aristokratické společnosti. „Pastýřská společnost je společnost utopická,“ upozorňuje Jacques Ehrmann.<sup>21</sup>

Použitý aristokratický kód je navíc ještě podvojný, na jedné straně je uplatňován středověký kodex dokonalé lásky vyžadující rytířskou ctnost („vertu“), kdy milující nežádá nic, co by nebylo čestné, protože čest jeho dámy je mu prvořadým imperativem, podrobuje se bezvýhradně oddanosti své velitelce a plní všechny její rozkazy *ad absurdum*. K tomu přistupuje pozdější chápání dvorských milostných pravidel, která dovolují silnější erotický náboj, milenci již mezi sebe v žádném případě nekladou nabroušený meč, naopak využívají příležitosti k „uloupení projevů přízně“. Láska je tu tedy metafyzická i fyzická, i když ta druhá je zaobalená do téměř preciozních výrazů a maskovaná v obou smyslech slova.

Nabízí se následující hypotéza: pro dvořana 17. století, jímž byl Honoré d'Urfé, ono středověké platónské a platonické chápání lásky, která roste, když jsou milující daleko od sebe,<sup>22</sup> bylo bezpochyby dobře použitelné pro svou vysokou mravní hodnotu; milovat věrně i na dálku bylo považováno za správné a „k tomuto výsostnému

<sup>20</sup> Delphine Denisová zastává názor, že astreovské mnohobožství má být předchůdcem křesťanství, srov. Honoré d'Urfé, *L'Astrée. Deuxième partie*. Édition critique établie sous la direction de Delphine Denis, Paris, Editions Honoré Champion, 2016, s. 14. Dokládá, že postavy, které mají být duchovními autoritami, jako například druid Adamas, používají tomistickou ontologii, srov. tamtéž, s. 127. Tony Gheeraert uvádí, že příležitostně „hrdinka použije sylogismus hodný scholastiků“, srov. Gheeraert, Tony, *Saturne aux deux visages...*, c. d., s. 93.

<sup>21</sup> Ehrmann, Jacques, *Un Paradis désespéré*, c. d., s. 88.

<sup>22</sup> Srov. Honoré d'Urfé, *L'Astrée. Deuxième partie*, c. d., s. 44.

příkladu se má život snažit přiblížit<sup>23</sup>. Zároveň však pochopitelně nebylo možné čtenáře milostného příběhu zcela připravit o potěšení dozvědět se, co se s hrdiny dělo, když si byli blízko. Takové vynechávky by byly proti pravidlům žánru, a dočkáme se skutečně velmi působivých líčení. Tím vzniká zvláštní napětí, kdy se bez varování přechází z rytířského hrdinského kódu ke smyslné galantní scéně kryté tmou, od popisu druidských náboženských obřadů k aristokratickým „soudům lásky“ a k milostné kazuistice, k věření se předkládá, že pastýř žijící u lesa je zvyklý se přestrojovat za ženu a oblékat se do krajek a perel. Pro toto napětí mají různí teoretické různé výrazy – „vymyká se pravděpodobnosti“,<sup>24</sup> je třeba se připravit na „lež, zkreslování skutečnosti“.<sup>25</sup> Nezapomínají ovšem to slovo zrelativizovat – o jakou „skutečnost“ by mělo jít? Nejnepravděpodobnější okolnosti i sebepodivnější chování postav totiž vypravěč předkládá jako jediné možné a je na čtenáři, aby přistoupil na inherentně obsaženou konvenci, na „čtenářský pakt pro tento typ pastorály“,<sup>26</sup> jinak snad ani nemůže pokračovat ve čtení. Tomuto paktu by se snad také mohlo říkat pravidla hry nebo žánru; stejně jako u pohádky, i zde například respektujeme, že jednající postavy neprohlédnou převleky, které bijí do očí, nebo známou bytost nepoznají po hlase.

D'Urfého román má velmi propracovanou výstavbu, střídají se narativní úrovně, rámcový příběh je přerušován vloženými epizodami, dopisy a básněmi, a především se po vzoru rytířských románů<sup>27</sup> dbá na zásadu udržovat napětí. Toho se dosahuje rozpracováním několika zápletek souběžně, jejich vzájemným proplétáním a různými

<sup>23</sup> Takto hodnotí poselství *velké Astrey* Starobinski, srov. Starobinski, Jean, předmluva in: Ehrmann, Jacques, *Un Paradis désespéré*, c. d., s. XIV.

<sup>24</sup> Henein, Eglal, *Protée romancier*, c. d., s. 19.

<sup>25</sup> Lavocat, Françoise, *Arcadies malheureuses. Aux origines du roman moderne*, Paris, Honoré Champion, 1998, s. 15.

<sup>26</sup> Tamtéž.

<sup>27</sup> Honoré d'Urfé, *L'Astrée. Deuxième partie*, c. d., s. 9.

nými úhly pohledu na ně, střídáním narativních perspektiv a vršením fabulačních *qui pro quo*. Ostatně pastorální román se někdy považuje za podkategorii hrdinského románu<sup>28</sup> a za žánr původně smíšený<sup>29</sup>.

Za povšimnutí stojí i již zmíněná blízkost mezi oběma pastorálními romány o *Astrei* na jedné straně a pohádkou na straně druhé. Literární útvar tohoto názvu je dnes řazen do literatury pro děti a mládež a francouzsky se jmenuje *conte de fées*, tedy doslova *povídka o vilách*. Ovšem v době, kdy ve Francii vznikaly povídky, jejichž hrdinkami byly víly, o dětské literatuře nebylo řeči a užíval se prostě název *contes, povídky*. Platí to i pro díla jedné z nejznámějších francouzských pohádkářek, paní d'Aulnoy, která žila v 17. století, a může tedy posloužit jako názorný příklad. V jejích povídkách – synchronicky viděno nemluvíme o pohádkách – vystupují stejné víly obdařené vladařskou mocí, jako je tomu ve *velké i Nové Astrei*, a kromě označení *fée, víla* zde není výjimkou ani výraz *nymfa*.<sup>30</sup> V povídce *Žlutý trpaslík* se dokonce objevují nejen „přední dvorní dámy oblečené za nymfy“,<sup>31</sup> ale i stejné téma jako u obou *Astrei*: žádoucí muž je držen v milostném zajetí, vězní jej mocná víla, protože jej chce pro sebe, i když on miluje jinou, a jak mu sama o sobě říká (v přestrojení, jako „falešná nymfa“): „Jste-li v rukou téhle ženy, nedostanete se z toho, dokud se s ní neoženíte; ...a když si něco vezme do hlavy, je to ta nejneústupnější osoba na světě.“<sup>32</sup> Tento příběh nemá pohádkově šťastný konec, ale anticky mytologický; dvojice milenců umírá a objímat se mohou až po smrti, až jsou proměněni ve stromy,

<sup>28</sup> Lavocat, Françoise, *Arcadies malheureuses*, c. d., s. 15.

<sup>29</sup> Giavarini, Laurence (ed.), *La Sylvanire...*, c. d., s. X.

<sup>30</sup> D'Aulnoy, Marie-Catherine, comtesse, *Les Contes de fées*, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection *À tous les vents*, s. 396, dostupné na <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Daulnoy-contes.pdf>.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 397.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 419.



svými větvemi. Z tohoto srovnání by Astrea se Seladonem vyšli jako „pohádkovější“ postavy, protože jejich věrná a vytrvalá láska je nakonec odměněna manželstvím; ale věta „a žili šťastně až do smrti“ pochopitelně chybí, závěr je netradičně otevřený, o pohádce se nejedná.

Starší schéma „lásky s překážkami“ mohou naplňovat jen postavy silně idealizované, odpovídající v duchu tradice dvorského románu potřebám kultu dvorské lásky. Pastýři a pastýřkami jsou jen velmi vnějškově – žijí sice na vesnici, pasou stáda ovcí a nechybí jim jisté pastorální atributy, jako je věrný pes nebo pastýřská hůl, ale to vše je jen deklarováno, líčeno jako prvky místního koloritu nebo jakéhosi galského „lidového svérázu“. Starobinski ovšem s francouzskou nadsázkou poznamenává, že „mají-li v ruce pastýřskou hůl, je malovaná a zlacená, sukně mají z taftu“.<sup>33</sup> Autor zásadních astreovských děl Maurice Magendie podobně upozorňuje, že pastýřská hůl a mošna nesmějí uvádět v omyl, nemá jít o nevzdělané pasáky koz a ovcí,<sup>34</sup> avšak neodpovídá na otázku, kdo vlastně hrdinové jsou – převlečení aristokraté hrající si na staré Galy? D'Urfé v tomto bodě úmyslně mate – celý román začíná apostrofou k Astrei, v níž zapojuje románovou fikci do paratextu<sup>35</sup> a obrací se ke své hrdince slovy:

*Bude-li ti někdo vyčítat, že nemluvíš jazykem venkovanů a že ty ani tvá družina nejste cítit po ovcích a kozách, odpověz jim, má pastýřko, že kdyby tě znali, věděli by, že ty ani tvůj doprovod nejste z těch nuzných pastýřek, které vodí stáda na pastvu, aby měly obživu, ale že jste si všechny zvolily tento stav jen proto, abyste žily*

<sup>33</sup> Starobinski, Jean, předmluva in: Ehrmann, Jacques, *Un Paradis désespéré*, c. d., s. XIV.

<sup>34</sup> Magendie, Maurice, *L'Astrée d'Honoré d'Urfé*, c. d., s. 50.

<sup>35</sup> Tento prostředek i pro jiná místa popisuje Delphine Denisová, srov. Honoré d'Urfé, *L'Astrée. Deuxième partie*, c. d., s. 27.

*příjemněji a bez omezování. A že kdyby vaše myšlenky a slova byly úplně stejné jako u obyčejných pastýřek, měli by tak malé potěšení z toho vás poslouchat, jak velmi byste se vy styděly je opakovat.*<sup>36</sup>

Souvislost pastýřské identity se zápletkou je jen velmi volná. Jinými slovy řečeno, Seladon by z nešťastné lásky, navíc ještě jen domněle nešťastné, mohl skočit do řeky i jako nepastýř a Astrea se zabývá svými ovcemi jen do té míry, že je zdobí stuhami jako středověká dáma svého rytíře, jenž nosí její barvy (druidské dívky pak vyznávaly fialovou a bílou, „jiné barvy nenosily“<sup>37</sup>). Zjemnělý a androgynní zevnějšek u ženských i mužských postav (vlnité vlasy, bělostná pleť, zářivý pohled, rudé rty, štíhlé končetiny a ladná postava, to vše příležitostně oděno do krajek a průsvitných látek) odpovídá baroknímu ideálu dvorské lásky, kde je estetická vytríbenost podmínkou pro milostný vztah. Krása je chápána jako „společenský rys“<sup>38</sup> a pro jedince dané vrstvy (té paradoxní pastýřské aristokracie) je povinná, takže její ztráta, ať už chvilková, jako u domněle utonulého Seladona, nebo dlouhodobější u Dorindy postižené neštovicemi,<sup>39</sup> je spojována s motivem smrti. Platí to pro muže i ženy, ostatně zmíněné esteticky vysoce hodnocené rysy jsou jednoznačně androgynní, s mírnou preferencí ženských charakteristik.<sup>40</sup>

Nerozlišování mezi mužskou a ženskou krásou má svůj ještě nápadnější protějšek ve stírání rozdílu mezi mužskými a ženskými postavami prostřednictvím převleků. Nejdůležitější je dvojí Seladonovo přestrojení za dívku: jednou motivované snahou při galské době Paridova soudu co nejvíce zblízka posoudit Astreinu

<sup>36</sup> *Velká Astrea*, První část „Autor k pastýřce Astrei“.

<sup>37</sup> Viz s. 95.

<sup>38</sup> Starobinski, Jean, předmluva in: Ehrmann, Jacques, *Un Paradis désespéré*, c. d., s. 11.

<sup>39</sup> V *Nové Astrei* je tato epizoda vynechána.

<sup>40</sup> Což odpovídá době vzniku díla – v úvodu k *Nové Astrei* se mluví o „osobě krásného pohlaví“, a té je přiřazován gramatický ženský rod.

tělesnou krásu, což mužům nebylo dovoleno,<sup>41</sup> a podruhé, aby se převlečen a maskován za druidovu dceru Alexii mohl dlouhodobě pohybovat v Astreově nejtěsnější blízkosti. Motiv převleků, maskování a falešné identity umožňující zacházet za společensky dané hranice bývá chápán jako opěrný pilíř celého románového vyprávění, u něhož si podle Starobinského má čtenář všimnout, že je to příběh zamaskovaný, vyzývající jej samého k metamorfóze.<sup>42</sup> Ochota demaskovat, dešifrovat a nepouštět ze zřetele nitky vztahů je požadavek příznačný i pro čtení květnatých a nekonečných dialogů, monologů, básní a dopisů, v nichž se mimo jiné podrobně rozebírají peripetie citových vztahů, jejich oprávněnost nebo kolísání jejich intenzity, jak uvidíme ve III. kapitole této knihy na úryvcích z *velké Astrey* označených A–N. Vzplanutí milostného citu je tak silné, že ohrožuje na životě stejně jako vyhasínání lásky, a mezi oběma póly se hrdinové pohybují nejen z důvodů vnějších, které by se daly považovat za nepřízeň osudu a technicky vzato prvky děje (odloučení, nemoc, boj...), ale i z pohnutek vnitřních, vyvolaných nedorozuměním, zdrženlivostí nebo úctou k jednou danému příkazu. Ona láska s překážkami přes ně namáhavě postupuje ke šťastnému cíli ze dvou důvodů, z nichž jeden je dán obecnou dynamikou milostného příběhu a druhý dobovými rytířskými konvencemi, o nichž již byla řeč.

Mimo obě tyto koleje, po nichž se hlavní příběh ubírá, a možná právě proto v zájmu badatelů stojí aristokratický pastýř Hylas. Čestné místo je mu věnováno i v *Nové Astrei*, kde má poslední

<sup>41</sup> Tento výjev pro svou malebnost nemohl uniknout ani pozornosti ilustrátorů *velké Astrey*; ve vydáních, která již reagovala na požadavky galantní ikonografie (například pařížské vydání z roku 1733), najdeme rytinu s názvem *Seladon převlečený za ženu zkoumá nahou Astreu, která se mu předvádí*, srov. Denis, Delphine (ed.), *Lire l'Astrée*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, s. 227.

<sup>42</sup> Starobinski, Jean, předmluva in: Ehrmann, Jacques, *Un Paradis désespéré*, c. d., s. XIV.

slovo, když se o něm zcela nakonec, až po mohutném finále šťastného rozuzlení, s mírnou ironií (nebo sympatií – že by to bylo „poslání“ celé astreovské adaptace?) říká: „Jen ten přelétavý Hylas zbyl, ten se nechtěl nikdy vázat.“ Tato postava je totiž zosobněním „metodického hédonismu“<sup>43</sup> a protivníkem nabádacího idealismu – však také nese jméno odvozené od řeckého „hylé“ neboli hmota.<sup>44</sup> Krédo dvořana-sukničkáře zní: „Milovat hodinu je příliš“, a jeho mistrovským kouskem je zparodování dvanácti článků takzvaného zákona lásky. Hylas toto „dvanáctero příkázání“ uvedené slovy: „Zde je dvanáct desek zákonů lásky, jež [se] pod hrozbou upadnutí v nemilost nařizuje každému milenci dodržovat“,<sup>45</sup> odstavec po odstavci neguje a staví na hlavu – tam, kde je:

*... milovat nekonečně, ať má vždy jen jeden předmět lásky, ve službě té krásky, ať na ní vidí vše dokonalé, ať nyje, ať vzdychá, ať ztrátu rozumu, pouta a vězení kvůli ní vroucně miluje, ať nikdy ani nepomyslí na to, že by jeho láska mohla pomítnout,*

Hylas radí:

*vůbec ne nekonečně, ať pořád jinam stáčí pohled po něčem novém, ať nenyje, ať nevzdychá a vždy si umí říci, co chce, a co ne, ať nepovažuje za ztracené dny daleko od ní a ať jej ani nenapadne, že by ta láska neměla pomítnout.*

Vyprávění se pomocí podobných vložených podkapitol nabízí z nové perspektivy, uplatňuje se tu polyfonie, interpretace a úvaha.

<sup>43</sup> Honoré d'Urfé, *L'Astrée. Deuxième partie*, c. d., s. 12.

<sup>44</sup> Jak upozorňuje Tony Gheeraert ve své studii; Gheeraert, Tony, *Saturne aux deux visages...*, c. d.

<sup>45</sup> *Velká Astrea*, Druhá část, Pátá kniha.

Podobné postupy se používaly při řešení takzvaných „milostných pří“, kterými si aristokraté krátili čas. Pokud nacházíme podobnost románového cyklu s dramatem, je to i kvůli této vícehlasosti.

Čtenářská obliba *Astrey* byla nesmírná, vliv mnohostranný a dalekosáhlý. Pastýřská stylizace obohatila bez výjimky všechny druhy umění. Dílo samo bylo opakovaně vydáváno v původní i pozměněné podobě a překládáno, ovlivnilo také tehdy vznikající preciózní román a velké dramatiky klasicismu. Pierra Corneille oslovil zejména střet povinnosti a lásky, Racina rozbory milostného citu, paní de Lafayette psychologická analýza postav, románu si velice cenil bajkař La Fontaine a byl oblíbenou četbou romantiků, ať to byl Jean-Jacques Rousseau,<sup>46,47</sup> abbé Prévost, François-René de Chateaubriand či George Sandová. Tomuto zpěvu Sirén lákajícímu spoutané duše za dobrodružstvím neodolala ani Flaubertova paní Bovaryová, jak poznamenává Starobinski.<sup>48</sup> Ve 20. století považovali za důležité se k d'Urfého románu vyjádřit i teoretikové jako zmiňovaní Jean Starobinski nebo Gérard Genette.<sup>49</sup> Genette má pro *Astreu* nejvyšší uznání jako pro klíčové dílo romaneskního tvůrčího přístupu, které přetavilo *staré (antique)* v *nové (moderne)*. Používá příměr o úzkém hrdle, kterým se dokázalo starověké bohatství cele přelít do novověkých obsahů. A jestliže podle něj

<sup>46</sup> Lecercle, Jean-Louis, *Rousseau et l'art du roman*, Genève, Slatkine Reprints, 1979, s. 13–15, dostupné na <https://books.google.cz/books?id=UCTYUIBvm-oC&pg=PA14&lpg=PA14&dq=Rousseau+Astrée+Urfé&source=srov>; srov. Rousseau, Jean-Jacques, *Oeuvres complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1969, díl I, *Les Confessions*, 1.IV, s. 164.

<sup>47</sup> Až v roce 1761 vydaná Rousseauova *Nová Héloïsa* v oblíbě u čtenářů nahradila *Astreu*, in: Biet, Christian, *L'Astrée*, livre de Honoré d'Urfé, *Encyclopædia Universalis* [en ligne], dostupné na <http://www.universalis.fr/encyclopedie/l-astree/>; Bertaud, Madaline, *L'Astrée et Palexandre. Du roman pastoral au roman béroïque*, Genève, Librairie Droz, 1986.

<sup>48</sup> Starobinski, Jean, předmluva in: Ehrmann, Jacques, *Un Paradis désespéré*, c. d., s. XIII.

<sup>49</sup> Genette, Gérard, *Le serpent dans la bergerie*, c. d., s. 109–122.

romanesknost nedílně a nezávisle na literárním vývoji patří k lidské schopnosti používat představivost, pak je to „román všech románů“.<sup>50</sup> Mezi přímé dědice a následovníky počítá nejen zmíněného Rousseaua s *Novou Héloïsou*, ale i Stendhalovy romány, které tento literární druh zastupují v nejširším povědomí, jako jsou *Lucien Leuwen* a *Věznice parmská*.

*Astrea* je tématem stovek vědeckých prací, jejichž seznam se stále rozrůstá, a zvláště k tomu utvořený vědecký tým na Sorbonně právě vydává dosud nejdůkladnější kritické vydání celého cyklu.<sup>51</sup> Na druhé straně není výjimkou ani kritický postoj k tomuto literárnímu mezníku – co z něj zbylo pro Francouze 20. století, beletristickým způsobem líčí Michel Tournier ve svém románu *Meteory*:<sup>52</sup>

*Honoré d'Urfé, autor Astrey, prvního francouzského preciózního románu. Jak že se jmenoval ten okrajovaný pastýř, který zmíral láskou k Astreji? Céladon! No ovšem! A hned si taky vzpomenu, jak jsem si toho navoněného nicku, toho teploušského milovníka žen (ještě ke všemu!) ve škole instinktivně protivil... Céladon převlečený za pastýřku! Někdy prostě stačí změnit pohlaví a všechno se srovná!*<sup>53</sup>

Společenské a literární konvence se změnily a nesrozumitelnost daného kódu vyvolává ironickou reakci.<sup>54</sup> Změnám v přístupu

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 110.

<sup>51</sup> *Honoré d'Urfé, L'Astrée*, c. d., 2011, 2016.

<sup>52</sup> Tournier, Michel, *Les Météores*, Paris, Gallimard, 1975, česky *Meteory*, přel. Věra Dvořáková, Praha, Melantrich, 1998. Upozorňuje na to vynikající studie: Gefen, Alexandre, *Visibilité, lisibilité, unité: L'Astrée face à la théorie littéraire moderne*, in: Denis, Delphine (ed.), *Lire „L'Astrée“*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, s. 335.

<sup>53</sup> Tournier, Michel, *Meteory*, c. d., s. 175, 176; v citátu zachováváme původní podobu vlastního jména.

<sup>54</sup> Na počátku 21. století jsme byli svědky celofrancouzské společenské diskuse na téma: „Co říci na to, že prezident Francouzské republiky odrazuje od četby

k pastorální idyle v průběhu tří staletí bude věnována samostatná kapitola „*Nová Astrea* a jiné nové Arkádie“.

## 2. *Nová Astrea* jako „drobné dílko“ vzešlé z velkého příběhu

Naše dosavadní rozbory se týkaly *velké Astrey* anebo těch stavebních prvků tohoto složitého románového systému, které má společné i s *Novou Astreou*, protože do ní byly převzaty. Na první pohled viditelným rozdílem mezi originálem a jeho přepracováním je rozsah díla. Z původních více než tři tisíc stran zbylo jen něco přes dvě stě, a jak bylo čtenáři slíbeno, fabule se omezuje především na hlavní hrdiny, na Astreu a jejího milého Seladona, a na peripetie týkající se jich dvou.

Pokud budeme chtít obě těžko souměřitelná díla alespoň dílčím a nedokonalým způsobem porovnat a zjistit, v čem se překrývají, budeme se držet této dějové linie, protože ta, jak již víme, byla z původního cyklu vypreparována jako nerv, který má oživit jiný, nový organismus.

Vyjděme z poznatku, že několikanásobný šťastný konec představovaný třemi svatbami najednou v samém závěru *Nové Astrey* je poněkud neorganicky naroubován na dosavadní široký tok děje, který se najednou musel zúžit a zrychlit, aby se k důležitému závěru dospělo a text nezůstal nedokončen. Právě skutečnost, že *Nová Astrea* obsahuje původní závěr, jí mimochodem dodává na hodnotě ve srovnání s některými jinými adaptacemi výchozí látky. Smírné rozuzlení u bájně studánky pravdy, bez něhož by široce klenutý oblouk celého původního cyklu s mnoha souvisejícími

---

*Kněžny de Clèves* od paní de Lafayette, protože je kniha zastaralá“. – Pro úplnost je třeba dodat, že šlo o požadavek přijímacího řízení pro státní úředníky, v němž dosud toto dílo figurovalo na seznamu povinné četby.

i nesouvisejícími epizodami, jako jsou útoky, bitvy, zrady a přestrojení, nedával smysl, je podstatně důležité z hlediska pravidel žánru. Na půdorysu pastýřské idyly se v *Astrei* přece od začátku do konce rozvíjí aristokratické téma „počestné lásky“, která je chápána jako cit v jednotlivostech nezištný – projevy přízně jsou velmi přesně dávkovány –, ale v celku vlastně funguje podle principu odměny; lásku (vyvolené dámy) je třeba si zasloužit a vysloužit hrdinskými činy a neochvějně pevnými mravy.<sup>55</sup> Veškerá hojnost digresí, úvah nebo básní, které ve *velké Astrei* výrazně zpomalují děj, by vyzněla naprázdno, kdyby ten nakonec nevyústil v závěr, podle logiky věci jediný možný. Pro tuto hypotézu svědčí i to, že obnažit hlavní linii příběhu osekáním vedlejších odnoží textu bylo přímo metodickým východiskem pro sepsání *Nové Astrey*. Že býval tento pragmatický postup některými teoretiky akceptován, ukazuje Maurice Magendie, který na rozdíl od novějších, například Delphine Denisové, nechává bez kritických poznámek zjištění, že „děj je téměř stejný, všechny hlavní události tam jsou“.<sup>56</sup> Shrňme je: Seladon předstírá lásku k pastýřce Amintě, což mu poradila sama Astrea jako lest, protože jejich rodiče jsou znepřáteleni a nepřejí jejich vztahu; falešný druid namluví nymfě Galatei, že bude šťastna jen s pastýřem, i proto se zamiluje do Seladona; druid Adamas poradí zapuzenému Seladonovi postavit chrám bohyni Astrei; Seladon se vyznamená v boji a u studánky pravdy se děj šťastně završí.

Při daném řetězení událostí se nevyžaduje nějaký vnitřní vývoj postav, ty jsou v jádru stále stejné, jen se střídá jejich hodnocení milostné situace, v zásadě jen bipolární, jemuž je přímo úměrné jejich duševní rozpoložení, které také zná jen krajní polohy.

---

<sup>55</sup> Někdy je hranice mezi hrdinskými činy a postoji jen neznatelná; stejnou událost vyžaduje stát v dešti šípů při obléhání hradu i poslechnout rozkaz nechodit své velitelce na oči.

<sup>56</sup> Magendie, Maurice, *L'Astrée d'Honoré d'Urfé*, c. d., s. 15.

Hybatelem, který způsobuje, že se jejich cit najednou přenesou z jednoho pólu na druhý, jsou dějové zvraty, ony „překážky“, které jsou samy o sobě vlastně jen sekundární a zaměnitelné. Vnější projevem jsou viditelné proměny hrdinů – rudnou, blednou, chvějí se, slzí, omdlévají. Ovšem nepopisné vystižení psychických stavů v románovém cyklu *Astrea* je považováno za jednu z jeho předností a jako životaschopný prvek má své místo i v *Nové Astrei*, jak uvidíme v přeloženém textu.

Nepravděpodobnost pastorální koncepce přechází i do *Nové Astrey*, avšak v oslabené podobě; ty nejvíce mondénní prvky jsou vynechány, jako například nekonečné galantní debaty nebo popis Hylova plesového (!) úboru zmiňující „krajkové okružní, vlasy poprášené kyperským pudrem“.<sup>57</sup> Tak jak je Hylas opakem idealizovaného platonického milovníka, tak je i celá teoretická koncepce oduševnělé lásky, kterou rozpracoval d'Urfé a již *Nová Astrea* přejala, ve své skutkové podstatě popřena; do rajske pastorální idyly pronikl had – tak lze rozumět Genettovu závěru výše zmíněné známé studie i jejímu paradoxnímu názvu *Had v ovčinci*, který lze ovšem přeložit také jako *Had v pastorále*.<sup>58</sup> Edenu jako biblické rajske zahradě dává přednost před přirovnáním k Arkádii proto, že neztrácí ze zřetele ustavičně přítomný protiklad dobra a jeho popření – nejvyššího obdaření a vyhnání, poslušnosti a neposlušnosti, věrnosti a zrady, laskavosti a hněvu, míru a války. Z ptací perspektivy, která se pro orientaci v tomto veledíle ukazuje jako velmi užitečná, vidí „uprostřed válčícího světa poklidné království“.<sup>59</sup> Úkolem biblického hada jako narušitele a našeptávače není ani tak svádět k touze poznáním se vyrovnat Bohu, ale k touze milostné a erotické lásky je podle Genetta proti duchu tradičního arkadismu. Neobrazně, kriticky pak hodnotí románovou situaci

<sup>57</sup> Srov. tamtéž, s. 133.

<sup>58</sup> Genette, Gérard, *Le serpent dans la bergerie*, c. d., s. 122.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 113.

takto: „V *Astrei* je tedy velmi dobře patrný rozpor mezi stokrát proklamovaným duchovním ideálem milostný instinkt zcela sublimovat a skutečným chováním, přinejmenším u hlavní dvojice, která jako by tento ideál považovala za překážku okamžitého uspokojení svých tužeb a za záminku pro ty nejrafinovanější převleky a ty nejvstřícnější proměny oné touhy, a tedy ne za nástroj duchovního zdokonalení, ale erotické vytříbenosti.“<sup>60</sup> Vyjdeme-li dále z jeho výstižné a vtípné definice „románovost, jak ví každý, rovná se vášně, která zvítězí (co možná nejpozději) nad všemi překážkami“,<sup>61</sup> za jeden z velkých paradoxů tohoto „románu všech románů“ lze považovat, že sice konečné vítězství věrné lásky patřičně oddaluje, ale protože si hlavní postavy byly nejednou nebezpečně blízko – převleky nepřevleky – zároveň tento svůj defnitorický požadavek pro faktickou neproveditelnost popírá.

### 3. Autor/autorka *Nové Astrey*

Již byla řeč o souvislosti mezi osobní zkušeností autora a vyprávěným příběhem, a to v tom smyslu, že se do něj často jeho zážitky promítají.<sup>62</sup> Zatímco Honoré d'Urfé je dostatečně znám jako autor i jako urozený dvořan, intelektuál a válečník, a stopy všech těchto jeho rolí lze ve *velké Astrei* nalézt, u *Nové Astrey* je třeba postupovat opačně – tedy pokud jde o určení autora pouze této adaptace – na základě rozboru textu srovnávací metodou ověřovat hypotézy. O autorství totiž panují dohady a nejistota. První vydání z roku 1712 u Nicolase Pépiého v Paříži neneso jméno autora, na holandském vydání z roku 1718 u vydavatele J. Sambika le Jeune v Leydenu je uvedeno *La Nouvelle Astrée, par Monsieur l'Abbé C\*\**,

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 121.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 118.

<sup>62</sup> Kategorii „autobiografie“ zde pomíjíme.

což je třeba číst jako abbé de Choisy. V plném znění se toto jméno totiž nachází ve sborníku *Mélanges tirés d'une grande bibliothèque* od Contanta d'Orville,<sup>63</sup> ovšem pravost tohoto připsání z konce 18. století bývá zpochybňována.<sup>64</sup> Dirk van der Cruysse domnělému autorovi věnoval monografii s názvem *L'Abbé de Choisy, androgyne et mandarin*,<sup>65</sup> ve které píše s duchaplností přiměřenou tématu a dobovým požadavkům: „Přiznávám, že pokud jde o otcovství (nebo mateřství) *Nové Astrey* vydané roku 1712, mám pochybnosti. Tento nemastný neslaný výtah z *Astrey* od Honorého d'Urfé je věnován její královské Výsosti Madame (která ji měla ve dvou exemplářích v knihovně).“<sup>66</sup> Jak je patrné z uctivého věnování vladařce na začátku díla, bylo z něj vypuštěno vše, „co by mohlo urážet tu nejúzkostlivější mravopověstnost. Paní tu všude uvidí, jak jsou dobré mravy dodržovány, zásluhy odměněny a ctnost korunována“,<sup>67</sup> avšak van der Cruysse namítá, že některé čtenáře *velké Astrey*, jmenovitě Boileaua, přece šokovaly dvojsmyslné scény s muži přestrojenými za ženy a že „nevidí, proč by se Choisy, který s královským okolím nebyl v žádném vztahu, měl snažit z románu vymazat to, co se mu u d'Urfého líbilo ze všeho nejvíc“.<sup>68</sup> Pro tyto Choisyho domnělé preference však neuvádí přímé doklady.

Naopak z van der Cruyssovy monografie vyplývá, proč byla *Nová Astrea*, dílo hlásící se k ženské autorce, jak ukážeme níže, abbému připisována: literárně činnému François-Timoléonovi de Choisyemu (1644–1724) se v mládí dostalo dvojího vzdělání,

<sup>63</sup> Zdroje uvádějí údaj: D'Orville, Contant, *Mélanges tirés d'une grande bibliothèque*, Paris, Moutard, 1779, II, s. 60.

<sup>64</sup> Badateli jako Georges Mongrédien nebo Richard Parish; Choisyho jako autora *Nové Astrey* uznávají Jean Mélia a Geneviève Reynes, srov. in: Van der Cruysse, Dirk, *L'abbé de Choisy, androgyne et mandarin*, Paris, Fayard, 1995, s. 396.

<sup>65</sup> Van der Cruysse, Dirk, tamtéž, 1995.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 396.

<sup>67</sup> Viz s. 136.

<sup>68</sup> Van der Cruysse, Dirk, *L'abbé de Choisy, androgyne et mandarin*, c. d., s. 396.

v tanci a hudbě jako dívce a v jazycích a politice jako chlapci, vyznačoval se kolísáním mezi mužskou a ženskou identitou, což se projevovalo nejen přestrojováním do ženských šatů, ale i odmítáním držet se při literární tvorbě gramatického mužského rodu; napsal: „...myslím, že zde nemusím ohlašovat své pohlaví; dostatečně se pozná můj styl. My autoři (slovo autor je neutrální) se podobáme malířům, rukopis se pozná. Ostatně mi psaní působilo takové potěšení, že se cítím více než *odměněna* za svou námahu.“<sup>69</sup> Choisy také měl přímo zbožňovat krále Ludvíka XIV. Z pohledu 20. nebo 21. století je obtížné hodnotit, co se za emotivními výrazy skutečně skrývalo; silná slova nadaná dvojím smyslem používá i badatel van der Cruysse, když například soudí, že Nikolaj Rostov z Tolstého *Vojny a míru* miloval cara „jako pána i jako paní/milenku“.<sup>70</sup> Tímto citátem nechceme zpochybnit van der Cruyssovův odmítavý postoj k Choisyho autorství *Nové Astrey*, jen poukázat na to, že dokud se pro ni nenajde prokazatelně věrohodný jiný autor, jsme odkázáni na nepřímé důkazy typu: „nejsem schopen na autora s takovou jiskrou, jako je Choisy, svést otcovství této mdlé *Astrejky*“.<sup>71</sup> V opačném případě můžeme dát za pravdu důkazům přímějším, které mluví pro to, že *Novou Astreu* abbé C. skutečně napsal – jde zejména o střídání mužské i ženské identity. Avšak jistotu nemáme; dodnes se u titulu *Nové Astrey* jméno autora ani autorky neuvádí.

Pokud bychom chtěli dále pokračovat přírodovědeckým jazykem a mluvit o vymírání druhů (zde literárních), nejspíš bychom se museli přiklonit k tvrzení, že dnes pastorela vymřelý druh je. Noví jedinci se nerodí, protože by nenašli vhodné životní prostředí. V literatuře je tomu však jinak – zástupci určitého druhu mají delší život, mohou přežívat i v nepříznivých podmínkách, dokonce

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 395, zdůraznění P. D.

<sup>70</sup> „Comme un maître et une maîtresse“, tamtéž, s. 15, 16.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 396.

po období zimního spánku znovu obnovit své základní funkce. Anebo ožijí ve výrazně změněné podobě, adaptované na nové prostředí, v němž se jim po určitou dobu daří, než obrazně řečeno zase ubude pastvin, tedy životodárného čtenářského zájmu.

To je i případ gigantické *Astrey*, jíž při daném rozsahu nutně hrozí, že jí její velikost a těžkopádnost budou ztěžovat každodenní život,<sup>72</sup> tím spíše rozmnožování, například překladem. A hlas, který se ozval již sto let po jejím vzniku, zní velmi „moderně“ tím, jak volá po zjednodušení a zestručnění rozvlácného textu.<sup>73</sup> Ať již ten hlas patří komukoli, zastává se také nejmenované urozené čtenářky, prý rozčarované kvalitou románu o *Astre*:

*Ustavičné vedlejší příběhy, vystavování na odiv jalové učenosti, kterou nemá [čtenářka] dle svého úsudku nijak zvlášť zapotřebí, hlubokomyslné výklady... , časté a nezajímavé básně, to vše jí dost odrazovalo, takže nepokračovala v četbě, již pokládala za nudnou...*

Bezejmenná autorka (respektujeme autorský ženský rod) se tím cítí povzbuzena, aby výchozí text vylepšila podle námětu zklamané vznešené čtenářky i dle svého mínění, čím mu prospět, a slibuje:

*vymýtím z něj teologii, politiku, lékařství i básnictví; ... vypustím všechny nadbytečné postavy a nikdy neztratím ze zřetele *Astreu* a *Seladona*, čímž se vyhnu úskalí všech dlouhých románů, že se hrdina a hrdinka objevují na scéně jen zřídkakdy, což brání tomu, aby člověk zálibně sledoval jejich příběhy, a oblíbí si jen jejich přátele a přítelkyně, kteří většinou zaberou tři čtvrtě knihy. Navíc bylo zapotřebí změnit styl, i když v původním díle byl velmi přesvědčivý. V živém jazyce za sto let všechno vyjde z módy.*

<sup>72</sup> Delphine Denisová přímo mluví o úmrtním listu.

<sup>73</sup> V úvodním „Upozornění“ (*Avertissement*) k NAA, s. A4; viz s. 37.

V poslední větě, jakoby vyslovené dnes, oněch sto let však znamená dobu od začátku 17. století na práh století osmnáctého, přesně řečeno do roku 1712, kdy v Paříži vyšla, jak uvedený ediční záměr prozrazuje, velmi volná adaptace s názvem *Nová Astrea*, z jejíž předmluvy jsme citovali. Právě tuto alegorickou pastorálu s uhybavým přízviskem „drobné dílko o venkovských láskách“ jsme vybrali, aby se stala tlumočnicí největšího francouzského pastorálního románu, který nikdy nebyl do češtiny přeložen a pravděpodobnost takového podniku je malá. Jako tlumočnice je *Nová Astrea* sice nedokonalá a nevěrná, to však neznamená, že nestojí za to si ji poslechnout. Tato volba je dána i tím, že jeden starý výtisk *La Nouvelle Astrée* s letopočtem M DCC XIII vydaný u Pierra Humberta v Amsterdamu se dostal až do dnešní Moravské zemské knihovny v Brně. Součástí jejího historického fondu se kniha stala jako součást zámecké knihovny hrabat Chorynských, která byla po 2. světové válce zestátněna jako konfiskát.<sup>74</sup> Jak uvádí Lucie Heilandová, tato sbírka je nejucelenější knihovnou v historickém fondu Moravské zemské knihovny a svým složením odpovídá reprezentativní šlechtické knihovně obsahující tisky ze všech oborů lidské činnosti a v několika dominantních jazycích. Francouzština se mezi ně zařadila v 18. století, kdy se stala jazykem šlechty.<sup>75</sup>

Téměř přesně po třech stoletích od jejího vzniku *Novou Astreu* otevíráme, abychom ji čtenářům mohli nabídnout v historicky nejspíše prvním překladu do češtiny s poznámkovým aparátem a doplňujícími rozborů.

<sup>74</sup> Za informaci vděčíme Jitce Machové z Moravské zemské knihovny v Brně.

<sup>75</sup> I pro další podrobnosti srov. Heilandová, Lucie, *Zámecká knihovna hrabat Chorynských*, in: Krušínský, Rostislav (ed.), *Problematika historických a vzácných knižních fondů 2009*, sborník z 18. odborné konference Olomouc, 14–15. října 2009, Olomouc, Vědecká knihovna v Olomouci, s. 227–237.

#### 4. Čtení a různočtení.

##### Zásady rekonstrukce a transkripce francouzského textu z počátku 18. století platné i pro český jazyk

Text *Nové Astrey* jsme se rozhodli překládat přímo z tištěné edice pořízené roku 1713 a uchovávané v Moravské zemské knihovně v Brně (viz obr. XIV na s. 206). Vedla nás k tomu snaha o co největší autentičnost, která ovšem nesměla zacházet až tak daleko, že bychom případná špatně čitelná místa nabízející různočtení ponechali jako nejednoznačný podklad pro převedení do české verze. V takových případech a průběžně v celém textu jsme prováděli srovnání s jinými edicemi díla, zejména s prvním knižním vydáním díla *La Nouvelle Astrée* z roku 1712, které v Paříži vytiskl Nicolas Pépié.<sup>76</sup> Sorbonnský vědecký tým *Le Règne d'Astrée* pod vedením Delphine Denisové je zpřístupnil jak v podobě přepisu současnými typy západoevropské latinky z let 2007–2013, tak jako fotokopii původní sazby z roku 1712. Současný přepis se od ní liší pouze změnou znaku pro tzv. dlouhé s „f“, který je systematicky nahrazen dnešním „s“. Pokud jsme mohli zjistit, vydání pařížské se liší od vydání amsterdamského pouze závěrečným Královským privilegiem začínajícím slovy „Ludvík, z milosti Boží král francouzský a navarrský“, a končící datací „Dáno ve Versailles, druhého dne října, milostivého léta tisíc sedm set dvanáct a našeho panování [roku] sedmdesátého“.

Překlad starého cizojazyčného textu<sup>77</sup> s sebou nese nejen odhalování jeho smyslu, ale nabízí i názorné doklady toho, jak se jazyk v průběhu staletí měnil. Francouzština prodělala od začátku 17. do začátku 18. století velké změny v jednotlivých jazykových

<sup>76</sup> NAP.

<sup>77</sup> Teoreticky se jím podrobně zabývá například Hurtado Albir, Amparo, *La notion de la fidélité en traduction*, Paris, Didier Erudition, 1990, kapitola „L'historicité“ na s. 149–175.

plánech, z nichž některé uvádíme pro ilustraci na příkladech ze zkoumaných textů v následující tabulce, která pro porovnání zachycuje i stav současný. Nejnápadnější je změna koncovky 3. os. sg. sloves v imperfektu indikativu či v přítomtu kondicionálu nebo výskyt tzv. cirkumflexu (accent circonflexe) na místě staršího „s“.

<i>velká Astrea</i> počátek 17. stol.	<i>Nová Astrea</i> počátek 18. stol.	počátek 21. stol.	český překlad
–	epistre	épître	dopis, list
flater, je me flate	flater, je me flate	flatter, je me flatte	lichotit, lichotím si
desguiser	déguiser	déguiser	přestrojit
desguisement	déguisement	déguisement	přestrojení
avoit	avoit	avait	měl/a/o
colere	colere	colère	hněv, vztek
alloient	alloient	allaient	chodili/y/a
venoient	venoient	venaient	přicházeli/y/a, přecházeli/y/a
pourroit	pourroit	pourrait	mohl/a/o by

Domácí studie Josefa Vintra o přepisu českých textů z barokní doby<sup>78</sup> je v mnohém použitelná i pro překlad barokního textu francouzského. Postupovali jsme podobnou metodou, jakou uvádí její autor. Nutné bylo zejména rekonstruovat interpunkci, která je pro pochopení významu sdělení zásadní – a v cizím jazyce tím spíše. V zásadě jsme se snažili uchovat členění originálu, takže ne vždy bylo uplatněno pravidlo, že „v dlouhých souvětích by se měl respektovat hierarchicky poměr mezi dvojtečkou, středníkem

<sup>78</sup> Vintř, Josef, Zásady transkripce českých textů z barokní doby, *Listy filologické / Folia philologica*, Vol. 121, No. 3/4, 1998, s. 341–346.



a čárkou“;<sup>79</sup> užití dvojtečky a její nahrazení středníkem nebo čárkou je ovlivněno tím, že ve francouzštině má vyšší výskyt a větší množství funkcí. V textu s uměleckou intencí, kterým *Nová Astrea* je, zejména v přímé řeči bereme v úvahu intonační hledisko a v zájmu srozumitelnosti zavádíme nebo rušíme znaménka podle současného českého úzu. Střídání druhů písma odstraňujeme, resp. kurzívu ponecháváme u paranarativních poznámek, a pokud označuje přímou řeč, přepisujeme ji základním písmem, avšak s přidáním uvozovkami. U přímé řeči nerespektujeme francouzský způsob, který užívá buď spojovník (*divis*) na novém řádku, nebo uvozovky jen na začátku a konci přímé řeči, i když je přerušena větou uvozovací, navíc v textu je i druhé zmíněné pravidlo uplatňováno nedůsledně, nejčastěji uvozovky chybí. Na nejzávažnější různočtení tohoto typu je upozorněno v poznámkách pod čarou ve vlastním překladu. Tamtéž na konkrétních příkladech komentujeme i překladatelské strategie a opodstatnění zvolených řešení, například týkajících se jednotlivých jazykových plánů. Překlad *Nové Astrey* a citací z *velké Astrey*, jako i z ostatní literatury, je dílem autorky tohoto textu, pokud není uvedeno jinak.

## II. Nová Astrea

---

<sup>79</sup> Vintr, Josef, Zásady transkripce českých textů z barokní doby, *Listy filologické / Folia philologica*, Vol. 121, No. 3/4, 1998, s. 341–346.



Obr. III: Leonida a kočár, Jedenáctá kniha Čtvrté části *Astrey*,  
vytištěné v Rouenu roku 1647.

## NOVÁ ASTREA,

VĚNOVANÁ  
JEJÍ KRÁLOVSKÉ VÝSOSTI  
MADAME<sup>80</sup>

V AMSTERDAMU,  
u Pierra Humberta  
M DCC XIII

<sup>80</sup> Při práci na starém textu se u překladatele může objevit to, co George Steiner nazývá „archaizující reflex“, tedy sklon užívat jazykové archaismy různého druhu. Steiner, George, *Po Babelu. Otázky jazyka a překladu*, přel. Šárka Grauová, Praha, Triáda, 2010, s. 305; srov. v originále Steiner, George, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford, Oxford University Press, 1975, kapitola *The hermeneutic motion*, s. 347 a n., dostupné na adrese [https://archive.org/stream/SteinerGeorge\\_201504/Steiner,%20George%20-%20After%20Babel%20\(Oxford,%201975\)\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/SteinerGeorge_201504/Steiner,%20George%20-%20After%20Babel%20(Oxford,%201975)_djvu.txt). Zde v úvodu k pastorálnímu románu *Nová Astrea* v češtině tuto možnost v lexikálním a morfologickém plánu využíváme (*Madame, an, míti, skýtá...*) jako jakési návěští ukazující, po jaké koleji se text bude ubírat; v dalším textu už jí nebude tolik zapotřebí. Tento „reflex“ je však zapotřebí mít pod kontrolou a vyhovovat mu jen tam, kde je užití archaismu motivované originálem. Stojí totiž za povšimnutí, nakolik je jeho slovní zásoba podobná dnešní francouzštině.

JEJÍ KRÁLOVSKÉ VÝSOSTI  
MADAME

*Má paní,  
an mi rukopis nové Astrey přišel pod ruku, odvažuji se jej svěřit pod ochranu Vaší královské Výsosti;<sup>81</sup> nebude jí snad nevhod věnovat pohled tomuto malému dílku<sup>82</sup> sepsanému osobou krásného pohlaví,<sup>83</sup> které se zdařilo očistit jej ode všeho, co by mohlo urážet tu nejúzkostlivější mravopočestnost. Paní tu všude uvidí, jak jsou dobré mravy dodržovány, zásluhy odměněny a<sup>84</sup> ctnost korunována. Najde tu i příklady šlechtnosti, dobroty a vznešené odvahy, jež sama přechoť skýtá, a těším se, že přijme uctivý hold, který jí při této příležitosti skládá,*

*své paní,*

*Vaší královské Výsosti*

*nejpokornější, nejponiženější a nejvěrnější služebník [Pepiě]<sup>85</sup>*

<sup>81</sup> Na rozdíl od zkoumaného amsterdamského vydání z roku 1713 (NAA) i od pařížského vydání z roku 1712 (NAP) píšeme u šlechtických titulů velká písmena jako v nové češtině – u obecných jmen pouze tehdy, zastupují-li jména vlastní, například Amor, Amorek, srov. Vintr, Josef, Zásady transkripce českých textů z barokní doby, c. d., s. 341–346. Zde tedy například „pan kancléř“ za „Monseigneur le Chancelier“, „mileneček/milý“ za „Amant“ apod.

<sup>82</sup> Zde se v textu NAA na konci stránky poprvé objevuje tzv. straniční kustod, stará tiskařská pomůcka, spočívající v tom, že se první slabika slova navazujícího na další straně, případně takové slovo celé, objevuje i na konci strany předcházející, na samostatném řádku. Srov. obr. VI a VII na s. 122. V NAP kustody nejsou.

<sup>83</sup> Tato zmínka je v NAA i v NAP jediným explicitním vodítkem k osobě autora *Nové Astrey*, jeho/její jméno chybí.

<sup>84</sup> Znak ampersand pro latinskou, resp. francouzskou spojku „et“, v novější & i starší, tzv. italské podobě překládáme jako „a“ nebo „i“.

<sup>85</sup> V hranatých závorkách uvádíme čtení, které zkoumané vydání NAA neobsahuje, ale v zájmu smyslu je doplňujeme podle vydání NAP.

UPOZORNĚNÍ

*První popud k tomuto malému dílku mi nevědomky poskytla jistá dáma, více než rodem a majetkem vynikající svými osobními kvalitami: prý mladá osoba, která chce mít ducha, má číst a zase číst román o Astrei, avšak ona i přes své zaujetí a kuráž nebyla schopna nikdy dočíst ani do konce prvního svazku. Ustavičné vedlejší příběhy, vystavování na odiv jalové učenosti, kterou nemá dle svého úsudku nijak zvlášť zapotřebí, hlubokomyslné vyklady o dávných druidech, časté a chladné básně, to vše jí dosti odrazovalo, takže nepokračovala v četbě, již pokládala za nudnou; přitom ale jí malá sebedůvěra, která většinou doprovází uslechtilé duše, vedla k přesvědčení, že by příznivý posudek čtenářstva měl mít větší váhu než její osobní pocity a že dílo rozhodně bude velmi dobré, i když jí nepobavilo. Prokázala mi tu čest, že se mnou o něm v tomto smyslu promluvila, a mé mínění její skromnosti nepřítakalo. Přesvědčena,<sup>86</sup> že vše, co se jí v Astrei nelíbilo, se jí mělo nelíbit, jsem jí navrhla, že odstráním všechny nedostatky, které ona svým přirozeným dobrým vkusem vycítila, že z Astrey udělám drobné dílko o venkovských láskách, že zjemním některá poněkud nevázaná místa, jež by úzkostlivá počestnost naší doby v knihách nemohla strpět, že z něj vymýtím teologii, politiku, lékařství i básnictví; že vypustím všechny nadbytečné postavy a nikdy neztratím ze zřetel Astreu a Seladona,<sup>87</sup> čímž se vyhnou úskalí všech dlouhých románů, že se hrdina a hrdinka objevují na scéně jen zřídka, což brání tomu, aby člověk zálibně sledoval jejich příhody, a oblíbí si jen jejich přátele a přítelkyně, kteří většinou zaberou tři čtvrtě knihy. Navíc bylo zapotřebí změnit styl, i když v původním díle byl velmi*

<sup>86</sup> Zde se ve fr. originálu románu poprvé objevuje gramatický znak ženského rodu, který se uplatnil při určování autorství *Nové Astrey*, jak uvidíme dále.

<sup>87</sup> Vlastní jména osob počestujeme, a to podle obvyklé výslovnosti, srov. Céladon na Seladon, nebo v zájmu skloňování, srov. Astrée na Astrea, což platí i pro toponyma. U vlastních jmen antického původu respektujeme český klasický úzus.

*přesvědčivý. V živém jazyce za sto let všechno vyjde z módy. Nicméně jsem zachovala<sup>88</sup> některé rysy, které budou dobře rozpoznatelné podle starobyklých slov a ještě lépe podle krásy citů. Muž kvalit pana d'Urfé nemůže mít jiné než ty nejvznešenější a nejušlechtlejší.*

*Nuže, milý čtenáři, takto vznikl drobný příběh o Astrei a Seladonovi. Příznivým přijetím, jehož se od vás dostalo několika drobnostem, jejichž sepsání nezapírám, jsem se cítila povzbuzena<sup>89</sup> nabídnout vám tento malý dárek. Záleží jen na vás, zda po něm vbrzku bude následovat další.*

### SCHVÁLENÍ

*Z nařízení pana kancléře jsem přečetl Novou Astreu a nabyl jsem přesvědčení, že veřejnost uvítá její vydání s potěšením. V Paříži dne dvanáctého května tisíc sedm set dvanáct.*

*Fontenelle*

<sup>88</sup> Ve francouzském originálu zde minulý čas nemá příznak ženského rodu, sjednocujeme s gramatickým rodem pisatelky „Upozornění“.

<sup>89</sup> Zde použitý ženský rod odkazuje k nejmenované autorce, která již nějaké texty publikovala. S autorskou skromností píše o *několika drobnostech, jejichž sepsání nezapírá*. Anonymita tvůrce byla dobovým rysem a i naznačené autorství několika literárních textů lze chápat spíše jako prvek autorské stylizace než jako platný údaj (kromě toho zde není sebemenší vodítko, o jaké texty by se mohlo jednat). Že podobně „vypravuje na cestu“ do světa mezi čtenáře své dílo i česká spisovatelka v polovině 19. století, zjistíme srovnáním s *Babičkou* Boženy Němcové.

## KNIHA PRVNÍ

Příroda stvořila ve Forezu<sup>90</sup> ten nejlíbeznější kraj celé Galie: hory, planiny, lesy a potoky mu dodávaly příjemnou rozmanitost a břehy řeky Lignonu nebyly sice tak proslulé jako břehy Tibery, ale pastýři a pastýřky, kteří se tam mohli denně vídat, tu žili spokojeně a zbytku světa nic nezáviděli: šťastný to poklid, kdyby jej nerušila láska.

Slunce ještě zdaleka nevyšlo, když Seladon, nejkrásnější a nejzamilovanější pastýřů, poručil starost o své stádo věrnosti svých psů a šel se posadit na břeh Lignonu, aby tam počkal na pastýřku Astreu. Nečekal dlouho, láska a žárlivost ji už vzbudily. Nejprve spatřil jejího milovaného psa Melampa, jak se přiběhl důkladně pomazlit. Uviděl i její nejoblíbenější ovečku, ale toho dne na sobě neměla žádné stužky jako obvykle; Astrea musela myslet na jiné věci. Šla za svým stádem tak smutně a tak hluboce zasněná, že došla až dost blízko k Seladonovi, a přece ho neviděla. Lichotil si, že mu šla naproti tam, kam chodíval téměř každý den. Vydal se za ní, a ani nepomyslel na neštěstí, které si nijak nezasloužil, a dostihl ji opřenou o strom a tak ponořenou do svých myšlenek, že se dostal až tam, kde stála, aniž by si jej všimla. Ouha, kdyby ten zamilovaný Seladon neměl tak důvěřivý a nevinný srdce, třeba by podle zasmušlosti své pastýřky poznal, že si myslí, že je v lásce nestálý. Ale zdá se, že osud, chtěl-li ho zničit, chtěl ho i překvapit. Přistoupil k ní s horoucností milovaného milence<sup>91</sup> –

<sup>90</sup> Kraj ve střední Francii bohatý na přírodní krásy, toponymum píšeme dnešním pravopisem místo původního Forêt.

<sup>91</sup> V celém textu se budou vyskytovat slova, jejichž sémantické pole se s vývojem jazyka od počátku 18. století (resp. 17. století, pokud přihlídneme i k *velké Astrei*) dodneška posunulo. Zde například „amant“ používáme ve smyslu definice „muž, který ženě vyznal své milostné city (upřímné či nikoli)“, a podle poznámky, že „současný smysl ,muž, který má se ženou tělesné styky, aniž by

a běda, s jakou byl přivítán? Ani v té nejkrutější zimě nebylo nikdy tolik ledu. Tak nezvyklé přijetí jej vyvedlo z míry. V duchu prochází všechny své skutky za celý svůj život, i ty nejnepatrnější myšlenky, účtuje sám se sebou, přísně se zkoumá a nenachází nic, co by si měl vyčítat. Konečně mu jeho nevinnost dodá sil, které počátečním překvapením zeslábly; „Co jsem tedy udělal?“<sup>92</sup> říká jí a neodvází se na ni pohlédnout. „Zradils<sup>93</sup> mne,“ odsekne popuzeně pastýřka, „a ještě se opovažuješ přijít mi na oči; jdi, ty věrolomníku, a nech mě oplakávat mé neštěstí.“ Jak zapůsobila ta slova na věrného pastýře? Jedině ten, kdo kdy miloval, to může pochopit, zakusil-li kdy tak nespravedlivou výčitku. Seladon jí říká: „Astreo, to mne má vyzkoušet, nebo uvrhnout do zoufalství?“ Po těch slovech žárlivá pastýřka už nesnese pohled na to, co tolik milovala: „Cože, nešťastníku,“ zvolala, „ty mne ještě budeš trápit, běž si jinam hledat někoho, kdo tě bude poslouchat, a jestli jsi mě někdy miloval, zařid' se tak, ty zrádce, ať už tě nikdy nevidím.“ Po těch hrozných slovech nakvap odešla. Seladon ji chtěl zadržet za šaty; stuha z rukávu mu zůstala v ruce. Zoufalství jej přemohlo: „Tak dobře, vy ukrutnice,“ zvolal, „budete spokojená, už mne nikdy nespátríte.“ Sotva dořekl ta slova, vrhl se do řeky Lignonu.

s ní byl ženat' je v 17. století ve vznešených žánrech vzácný“, srov. *Larousse dictionnaire du français classique, le XVII<sup>e</sup> siècle*, Larousse, Paris, 1992 (dále zkratka DFC). Slovník Francouzské akademie je ve své definici obecnější: „ten, kdo má lásku k osobě jiného pohlaví“, in: *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, chez J.J. Smits et Co, 1799 (dále zkratka DAF).

<sup>92</sup> Podle současného českého úzu používáme u přímé řeči uvozovky; nahrazujeme jimi kurzívu z NAA, případně je doplňujeme tam, kde grafické odlišení chybí a nabízí se různočtení, jak bude ukázáno dále.

<sup>93</sup> V této přímé řeči Astrea Seladonovi tyká, zřejmě jako výraz rozhořčení, v dopisech si oba navzájem vykazují, jak odpovídá požadavkům vysokého slohu; Seladon Astrei netyká nikdy, dodržuje kód zdvořilé podřízenosti. V překladu jsme právě z funkčních důvodů tuto dichotomii dodržovali a i v místech, kde by bylo možno použít slovesný tvar určující osobu, se mu vyhýbáme; srov. „Astreo, to mne má vyzkoušet, nebo uvrhnout do zoufalství?“ místo možné varianty „Astreo, to mne chceš/chcete zkoušet, nebo...“

Ta říčka byla tehdy dost hluboká bystřina,<sup>94</sup> v horách tály sněhy, a ubohý pastýř, který chtěl zemřít, brzy pozbyl vědomí a byl unášen vodním proudem, aniž by vynaložil sebemenší úsilí, aby si zachránil život. Ale Astreu, která ještě nebyla daleko a na hluk, který způsobil Seladon pádem do vody, přiběhla, jeho zoufalství tak zaskočilo, že omdlela a i ona spadla do vody; její svěžest jí brzy vrátila vědomí. Pastýři jí pomohli; šaty ji trochu nadnášely. Donesli ji do nejbližší chýše, patřila její sestřenicí a dobré přítelkyni Phyllis. S Phyllis tehdy byl Seladonův bratr Licidas, který ji miloval stejně něžně, jako ona jeho. Astrea byla ze všeho, co se jí právě přihodilo, tak zmalátnělá a ohromená, že přijímala lhostejně všechnu pomoc, které se jí dostávalo. Konečně otevřela oči; její bolest ještě vzrostla, když uviděla Seladonova bratra. Měla ale ještě dost sil mu říci, že se jeho bratr utopil, když jí chtěl pomoci. Licidas okamžitě běžel na břeh Lignonu, aby viděl alespoň to nešťastné místo, ale ať hledal, jak hledal, nic nenašel. Seladon byl v bezvědomí vyvržen na druhý břeh řeky; když tu mu tři nymfy,<sup>95</sup> které se procházely po břehu řeky, našťastí přišly zachránit život. Z těla mu crčela voda na všechny strany a ještě byl napůl ve vodě, břicho nafouklé, ústa pootevřená,<sup>96</sup> nymfy si myslely, že je mrtvý.

<sup>94</sup> Pokud jde o parataktické a hypotaktické vztahy v souvětích, v zájmu zachování dobového stylu respektujeme původní uspořádání, pokud není na překážku srozumitelnosti. Ze stejných důvodů a se stejným záměrem ponecháváme interpunkční znaménka (s občasnou redukcí dvojteček v explikativní funkci) a nepřidáváme explicitace kauzálních, konkluzivních, adverbativních či jiných poměrů mezi větami.

<sup>95</sup> Pro francouzské slovo „nymphé“ s pravopisným kolísáním v podobě „nimphe“ se nabízejí v češtině lexikální jednotky nymfa, (lesní) víla, lesní panna/žínka, rusalka. Takto jsou uspořádány na ose od exotizujícího (antikizujícího) po naturalizující; pojem „rusalka“ se zdá být již obsazen jedinečnou postavou, resp. dílem *Rusalka*, idiom „lesní panna/žínka“ je také zatížen českou obrozeneckou konotací; aktualizaci rysu vznešenosti, aristokratičnosti nejlépe vyhovuje internacionalismus „nymfa“ nebo i původní „víla“, u níž je čeština díky překladům Shakespearova *Snu noci svatojánské* zvyklá na „královnu vil/víl“.

<sup>96</sup> Tato klíčová scéna je ve *velké Astrei* popsána mnohem podrobněji a dnes bychom řekli naturalističtější; srov. český překlad i originál: „Neboť měl ještě nohy

Leonida, nejmilosrdnější z nich, šla k němu a vytáhla jej celého z vody. Při tom pohybu vyvrhl vodu, kterou spolykal, a vyvrhl jí takové množství, že když nymfa zjistila, že je ještě teplý, řekla si, že by snad ještě bylo možné zachránit mu život. Galatea, což byla hlavní nymfa, jí také přiběhla na pomoc, a když viděla, jak třetí nymfa stojí s rukama založenýma, řekla jí: „Silvie, co že nám nejdete pomoci?“ „Ach, paní,“ odpověděla nymfa, „úlek bere sílu, já toho pastýře poznávám, ten si vskutku zaslouží vaši péči.“ Vypadal, že se mu nesmírně ulevilo, a začínal dýchat, ale oči neotevíral, ani ještě úplně nepřišel k sobě. Galatea jej tedy s pomocí svých dvou družek donesla do svého kočáru, který hlídal malý Meril pár kroků odtamtud, a pokračovala v cestě do zámku<sup>97</sup> Issoure, kam

---

ve vodě, pravou paži bezvládně nataženou přes hlavu, levou napůl zkroucenou dozadu a napůl uvízlou pod tělem; hrdlo vyboulené dopředu tíží hlavy, která byla zvrácena dozadu: ústa pootevřená a téměř plná písku, na všechny strany z nich teklo, obličej na několika místech poškrábaný a ušpiněný, oči napůl zavřené a vlasy, které nosíval dlouhé, tak zmáčené vodou, že mu z nich jako ze dvou pramenů voda stékala po tvářích, z nichž živá barva vyprchala natolik, že mrtvý jí nemá méně; v kříži byl tak prohnutý kupředu, že vypadal přelomený, a tím působilo břicho ještě nafouklejší, jak bylo tak plné vody, tak i samo od sebe. Když jej nymfy viděly v tomto stavu, bylo jim jej líto.“ „...car il avoit encor les jambes en l'eau, le bras droict mollement estendu par dessus la teste, le gauche à demy tourné par derriere, & demy engagé sous le corps ; le col faisoit un ply en avant pour la pesanteur de la teste, qui se laissoit aller en arriere : la bouche à demy entre-ouverte, & presque plaine de sablon, desgouttoit encore de tous costez: le visage en quelques lieux esgratigné & souillé : les yeux à moitié clos : & les cheveux, qu'il portoit assez longs, si mouillez que l'eau en couloit comme de deux sources le long de ses jouës, desquelles la vive couleur estoit si effacée qu'un mort ne l'a point d'autre sorte : le milieu des reins estoit tellement avancé, qu'il sembloit rompu, & cela faisoit paroistre le ventre plus enflé, quoy que remply de tant d'eau il le fust assez de luy-mesme. Ces Nymphes le voyant en cest estat en eurent pitié.“ NAP, První část, První kniha.

Pokud bychom si položili otázku, proč se bledě modrozelené barvě říká sedladonská, možná by mohla být odpovědí slova „po tvářích, z nichž živá barva vyprchala natolik, že mrtvý jí nemá méně...“

<sup>97</sup> V originále „château“ – nabízejí se dvě překladatelská řešení: hrad nebo zámek. Době děje by spíše odpovídal hrad (5. století po Kr.), slovník DAF z roku 1799

pak vjela zahradní brankou. Napadlo ji, že tento pastýř, jehož krása ji i přes jeho zbědovaný stav na první pohled ohromila, by docela dobře mohl být ten, kdo se má podle předpovědi jednoho moudrého druida stát jejím životním štěstím. Nymfa chovala prudkou vášeň k rytíři jménem Lindamor. I on ji něžně miloval, a aby si ji zasloužil ještě více, šel si vydobýt slávu s vojskem francského krále. Odešel bez obav z vytrvalého dvoření Polemova. To byl dosti nebezpečný sok, velmi dobře zapsaný u Galateiny matky Amasis, nymfy panující v tom kraji, který si namlouval, že svými úskoky nahradí zásluhy. Bledý a znetvořený Seladon napůl v objetí smrti zahnal z Galateina srdce Lindamora i Polema, a měla oči jen pro něj. V tu chvíli zapomněla, že oba chrabří rytíři jí už po několik let slouží, a aniž by věnovala sebemenší pozornost zásluhám nepřítomných, vydala se celičká přítomnému<sup>98</sup> snění.

Mezitím Astrea přišla k sobě a šla spolu s ostatními hledat stopy po jeho neštěstí. Potkal ji Licidas; „plačme spolu,“ řekl jí, „já jsem ztratil bratra, ale vy jste ztratila milého.“ Astrea mu nic neodpověděla. „Nešťastný Seladone,“ vzkřikl, „takto se na tebe pamatuje. Jakže, Astreo, Seladon vám nestojí za jedinou slzu a vy nejste o nic víc dojatá, než kdybyste jej vůbec neznala.“ „Jeho smrt,“ ona na to, „mě velice zasáhla, měl zásluhy, ale, Licide, málo věděl, co je to milovat.“ „Pastýřko nevděčná, už se neptám po příčině smrti svého bratra; pro vaši žárlivost si zoufal a kvůli ní zemřel. Jakže,

---

uvádí definici: „pevnost obklopená příkopy a silnými zdmi opatřenými věžemi nebo baštami“, dále v téže hesle však čteme: „znamená i dům, kde bydlí pán té končiny“, bez bližšího určení jeho podoby. Dobovému vyprávění (začátek 18., resp. 17. století pro *velkou Astreu*) však odpovídá spíše pojem *zámek* dle definice „velký a krásný dům [ke kratochvílím] na venkově“, srov. *Le Lexis, Le Dictionnaire érudit de la langue française*, Paris, Larousse, 2014 (dále zkratka DELF). Především však podle popisů prostředí, zejm. výzdoby šlechtických interiérů, a za pomoci dobových ilustrací volíme variantu „zámek“.

<sup>98</sup> Častá stylistická figura záporného paralelismu nebo binární opozice – slovo (zde adjektivum) si vyžádá protějšek, který je jeho protikladem, často v symetrické pozici ve větě (zde na konci), srov. „nepřítomných – přítomnému“.

ani otcův hněv, nepřátelství příbuzných ani dlouhá nepřítomnost nemohly zlomit řetězy, jimiž byl k vám poután, a vy jste mohla uvěřit...“ „Ano, pastýři, uvěřila jsem, viděla jsem.“ „Slyšel jsem toho tak věrného milého vyprávět o jeho trápení drahé Amintě. Pastýřko, copak jste mu nenakázala, aby předstíral lásku k jiné? Milujte mě jen potají, říkala jste mu, a ty vzdechy, které vám vůbec nepůjdou od srdce, ty přenechávám nejnepatrnější z našich pastýřek a pro náš klid z nich beze všeho dělám obět na usmíření hněvu našich rodičů. Astreo, poslouchejte mě, můj bratr je mrtev, už nemluví v jeho zájmu, ale jen v zájmu pravdy; miloval vás a nemiloval než vás.“ Astrea nic neodpověděla, Licidiova slova ji úplně vyvedla z míry. V tu chvíli se začali ze všech stran scházet pastýři, kteří šli hledat stopy po Seladonovi, avšak donesli jen jeho klobouk. Při pohledu na ten klobouk si Astrea vzpomněla na jeden vynález, na který jim v začátcích jejich známosti pomohla přijít láska, a naznačila Phyllis, aby ho vzala. Kdysi se domluvili, že když spolu nemohou volně mluvit, budou si dávat dopisy do podšívky toho klobouku, a ten si budou přehazovat jako při hře. Všichni teď začali vychvalovat ubohého pastýře a ta, která toho cítila nejvíc, mluvila nejméně;<sup>99</sup> ale pak už Astrea té nucenosti měla dost a úplně potichu poprosila Phyllis, aby za ní teď nechodila, aby také ostatní se zachovali stejně, vzala si od ní Seladonův klobouk a odešla sama rozjímat o svém neštěstí. Samota je vždy prvním lékem na žal; po Licidiově svědectví hned uvěřila, že její pastýř je nevinný; její srdce, krása a dobré mínění o sobě samé, které je zcela přirozené, jí ustavičně říkaly, že jí vůbec není možné být nevěrný; a pak si vzpomněla, jaké řeči vedl Seladon k pastýřce Amintě, a zase nemohla pochybovat o jeho nestálosti. Takové protikladné myšlenky ji zavedly až do lesa; když viděla, že je tam sama, začala obracet sem tam Seladonův klobouk a v podšívce našla následující lístek.

<sup>99</sup> Opět binární opozice; zde má kromě stylistického účinku i funkci hloubkové psychologické sondy.

## SELADON ASTREI

*Ukončete mé trápení, má pastýřko, je načase, abyste mi dovolila být Seladonem, když jsem se tak dlouho a tak namáhavě před ostatními pastýřkami vydával za osobu, která je mým pravým opakem.<sup>100</sup>*

Ouha, strašlivá byla ta slova, že jí připomněla příkaz, jež dala Seladonovi, i rozhodnutí, které spolu učinili, že budou předstíráním maskovat své vzájemné city. Avšak, ó bohové! Jaké čáry dělá láska – ona byla zoufalá ze smrti svého milého, a přece cítila tajnou radost, když si uvědomila, že jí byl věrný. Tato prchavá útěcha ale neměla trvání; vznikla ze sebelásky, a když pak tolik důkazů rozptýlilo mraky žárlivosti, všechna zjištění se spojila dohromady, aby jí tím větší silou mohla deparat.<sup>101</sup>

Zatímco Astrea Seladona oplakávala, onen pastýř byl na zámku Issoure v náručí tří krásných nymf, které neopominuly nic, aby mu ulehčily. Ale ať dělaly, co mohly, po zbytek dne a část noci stále nepřicházel k sobě. Když mu konečně odpočinek a léky dodaly sil, otevřel oči a nevycházel u údivu. „Jsem-li naživu,“ říkal si v duchu, „jak to, že mi Astreina krutost nezpůsobila smrt, a nejsem-li už mezi živými, co pohledáváš, ó lásko, v hrůzách smrti?“ Ve víru podobných představ pastýř znovu usnul hlubokým spánkem, takže když se nymfy přišly podívat, jak se mu daří, a našly ho, jak spí, a otevřely v komnatě okna, ani se nevzbudil; sedly si kolem jeho lože, aby se na něj mohly dosytosti vynadávat. „Jak se ten pastýř od vcerejška změnil,“ řekla Galatea, „a jak se mu rychle vrátila barva; dobře jsme vynaložily svou námahu, vždyť jsme mu zachránily život.“ „Paní,“ odpověděla Silvie, „tento pastýř je z nejurozenějších rodin v těchto končinách, je to syn Alcippa a Amarilis. Viděla jsem jej na jedné slavnosti, která se konala na

<sup>100</sup> Texty dopisů bývají nedůsledně v uvozovkách; pro lepší přehlednost je uvádíme kurzívou.

<sup>101</sup> Srov. výše pozn. 94.

březích Lignonu. Dokonce si pamatuji, že ze všech pastýřů jen on a Silvandř se odvážili ke mně přiblížit, a v jejich způsobech a řeči jsem myslím pozorovala něco, co se vymyká pastýřskému stavu.“ Když Silvie mluvila, Galatea nespouštěla ze Seladona zrak. Jak se mu s životem vůči hledě vracela i krása, snadno uvěřila všem chválám, které mu Silvie věnovala. A kromě toho, když měla od druida Climanta předpověděno, že ten, koho najdou na tom místě, kde pak našli Seladona, bude jejím životním štěstím, myslela si, že osudu nelze vzdorovat, a cele se oddala své nové vášni. Když však viděla, že se stále neprobouzí, sešla se svou oblíbenou Leonidou do zahrad.<sup>102</sup> „Že je pravda, že Climante čte budoucnost?“ říká jí. „Je pravda, paní, že vám v kouzelném zrcadle ukázal to místo, kde jste našla toho pastýře; ale to, co říkal, paní, bylo tak zmatené, že pochybuji, že sám věděl, co říká.“ „Leonido, já to vím až moc dobře – ten, koho mám najít na břehu Lignonu, má jednoho dne být mým štěstím, já ho mám milovat první, protože jsem ho uviděla první; a ke své hanbě přiznávám, že cítím, že už jsem začala.“ „Ouha, paní, vždyť je to jen pastýř.“ „Leonido, všichni lidé mají stejný původ a neměli bychom je třídit, leda podle zásluh.“ „Ale copak paní vy, jako vznešená nymfa, která má po Amasis vládnout těmto krásným končinám, můžete házet očima po nějakém obyčejném pastýři?“ „Oioné se kvůli Paridovi<sup>103</sup> stala pastýřkou.“ „Paní, ten pastýř byl královský syn.“ „No buď,“ na to Galatea, „je-li to zločin, proč mi to bohové ústy svého druida radí?“ „Och, paní, co bude s Lindamorem?“ „On se utěší, Leonido.“ „On z toho bude mít smrt, paní.“ „Leonido, bude mě to mrzet, mám na paměti jeho lásku a věrnost, ale vůbec nemám

<sup>102</sup> Přítomnost zahrad u Galateina obydlí je důkazem pro hypotézu o zámku, viz výše pozn. 97.

<sup>103</sup> Nymfy nejen že mají antická jména, ale jsou i znalkyněmi staré řecké mytologie. Jak uvidíme dále, antická mytologie se v textu kombinuje s galskými mýty a prvky obou předkřesťanských polyteistických kultů se hladce prolínají; křesťanství se objeví jen v jednom nebo dvou náznacích.

v úmyslu se pro jeho štěstí obětovat a mnohem raději naplním tu věštbu.“

Seladon se vzbudil, a když viděl, že je v nádherné komnatě, nedokázal přijít na to, co za dobrodružství prožil. Na lože mu svítilo slunce a ještě zesláblé oči oslňovalo světlo. Dokonale si pamatoval na svůj pád do Lignonu, viděl, jak po něm sahá smrt, a když se ocitl v komnatě celé se skvoucí zlatem a malbami, domýšlel se, že jej na tak nádherné místo přenesl Amor, aby jej odměnil za jeho věrnost. Tak uvažoval, když do komnaty vstoupila Galatea v doprovodu dvou dalších nymf. Za nimi šel malý Meril, podle jehož malé postavy, dětskosti a krásy usoudil, že to je Amorek doprovázející tři Grácie. Tak vznešená společnost jej nijak neudivila, a když byly nymfy kolem jeho lože, otázal se jich s uctivou smětlostí, kde je a jak jim může posloužit. „Seladone,“ řekla mu Galatea, „zachránily jsme vám život a chceme vám jej zachovat; jen si představte, že jste na místě, kde se můžete chovat po libosti.“ Na to Silvie popošla kupředu: „Tak co, Seladone,“ říká mu, „vy mě nepoznáváte? Nevzpomínáte si, že se nymfa Silvie a dvě z jejích družek účastnily ve vaší osadě posledního svátku Venuše, že jste z mé ruky dostal jako cenu za běh klobouk s květinami, a ten jste posadil na hlavu pastýře Astrei? Vidíte, Seladone, že vás dobře znám?“ „Je pravda,“ navázal pastýř, „že o Venušině svátku nymfy princezny Galatey rozdávaly ceny, ale po pravdě, krásná nymfo, takový pastýř je málo zvyklý vídat dvorské krásky, a tak je tím tak oslněn, že není divu, když na to snadno zapomene.“ „Seladone,“ vpadla Galatea, „vy si na to zvyknete, a protože vás osud přivedl mezi nás, chci vám sdělit, kdo jsme.“<sup>104</sup>

Vězte tedy, milý pastýři, že při zrození světa byla tato země, které se dnes říká Forez, pokryta přehlubokými vodami a obyvatelé bydleli vysoko na horách. Svědčí o tom zámky Montverdun<sup>105</sup>,

<sup>104</sup> Koncové uvozovky doplňujeme až na konci Galateiny přímé řeči.

<sup>105</sup> Toponymum píšeme dnešním pravopisem místo původního Monverdun.



Issoure a Marsilly a ve skále tam ještě jsou vidět velké železné kruhy k připoutání lodí, které nevypadají, že by mohly sloužit k něčemu jinému; avšak před několika stoletími dal jistý cizinec, který porazil Galy, několik hor usekat, takže vody se rozlily a lidé spatřili a osídlili naši planinu, nejúrodnější na celém světě. Ten dobyvatel tu nechal zbudovat město, které nazval Forum, což je dnes Feurs, jež dalo jméno kraji forezskému. Má matka, nymfa Amasis, je tu svrchovanou vládkyní, a to v nepřerušené linii od nepaměti téhož rodu nymf, aniž by do vlády kdy zasáhli muži. Nymfy se nevdařovaly, synové po nich nikdy nepřebírali vládu a spokojovali se s tím, že patří mezi rytíře. Můj bratr Clidamant, který má zásluhy jako největší velmožové, se se mnou nebude o nic přít a spokojí se s prvním místem na mém dvoře, až bohové povolají mou matku, nymfu Amasis. Historikům dělá počátek naší říše dosti těžkou hlavu. Jedni říkají, že když bohyně Diana v těchto končinách dlouho s potěšením lovila, chtěla tu zanechat věčné stopy své náklonnosti a ustavila tu vládu žen, které v galských nespárech vždycky chránila; avšak ostatní mají za to, že má matka Amarilis pochází v přímé linii z princezny Galatey, která si vzala za manžela Herkula a dala jméno Galům. Ať je tomu tak, či onak, žijeme zde v klidu a nemícháme se do válek sousedů, a ti nás vždy uznávali. Rytíři se zabývají jen galantními záležitostmi a náš dvůr je dost krásný, aby skýtal mladým potěšení a starým pocty.“

Na to se Seladon Galatei poklonil; „můj údiv nezná mezí,“ říká jí, „že se ocitám mezi tolika vznešenými nymfami, já, pouhý pastýř.“ „Máme rády ctnost<sup>106</sup>,“ pokračuje Galatea, „ať ji najdeme kdekoli, a jestliže jste nyní mezi námi, vězte, Seladone, že se

<sup>106</sup> Francouzské substantivum „vertu“ překládáme tradičně jako „ctnost“, i když české významy „kladná mravní vlastnost společensky oceňovaná“ ani „dobrá vlastnost, přednost“ (oboje *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*, Praha, Academia) dostatečně nezohledňují fyzické schopnosti, „zdatnost / (životní) sílu“, na rozdíl od francouzštiny (srov. DELF), srov. i „rytířské ctnosti“, kde množné číslo, znak kvantity, dodává i na konkrétnosti.

to neobešlo bez velkého kouzla od našich bohů; buď si nepřejí, abyste dále bloudil našimi lesy, nebo je jejich záměrem, abyste, povýšen na více, než jste, učinil šťastnou jistou nymfu, která vás miluje.“ „Paní,“ odpověděl pastýř, který ještě nechápal smysl těch slov, „přeji si uzdravení, jen abych byl s to vám prokázat nějakou drobnou službu a vrátit se do našich lesů, s nimiž se my chceme rozloučit, jak jsme přísahali, až zároveň se životem.“ „Seladone,“ pokračovala nymfa, „chci, abyste nás poučil, co to za přísahu dělají vaši pastýři; vždyť vy nás znáte a je správné, abychom i my poznali vás; ale na to bude příležitost až jindy, potřebujete odpočívat, a nechám vám tu malého Merila, který se od vás nehne; je na svůj věk duchem vyspělý, můžete jej požádat o všechno, co budete potřebovat, on v ničem nezklame.“

Nazítrá se šly nymfy znovu podívat na Seladona a zjistily, že s jeho zdravím je to dosti dobré, sil mu každým okamžikem přibývalo. Již z prvních slov pochopil, jak nedočkavě si jej přejí poznat, a aby je uspokojil, řekl: „Již dávno se několik galských rodů unavených společností a dvorem v jednomyslné shodě rozhodlo odložit ctižádost, již považovaly za zdroj svých útrap, a žít v lesích, v prostém pastýřském šatě. Shromáždily se na montverdunské planině, stanovily si formu vlády a přísahaly bohům, že tu budou v nevinosti nejstarších dob opatrovat svá stáda; a protože je k volbě tohoto způsobu života nevedla ani bída, ani chuť umřít smysly, zamýšleli vést příjemný život a nijak se nezříkali nevinných radostí. Jejich šat byl prostý, ale čistý, pastýřky nijak nezanedbávaly náležitou upravenost, hlídání stád bylo jen pro zábavu, a nacházela mezi nimi své působiště láska.“<sup>107</sup> Můj otec

<sup>107</sup> Seladonovu řeč lze považovat za výklad geneze „pastýřské společnosti“ bez jakéhokoli nároku na pravděpodobnost; pokud se chtěli dvořané „unavení společností“ stát pastýři „jen pro zábavu“, museli by někde (mimo scénu) existovat i skuteční galští pastýři, kteří by se postarali o stáda. Hrdinky žádné ovce nedojí ani nestříhají, ale zdobí stuhami... Jak dále uvidíme, „pastýř/pastýřka“ je jakási divadelní role, a i její kostým je šit na tělo šlechticům – patří k němu sice hůl

Alcippe byl sice vychován ve skromnosti odpovídající jeho stavu, ale venkovský život nemohl snést. Již jako malé dítě dával najevo, k čemu tíhne – pořádal shromáždění ostatních dětí, rozdával jim luky a praky a vztěchoval se názorům těch nejmoudřejších z našich pastýřů, a ti podle jeho jednání usoudili, že by jednoho dne mohl ohrozit klid naší země. V patnácti letech se zamiloval do pastýřky Amarilis, a jelikož si byl dost jistý svými zásluhami, dlouho nečekal a vyznal jí lásku. Byl dobře stavěný, Amarilis byla krásná, byli mladí a vídali se každý den. Ale otec Amarilis se obával Alcippovy povahy a ochotněji naslouchal návrhům bohatého pastýře Alcého, který jej žádal o ruku jeho dcery. Nicméně když viděl, že Amarilis tíhne spíše k Alcippovi, nechtěl ji nutit a spokojil se s tím, že ji poslal k jedné příbuzné jménem Artemis, protože si myslel, že odloučení brzy uhasí žár mladých milenců. Stal se však opak, Alcippe a Amarilis se vídali tajně; srdce donucování nenávidí; a slíbili si věčnou věrnost. Zatím nymfa, matka Amasis, měla usednout mezi bohy, a Amasis dala připravit všechno pro její korunovaci v městě Marsilly. Můj mladý a zvědavý otec dostal povolení tam jít. Měl tehdy šestnáct let, krásnou postavu a plavé vlasy, zkrátka všechno, co je potřeba, aby člověk vzbudil lásku. Přišel do Marsilly v doprovodu starého pastýře Cleanta, který byl přítelem jeho otce. Zpočátku jej bavilo pozorovat lidové slavnosti, turnaje a klání přes překážku, ale nakonec jej omrzelo být pouhým divákem a dal Cleantovi najevo takový odpor k venkovskému životu a tak chvályhodnou dychtivost vyznamenat se mezi rytíři, že mu pastýř koupil šat, zbraně i koně; a on se záhy proslavil a na všech oslavách se nemluvalo než o jeho pěkném vzhledu, obratnosti a odvaze.

Jednoho dne, když Alcippe seděl v chrámu, kde se přinášely oběti Amasis, si poblíž přisedla nějaká stařena a aniž by k němu

---

a pastýřská mošna, ale v té nikdy nechybí papír a psací potřeby. Divadelnosti cyklu o Astrei, resp. *Nové Astrey*, se věnuje celá řada odborných prací, zejména tématu převleků, falešné identity, náhody, klamu, srov. úvodní kapitolu.

obrátila zrak, oslovila jej jménem: ‚Alcippe,‘ řekla mu, ‚chcete-li být šťastný, dostavte se na rozcestí bohyně Pallas, hned jak padne noc.‘ Když otec na schůzku přišel, našel tam tu stařenu. ‚Jaké máte štěstí,‘ říká mu, ‚nejkrásnější dáma dvora vás miluje více než sebe; očekává vás ve svém paláci a já vás tam dovedu, pokud po mně nebudete chtít její jméno a necháte si zavázat oči.‘ ‚Budu tam, jako bych nebyl,‘ říká Alcippe, ‚ale nechci chodit poslepu do míst, kde to neznám.‘ ‚Mladíku,‘ říká mu stařena, ‚ve svém věku nemáš co být tak opatrný, nebraň se lásce, jestli chceš, aby ti věnovala svou přízeň.‘ Když viděla, že ho její důvody nepřesvědčily: ‚Ať je zlořečena tvoje matka,‘ rozkřikla se stařena, ‚že máš od ní takovou krásu i nesmělost; a na mou věru se srdcem i tváří podobáš spíš ženě.‘<sup>108</sup> Alcippa stařeniny řeči rozesmály, a protože neměl dojem nějaké zlé vůle a hynul žádostivostí vidět, kam to dobrodružství povede, nechal si zavázat oči a následoval stařenu, kam jej zavede. Příliš bych se rozvykládal, paní, kdybych vám vyprávěl všechno, co se mu tu noc přihodilo.<sup>109</sup> Po mnoha oklikách se ocitl na nějakém místě, kde mu rozvázali oči; neviděl žádné světlo a v přívětivém pološeru se s tou dámou seznámil, vedl s ní dosti dlouhou rozmluvu, aniž by zaslechl tón jejího hlasu,<sup>110</sup> a jen mohl usoudit, že je mladá a krásná. Před rozbřeskem jej se stejnou obezřelostí odvedli zpátky.

Po nějaký čas se Alcippe věnoval tak podivuhodnému dobrodružství beze slova, ale když pátral, nakonec svou neznámou vypátral. Ten večer na ni naléhal, aby se dala poznat, a když zůstávala neoblomná, řekl jí, že ji zná. Dáma se velmi rozhněvala a od toho dne se s ním již nechtěla vídat o samotě. On si našel brzy

---

<sup>108</sup> První z narážek připravujících prostor pro androgynní pojmání krásy.

<sup>109</sup> Tuto poznámku obracející se na posluchačku, nymfu Galateu, lze považovat za „ellipse pudique“, výpustku ze zdrženlivosti, anebo za prostředek zvýšení dějového napětí.

<sup>110</sup> I toto oxymoron lze považovat za součást vyprávěcí strategie, ovšem vypravěčovy; u postavy pastýře není důvěryhodná.

útěchu, a to ve sladkých plodech ctižádostivosti a válečnictví. Šel sloužit k vojsku burgundského krále Gondioka. Přešel do Velké Británie, ke slavnému králi Artušovi, a všude brzy dosáhl uznání a proslulosti.

Nakonec se dal k řeckému císaři, který jej udělal generálem svých galér. Ani všechny tyto pocty, všechna válečná sláva mu nedovolily zapomenout na jeho zemi, myslel v každíčkou denní dobu na půvaby své Amarilis a představoval si ji krásnější a věrnější než kdy jindy. Hynul touhou vrátit se do své vsi; osud mu k tomu přichystal krásnou příležitost.

Velký Artuš před několika lety jmenoval rytíře od Kulatého stolu, mladé muže, kteří měli jít do širého světa za velkými dobrodružstvími. Po jejich vzoru španělští Vizigóti ustanovili Bludné rytíře, pověst o jejich síle a obratnosti šla celou Evropou. Jeden z těchto Vizigótů přišel na dvůr Amasis, pobil několik rytířů, uťal jim hlavy, aby je dal, jak pravil, za oběť své velitelce. Rukou tohoto Barbara padl i jeden strýc Amarilis, který stejně jako můj otec opustil pastýřský stav. Amarilis, která jej měla nesmírně ráda, tím byla nadmíru zdeptaná. S Alcippem byla stále v tajném styku. Zčerstva byl zpraven o neštěstí, které se přihodilo, a v tu chvíli odjel z Konstantinopole, odhodlán zemřít, nebo pomstít svou zemi a svou pastýřku. V jeho podniku mu pomáhali bohové. Našel toho Vizigóta, který se ještě vrátil na Marsilly, když předtím sjezdil všechny sousední kraje. Jejich souboj se konal za přítomnosti Amasis a Vizigót byl poražen. Tak slavným činem si můj otec získal u nymfy velkou přízeň, takže jej ve svém státě povýšila na přední místo. Ale považte nestálost mužů; když byla jeho ctižádostivost uspokojena, zatoužil znovu po samotě. Opustil své postavení, s radostí se znovu chopil pastýřské hole a vyhledal Amarilis. Mnoho pro ni vykonal pastýř Alcé; ona si jej nevážila.<sup>111</sup>

<sup>111</sup> Pro překladatelskou strategii srov. pozn. 94.

Svémi službami si Alcippe konečně získal pastýřčiny rodiče a oba byli spojeni na celý život. Alcé se pokusil najít útěchu ve sňatku s Hippolitou, s níž měl pak Astreu. Ale jeho první láska mu bránila, aby měl mého otce rád, a naše dvě rodiny vždy žily v nepřátelství.“ Když Seladon skončil své vyprávění, nymfy od něj odešly a Galatea se vrátila do svého příbytku, velmi spokojená, že se dozvěděla o urozenosti svého pastýře.

Jakmile se nymfy vzdálily, Seladon se oddal svým myšlenkám. Hned si představoval Astreu s očima sršícíma hněvem, jak jej panovačně odsuzuje k doživotnímu vyhnanství, a tehdy si jako jediný prostředek, jak jí vyhovět, přál smrt. Hned zase si představoval, jak je krásná, zamilovaná a dává mu přednost před všemi soky a kvůli němu nedbá na příkazy a nenávisť rodičů. Jeho dřívější štěstí jen násobilo jeho nynější hoře, ale když si vzpomněl, že když se vrhl do vody, měl u sebe dopisy od své pastýřky, zavolal si malého Merila, kterého mu Galatea stále ponechávala k ruce, a zeptal se jej dychtivě, zda něco nenašel v jeho šatech. Meril mu řekl, že ne. „Ouha,“ dí ubohý pastýř, „musím zemřít,“ a otočil se v loži na druhou stranu a začal bédovat tak srdceryvně, že to malého Merila dojalo a říká mu, aby se utišil; že jestli lituje jen ztráty dopisů, má je u sebe nymfa Galatea. „Ach bohové,“ vzkřikl pastýř, „nymfa je viděla, co si počnu?“

Galatea si skutečně vzala dopisy, které se našly v Seladonových kapsách, a zavřela se se Silvií, aby si je mohla po libosti pročitat. „Podívejme se,“ pravila, „jestli ten pastýř není zamilovaný, třeba nám o tom ty dopisy něco povědí.“ První dopis byl tento:

#### *ASTREA SELADONOVÍ*

*Do čeho se to pouštíte, Seladone, chcete mne milovat a také působíte dojem, že chcete, abych milovala já Vás? Věřte mi, to se pokoušíte o nemožné. Jsem hrdá, bude zapotřebí sloužit, vytrvat a mít oči jen pro mne. Jsem žárlivá, těžko mne získat, lehko ztratit, snadno*

*mne urazit, nikdy nepromím, sebemenší pochybnost je u mne jistota. Budu trvat na tom, že má vůle bude Vaším osudem, mé názory Vaší pravdou, mé příkazy Vašimi nejnedotknutelnějšími zákony. Nuže, pastýři, taková jsem a vždy budu, zařídte se podle toho, a jelikož mne nyní znáte, nikdy si na mne nenaříkejte.<sup>112</sup>*

„Nuže,“ praví Galatea, „copak Seladon není zamilován?“ „Paní,“ odvětví Silvie, „je to příliš ušlechtilý muž, než aby nemiloval. Slyšela jsem od své matky, že milenec, který chce být milován, musí dbát na to, jak být lásky hoden<sup>113</sup>, a právě to dělá pravého šlechtice<sup>114</sup>.“ Galatea ji neposlouchala a dala jí trošku zmáčený dopis, aby ho vysušila, a zatím si vzala další a četla tato slova.

#### ASTREA SELADONOVÍ

*Nechcete uvěřit, že Vás miluji, a chcete, abych věřila, že mě milujete; jestli Vás nemiluji, Seladone, k čemu Vám bude, že uvěřím, že mě milujete Vy? Snad aby mě tato myšlenka přinutila Vás také milovat. Sotva (můj pastýři) by to zmohlo toto chabé zjištění, když by to dosud nebylo díky Vaším zásluhám a Vaším službám. Nuže, vidíte, v jakém stavu jsou Vaše záležitosti. Nechci pouze, abyste*

<sup>112</sup> Tento dopis může posloužit jako příklad propracovaného vysokého stylu, jímž se vyjadřují postavy pastýřů, a jako důkaz jejich aristokratičnosti. Je symetricky koncipovaný, využívá opakování podvojného – „jsem hrdá“, „jsem žárlivá“, „taková jsem a vždy budu“ – a synonymních trojic: „sloužit, vytrvat a mít oči jen pro mne“, „má vůle bude Vaším osudem, mé názory Vaší pravdou, mé příkazy Vašimi... zákony“.

<sup>113</sup> Adjektivum „aimable“ má dnes nejčastěji význam „milý/laskavý/přívětivý“, „roztomilý“ pro dospělého muže je již zastaralé (srov. Fričův film *Roztomilý člověk* z roku 1941); pro text ze začátku 18. století s ještě staršími kořeny v rytířském kódu potřebujeme význam „pomilováníhodný / hodný lásky“, který ostatně jako první uvádí DFC.

<sup>114</sup> Sousední „honnête homme“, kterým je Seladon v této větě dvakrát charakterizován, dnes překládáme i jako „řádný/čestný muž“, ale v daném kontextu využíváme dvojici „ušlechtilý – šlechtic“.

*věděl, že věřím, že mne milujete, chci nadto i abyste byl ujistěn, že Vás miluji. Proto, Seladone, nic nedbám na vůli těch, jimž jsem dlužna za všechno; sudte podle toho mé přátelství a přestaňte být nedůvěřivý.<sup>115</sup>*

„Běda, Silvie!“ praví Galatea, „miluje a je milován. Ale podívejme se na dopis, který jsi už usušila.“

#### ASTREA SELADONOVÍ

*Licidas řekl Phyllis, že jste dnes ve špatné náladě. Jsem toho příčinou já, nebo Vy? Jsem-li to já, děláte chybu, Seladone, já Vás miluji a chci, abyste mě miloval. Copak jste mi tisíckrát nepřisahal, že ke spokojenosti nic jiného nepotřebujete? A jste-li to Vy, kdo si sám působíte tu zasmušilost – zapomněl jste snad, můj pastýři, že když jste mi daroval své srdce, daroval jste mi všechno? Jak se tedy odvažujete beze mne nakládat s něčím, co Vám již nepatří? Ať se co nejrychleji dozvím důvod Vaší špatné nálady; uvidím, zda Vám dám povolení se soužit, a prozatím Vám to zakazuji.*

„Jak panovačně,“ říká Galatea, „ta pastýřka zachází se svým pastýřem.“ „Paní,“ odpověděla Silvie, „tato Astrea je nejkrásnější a nejctnostnější z našich pastýřek, hrdost jí opravdu přísluší.“ Zatímco nymfa se zármutkem četla Astreiny dopisy Seladonovi, pastýř nepomyslel na malého Merila, který se od něj nikdy nevzdaloval, a zaníceně zvolal: „Běda! Krásná Astreo, vyhnanství má být odměnou za mé služby? Když mne již nemilujete, musela jste mne obvinít z věrolomnosti, abyste omluvila svou nestálost; a pokud jsem vás skutečně urazil, proč mi můj zločin neobjasníte?“<sup>116</sup>

<sup>115</sup> Ke stylu a kladným a záporným paralelismům srov. zejm. ve III. kapitole úryvky z *velké Astrey*.

<sup>116</sup> Seladonův styl nezůstává pozadu za Astreiny; poslední souvětí lze považovat za formu peridy; srov. definici F. Vodičky: „Při nejširším pojetí a vymezení je

Malý Meril, který byl bystrá hlava, všechno věrně slovo od slova zopakoval zamilované Galatei a řekl jí, že když viděl, jak si pastýř zoufá ze ztráty svých listů, prozradil mu, aby jej utěšil, že je ona našla v jeho šatech. Povyprávěl jí, jak to Seladonovi bylo líto. Nymfě se po slovech malého Merila vrátilo trošku naděje. Zdálo se jí, že jí možná Astreina krutost a opovrhování otevírají cestu k tomu, po čem toužila – *ta školačka v lásce nevěděla, že v ušlechtilém srdci láska nikdy neumírá a její kořeny nejsou nikdy vytrhány docela*.<sup>117</sup> V těchto myšlenkách napsala lístek a přiložila jej k Astreiny dopisům. „Tu máš,“ říká, „Merile, vrať všechny tyto listy Seladonovi a řekni mu, že nezáleží na mně, zda by mohl být brzy utěšen.“ Pak se zavřela s Leonidou, již považovala za diskrétnější než Silvii, protože byla o trošku starší; povyprávěla jí všechno, co ví o milostných záležitostech mezi Astreou a Seladonem. „A přesto,“ zvolala, „já ho miluji, toho pastýře, a chci od něho být milována.“ „Paní,“ řekla jí Leonida, „co bych já neudělala, abyste byla spokojená, ale když své srdce zadal, co po něm chcete?“ „Vezme si je zpět, to srdce, kterého si Astrea neváží a o něž já jej žádám.“ „Ouha, paní, jak šťastná byste byla, kdybyste je nechala, ať se mají rádi, ti prostáccí; pomyslete, kdo jste vy, a toho pastýře si všimnete jen kvůli...“ „Mlčte, nymfo,“ netrpělivě opáčí Galatea, „takové řeči už od vás nechci nikdy slyšet, miluji zkrátka pastýře, jak tomu chce můj osud.“ Z těch slov Leonida poznala, že již mluvila přes míru: *Totíž, jak říká pan d'Urfé, nic netne víc do živého, než*

---

perioda delší promluvy celek, který se jasně rozpadá na dvě, případně i více částí, jejichž vzájemný vztah je takový, aby vynikla jeho vnitřní jednota a umělá výstavba“, in: Vodička, Felix, *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*, Praha, H&H, 1994 [1948].

<sup>117</sup> Pasáž ponecháváme v kurzívě, jde o paranasativní komentář vypravěče, kterým přerušil tok informací (vypravěč extradiegetický heterodiegetický podle Genetta). Pro pojem paranasativní srov. Krysinski, Wladimir, *Carrefours de signes: Essais sur le roman moderne*, Berlin – New York, Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 1981, dostupné na <https://books.google.cz>.

*stavět proti lásce čest – vždyť všechny důvody lásky mohou být zcela vyvráceny, a láska přesto bude pořád silnější než vůle*.<sup>118</sup> „Už o tom před vámi nikdy nepromluví,“ řekla Leonida, „ale co hodláte dělat?“<sup>119</sup> „Ponechat si ho v zámku, dokud si mě nezamiluje; o zbytek se postarají Štěstěna a Amor.“

Malý Meril vrátil Astreiny dopisy osobně Seladonovi, ten je u vytržení zlíbal a spočítal je, aby viděl, jestli je tam všechno; počet skutečně souhlasil, ale našel i ten lístek psaný neznámou rukou.

*Seladone, jistá princezna Vás miluje, Astrea Vámi opovrhuje; nebesa si nepřejí, aby pastýřka měla to, po čem touží nymfa: uznejte své štěstí a neodmítejte je*.<sup>120</sup>

I když ten lístek nebyl nijak podepsán, pastýř dobře věděl, že je od Galatey, a od té chvíle se nadál pronásledování pro lásku, kterou nechce vyslyšet.

Seladon začínal nabírat síly a procházel se v zámeckých zahradách. Trápila jej Galatea a neměl útěchy, leda když si soukromě povyprávěl s Leonidou nebo s Silvií. Obě nymfy se k němu chovaly velmi přátelsky, ale dost odlišným způsobem. Leonida nemohla odolat pastýřovým půvabům; milovala ho a ráda by, aby jím byla milována – Galateino horlivé snažení ji mrzelo, a protože si všimla, že není dobře přijímáno, dovolila si malinko doufat.<sup>121</sup>

---

<sup>118</sup> Viz výše; vypravěč *Nové Astrey* dokonce jmenuje autora původního románového cyklu, odvolává se tedy na paratextovou znalost čtenáře. Uvozovací věta „jak říká pan d'Urfé“ vylučuje, že by dále mluvila Leonida, proto opravujeme čtení *Nové Astrey*, kde pokračuje kurzíva přerušovaná jen uvozovacím „řekla Leonida“ až do konce odstavce bez rozlišení mluvčích osob.

<sup>119</sup> Na švu vět doplňujeme uvozovky, ze smyslu vět vyplývá, že je zde změna mluvčího, Leonidu vystřídal Galatea.

<sup>120</sup> Srov. pozn. 116 o periodě – propracovaná struktura protkaná symetrickými vztahy.

<sup>121</sup> Pokud je příběh o Astrei vysoce hodnocen pro psychologické vystižení postav, jsou to právě místa jako tato, která pracují s mentální „zpětnou vazbou“ – pro volbu milostné strategie je to důvěryhodný prvek.

Naopak Silvie do svého přátelství žádnou milostnou vášeň nevkládala a chtěla jen získat přítele. Tak se tyto tři nymfy měly na pozoru jedna před druhou, a jakkoli působily dojmem dokonalé shody, nikdy si neříkaly, co si skutečně myslí. Seladon nejednou Leonidu prosil, aby požádala o jeho propuštění, ale nemohl toho dosáhnout. Viděl jasně, že je v žaláři cti. Ta myšlenka jej tak sklíčila, že se roznemohl a byl ve větším nebezpečí než předtím. Těšil se, že brzy uvidí božskou Astreu, i když rozsudek vyhnanství považoval za velkou překážku. Někdy si myslíval, že jeho stínu již odpustila, a představoval si, že ji jeho smrt snad pár slz stála. Jeho choroba se horšila, byl krajně vysílený, několikrát omdlel a trojici nymf dalo velkou práci mu nějak pomoci. Galatea nakonec rozhodla, že pošle pro druida Adama, který byl velmi zběhlý ve znalosti léčivých bylin, a že se na něj spolehne. Byl to Leonidin strýc a ta se pro něj bez meškání vydala do Marsilly; ale protože Seladonovi bylo ještě téhož večera mnohem lépe, Galatea poslala neprodleně nymfu Silvii, aby druida zadržela, jeho přítomnost by byla nevhod, když již nebyla nutná.

## KNIHA DRUHÁ

Zatímco v zámku Issoure události šly takto, v Astreině chaloupce všechno plakalo; ve čtyřech dnech jí zemřeli otec Alcé i matka Hippolita – a i když měla pastýřka dobrou povahu, byla tím zasažena méně, než by byla jindy. Žal, který měla ze Seladonovy smrti, jí nedovoľoval cítit cokoli jiného.<sup>122</sup> Phyllis a Diana ji vůbec neopouštěly. Obě pastýřky, její dobré přítelkyně, část jejich dobrodružství neznaly; Astrea své tajemství nesevěřila než Seladonovu srdci. Nadmíru na ni naléhaly, aby jim o svém životě pověděla do nejmenších podrobností – byly přesvědčeny, že když jim bude často vyprávět o tom, co tolik milovala, uleví své bolesti; konečně se k tomu odhodlala a bylo to těmito slovy:

### ASTREIN PŘÍBĚH

„Seladon mne miloval, běda, bez červenání přiznávám, že já jsem milovala Seladona; naše přátelství se zrodilo z nenávisti našich rodičů; začali jsme se mít rádi, ještě jsme se téměř ani neznali, a protože nám bylo zakázáno se vídat, umírali jsme touhou být spolu. Při našem prvním setkání měl Seladon patnáct let, já dvánáct. Bylo to při jednom tanci, když se ten mladý pastýř ke mně přiblížil, že jsem pocítila pohnutí, jaké jsem neznala. Řekl mi potichoučku s dětskou důvěřivostí, že mě chce milovat; a tak jsem mu uvěřila, a sice ještě trvalo, než se dozvěděl o svém štěstí, ale přesto byl od toho dne blažený.

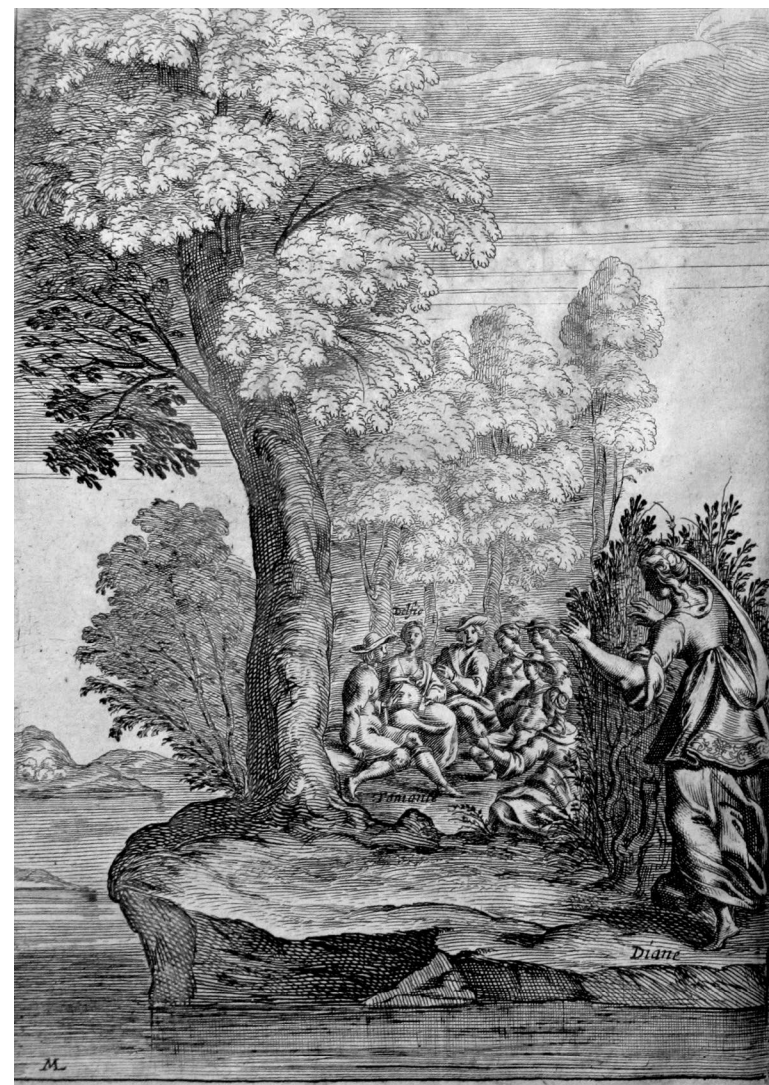
O nějaký čas později jsme u nás ve vsi slavili svátek bohyně Venuše – konal se tehdy s větší slávou než obvykle, a jakkoli tam nebyla k vidění okázalost velkých měst,<sup>123</sup> přinejmenším mohl

<sup>122</sup> Srov. pozn. 117.

<sup>123</sup> Zdánlivý anachronismus, avšak již v incipitu *Nové Astrey* se odkazuje na řeku Tiberu jako na metonymii Říma; „svátek bohyně Venuše“ – srov. pozn. 103.

být člověk spokojen s upraveností a galantností našich pastýřů. Oslavy trvaly tři dny; pro mladé tam byly různé kratochvíle. Seladon vyhrál cenu za běh; byl to věnec z kvítí, jímž byl korunován před zraky celého shromáždění, ale než si jej nechal, šel jej dát na hlavu mně a přitom mi potichoučku řekl: ‚Vidíte, že vás miluji.‘ Jestliže už byl tak troufalý, že se toho odvážil před zraky své rodiny zneprátelené s mou, co teprve řeknete na to, co udělal pak. Víte, krásné pastýřky, že třetí den slavností je zvykem předvést Paridův soud. Velký druid hodí mezi dívky zlaté jablko, na němž jsou napsána slova *budiž dáno té nejkrásnější*; pak se losuje jméno pastýřky, která má představovat postavu Parida; a ta, na kterou los padne, jde do chrámu krásy zasvěceného Venuši v doprovodu tří nejkrásnějších pastýřek z těch končin, které byly vybrány den předtím. Nejprve nechá pozírat dveře do chrámu, prohlédne si všechny tři pastýřky jednu po druhé, každou zvlášť, a rozhodne s konečnou platností o jejich kráse. Ale protože se už kdysi stalo, že se někteří pastýři přestrojili, aby mohli na slavnost, bylo přijato všeobecné ustanovení s tím, že kdo se napříště dopustí podobné opovázlivosti, bude u chrámových vrat ukamenován. Tento strašlivý trest Seladona nijak neděsil. Svěřil se staré pastýřce Darindě, a ta mu pomohla se vším, co potřeboval. Oblékl se za dívku; jeho věk, krása a zdrženlivý výraz, jež měl ve tváři, mu umožnily lehce proniknout mezi osoby krásného pohlaví.

Když jsme byly všechny pohromadě, všimla jsem si mladé pastýřky oslnivé krásy; postavou, i když dobře tvarovanou, se mi zdála trochu velká. Byla v čerstvém rozpuku mládí. Otázala jsem se Phyllis, jestli ji zná, řekla mi, že ne, ale že si myslí, že už ji někde viděla. Byla jsem na tom stejně, rysy její tváře mi nepřipadaly neznámé. Diana, stejně zvědavá jako my, byla odvážnější a sama zjistila, že se jmenuje Orithie. Nepochybovaly jsme o tom, že je to příbuzná některé z našich starých pastýřek a ta že nás brzy s tak roztomilou osobou seznámí.



Obr. IV: Vyobrazení Diany pozorující z úkrytu skupinu pastýřů a pastýřek, První kniha Čtvrté části *Astrey*, vytištěné v Rouenu roku 1647.

Láska Seladona přesvědčila, že mezi vybranými do soutěže o cenu krásy rozhodně nemohu chybět, a vskutku mě se Stellou a Maltheou navrhli. Potom se losovalo jméno té, která měla představovat Parida, a my jsme slyšely jmenovat Orithii. Žasněte se mnou, milé družky, nad vrtkavostí štěstěny. Orithie totiž bylo jméno, které si dal Seladon. Nikdo ji neznal, ale jedna pastýřka vedle druhé si myslely, že ji ty ostatní znají. Nelze vyjádřit Seladonovu radost, když viděl, že se jeho záměr tak dobře zdařil; jeho blaženost zdaleka přesahovala jeho naděje. Dovedli nás obřadně do chrámu krásy. Vstupní bránu uzavřeli a Orithie se usadila na sedadlo, které pro ni připravili. Stella předstoupila jako první, Malthea jako druhá. Já jsem stále váhala ukázat se Orithii, aniž bych doopravdy věděla proč; stálo mne to velkou námahu, a když si vzpomenu na drobné opovážlivosti, které jí dovolovalo její soudcovství, ještě teď se červenám, však vidíte. Vlasy mi splyvaly až na zem, a jedinou mou ozdobou byl ten věnec z květin, který mi daroval Seladon. Když viděl, že je se mnou sám, dvakrát nebo třikrát změnil barvu; důvod toho by mě v životě nenapadl; díval se na mne a nic neříkal, a i já jsem se chovala stejně; co ve mně působil stud, to v něm láska,<sup>124</sup> zapřísahal se mi totiž později, že mě nikdy neviděl tak krásnou. Nakonec jej touha využít té příležitosti k prozrazení svých citů přinutila říci: „Což, Astreo, myslíte, že stačí, když se ukážete, a dostanete jablko?“ „Dobře vím, Orithie, že musím ve všem poslechnout své družky, a kdyby to po mně nežádal zvyk, vůbec bych tu dnes před vámi nestála jako uchazečka o cenu.“ „A když ji dostanete,“ řekl mi, „co pro mne uděláte?“ „Budu vám,“ povídám mu, „tím více zavázána, čím méně si ji zasluhuji.“ „Odpřísáhněte mi,“ řekl, „že mi dáte, oč vás požádám.“ Slíbila jsem mu všechno. Požádal mě nejprve o trochu vlasů, abych mu z nich udělala náramek. „Astreo,“ řekl mi, „beru si ty vlasy jako zástavu přísahy, kterou mi skládáte, a pokud ji porušíte,

<sup>124</sup> Stylistická figura kladného paralelismu, v češtině s elipsou druhého slovesa.

půjdu<sup>125</sup> je složit k nohám bohyně Venuše s prosbou o pomstu.“ „To není třeba,“ říkám mu, „jsem pevně rozhodnuta ji dodržet.“ Tehdy nepravá Orithie s rozradostněným obličejem zvedla oči k nebi: „Velebím bohy,“ řekla, „vězte, Astreo, že jste mi právě slíbila, že mě budete celým srdcem milovat. Já jsem Seladon, jen se na mě dobře podívejte, a poměřte velikost mé lásky nebezpečím, kterému se z lásky k vám vystavuji.“ Ale vy teď, počestné pastýřky, uvažte, v jaké situaci jsem se ocitla. Zdrženlivost a stud mi velely se pomstít; láska tomu bránila, neměla jsem sílu přivolit, aby byl popraven, odpověděla jsem jen hněvivým mlčením, kterému on dokonale porozuměl, a odebrala jsem se za svými družkami. Jakmile jsme byli s to ukázat se veřejnosti, přestrojená Orithie zamířila ke dveřím chrámu a všechny tři si nás přivolala. „Je to Astrea,“ zvolala zvučným hlasem, „kdo získává cenu krásy.“ Nato mi dala zlaté jablko, které jsem převzala celá na rozpacích, tím větších, že mi potichoučku řekl: „Přijměte toto jablko jako cenu mé náklonnosti.“ „Přijímám je,“ říkám mu, „jen abych ti zachránila život.“<sup>126</sup> Neodvážil se mi odpovědět, a protože zvyk žádal, aby ta, která dostala jablko, posuzovatele na poděkování políbila, musela jsem jej ještě políbit; ale ujišťuji vás, že i kdybych jej do té chvíle nepoznala, pocítila<sup>127</sup> jsem teď jasně, že to není žádná pastýřka. Dav a potlesk nás rozdělily. Když mě velký druid korunoval, nechal mě nést na zlacené židli s tak velkými poctami, že se všichni divili, jak málo radosti se mi zračí ve tváři. Byla jsem tak zaražená, tak se ve mně svářila láska s roztrpčením, že jsem sotva věděla, co dělám. Pokud jde o Seladona, jakmile byla ceremonie

<sup>125</sup> Ve francouzštině je vedlejší věta účelová, avšak v češtině by taková hypotaxe prozradila rod postavy, bylo třeba překládat pomocí transpozice.

<sup>126</sup> Ojedinelé místo, kdy Astrea Seladonovi tyká, opět ve vypjaté situaci, srov. pozn. 93.

<sup>127</sup> Jiná předpona pro české sloveso „cítil“ (fr. „sentir“), jíž by vznikl tvar „ucítila jsem“, by posunula význam z roviny duševní do roviny tělesné. Možné to je, ale považovali bychom tuto explicitaci za nadbytečnou.



u konce, ztratil se v davu pastýřek, polehoučku se z něj vytratil a šel se převléci do svých obyčejných šatů. Přišel pak za chvíli za námi s tak jistým výrazem ve tváři, že by nikoho ani nenapadlo, že byl v přestrojení. Já však, když jsem jej uviděla, jsem se téměř neodvážila zvednout zrak; všiml si toho a hned ke mně přistoupil (mladí jsou neuvěřitelně smělí) a řekl mi potichoučku: „Můj zločin spáchala láska, nemohla by být i mou omluvou?“ Seladonova smělost, že si ještě troufal na mě mluvit, když mě předtím tak krutě potupil, ve mně vyvolala tak velkou zlost, že jsem mu zakázala na mě ještě kdy promluvit; i když popravdě řečeno jsem to udělala z čestných důvodů a proti své náklonnosti. Seladon mě opravdu miloval, věděl, že mě urazil, a tolik jej to mrzelo, že jedním rázem změnil způsob života. Už to nebyl ten Seladon, který přinášel radost a potěšení, kamkoli přišel; změněná tvář a pohaslý zrak prozrazovaly dost jasně, co se mu děje v duši. Už jej nebývalo vidět ve společnosti mladých pastýřů a ve svém hoři si oblíbil jen samotou.

Přiznávám, že mě to znepokojovalo, jeho úcta posílila mou náklonnost; zamilovala jsem se do něj už na první pohled, naše srdce byla stvořena jedno pro druhé; měla jsem poslechnout svůj osud a rozhodla jsem se mu dát najevo, že mi vůbec není lhostejný. Chřádl před očima a já jsem toho byla příčinou, jedno slovo mu mohlo navrátit život, nebylo možné to odmítnout. Několikrát jsem hnala své stádo tam, kam on obvykle chodíval se svým, a jednoho dne, když jsem myslela, že slyším jeho hlas, jsem se přiblížila skryta za křovím, které ho stínilo. Viděla jsem, jak leží v trávě a tváří se tak smutně, oči plné slz, že jsem si začala vyčítat svou krutost a málem jsem se mu ukázala. Měla jsem ale sílu se ovládnout a jít si sednout pod stromy, které byly nedaleko, a tam jsem se hned dala do zpěvu. Zaslechl mě a s pozorností zamilovaného poslouchal. Po chvíli jsem začala dělat, že spím, abych mu dodala odvalu se přiblížit; hned toho využil a klekl si ke mně. Co

vám budu povídat, milé pastýřky? Zůstal chvíli tak, a čím více jsem jej cítila u sebe, tím více jsem dělala, že spím.<sup>128</sup> Nakonec úcta ustoupila lásce; vzdychl, přiblížil se a políbil mi ruku. Tak jsem si myslela, že už dostatečně nabral odvalu, otevřela jsem oči a jako se náhle probudila. „To je už moc, pastýři,“ řekla jsem mu hněvivě, „to už je moc, jak mě pronásledujete.“ „Ach běda,“ řekl Seladon, „jestli jsem vás urazil, je to zločin, z něhož se nikdy nebudu dost kát, a budu vás pohoršovat po celý život.“ Nato mi řekl tolik věcí a říkal mi je tak opravdově a tak dojemně, že mě přesvědčil.

Po nějakou dobu jsme tak žili v opravdu veliké nevinnosti. Byli jsme ještě tak mladí, že jsme nepomysleli na nenávisť rodičů a často si prokazovali drobné známky přátelství. Ale Seladonův otec Alcippe si toho brzy s nevolí všiml a rozhodl, že jej pošle na cesty, aby jej vyléčil z lásky, kterou ke mně chová. Jak kruté je první odloučení, když se dva mají hodně rádi a jsou zvyklí se vídat každý den! Seladon mi řekl sbohem o samotě. „Astreo,“ řekl mi objímaje mi kolena, „musím vás tedy opustit; kolik dní mě čeká, kdy vás neuvidím! Budu vás vždycky milovat, ale když vy mě neuvidíte, budete na mne někdy myslet? Nechávám vám svého bratra Licida, ten ví o všem, co se děje v mém srdci, slibte mi, že si s ním někdy promluvíte o nebohém Seladonovi!“ Ach! Byla jsem stejně sklíčená jako on. Slíbila jsem mu všechno, oč žádal. Odjel, sjezdil všechna města Itálie a byl na cestách tři roky. Jelikož si Alcippe myslel, že jej věk a rozum z dětské lásky již vyléčily, umožnil mu návrat k nám do vsi. Ach bohové! S jakou radostí se se mnou shledal! Požádal mne o setkání o samotě prostřednictvím svého bratra Licida, který mi po dobu jeho nepřítomnosti poskytl nejednu službičku, a napsal mi dopis, z něhož jsem zjistila, že krásy Itálie v jeho srdci pranic nezměnily. Mám ho myslím u sebe,

<sup>128</sup> Podobná stylistická figura jako paralelismus, zde přímá úměrnost „proti smyslu“, v milostných textech častá.

musím vám ho ukázat. Běda, starala jsem se více o to, co mám od něho, než o něj samého.“<sup>129</sup> Nato Astrea vyňala malé pouzdrko na dopisy, kam si všechny Seladonovy listy dávala, a když našla ten, který hledala, jala se číst tato slova:

#### SELADON ASTREI

*Krásná Astreo, milovala jste mne před mým vyhnanstvím, dejžto nebe, abyste mne milovala i po návratu. Odjel-li jsem s takovým žalem a vrátil se s takovou radostí, můžete z toho vidět, že když jsem nezemřel na odjezdu ani při návratu, z radosti ani ze žalu se neumírá.<sup>130</sup> Dovolte tedy, abych se s Vámi mohl vidět, dejte mi k tomu příležitost, a abych po tak dlouhé nepřítomnosti mohl od Vás zjistit, jak se to má s mým osudem.*

„Byla jsem unesena radostí, když jsem se z přečteného dopisu dozvěděla, že mi je Seladon věrný. Viděla jsem se s ním, přísahal, že mne bude milovat navždy; ani já jsem nešetřila přísahami, ale protože měl osmnáct let a já patnáct, začali jsme podnikat nějaká opatření, abychom své spojení skryli. V první řadě jsem mu doporučila, aby se choval dvorně ke všem kráskám; aby, když nebude pro mne dělat nic zvláštního, se jeho ani moji rodiče nemohli dovítipit, co se mezi námi děje.

Vídali jsme se často sami nebo u naší společné přítelkyně Phyllis, anebo v lesích, když nás tam veliké horko donutilo hnát stáda. Naše hovory, které bývaly často dosti dlouhé, se nám zdály příliš krátké; kudy chodí zamilovaní, tudy se rodí malá tajemství; vždycky mají něco důvěrného na srdci a jsou přesvědčeni, že si musí dopodrobna popsat, co si myslí. Seladon mne miloval opravdově a chtěl mne zbavit mých nedostatků. Vypozoroval, že

<sup>129</sup> Přidáváme koncové uvozovky, protože zde končí vyprávění v 1. osobě a pokračuje vypravěč.

<sup>130</sup> Stylistický paralelismus.

až příliš ráda mluvím o svých družkách, a jakkoli jsem nebyla schopna vymýšlet si něco, co by jim mohlo být k újmě, on ještě chtěl, abych měla sílu pomlčet i o pravdivých věcech, když by pro ně nebyly lichotivé. Mluvil o tom tak, že jsem nabyla přesvědčení, že co na srdci, to na jazyku. „Astreo,“ říkal mi, „jen bohové jsou bez chyb; uznávám, že je opravdu těžké zdržet se vyprávění o malých dobrodružstvích, která nepovažujeme za velké zločiny; zejména když o nich někdo povídá tak mile jako vy; člověk vás poslouchá a je okouzlen, polyká po velkých doušcích sladký jed, který vy rozléváte; ale málo naplat, pořád je to jed. Aminta včera večer nevěděla, co se přihodilo Dianě; vy jste v její myslí úctu, kterou chovala ke své přítelkyni, a možná i přátelství, znevážila. Nemluvím tu o pomluvě, sprosté neřesti, která ani nad seabeměně urozenými osobami nemá vlády. Vymýšlet si něco proti svému bližnímu máme jisté zábrany, ale klidně se necháme unést a rozhlašujeme pravdivé věci, i když jsou v neprospěch našich nejlepších přátel. A přece je to zlo, které nelze nikdy napravit.“<sup>131</sup> Naslouchala jsem pozorně, rozhodnuta jeho rady zužitkovat; a když jsem se začínala cítit ve vleku svých sklouň, pomyslela jsem na Seladona, a už nebylo ničeho více zapotřebí, abych se zarazila na pokraji propasti. „Těšilo by mne,“ říkala jsem si v duchu, „kdyby teď viděl, jakou moc nade mnou má. Nebylo by mi proti myslí pobavit společnost a povědět jim něco opravdu zábavného, ale Seladon si to nepřeje, jaká radost mu přinést tuto malou oběť.“ Tak jsem se postupně zbavovala jednoho nedostatku, který je větší, než si lidé myslí. Seladon si toho všiml a byl unesen. Byl by mě chtěl mít úplně dokonalou, a nadto z toho mohl vidět, že mi není lhostejný. Ale žel

<sup>131</sup> Velice zajímavá nedějová pasáž, odpovídající hypotéze o rysech *bildungsromanu* obsažených v *Nové Astrei*. Seladon se po návratu z cesty do ciziny „na zkušenou“, na níž měl dozrát – vrací se ve věku osmnácti let –, takže ji můžeme nazvat iniciační, obrací ke své milé s laskavě moralizující promluvou. Jejím cílem je mravní zdokonalení, vývoj románové postavy k lepšímu, což je dynamický prvek nabývající na významu s vývojem románového žánru.

Bohu, co jsem jej ztratila, cítím se ustavičně v nebezpečí, že padnu; mám dojem, že když selžu, už se nemusím obávat mstitele; za svou slabost se stydím; vzpomínka na Seladona by mne měla podržet; nepromarnil žádnou příležitost dávat mi dobré rady a uměl je tak přesvědčivě osladit, že mne vždy přesvědčil.<sup>132</sup> Je pravda, že jsem vskutku byla ochotna jej poslouchat. Cestování mladé lidi nesmírně formuje. Styk s Italy, kteří mají více ducha než ostatní národy, mu velmi dodal na znalosti světa. ‚Vidíte,‘ řekl mi jednou, ‚pastýřka Malthea je velmi moudrá, ale na svou moudrost trochu příliš spoléhá a nemyslí dost na společenská pravidla; musí se řídit podle veřejnosti, která vždycky soudí podle zdání, když je totiž nějaká věc nejistá, většinou ji vezme z té špatné stránky.‘ Viděla jsem, že svou mravouku přináší zdaleka, ale neváhala jsem jí využít ke svému prospěchu.“

„Je pravda,“ vpadla Phyllis, „že Astrea, Seladon, Licidas a já jsme nějakou dobu docela dobře hráli své postavy.<sup>133</sup> Všichni ostatní pastýři nám byli lhostejní a to nás těšilo. Málo nám záleželo na tom, že se Silvandru se vši svou duchaplností honosí tím, že nemiluje nic, a že se Hylas nic nestydí být přelétavý – moudrost jednoho i rozpustilost druhého oživovaly konverzaci, když byla společná; ale my jsme mnohem raději rozmlouvali mezi čtyřma očima. Se Seladonem jsem mluvívala častěji než s Licidem, Astrea zase vyhledávala bratra svého milého, aby měla to potěšení bavit se o něm, aniž by se na to někdo mohl špatně dívat. Zkrátka své lásky jsme prožívali tak nenápadně, že se všichni nechali oklamat. Dokonce si mnoho lidí myslelo, že já miluji Seladona a Licidas že miluje Astreu. Popravdě řečeno jsme se nezlobili, že si to myslí, neboť v podobných záležitostech nejvíce potíží způsobí pravda.

<sup>132</sup> Seladon jako mentor Astrey.

<sup>133</sup> Divadlo na divadle – v románu šlechtici hrají pastýře, zde na sebe berou zvolené úlohy.

Ale stala se taková žertovná věc, začali jsme najednou žárřit jedni na druhé a řekli jsme si to.“ „Je pravda,“ navázala Astrea, „že jsme my čtyři potřebovali důkladné objasnění, abychom se vyvedli z omylu. Nicméně, ať jsme se chovali sebevíc obezřetně, abychom své přátelství utajili, Alcippe, který bedlivě sledoval vše, co jeho syn dělá, vypožoroval, že chodívá každý den ve stejnou hodinu ke staré vrbě na kraji lesa. Rád by býval věděl, co tam chodí dělat, vypravil se tam tedy velmi časně ráno a hledal, až našel dopis, který jsem tam večer dala, a v něm četl tato slova:

*Včera jsme šli do chrámu vzdát bohooctu Panovi a Syrinx, avšak pastýři, aby se mi nějaká slavnost líbila, musel byste tam být Vy. Sbohem, copak nikdy nebudeme volní; tolik překážek mne začíná zmáhat; jsem zasmušilá, a kdybych Vám nebyla slíbila, že budu psát každý den, dnes byste ode mne zprávy neměl.*

Když si Alcippe přečetl tento dopis, kde nebyla ani parafa, ani podpis, vrátil jej na původní místo a skryl se, aby viděl, který pastýř si pro něj přijde. Po chvílce spatřil svého syna a už o našem spojení neměl pochyb. Poznal, že i přes všechna opatření se máme rádi více než kdy jindy. Vypravil Seladona na druhou cestu a poslal jej k pastýři Fertellovi v naději, že se zamiluje do jeho dcery Malthey, anebo že se alespoň už nebude vídat se mnou. Nějaký čas poté, když se Alcippe dozvěděl, že se mluví o tom, že by mne provdali za pastýře Coreba, nechal napodobit můj rukopis a napsat Seladonovi mým jménem následující list:

*ASTREA SELADONOVI*

*Můj otec mne dává Corebovi, poslechnu nerada, ale poslechnu. Zapomeňte na Astreu, která chce zapomenout na Vás, protože jí to velí povinnost.*

Kdo by dokázal popsat, jak bylo Seladonovi, když četl domněle můj dopis. Odešel od Fertella<sup>134</sup> bez rozloučení s Maltheou; jeho beznaději se mu zdála nejlépe odpovídat ta nejstrašlivější pustina, a uchýlil se do lesa, kde pramenila řeka Lignon. Tam po celé dny nemyslel než na svou drahou Astreu, a i když si ji představoval v náručí jiného, vytrvale ji miloval dál, přestože podle jeho mínění byla nevěrná.

Od Seladonova zmizení uběhlo již půl roku; zoufalý Alcippe jej dal všude hledat, rozhodnut, že proti tak mocné vášni se již nebude stavět; když tu jednoho dne, když jsem se s Licidem a Phyllis (často jsme spolu plakávali) procházela po břehu Lignonu, jsme na vodě spatřili jakousi kuličku, jak ji unáší proud. Phyllis chtěla vědět, co to je, a tak se Licidas pustil do řeky, co nejdále to šlo, a dlouhým bidlem kuličku přitáhl a viděl, že je z vosku. Zklamáný, že se zmácel pro takovou nicotnost, odhodil kouličku na kamení, vosk se rozbil na kousky a objevil se papír, na němž jsme četli tato slova:

*Běž, papírku, šťastnější než ten, kdo tě posílá, běž navštívit milované břehy, kde dlí má pastýřka, a jestli někdy políbíš písek, kam se otiskly její kroky, nepluj již dál a neopouštěj ta krásná místa, odkud jsem já byl vypovězen. Jestliže se tě zeptá, co dělám, řekni jí, ó věrný papírku, že ve dne v noci oplakávám její nevěrnost. Jestli tě skropí nějakou tou slzou, řekni jí, že už je na lítost pozdě i že je stále milována pastýřem, jenž brzy najde útěchu v hrůzách smrti.<sup>135</sup>*

Jak jsme na tom papíře spočinuli zrakem, okamžitě jsme všichni tři poznali Seladonovo písmo; zobjímali jsme se, ani jsme nevěděli, co děláme; radostí, že jsme jej našli, jsme se smáli i plakali

<sup>134</sup> Různočtení, opravujeme Forella na Fertella, viz výše.

<sup>135</sup> Rušíme uvozovky a text dopisu uvádíme kurzívou, jak i jinde.

zároveň. Licidas se hned vydal jej hledat k prameni Lignonu, kam se uchýlil, jak jsme najisto usoudili, a nesl mu ode mne dopis. On se vrátil zamilovanější než kdykoli předtím, ale ještě než se vrátil, zemřel jeho otec Alcippe i matka Amarilis, takže jsme mohli doufat v lepší osud, když tu na mne můj otec Alcé začal naléhat, abych si vzala Coreba. Bože! Jak jen mám uzavřít tu nešťastnou historii a povyprávět vám, jak jsem ztratila Seladona? To já jsem mu vrazila dýku do prsou! Nemám dost slz, abych...<sup>136</sup> Astrea nemohla mluvit dál, dusila se vzlyky a padla napůl v mdlobách. Obě její přítelkyně plakaly s ní; to je nejlepší a jediný způsob, jak utěšit sklíčené; *neboť čím více chceme osušit slzy, tím více posílíme jejich zdroj.*<sup>137</sup> Pak ji prosily, aby pokračovala ve vypravování, což ona učinila těmito slovy:

„Když je tedy třeba, abych dokončila tak bolestné vypravování, povím vám, že Corebe měl přítele jménem Semire, který jej doprovázel pokaždé, když přišel k nám. Corebe se projevoval dosti chladně, protože brzy zjistil, že se mi nelíbí; já jsem se k němu přesto chovala nanejvýš počestně, ale s tolika ohledy a projevy zdvořilosti, že mu nedělalo žádné potíže uhádnout, že vůbec nejdou od srdce. Naopak Semire se sice tvářil jako přítel, ale měl veškerou horlivost zamilovaného. Miloval mne, a tak si všiml, že jsem se Seladonem v tajném styku. Ze žárlivosti sledoval všechno, co dělám, a jednoho dne, když jsem pronásledovala vlka, který si odnášel jednu z mých ovcí,<sup>138</sup> mi vypadl dopis, který jsem napsala Seladonovi; on jej zvedl ze země a četl v něm tato slova:

<sup>136</sup> Přidáváme koncové uvozovky, protože zde končí vyprávění v 1. osobě a pokračuje vyprávěč.

<sup>137</sup> Pasáž ponecháváme v kurzívě, jde o paranasativní komentář vypravěče, kterým přerušil tok informací (vypravěč extradiegetický heterodiegetický podle Genetta), srov. pozn. 117.

<sup>138</sup> Ojedinělý prvek patřící do scénáře pastýřského života v pravém slova smyslu; lze jej však chápat spíše jako ilustraci nebo pomocný mezičlánek ke ztrátě dopisu.

*Jakou radost mi působí Vám psát a jak mne těší, když od Vás do-  
stanu dopis; ale proč mi tolik děkujete, jen mne milujte, láska  
si lichotky oškliví.*

Když si Semire ten dopis přečetl, dostal nápad mne se Seladonem znesvářit, raději než by se o něco pokusil sám za sebe. Vytrvale mi dělal pořád nějaké drobné radosti a předstíraně mi o mém milém ustavičně mluvil v dobrém. Považovala jsem jej za jednoho z opravdových přátel. Ale ten zrádce se svou zradou nespěchal. „Astreo,“ řekl mi jednoho dne, „jste klamána, já sám jsem se tím nechal oklamat, věřil jsem, že Seladon vás miluje, a on miluje Amintu. Je jen na vás, abyste se o tom na vlastní oči přesvědčila, ani se k tomu nebude muset nutit.“ Navrhl mi, že mne ukryje v altánku v zeleni, kde se Aminta a Seladon obvykle scházejí. Vzala jsem jej za slovo. Běda! Viděla jsem Seladona a Amintu, jak spolu velmi živě rozmlouvají. Co říkají, jsem neslyšela, ale viděla jsem, jak Aminta, která byla obrácena tváří ke mně, na něj občas dělá velmi roztomilé obličejce. Seladon jednou klekl na kolena, jako by jí děkoval. V tu chvíli mne zaslepila žárlivost a zapomněla jsem, že když Seladon s každou pastýřkou mluví o lásce, je to z poslušnosti ke mně. Semira jsem nechala, aniž bych mu řekla jediné slovo, a když jsem ke svému neštěstí potkala svého pastýře, zrovna jako bez rozumu, místo toho, abych jej vyslechla, než jej zatratím, mluvila jsem k němu s takovým hněvem a s takovým opovržením, že se v zoufalství vrhl do řeky Lignonu a mně zasadil smrtelnou ránu.“

Astrea nedokázala dokončit své vyprávění bez velkého prolévání slzí. Obě dojaté pastýřky plakaly s ní a ulehčovaly jí v její bolesti tím, že ji nesly s ní.

Leonida šla dál svou cestou, měla namířeno k druidu Adamovi a nebyla od Marsilly víc než míli, když tu se otočila a uviděla přicházet po cestě z Issoure nějakou nymfu, velmi rychle rázující. Hned poznala Silvii, a zachvěla se obavou o Seladonův život. „Tak jak, má milá,“ volala na ni už z dálky, „není ten nebohý pastýř po smrti?“ „Ne,“ řekla Silvie, „daří se mu mnohem lépe, už nemá horečku a Galatea mě poslala spěšně za vámi, abych vám řekla, že nemáte vodit na Issoure svého strýce druida, protože jeho přítomnost už není nutná. Nechce se jí zvětšovat počet svědků své slabosti.“ Obě nymfy se láskyplně objaly, a když viděly, že už je skoro tma a do Marsilly ještě daleko a že než by tam došly, brány města už by byly zavřené, rozhodly se zajít do lesa vestálek<sup>139</sup>, který byl docela blízko, a strávit noc tam. Bylo to v nejkrásnějším období roku a v zemi, kde se nymfy neobávají potulných rytířů, ti myslí jen na to, jak dámám prokázat službu, ani vlků, ti zas mají ve zvyku před nimi utéci. Ulehly na trávu v jednom zákoutí, kde byl les velmi hustý, a začaly rozvažovat o své cestě. „Galateina svéhlavost mne trápí,“ řekla Silvie, „připraví se o čest a nás také. Bylo by zapotřebí pokusit se ji uzdravit proti její vůli, že by se pastýř nechal uprchnout, a váš strýc Adamas, který je tak moudrý a má takovou vážnost, by jí v této věci dobře posloužil; skoro se zlobím, že jsem vás potkala.“ „Jsem téhož mínění, sestřičko,“ odvětila Leonida, „ten pastýř nymfě, naší paní, způsobí krivdu, a možná bychom udělaly dobře, kdybychom strýce nechaly tu cestu podniknout. Dejte na mne, jak nad tím tak přemýšlím, vraťte se zpátky a řekněte, že jste mne nepotkala, a já půjdu pro strýce a do dvou dnů

<sup>139</sup> Vestálka – starořímská panenská kněžka, členka sboru šesti kněžek, které pečovaly o provoz chrámu bohyně domácího krbu Vesty a udržovaly posvátný oheň; zde další výpůjčka z antického náboženství.

ho přivedu na Issoure.“ Leonida tehdy mluvila podle svých skutečných pocitů, po cestě se hodně napřemýšlela. Již si netroufala kojit se nadějí, že někdy bude milována, a více než smrti se bála, aby pastýř naléhání vznešené nymfy nakonec nepodlehli; žárlivost v ní převážila nad láskou. Představa, že na vlastní oči uvidí, jak Seladon miluje Galateu, jí připadla strašlivější než odloučení od něho. Za svítání se vydala na cestu do Marsilly a Silvie se vrátila na zámek Issoure.

Adamas, který se na Galateu díval jako na nymfu, která jednoho dne bude vladařkou celé té končiny, se do Marsilly vydal na první slovo své neteře. Po cestě mu vyprávěla, co se za poslední tři týdny všechno přihodilo. „Galatea miluje Seladona,“ sdělila mu Leonida, „a není schopna odolat náklonnosti, která ji strhává; ale popravdě řečeno, milý strýčku, až toho pastýře uvidíte, jeho půvaby, jeho krásu, jeho ducha, téměř nymfě prominete. Silvie a já jsme dělaly, co jsme mohly, abychom ji z té ostudné a marné vášně uzdravily; protože, mezi námi, Seladon ji nemůže vystát a pod záminkou uctivosti se jejímu dotírání úspěšně brání. Je na vaši obezřetnosti, jak si poradíte s natolik choulostivou záležitostí. Nymfa je panovačná a jak se cítí povolána rozkazovat a myslí si o sobě, že je krásná a ode všech zbožňovaná, sebemenší odpor snáší velmi nedůtklivě. Umlčela nás, když jsme si chtěly dovolit k ní promluvit. Ale protože si vás povolala a protože vás potřebuje, snad vaše výtky vyslechne. Že si z nich něco vezme, to pochybuji.“ „Spolehněte se v tom na mne,“ odvětil Adamas, „dlouhá zkušenost a styky se dvorem mne naučily, jak jednat s těmi nejuzrozenějšími; nesmí se nikdy zaútočit přímo na jejich libůstky, i kdyby byly sebesměšnější; oni jsou živi z pochlebování a jedině úslužností se jim lze vlichotit; ale jakmile si člověk může dovolit k nim mluvit, není vyloučeno opatrně poukázat na rozum, který jim bude v zásadních a trvalých záležitostech k užítku, kdežto jejich současná vášň jim nenabízí než pár pomíjivých rozkoší; když pak

ze sebelásky, jíž se lidské skutky téměř vždy řídí, oboje porovnájí, není, jak pravím, vyloučeno, že se rozhodnou správně.<sup>140</sup> Nemyšlete si, drahá neteři, že Galateinu lásku odsoudím, nejprve se na pastýře podívám a pochvalně se o něm vyjádřím; to mi nebude zatěžko, podle toho, co jste mi o něm řekla; chvály od starce jako jsem já, od druida, nymfě udělají velkou radost, bude si myslet, že všechno schvaluji, a pak hodláme postupovat podle okolností.“

Jak tak rozprávěli, Leonida spatřila věže zámku Issoure. Adamas tam byl přijat, jak si žádala jeho důstojnost a zasloužilost. Když byl před Galateou, poklekl na jedno koleno a políbil jí lem roucha; Leonida se zachovala stejně, ale nymfa jim pomohla vstát a přátelsky je objala. Pak zavedla druida do své soukromé komnaty<sup>141</sup> a svěřila se mu se vším, co v srdci chová k Seladonovi. Pověděla mu o předpovědi druida Climanta a svou slabost svedla na osud, který tomu tak chtěl. „Druidové toho zas tolik nevědí,“ řekl jí Adamas, „a Climanta mimochodem znám, o jeho počestnosti lze pochybovat.“ Více už se k této věci nechtěl vyjadřovat. Pak se šli podívat za Seladonem a našli ho bez horečky, jen poněkud slabého. Nazítří se šel Adamas projít do zahrady se Silvií. Starý druid mohl být s mladou nymfou sám, aniž by na tom někdo viděl něco špatného; byl velmi potěšen, když se od ní dověděl pravdivě o všech záležitostech; ne že by nedůvěřoval Leonidě, ale dva svědkové mají přece větší váhu než jeden. Z rozhovoru poznal, že dobře udělal. Silvie mu pro dobro věci pověděla to, co Leonida pečlivě tajila. Prozradila mu, že jeho neteř pastýře miluje, a přitom ji ujišťuje, že svou vášň zkrotila a že z celého srdce schvaluje,

<sup>140</sup> Leonidino nemilosrdné zhodnocení milostné situace její velitelky i druidova samolibá sebezprezentace (srov. i dále „hodláme postupovat“) zapadají do konceptu románu s moderními znaky, stejně jako ironický hodnotící odstup jako narativní východisko. Tyto prostředky používá galantní kazuistika.

<sup>141</sup> Francouzské slovo „cabinet“ označuje i odlehlou místnost ve šlechtickém obydlí umožňující soukromí, srov. DELF.

aby ho nechali uprchnout, pokud Galatea nepůjde do sebe. „To mne vůbec nepřekvapuje,“ Adamas na to, „neteř mluvila s takovou vroucností a tak zveličovala jeho klady, že teď, když jsem poučen, jasně vidím, že když se mnou mluvila, srdce ji prozrazovalo; necením si jí za to o nic méně a nemám ji o nic méně rád, protože se uměla ovládnout.“

Po návratu z procházky se šel druid podívat za Seladonem a pod záminkou, že s ním chce mluvit o jeho nemoci, s ním o samotě dlouho rozmlouval; chtěl zjistit, zda je pravda všechno, co mu jeho neteř povídala. „Pastýři,“ řekl mu, „uvědomte si celé své štěstí, miluje vás vznešená nymfa, a vy, prostý pastýř, odoláváte její vůli; je vůbec možné, že byste nechtěl mít žádný prospěch z tak velké přízně osudu?“ „Otče,“ odpověděl Seladon, „jestli to je přízeň osudu, pak mám hodně pokřivený vkus. Narodil jsem se jako pastýř a ctižádost je mi cizí.“ „Ale Seladone, ta nymfa je tak krásná.“ „To souhlasím, ale ta krása není pro mne, dívám se na ni jen s úctou.“ „Zásluhy a ctnosti,“ dodal druid, „dělají skutečnou vznešenost a může jich dosáhnout každý.“ „Ten,“ namítl pastýř, „kdo se chce povznést výše, než mu přísluší, padne a zahyne; přirozenost nezměníš, z rubínu nikdy nebude diamant.“ Adamas udiven Seladonovým správným uvažováním vzdal chválu bohům<sup>142</sup> a slíbil mu, že mu pomůže bez nějakého pozdvižení prchnout z vězení. „Myslete jen na to,“ řekl mu, „abyste se uzdravil, a chovejte se k nymfám jako obyčejně. Můžete zcela důvěřovat Silvii, ta myslí jen na vaše dobro a je vaše skutečná přítelkyně.“

Tato slova Seladonovi způsobila takovou radost, že se mu ve dvou dnech navrátily síly a byl s to jít na procházku do zahrady. Galatea byla na vrcholu blaha, ale začínala jí vadit druidova přítomnost. Bude se muset trochu ovládat, aby nechodila navštěvovat pastýře tak často, jak by chtěla. Leonida si toho všimla a řekla

<sup>142</sup> I čtenář je udiven pastýřovým rozumným úsudkem vyjádřeným umně vystavěným periodickým souvětím s metaforickou paralelou.

to druidovi. „Strýčku,“ řekla mu, „jestli nějak nepomůžete Seladonovi uprchnout, máme se čeho obávat. Vyprávěla jsem Galatei, co jsem se dozvěděla v Marsilly, o tom podvodu, který na ni nachystal druid Climante v Polemův prospěch;<sup>143</sup> ten se měl nacházet na tom místě, kde pak byl náhodou nalezen Seladon, a ona se mi vysmála a řekla mi, že příště budu důvtipnější. Nevěří, dívá se jen očima své lásky.“

Zatímco Leonida mluvila, Adamas v duchu blahořečil ctnosti své neteře, že dokázala zkrotit své vášně; chudák druid nevěděl, že přinejmenším stejný podíl jako čest a rozum na tom má žárlivost. Řekl jí, že to říká<sup>144</sup> správně, ale že sám ještě nemá představu, jak by mohli ošálit Galateinu ostražitost. „Není nic snazšího,“ odvětila, „stačí Seladona obléknout za děvče, je mladý, vousy žádné nemá, krásný je jako obrázek, snadno projde branami zámku, aniž by ho někdo poznal, a my mu do nějakého lesa přineseme pastýřské šaty; jen přejde Lignon a bude zachráněn.“ Promluvili o tom se Silvií, která přestrojení schválila; jejich malá rada se usnesla, že druid půjde pod záminkou sběru léčivých bylin, aby se pastýř docela uzdravil, do Marsilly opatřit nějaký nymfí oděv; že se hned vrátí na Issoure a že najdou vhodnou chvíli, kdy bude Seladon moci uprchnout na svobodu.

<sup>143</sup> Narážka na událost, o níž je řeč jen ve *velké Astrei*: jistý Climante se převleče za druida a fingovanými věštbami se snaží přesvědčit Galateu, že si bohové přejí, aby si vzala za manžela Polema, avšak ta na určeném místě místo Polema náhodou najde Seladona a osudově se do něj zamiluje. Srov. Bertaud, Madaléine, *L'Astrée et Polexandre*, c. d., s. 44; Dubost, Jean-Pierre (ed.), *Topographie de la rencontre dans le roman européen*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, s. 321; a zejm. Giavarini, Laurence, Le sentiment ordinaire de ceux qui aiment, Locus amœnus, curiosité, ethos endeuillé dans *L'Astrée d'Honoré d'Urfé* (1607–1628), in: Jacques-Chaquin, Nicole – Houdard, Sophie (eds.), *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, volume 2, Lyon, ENS Editions, 2000, s. 292; *velká Astrea*, První část, Pátá kniha.

<sup>144</sup> Ponecháváme repetici, která tu ostatně je u uvozovacích sloves častá.

Ještě toho večera požádal Adamas o slyšení u Galatey. „Paní,“ řekl jí, „doufám, že se vše podaří k vaší spokojenosti; Seladon je duchem mírný a jemné tělesné konstituce, jak prozrazuje i jeho obličej, musíme jej dokonale uzdravit, zdraví vzbuzuje radost a podněcuje rozkoš. Prosim vás, abyste mne dva nebo tři dny mohla postrádat, půjdu sbírat léčivé byliny, které nutně potřebuji k přípravě léku, který jej uzdraví.“ Nymfu velmi potěšilo, že druid sám od sebe navrhuje, že odejde, a jakmile byl pryč, běžela do pastýřova pokoje a našla jej při dobrém zdraví; duševní klid, Adamovy sliby a naděje, že se brzy shledá s Astreou, na něj měly překvapivý účinek. Ani Aesculapovi by se to nepodařilo. Nymfa zjistila, že je i méně vážný. Měl za to, že jí dluží pár slov za služby, které mu poskytla, a když už se s ní vidí bezmála naposledy, odpovídal jí s větší zdvořilostí, dokonce i mírně laškovně. Nikdy nebyli sami. Tři nymfy, které pozorovaly jedna druhou, každá vedena jiným cítem, byly většinou u něj všechny, a stávalo se vzácně, že by některá z nich měla to štěstí, že by s ním mohla hovořit beze svědků. Leonida si vyčíhala vhodnou chvíli a využila jí.

„Seladone,“ řekla mu, „až vás pošleme na svobodu, už si na nás nevzpomenete a láska nymf už vás nedojme.“ „Krásná Leonido,“ namítl, „co byste si o mně myslela, kdybych zapomněl na Astreu?“ „Máte pravdu,“ odvětila, dala se do pláče a odešla. Za chvíli se vrátila a řekla mu, že se druid Adamas právě vrátil z Marsilly a že jí pošeptal, že nese potřebné oblečení, aby se pastýř mohl přestrojit. Přinesl mu je osobně a nechal jej s Leonidou, která jej bez meškání začala oblékat. Samotnému by se mu to nikdy nepodařilo. Pastýř ještě nebyl úplně za nymfu, když zaslechli z nádvoří zámku velký hluk od kočárů a koní. Byla to Amasis, která s celým svým dvorem přijela z Marsilly. V tu chvíli vešla k Seladonovi do komnaty Galatea, aby jej někde ukryla; jaké však bylo její překvapení, když jej uviděla v dívčím oblečení. On byl na stejných rozpacích jako ona, ale Leonida, které nechyběla duchapřítomnost, jí bez zavá-

hání řekla: „Paní, když jsme viděly zdálky přijíždět tak velikánský průvod, napadlo nás převléci jej za děvče; krásu i líbeznost na to má, to je nejlepší způsob, jak jej utajit.“ Galatea jejich vynalézavost ocenila a velmi jim děkovala. Novou nymfu musela obdivovat a nemohla se zdržet, aby ji nepolíbila v přesvědčení, že nový oblek jí k tomu dostatečně opravňuje. Shodly se, že se bude jmenovat Lucinda a bude se vydávat za sestřenicí Adama a Leonidy, která se ujala toho, že ji večer přivede a představí ji Amasis. Brzy nato přišel do Seladonovy komnaty Adamas a našel jej už zcela oblečeného a vystrojeného všemi nymfími ozdobami. „Krasavice,“ vzkřikl ten dobrý druid, „toho<sup>145</sup> v životě nepoznají. Avšak, neteřinko,“ pravil k Leonidě, „jak velice se podobá mé dceři Alexii; to jsou její oči, její ústa, všechny její rysy.“ Při těch slovech si jej zblízka prohlížel, nechal jej se otočit; „dítě moje,“ pravil, líbaje ho na čelo, „tolik se podobáte mé dceři, že mne to překvapuje, a budu vás mít tím raději.“ Galatea odešla se pozdravit se svou matkou a uctivě ji přivítat na svém zámku. Sestoupily i do zahrad a tam se dosti dlouho procházely, a když se vracely, uviděly u brány hradu Leonidu a falešnou Lucindu, jejíž krása a půvaby všechny rytíře i nymfy z doprovodu Amasis oslnily. Jen bylo vidět, že byla nemocná, její modré mandlové oči neměly ten jas, který by jejímu věku nejspíš odpovídal, a pleť sice byla oslnivě bílá, ale neožívalo ji přirozené a zdravé zbarvení, kterým se vyznačuje mládí. Naštěstí pro Seladona se nymfy oblékaly velmi prostě, nikdy neukazovaly poprsí a jedině podle toho by jej někdo mohl poznat. „Kdo je ta nymfa,“ řekla Amasis, „tu neznám?“ „Paní,“ odpověděla Galatea, „to je jedna Adamova příbuzná, sestřenice Leonidy, tak krásná

<sup>145</sup> V originále je zde skutečně mužský rod, který přímé řeči dodává na autentičnosti. U přestrojeného Seladona se bude ženský rod střídát s mužským podle toho, zda bude subjekty vyprávění právě považován a/nebo označován za dívku Lucindu (později Alexii), nebo za pastýře Seladona.



a tolika ctnostmi obdařená, že jsem ji u sebe několik dní zdržela.“ „Působí velmi skromně,“ řekla Amasis, „a chci, aby s námi jela na Marsilly.“ Tato slova naplnila Galateino srdce radostí. V mžiku si uvědomila, že v oblečení, které je pro ni tak výhodné, bude moci svou drahou Lucindu všude brát a veřejně jí projevovat svou náklonnost, aniž by se musela bát pomluv. Lucinda měla zcela jiné myšlenky. Přistoupila k Amasis, políbila jí lem roucha a ruku tak roztomile, že tím celá společnost byla okouzlena. Nymfa ji objala a políbila se slovy: „Mám ráda Adama a vše, co k němu patří.“ Druid si vzal slovo a pronesl náležité poděkování; bál se totiž, aby Seladona nepoznali podle barvy hlasu, ale v tom se neměl čeho obávat. Jeho hlas byl stejně něžný jako jeho tvář. Šlo se do zámku, stoly byly velkolepě prostřeny; a jelikož při velkém množství lidí, kteří chodili jedni sem, druzí tam, vznikal zmatek, Leonida a Lucinda místo toho, aby se zajímaly o jídlo, vyšly ruku v ruce ze zámku. Měly na sobě velké pláštěnky, pod nimiž se daly skrýt pastýřské šaty. Zašly do blízkého lesa a v jednom odlehlém zákoutí si Seladon zase vzal své obvyklé oblečení a rozloučil se s Leonidou, již slíbil věčné přátelství. Leonida měla dosti kuráže mu říci, že by nikdy neměl opouštět Astreu. „Sbohem, Seladone,“ řekla mu s hlubokým povzdechem a uronila několik slz, „milujte vždy svou Astreu, pamatujte, že láska vyžaduje obětovat se až do krajnosti, a na svou dobrou přítelkyni Leonidu nezapomeňte.“

Když se Seladon rozloučil s Leonidou, vyšel z lesa a došel až na břeh řeky Lignonu. Vydal se proti proudu k jejímu prameni, ale když se brzy dostal na dohled vesničky, kde s Astreou strávil tak krásné dny, zastavil se pod jakýmsi stromy a smutně hleděl na místo, které tak miloval: „Tak zde býváte, božská Astreo, a to stádo, které vidím potulovat se po krajině, je možná vaše.“ Při tom pomýšlení se hbitě zvedl, rozhodnut, že po mostě, který byl ještě dost daleko, přejde na druhou stranu. Přece k němu došel ještě chvíli před setměním, a když přešel vodu, dal se bez mešká-

ní doleva, jako kdyby chtěl jít do své vesničky. Muselo se projít přes les, už nějakou dobu šel, a protože se cítil z té cesty unavený, uložil se u paty nějakého stromu; ale byl tam sotva chvíli, když zaslechl hlas nějaké osoby, jak si naříká; v nočním tichu toho místa jej slyšel slovo od slova: „Nešťastný pastýři,“ říkal ten neznámý, „budeš mít vůbec někdy dosti slzí, abys oplakal, co jsi ztratil? Bylo kdy vůbec takové neštěstí, které by se vyrovnalo mému?“ Seladon šel blíž: „Pastýři,“ pravil mu, „nejste sám, kdo je nešťasten, já jsem stokrát víc.“ Někakou dobu se přeli, ale nepřesvědčili jeden druhého. Seladon, kterému jeho hlas nezněl povědomě, se jej zeptal, zda je z těch končin. „Teprve odnedávna,“ odpověděl, „přišel jsem sem toho dne, kdy se jeden pastýř, Seladon jménem, utopil; ve vsích bylo všechno vzhůru nohama; toho pastýře tu velice milovali.“ „Viděl jste tam Astreu,“ navázal Seladon, „Phyllis, Licida?“ „Ty jsem viděl zrovna včera, a užasl jsem nad krásou Astrey; i když se říká, že od Seladonovy smrti se změnila k nepoznání; milovala jej hodně.“ „A vyprávěli vám, jak se ten pastýř utopil?“ „Prý usnul na břehu řeky Lignonu, nad příkrým srázem, a spadl do řeky, která byla tehdy rozvodněná z tajícího sněhu.“ Seladon z té řeči poznal, že se o jeho dobrodružství pomlčelo, aby to Astrei neuškodilo. Zároveň zjistil, že ona žije, a to mu udělalo velkou radost, ale hned si ji představil, jak vypadala hrozivě, s planoucím zrakem, když jej odsuzovala k doživotnímu vyhnanství. Ta představa jej na místě zarazila; měl za to, že věrný milý musí poslechnout milovanou bytost na slovo, a rozhodl se, že sám sebe vykáže někam do samoty, dokud ona neuzná za vhodné zavolat jej zpátky. Rozloučil se s pastýřem, který se cítil tak nešťastný, a nedbaje strašlivé temnoty, ponořil se do lesa. Náhoda jej dovedla ke vstupu do nějaké sluje, kde se zastavil. Za světla rozpoznal příhodnost toho místa – studánka s velice čistou pramenitou vodou a několik stromů obtěžkaných ovocem jej přesvědčily, že se tam usadí. Bude poslušen své pastýřky, dokud mu štěstěna nebude

příznivěji nakloněna; přes to všechno se cítil jí být docela nablízku a neztrácel naději, že ji jednou spatří, aniž by sám byl spatřen. V jednom koutě své jeskyně si udělal z mechu lůžko, a když vyložil obsah své brašny, zjistil, že starostlivá Leonida do ní dala jídla na několik dní. Ty dny strávil ve výčitkách a slzách, a ani se nepokusil jít za Astreou, jejíž svrchovaný příkaz mu byl svatý.

Zatímco Seladon za zmatku kolem vladařčina dvora prchal ze zámku Issoure, Leonida a Silvie se právem obávaly, že si toho Galatea všimne a obviní je, že mu k útěku dopomohly. Neměla na to času; Amasis stále chodila zavěšena do své milované dcery a vzala si ji k sobě do kočáru na cestu do Marsilly. Nymfa dostala zprávu, že francý král zvítězil v boji proti obyvatelům Neustrie a že tam dělal hotové divy chrabří Lindamor. Chtěla proto uspořádat lidovou veselici a přála si, aby se jí její dcera zúčastnila. Přijela na Issoure jen proto, aby ji odvezla na Marsilly. Při nastupování do kočáru měla Galatea sotva čas říci hodně nahlas Leonidě: „Přijedete se Silvií a Lucindou.“ Leonida a Silvie byly celé rády, že z toho vyvázly tak snadno a mohly si chvíli vydechnout. Ale sotva přijely na Marsilly a Galatea mezi ostatními nymfami neviděla Lucindu, nechala si Leonidu zavolat do své komnaty: „A kde je Lucinda,“ táže se jí o překot. „Paní,“ na to Leonida, „hledaly jsme ji marně po celém zámku; musela vyklouznout v době, kdy se všichni chystali k odchodu.<sup>146</sup> Nevím, jak to udělala, ale někdo jí najisto musel pomoci, a kdybych si troufla, podezírala bych z toho svého strýce druida, viděla jsem jej dnes odpoledne s ní mluvit o samotě.“ „Ať jste to vy nebo on,“ hněvivě opáčila nymfa, „běžte, vyrazte teď hned, běžte ke strýci domů a dovedte mi Lucindu, nebo mi už nechodte na oči.“

<sup>146</sup> Zde opravujeme různočtení; v originálu je zde hranice kurzívy a uvozovek, tedy hranice promluv dvou osob, ale z textu („svého strýce druida“) plyne, že mluví stále Leonida.

Leonida pánovitěho rozkazu poslechla a vydala se za Adamem do jeho venkovského domu, který měl u pramenů řeky Lignonu. Vše mu pověděla, ale on jí řekl, aniž by mu to nějak vadilo, že bere tu věc na sebe a že mu za to nymfa jednoho dne bude vděčná. Ona se pak v nemilosti utěšovala nadějí, že když je nablízku Seladonovi, kterého si představovala zpátky v jeho vsi, bude mít ještě to potěšení vidět se s ním. Ale když tam zašla a od pastýřek, které jednu jako druhou znala, se dozvěděla, že Seladon je mrtev, byla krajně překvapená; nedovedla si vysvětlit, proč se tam nevrátil. Řekla si, že měl své důvody, a přešla to beze slova. Uběhly dva týdny, aniž by o něm měla nějaké zprávy. Viděla se s Astreou a našla ji jaksepatří sklíčenou. Konečně jednoho dne, když se sama procházela po lese, uviděla nějakého pastýře, jak spí pod stromem, a poznala nebohého Seladona. Skryla se za keře a čekala, až se probudí, aby viděla, jak si bude počínat. Vstal a zamířil do lesa. Nymfa jej sledovala až do jeho jeskyně; tam zůstala na prahu a slyšela jej tak žalostně si naříkat, že ji to dojímalo; z přátelství, nemáme-li říci z lásky<sup>147</sup>, které k Seladonovi chovala, sdílela jeho žal. Z jeho slov brzy poznala, že Astreou stále nosí v srdci a že si netroufá vrátit se do své vsi z obavy, že by jí byl neposlušen. To pomýšlení by ji mohlo zraňovat, ale jak nemohla přemoci radost, že opět vidí to, co miluje, vpadla do jeskyně a běžela s otevřenou náručí k pastýři. „Seladone,“ řekla objímajíc ho, „už dost toho bédování.“ Pastýřovo překvapení nelze slovy popsat. Znovu nabyl dobré mysli. „Vidíte, krásná Leonido, do jakého stavu mne přivedla láska.“ Chtěla mu vysvětlit, že Astreou nemohlo napadnout zavolat jej zpátky, když si myslela, že je v říši mrtvých; své zdůvodňování ale zavrhla a popravdě na něm ani netrvala. Pastýř je sám v pustině, kam ona zná cestu; přes všechnu její ctnost

<sup>147</sup> „Amitié“, přátelství, je v textu někdy používáno jako nižší stupeň lásky, jako zde, kde je jasné rozlišení stupňováním, jindy jako její synonymum, zvl. pro vztah mezi Astreou a Seladonem.

jí v představách svítí jakýsi paprsek naděje. Pokusila se jej utěšit a slíbila mu, že jej občas přijde navštívit, a aby se mu více vloudila do myšlenek, mluvila s ním o tom, co on miluje, a ujišťovala jej, že se Astrei po něm denně stýská a že i když je zármutkem dost změněna, stále je z pastýřek nejkrásnější. Nato mu povyprávěla, jak potupně s ní samou Galatea naložila, když ji vyhnala z domu, protože ji podezírala, že pomohla Lucindě k útěku. „Trpím kvůli lásce k vám,“ dodala nymfa, „a působí mi to velkou radost.“ Seladon jí velmi zdvořile poděkoval; to bylo vše, čeho se od něj mohla nadít. Hned nazítří se vrátila i s Adamem, který měl Seladona rád jako vlastního. Pastýř jej přijal s úctou a přátelsky, vděčil mu za svou svobodu. Po několik dní spolu vedli dlouhé hovory, aniž by se druidovi, který přišel v dobré víře, podařilo jej přesvědčit, aby se vrátil do své vsi. Jen jej přiměl, aby jedl pokrmy, které mu nosí Leonida, což jej uchránilo před tím, že by zase do krajnosti zeslábl; a pro rozptýlení mu poradil postavit v lese malou svatyni z olistěných větví a drnů ke cti bohyně Astrey, nicméně s tím ponaučením ve shodě s druidským učením, že uctívání si zasluhuje pouze nejvyšší bůh Thautates, první a svrchovaná Bytost, a menším božstvům přísluší pouze vzdávat úctu, nikoli se jim klanět. Brzy tu z lásky vyrostl malý chrámek. Seladon měl zmenšeninu<sup>148</sup> Astreiny podobizny. Adamas z ní nechal zhotovit velký formát<sup>149</sup>, aby mohla být umístěna na oltář nové bohyně.

Takto trávil Seladon své dny; nikdy nezapomněl hned zrána zajít do Astreina chrámu. Pak se zanořil do nejhlubšího lesa a věnoval se tam svým obvyklým myšlenkám. Odhodlal se své pastýřce napsat. (Pastýři mívali vždy ve své mošně nějaké písátko

<sup>148</sup> V textu je použit přímo technický údaj o formátu portrétu, jemuž odpovídá asi nejlépe „zmenšenina“.

<sup>149</sup> Srov. výše. Podle „čtenářského paktu“ platného pro *Novou Astreu* je třeba respektovat nejrůznější anachronismy, například jak galský druid sídlící v lesích „nechá zhotovit“ velkoformátový portrét (jakou asi technikou?), a to z miniatuury, která přežila Seladonův pobyt v rozvodněné řece.

a papír.)<sup>150</sup> Večer se s napsaným dopisem vrátil do jeskyně. Nosil jej u sebe celý týden a ani jej nenapadlo ho Astrei poslat – myslel, že by ji urazil a porušil její příkaz vyhnanství. Jednoho dne si však při své obvyklé procházce všiml nějakého pastýře, jak tvrdě spí pod stromy. Poznal v něm Silvandra, který nad všechny pastýře kolem Lignonu vynikal svým duchem, ale ještě více svou necitelností. Seladon jej znal jen z této stránky, ale za dobu jeho nepřítomnosti i Silvandru upadl do Kupidových tenat. Zkrotila jej pastýřka Diana a on byl v tom nejhlubším lese jen proto, aby stromům a skaliskům vyprávěl o pastýřčině ukrutnosti. Dost se nazpíval a naplakal (láska k tomu vede všechny druhy lidí) a usnul. Seladon položil svůj dopis Silvandrově na paži v naději, že se by se tak mohl dostat až k jeho pastýřce. A nemýlil se. Probuzený Silvandru se podivil, že mu leží u ruky dopis adresovaný nejkrásnější a nejmilovanější pastýřce vesmíru. Vrátil se do vsi a vyprávěl pastýřům, co se mu přihodilo. Astrea, Phyllis a Diana chtěly dopis vidět, a zněl takto:

*Nejmilovanější a nejkrásnější pastýřce vesmíru ten nejnešťastnější a nejuvěrnější z jejich služebníků.*

*Má láska mi nikdy nedovolí, abych nazval mučením to, co trpím z vašeho poručení, a má ústa, určená jen k vašim chválám, se nikdy neotevrou ke stížnostem. Stav, v němž se nalézám, který by možná pro kohokoli jiného byl nesnesitelný, mi působí radost, protože vy chcete, abych trpěl. Nijak se nezdráhejte vytrvat ve své přisnlosti, já vytrvám ve své poslušnosti, aby, nedokázal-li jsem vás přesvědčit o své věrnosti za živa, alespoň Elysejská pole<sup>151</sup> a blažené*

<sup>150</sup> Příklad s psacími potřebami je asi nejnápadnější položkou na seznamu rekvizit, které jsou propůjčeny pastýřům (kromě těch autentických, jako je hůl, klobouk, případně ovce a pes) s cílem vytvořit drama, v němž platí dramatické jednoty, i když místo a čas neodpovídají ději, resp. duchaplným a stylově vybroušeným promluvkám „aristokratických“ aktérů.

<sup>151</sup> Elysejská pole odkazují na Elysium, v řecké mytologii místo pobytu blažených v podsvětí, kam odcházeli hrdinové.

*duše je obývající uznaly, že jsem ten nejvěrnější i nejnešťastnější z milovníků.<sup>152</sup>*

Tento dopis přečetla pěkně nahlas Phyllis; Astrea, kterou po ztrátě Seladona už nic nezajímalo, v něm uviděla několik slov, která se týkala jeho trápení, a požádala, aby ho přečetli. Ale běda, co to s ní udělalo, když zjistila, že poznává slova svého pastýře! Změnila barvu a sesula se na trávu. Phyllis ji vzala do náruče. „Co vám je, sestřičko?“ pravila jí; Diana byla neméně úslužná. Astrea nic neodpovídala, oči měla dokořán a vzdychala. Pastýřky pokynuly Silvandroví, aby trochu poodešel. Pak jim Astrea v proudech slz řekla: „Podívejte, to je písmo mého ubohého Seladona“. Phyllis si nedala pozor a prozradila, jakou z toho má radost. „Jestli napsal tenhle dopis, není mrtvý, protože písmo je čerstvé.“ Pastýřky je dobře prozkoumaly a souhlasily s tím a poprosily Dianu, aby od Silvandra šikovně zjistila, kdo mu ten dopis dal. Ta si zprvu myslela, že jim řekl vymyšlenou historku. Šla za ním hned. „Silvandře,“ řekla mu, „řekněte mi pravdu, kdo vám dal ten dopis, co jste nám ukázal.“ „Myslím,“ má pastýřko, „že to můj dobrý duch mi chtěl ušetřit námahu ho psát, a určený je vám, té nejkrásnější, která jiná kráska na zemi by se opovážila s vámi srovnávat? A té nejmilovanější; kdo by si troufl lichotit si, že miluje jako já? Nejnešťastnější a nejvěrnější z pastýřů – to jsem celý já.“ Diana z něj nic dalšího nemohla dostat; a všechny tři pastýřky se po krátké poradě s Licidem dohodly, že se půjdou se Silvandrem podívat do lesa, přesně na to místo, kde ten dopis našel, aby viděly, jestli tam nenajdou toho, kdo jej napsal.

Nazítrí vyrazily časně, svá stáda přenechaly na starost pastýřům; Astrea, Phyllis, Diana, Licidas a Silvan, který kráčel první

<sup>152</sup> Srov. pozn. 115 – kompozice zde pracuje s paralelismy a binárními opozicemi (chvály – stížnosti; nesnesitelný – radost; přísnost – poslušnost; za živa – říše mrtvých).

a sloužil za průvodce po cestě, kterou sám dost dobře neznal. I Leonidas se rád přidal, i Hylas, Tírel a několik dalších pastýřů. Silvan je nejprve vedl dosti úzkou a neschůdnou pěšinkou; nedalo se tudy projít, pouze jeden za druhým. Viděli louky, lesíky a potůčky, které se dále vlévaly do Lignonu, a brzy potom se zanořili do hloubi lesa. Silvan jim co chvíli říkal, že už nejsou daleko od místa, kam je chce zavést; když tu zničehonic: „Pastýři,“ říká jim se smíchem, „já jsem vás svedl z pravé cesty, ale jsme zde v dobré společnosti a vlků se nic nebojíme.“ Upozornil je, že jsou u vstupu do jakéhosi loubí z nízkých olistěných stromků, tvořeného sehnutými a vzájemně propletenými větvemi. Vchod tam byl tak úzký, že se dalo vejít jen po jednom. Silvan šel první arazil cestu a pastýři jej následovali. Našli tam jakési kryté nádvoříčko ohraničené velkými stromy a uvnitř spatřili dva duby jako opěrné sloupy, které nahoře spojovalo listoví, s následujícím nápisem rytým na dřevěné tabulce:

*Drž se, duchu nevěřící, opodál,  
kdo svatou láskou nebyl vzplál,  
na toto svaté místo nevstupuj.  
Toto je háj, kde den za dnem  
kdos s překypujícím srdcem  
bohyni<sup>153</sup> Astrei vzdává hold svůj.<sup>154</sup>*

<sup>153</sup> Zjišťujeme, že Astrea (a platí to i pro některé další ženské postavy) je zároveň pastýřka, nymfa a bohyně; opět se zde nabízí vysvětlení vypravěčským divadelním úhlem pohledu, který počítá u postav se střídáním rolí. Kterou roli Astrea právě hraje, poznává čtenář podle rekvizit a kulis – je-li to potřebné pro děj, jako pastýřka pronásleduje vlka unášejícího ovci (aby jí mohl vypadnout dopis), zde z ní velká podobizna na oltáři, adresný hymnus a chrám jí věnovaný dělají i bohyni. A je opět v duchu astreovského „čtenářského paktu“ pominout, že bohyně by se z definice měla vyznačovat nějakými nadpřirozenými vlastnostmi či schopnostmi.

<sup>154</sup> Jedna z mála básní v *Nové Astrei*; zajímavé je, že je z *velké Astrey* převzata doslova (*velká Astrea*, Druhá část, Pátá kniha); při překladu jsme se snažili respektovat

Družina postoupila dále a spatřila malý oltářík, na němž byla podobizna, naspodu s těmito slovy: *To je bohyně Astrea*. Na mou věru, říká Phyllis, to je opravdová Astreina podobizna. Tady ta dvě S propletená s jejími dvěma A, a dokonce i její pastýřská hůl a pes Melampus.

Astrea všechny ty řeči přecházela mlčením, a hlavně si všímal Seladonova písma. Neříkala k tomu nic, ale Phyllis a Licidas, kteří ho poznali stejně dobře jako ona, se zaradovali. „Sestřičko,“ řekla jí Phyllis, „když vám Seladon postavil tento chrámek, když napsal všechny ty verše, neutonul, jak jsme si mysleli.“ „Ach, sestřičko,“ na to Astrea, „Seladon je mrtev, a mou vinou, a vidím, že bohové ještě nemají dost na slzách, které jsem pro něj prolila, protože mne dovedli sem, aby mi k nim dali další důvod. Ale když si to přejí, budu jich prolévat tolik, že pokud nesmyjí můj zločin, vynasnažím se aspoň jiný spáchat – buď přijdu o oči, nebo o život.“<sup>155</sup> „Pokud jde o mne,“ opáčila Phyllis, „já bych neztrácela naději.“ „Ale copak si nepamatujete,“ řekla jí Astrea, „jak jsme slyšali od druidů, že máme duši, která s tělem neumírá, a když tomu ubohému tělu nedopřejeme hrob, duše bude v těch místech, kde je smrt rozdělila, po sto let bloudit? Běda! Možná,

---

veršové schéma AABCCB i specifický slovník včetně (nezáměrně?) repetice ve 2. a 3. verši („saint/svatý“), srov. původní znění: „Loin, bien loin, profanes esprits / Qui n'est d'un saint amour épris / En ce lieu saint ne fasse entrée. / Voici le bois où chaque jour / Un cœur qui ne vit que d'amour / Adore la Déesse Astrée.“

<sup>155</sup> Do Astreiny repliky se promítá stylistický požadavek propracovaných paralelismů podle „negativistického“ scénáře nešťastné lásky (nemají dost na slzách – dávají další důvod; nesmyjí zločin – jiný spáchám; přijdu o oči / o život) natolik výrazně, že vynívá mnohomluvně, až bezobsažně; jediným sdělením se zdá být smutek – avšak Phyllis reaguje nečekaně věcně, stručně, dalo by se říci funkčně. Jako by se mezi oběma replikami změnil konvence – Astrea mluví podle konvence dvorské lásky, Phyllis podle konvence rozumu a psychologického vhledu a snaží se Astreu přesvědčit o jistých pozitivních stránkách situace v obou smyslech slova: nepochybných i kladných.

že si duše nebohého Seladona ještě libuje v místech, která tak miloval.“ „Alespoň to,“ pokračovala Phyllis, „by vám mohlo být útěchou, že vidíte, že ani smrt nezadusila jeho lásku. Od našich druidů jsem také slyšela, že jak vidíme očima své tělo, tak je vidí a poznávají i odloučené duše. Seladonova duše jistě viděla jasně a nezaměleně ryzost vaší náklonnosti, i že žárlivost, příčina vašeho hněvu, pramenila jen z lásky.“ „Bohužel!“ odpoví Astrea s hlubokým povzdechem, „bylo by pro mne zdrojem velké útěchy, kdyby viděl, co se mi děje v srdci. Vždyť jestli jsem jej nemilovala víc než cokoli na světě a jestli ještě stále nechovám ten stejný cit, ať mne bohové přestanou mít rádi.“

Až si pastýři a pastýřky prohlédli celý les a vydali se na zpáteční cestu do svých vsí, překvapila je noc, takže byli nuceni zastavit se na jedné louce, kde si vyložili své mošny, rozhodnutí tu počkat na svítání z obavy, aby nezabloudili. Po lehkém jídle se Astrea, Leonida a Phyllis uložily společně na trávu a pastýři kousek opodál udělali totéž. Nejprve se vykládalo, a pak se usnulo. Den byl únavný, všichni odpočinek potřebovali.

Slunce již téměř vycházelo, když Seladon podle svého zvyku vyšel za rozbřesku ze své jeskyně a náhodou přišel na loučku, kde ještě spaly pastýřky. Uviděl a poznal Astreu; šátek, který měla přes vlasy, jí zakrýval část obličeje, jednu paži měla pod hlavou, druhou nataženou podél stehna, nohy i chodidla nepřikryté, ňadra trošku poodkrytá. Zůstal téměř bez dechu a pozoroval to mistrovské dílo přírody; ale naneštěstí když Phyllis, která ve spánku Astreu objímala, otočila hlavu, aniž by otevřela oči, ubohý pastýř se tolik polekal, že bude přistižen, že nakvap utekl a vrátil se do své jeskyně. „Zakázala mi,“ říkal si pro sebe, „jí přijít na oči, ale přece mi nezakázala, abych ji viděl.“ Pomyslel si také, že přišla s ostatními pastýři na ten dopis, který nechal u spícího Silvan- dra, a snad i aby jej vyhledala. To pomyslení mu dodalo odvahy napsat jí druhý dopis a dát jí ho osobně do rukou, pokud ještě

nebude vzhůru. Napsal jej v mžiku a běžel na to místo, kde panovalo stále stejné ticho. Roztřesen se přiblížil ke své milované pastýřce, poklekl na jedno koleno, a jak má tak blízko tolik půvabů, prohlíží si je, obdivuje a přestává být pánem svého nadšení, ještě víc se přiblíží, sklání se a uloupí pastýřce nepatrný projev přízně<sup>156</sup>, který by však nevěnovala ani všem králům světa. Ona se v ten okamžik vzbudí, otevře oči a uvidí Seladona; ale našťestí pro něj slunce, které právě vyšlo, svítí Astrei do očí a vyšle k ní jeden paprsek, který ji oslní. Seladona vidí, ale vidí jej uprostřed zářivého oblaku, a už jej zase nevidí. Celý zmatený uprchl, nevěda, co činí. Astrei na prsou zanechal dopis, který předtím napsal. Její hlasitý výkřik vzbudil Phyllis a Dianu. „Želbohu!“ říká jim, „teď jsem viděla Seladonův stín celý zářící jasem – vznesl se k nebi.“ Chtěla se zvednout, a tím shodila dopis; hned poznala Seladonovo písmo a četla v něm tato slova.

*Přišla-li jste na toto místo, kde jsou ještě pozůstatky po Seladonovi, abyste viděla, zda vás miluje, nemůžete o tom pochybovat, když vidíte, s jakou oddaností vás poslechl. Pudí-li vás sem soucit, i když už je trochu pozdě, soucit je útěchou těch, co mají žal; a je-li to náhodou, rád vám i za ni budu zavázán. Sbohem, a jste-li vy nejkrásnější a nejmilovanější pastýřka vesmíru, já jsem ten nejnešťastnější a nejvěrnější z milovníků.*

Tehdy pastýři uvěřili, že Seladon je mrtev. Všichni se probudili; vyprávělo se o tom vidění, co měla Astrea, a všichni se shodli, že má-li předražený stín dojít klidu, je třeba mu navršit mohyly. Celá družina se na tom chtěla podílet; pastýři sekali větve ze

<sup>156</sup> Francouzskému slovu „faveur“ zde nejlépe odpovídá definice platící pro jeho plurálovou formu „známky lásky prokazované ženou muži, který se jí dvoří“ (srov. DELF), jednoslovný výraz čeština nemá, navíc až preciozní opisnost tohoto výrazu nechává volné pole pro čtenářovu fantazii.

stromů a vyrývali drny a vršili z nich pyramidu. Pastýřky trhaly květiny. A nakonec přišly z chrámu Dobré bohyně<sup>157</sup>, který byl nedaleko, druidské dívky s ovatem<sup>158</sup> neboli obětníkem. Cereře byla obětována prasnice a několik mladých černých býčků. Prováděly se úlitby<sup>159</sup> mlékem a posvátným vínem a třikrát byla vyvolána Seladonova duše; mocnými výkřiky jej volaly druidské dívky s rozpuštěnými vlasy. Nakonec ovat posypal hrob květy a řekl mu: „Sbohem, Seladone, a sbohem navždy, ať jsi v jakékoli zemi, nechť ti je lehká.“ Nymfa Leonida, která byla při tomto obřadu přítomna, se tomu v duchu smála,<sup>160</sup> a nelenila házet květy jako ostatní.

Druhého dne šli Adamas a Leonida navštívit Seladona a našli jej u vchodu do jeho jeskyně, mnohem veselejšího než obvykle. Radostí mu ožil obličej; viděl Astreu, a i když ji viděl jenom spící, poskytla mu takové potěšení, v něž by nebyl doufal ani při nejpříznivějším osudu. „Včera večer jsme vás hojně oplakali,“ řekla mu Leonida a pak mu vyprávěla, jak si Astrea myslela, že vidí jeho stín, a jak mu k upokojení jeho bludné duše<sup>161</sup> navršila

<sup>157</sup> Dobrá bohyně (Bona Dea) byla římské bohyně cudnosti, jejíž jméno nebylo známo. Podle Delphine Denisové po této svatyni nejsou sice žádné archeologické stopy, ale je to místo totožné s cisterciáckým klášterem Notre-Dame de Bonlieu, k němuž měl rod d'Urfé tradičně silné pouto; ve Druhé části *velké Astrey* je skutečně výslovně zmíněno „Bonlieu, chrám věnovaný Dobré bohyni“, srov. *Honoré d'Urfé, L'Astrée. Deuxième partie*, c. d., s. 119, 273.

<sup>158</sup> Srov. heslo „vacie“, n.f., in: *Supplément au Dictionnaire de l'Académie*, A Paris, chez Masson et fils, M. DCCC. XXVII., česky „ovati“, třída starých druidů, kteří působili při obětních obřadech, dostupné na <https://books.google.cz/books?id=TJkGAAAAQAAJ&pg=PA543&clpg=PA543&dq=le+vacie+ancien+francais&source>.

<sup>159</sup> Francouzské sloveso „répandre“ má i význam „polít/polévat“, ten však vyžaduje předmět přímý; kromě slovesa „vykrápět“ lze aktualizovat český výraz „úlitba (bohům)“, který se dnes již chápe jako abstraktum.

<sup>160</sup> Ironický odstup vševědoucího vypravěče (vidí postavě do nitra, čte její myšlenky).

<sup>161</sup> Původní „manes errans“ opravujeme na „mânes errants“ a překládáme pomocí definice „mánové, duše předků u Římanů“, viz například: „À ses mânes errants je

rov se všemi obřady obvyklými u druidů. Nemohl tomu uvěřit; zavedli jej na to místo, které nebylo daleko. „Po tom všem,“ řekl mu Adamas, „nechcete se své pastýřce ukázat? Copak můžete pochybovat, že vás miluje?“ „Lituje mne,“ řekl s povzdechem, „a možná, že kdyby mne viděla živého a neposlušného svých rozkazů, zahrnula by mne nenávistí a hněvem; nikdy jí nebudu neposlušný.“

Když druid viděl, jak neoblomný je ve svém rozhodnutí, a chtěl jej stůj co stůj dostat pryč z té jeho pustiny, promluvil k němu takto: „Chlapče můj, protože chcete vyčkat, až vás Astrea zavolá, mám vymyšlený jeden prostředek, jak vám ji zatím ukázat, aniž by to mohla považovat za špatné; uvidíte ji, budete s ní mluvit, a nebude nijak těžké poznat, jestli vás ještě miluje. Mám dceru, kterou vroucně miluji, myslím, že už jsem vám to říkal; už osm let žije u druidských dívek, v carnutských<sup>162</sup> poustevnách<sup>163</sup>; přísnost našich druidských zákonů mi nařizuje obejít se bez její přítomnosti; vy se jí, Seladone, podobáte víc, než kdybyste byl její bratr. Rozhlásím, že moje dcera Alexie byla vážně nemocná a že přijíždí na zdravý vzduch do rodného kraje. Přestrojíme vás za nymfu a za čtyři dny přijedete ke mně. Moje dcera je z domu již osm let, všichni vás budou považovat za ni. Leonida vás vezme na návštěvu k pastýřkám těch končin; uvidíte Astreu, mají vás za mrtvého, nic vám nehrozí. Jestli po této zkoušce svou pastýřku neuchlácholíte, umřete si, chlapče, lépe umřít, než se soužit, jak

rendis le repos ; Je fis seul son bûcher, et ramassai sa cendre“, [Quinault, *Agrippa*, I, 5], *Dictionnaire des citations*, Le Monde, dostupné na <http://dicocitations.lemonde.fr/citation/repos/3/310.php>.

<sup>162</sup> Carnutové – „Karnutové (Carnutes), keltský kmen v Galii keltické..., v kraji jejich, asi dnešní départementy Eure et Loir, Loir et Cher, Loiret a Seine et Oise zaujímající, konali druidové schůze své.“ *Ottův slovník naučný*, 13. díl, vydavatel a nakladatel J. Otto v Praze, 1898, s. 1089.

<sup>163</sup> Staré franc. slovo „antre“ znamená kromě jeskyně mimo jiné „strašidelné nebo tajemné místo, které někomu slouží za útočiště... – [například] čarodějnicí“ (srov. DELF); vzhledem k náboženskému kontextu volíme pojem „poustevna“.

to vy děláte; váš stav nemůže skončit jinak než smrtí, nebo získáním Astrey.“ „Máte pravdu, otče,“ odpověděl Seladon, „rozhodněte o mém osudu, jsem hotov vás poslechnout.“

Adamas měl trochu zábrany přechovávat ve svém domě muže převlečeného za dívku a nechávat jej v blízkosti své neteře, o níž věděl, jak je citově založená; uklidnilo jej, jakou lásku chová Seladon k Astrei; býval by se mohl obávat, aby mladá, krásná a vášnivá nymfa Leonida pastýřovu věrnost nezviklala. Ale přednedávnem se na osud obou milenců dotazoval ve věštírně Dobré bohyně a dostalo se mu odpovědi, že podaří-li se mu pomoci jim ke štěstí, zajistí si šťastné a klidné stáří. Věštba jej zbavila veškeré přehnané úzkostlivosti: takže nadšen, že přesvědčil Seladona, jej poučil, jak jsou druidské dívky v poustevnách u Carnutů vychovávány; o jejich zákonech, jejich zvycích a obětích, aby mohl odpovídat na otázky, které mu budou klást; přičemž mu doporučoval hlavně málo mluvit, pod záminkou skromnosti. Po čtyřech dnech přijel s Leonidou, která pak Seladonovi oblékla nymfí šat. Nebyl pro něj nový; jeho krása jej již vícekrát dovedla k tomu, že se převlékl za dívku,<sup>164</sup> takové přestrojení se mu dosti líbilo a byl jak dělaný pro všechny ty způsoby, které mládež umí uplatnit, chce-li se líbit. Jeho úpravu si vzala na starost Leonida; světlé a přirozeně kadeřavé vlasy mu za dobu jeho nesnází tak vyrostly, že nebylo nic jednoduššího, než je pomocí stuh a květin načesat. Tím, že jej něžná a snaživá nymfa viděla tak krásného a sama ke zvýšení jeho

<sup>164</sup> Domníváme se, že pochopení příčinné souvislosti mezi krásou a přestrojením (fr. „déguisement“) napomůže opět „divadelní“ úhel pohledu: vyjdeme-li z historické skutečnosti, že ženské role hrávali muži a že autentičtější působí muž vykazující alespoň některé znaky ženské krásy (tedy typ androgynní, nejspíše mladý), pak se za ženu bude přestrojovat ten krásný a cílem bude *travestie*, nikoli *transvestismus*. Ovšem *travestie* ne jako „komické n. satirické dílo zpracovávající vážné n. vznešené téma zlehčujícím až karikujícím stylem“ (*Akademický slovník cizích slov*, Praha, Academia, 1955), ale jako příležitost, kdy se „herec přestrojí, aby hrál ženskou roli“ (srov. *Nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1983).

půvabů přispěla, si způsobila další rány, které pak rychle léčila svou způsobností a svým přátelstvím.

Jakmile se setmělo, Seladon se odebral do domu velkého druida a ten jej uvítal jako svou milovanou dceru a srdečně jej objal. Leonida si neodepřela se k sestřenci přivinout. Soudilo se, že ta trošku špatně vypadá, ale vědělo se, že byla nemocná. Uložili ji do postele a po dva dny nevycházela z pokoje a přijímala návštěvy všech ze sousedství. Nebyla nijak na rozpacích a vypadala v té posteli krásná jako anděl. Nymfí pokrývka hlavy na noc byla velmi prostá.<sup>165</sup> Bylo to něco jako bílý čepeček zdobený po obou stranách obličje krajkovými lemy, které se pod bradou zavazovaly na stuhu. Když se po všich rozneslo, že se Adamova dcera nymfa Alexie vrátila z carnuských poustev, pastýři a pastýřky se cítili povinováni jít složit velkému druidovi poklonu. Vyslali Astreina strýce Phociona, Seladonova bratra Licida, Silvandra, Hyla a Tircise, toho nešťastného pastýře, kterého Seladon potkal v noci v lese. Adamas je přijal s poctami a přátelsky si postěžoval na jejich pastýřky, že ještě nepřišly jeho dceru Alexii navštívit. Pastýři jej ujišťovali, že se na tuto čest připravují. Leonida představila pastýře krásné Alexii, která jejich komplimenty přijímala s takovým půvabem, že tím byli okouzleni. Měla na sobě šaty z fialového saténu, zlatě vyšívaného, se stříbrnými květy. Tělo se v nich pěkně rýsovalo a Leonida se prozíravě postarala o to, aby šaty byly na potřebných místech vycpány. Fialové a bílé stuhly (druidské

<sup>165</sup> Poznámka ke slově „velmi prostá“: současný čtenář se musí s důvěrou spolehnout na synchronní pohled, „čtenářský pakt“ a na „pravdu okamžiku“ – dále popsaná spací proprieta by zřejmě mohla být ještě nazdobenější a mladý muž s podobným atributem na hlavě nemá vyvolávat smích (jako při stávající humoristické konvenci, kam by patřila i pohádková konotace Vlka z Červené karkulky), ale libé pocity jako při pohledu na „anděla“ (srov. v textu). Přirovnání „krásný/á jako anděl“ je sice lexikalizované, ale domníváme se, že zde není použito náhodou, ale s narativním záměrem využít androgynní povahy těchto nadpřirozených bytostí.

dívky jiné barvy nenosily), vlasy byly vzadu svázané stuhou posíťou perlami, náhrdelník a visací náušnice z diamantů, a to vše ladilo s usměvavým obličejem, jemuž dodávala všechen jas naděje na brzké shledání s Astreou. Licidas na ni hleděl jako u vytržení. „Želbohu,“ říkal si v duchu, „jak se podobá mémuto nebohému bratrovi, obličejem, řečí, vším chováním; je pravda, že ona je ještě krásnější.“ Čím více si ji prohlížel, tím více se divil, že se dva lidé mohou sobě tak velice podobat. Seladonova smrt, kterou považoval za jistou, vážnost velkého druida, který se k Alexii choval jako ke své dceři, nymfí šat, který ji zkrášloval, jej utvrzovaly, že jej šálí zrak. Přistoupil k ní. „Paní,“ řekl jí, „odvažuji se vám říci, jak nesmírně se podobáte osobě, kterou jsem na světě nejmíce miloval.“ „Pastýři,“ odpovíděla Alexie a začervenala se, „tato podobnost mne těší, záleží-li vám na ní, neboť vím, že můj otec vás má rád a váží si vás.“ Leonida, která se obávala, že Alexie ještě nemluví dobře jako dívka, jejich hovor přerušila a začala se ptát, co je nového s pastýřkami, jeho dobrými přítelkyněmi, a s jejich láskami. „Silvandr,“ říká Licidas, „který se považoval za necitelného, dohání ztracený čas a miluje krásnou Dianu, a za jeden den ji zvládne milovat více než jiný za rok. Hylas, přelétavý Hylas, již několik dní vypadá, že chová náklonnost k Phyllis. Astrea stále miluje Seladonovu památku a nemůže ani vystát pastýře Calidona, jehož by si podle přání svého strýce a poručníka Phociona měla vzít, protože je značně bohatý.“<sup>166</sup> Na ta slova Alexie

<sup>166</sup> Reference o tom, „co je nového s pastýřkami... a jejich láskami“, zde jednou větou shrnuje bohatý románový děj s odbočkami a vsuvkami, který ve *velké Astrei* zaujímá mnoho stran – zcela podle úvodního záměru autora *Nové Astrey* věnovat se jen dvojici protagonistů. Srov. seznam názvů kapitol *velké Astrey* v Příloze. Více místa i pozornosti je věnováno z ostatních jen Hylovi (symetricky k *velké Astrei*), zřejmě proto, že typ antagonický k hlavnímu hrdinovi, sukničkář, přelétavec a vtípný cynik, je potřebným oživením a vyvažujícím protipólem, zejména ve *velké Astrei* pasáže o něm patří k nejduchaplnějším; snaha přenést je ve zkrácené podobě do *Nové Astrey* se však neobešla bez přehmatů, srov. pozn. 167.



změnila barvu a musela si sednout. Hylas, který se na ni stále díval, aniž by otevřel ústa, jako člověk uchvácený obdivem, poklekl a vrhal na ni velmi významné pohledy. Alexie se z té drobné slabosti, která na ni přišla, brzy vzpamatovala, a aby své přestrojení lépe utajila, dělala, co mohla, aby Hylovi dala najevo lásku – slova, úsměvy, něžný výraz, tklivé pohledy, všechno bylo použito, a ne nadarmo. Hylas nějakou chvíli mlčel, ale brzy dal průchod nové vášni. „Sbohem, Phyllis,“ zvolal ten přelétavec, „dávám vám sbohem, protože vaše místo v mém srdci zaujme krásná nymfa.“ „Jakže, pastýři,“ řekl mu Silvandr, který to slyšel, „tedy se rozcházíte s krásnou Phyllis.“ „Je to její chyba,“ odpověděl Hylas, „proč není tak krásná jako Alexie.“ „Pastýřka může být roztomilá,“ pokračoval Silvandr, „i když nebude tak rozkošná jako tato krásná nymfa. Pastýři, dosud jste byl nestálý, teď začínáte být ukvapený.“ Alexie, které ta řeč dělala nesmírnou radost, si vzala slovo. „Tento pastýř není ukvapený, a kdybych si dovedla zasloužit jeho přátelství, považovala bych se za šťastnou. A vy,“ řekla obracíc se s úsměvem na Hyla, „se mějte na pozoru, abyste pro slova tohoto pastýře nezměnil tu dobrou vůli, kterou ke mně chováte; to by byla známka mých malých zásluh. Říkají, že jste nestálý, já jsem ješitná, pastýři, a vaši nestálost chci napravit.“ Po rozpravě, která byla dost dlouhá, požádal Adamas společnost, aby si prohlédla zajímavosti v domě. Byli okouzleni obrazárnou, kde byly k vidění podobizny několika urozených princů a krásných princezen. Dlouho se tam procházeli. Druid se chtěl pobavit. „Pastýři,“ řekl Hylovi, „kdo vám byl v mém domě nejvíce po chuti?“ „Alexie,“ odpověděl bez váhání, „neměl jsem oči než pro ni.“ Pak se šlo večerět a pastýři nadmíru spokojení s přijetím, jehož se jim dostalo, se vrátili domů a zvědavým pastýřkám vyprávěli o všech divech, které viděli. Ty mluvily všechny najednou a chtěly, aby se jim taky tak odpovídalo. „Viděli jsme,“ řekl Hylas, „nejkrásnější bytost na světě, Adamovu dceru Alexii.“ „Co to říkáte, můj služebníku,“

řekla Phyllis; „už nemáte žádného služebníka,“ opáčil Hylas, „raději se zeptejte Phyllis, která patří k vašim dobrým přítelkyním, a ta vám řekne, že ji kvůli Alexii opouštím.“<sup>167</sup> „Ale,“ pokračuje Phyllis, „Alexie patří k druidským pannám, ona se nemůže vdát.“ „Tím lépe,“ řekl Hylas, „jakmile se objeví panna, a i zdaleka, už nemiluji, co jsem miloval. Ostatně miloval jsem už nejrůznější, ale nikdy druidku; to je pro mne nové lákadlo.“ Astrea zrovna rozmlouvala s Licidem. „Je pravda,“ říkala mu, „že ta Alexie je tak krásná, jak se říká?“ „Posuďte sama, pastýřko; představte si obličej mého nebohého bratra v jeho největší kráse, a ona je ještě krásnější.“ „Ó bohové,“ řekla Astrea, „jak bych ji chtěla vidět.“ O dva dny později se ty pastýřky rozhodly, že navštíví Adama a krásnou Alexii, kterou mrzelo, že sice je Alexií, ale ještě neviděla Astreu.

Když nadešel den, kdy měly pastýřky jít k Adamovi, Astrea, Phyllis i Diana vstaly za rozbřesku a Astrea, aniž by o tom nějak přemýšlela, se upravila tím nejelegantnějším možným způsobem. Vzala si bílé šaty, které nedávno dostala darem od strýce Phociona, a spoustu černých stužek, protože ještě držela smutek. I Alexie měla chuť být krásnější než obvykle – nymfy nosily šat ze zlata a stříbra, od hlavy k patě se blyštivaly perlami a diamanty. Leonida půjčila své milé sestřenici, kterou zdobila každého rána se stejným potěšením, všechny své drahokamy. Neobešlo se to bez občasného kradmého polaskání, které jí lhostejná Alexie nedokázala odepřít. Srdcem byla zcela jinde a její věrnost Astrei tím nebyla nijak dotčena. Nejrady by se nestýkala s nikým, ale bylo

<sup>167</sup> Srovnáním s *velkou Astreou*, Druhá část, Dvanáctá kniha, zjistíme, že Hylas skutečně říká Phyllis, ať se zeptá sama sebe, avšak v kontextu jmen více zhrzených dam je tato řečnická figura srozumitelnější; srov. „Váš služebník?“ řekl Hylas. „Neužívejme již prosím slova služebník a paní, už se mezi námi nehodí. Nevíte, že dávám vale těm, které miluji, když najdu krásnější? Zeptejte se Florice, Circeny, Palinicie, Madonty a Laonice, a když vám neodpovídá, zeptejte se Phyllis, ta vám bude moci říci, že ji opouštím kvůli Alexii.“ Všichni se smáli Hylovým řečem...

třeba neuzavírat se před veřejností. Všichni rytíři té země, všechny nymfy a všechny dámy chtěli dostát své povinnosti vůči dceři velkého druida. Leonida je uváděla k její ranní toaletě; a oni za všeobecného obdivného mlčení mohli přihlížet jejímu oblékání. To ticho bylo přerušováno jen občasnou laskavou větičkou, kterou Alexie věnovala dámám a někdy i rytířům, jimž se přece jen chtěla líbit. Nymfí oděv zavdával příčinu k sebelásce, která hrozí každému srdci. Alexie se vzbudila časně zrána: odebrala se k zámeckému oknu, odkud byl výhled na louky a lesy, které zavlažuje Lignon, a oddávala se smutným myšlenkám, které ji trápily v jeskyni. „Co už, ukážu se Astrei, neposlechnu ji, pro mne jsou zapomenuta ta výhrůžná slova *Jdi, nešťátníku, a už se neukazuj*.“ Naštěstí přišel druid, aby jí dodal kuráže. „Dítě moje,“ řekl jí a objal ji, „doufám, že dnešní den bude pro vás šťastný; uvidíte to, co milujete, využijte těch chvil, brzy zjistíte, zda vás miluje. Když vás vidím, jak dobře vypadáte, doufal bych ve vše; vaše krása je očividná a to potřebujeme; obhajte dobré jméno mé dcery.“ Tak rozmlouvali, když Leonida, která byla u okna, jim řekla, že vidí velikou skupinu pastýřů a pastýřek, jak stoupají do kopce a blíží se k zámku. Silvandr, Hylas, Tircis, Licidas a několik dalších pastýřů doprovázelo pastýřky. Ale když si Astrea uvědomila, jak blízko má k tomu uvidět Alexii, která se podle Licidových slov tolik podobá Seladonovi, srdce se jí rozbušilo takovou silou, že poprosila své družky, aby ji nechaly trochu nabrat dech, jako že ji tak unavila cesta. „Já jdu napřed,“ zvolal nedočkavý Hylas, „zpravit je o vašem příchodu“; „nebo spíše,“ řekl mu Silvandr, „uvidět krásnou Alexii.“ Neodpověděl nic a běžel dál. Adamas byl v síni, když uviděl Hyla samotného, tak udýchaného, že sotva popadal dech. „Jak to,“ řekl mu, „že jste přišel dříve než ostatní?“ „Nedivte se, otče,“ vpadla Alexie, „milenci mají vždy naspěch.“ Chvíli na to se objevily pastýřky. Velký druid jim šel naproti. „Trošku si nevážíte svých sousedů,“ řekl jim s úsměvem, „protože jste krásné;

vždycky jsem si lichotil, že přijdete mou dceru navštívit.“ „Otče,“ odpověděla Astrea, když viděla, že se na ni při řeči dívá, „je nás takové množství, že to trvalo, než jsme se shromáždily.“ Astrea hned nato popošla kupředu, aby pozdravila Leonidu, kterou znala; když ale poblíž ní uviděla nepravou Alexii, kterou má pozdravit také, myslela, že vidí Seladona; nach jí vstoupil do tváří: Alexie byla stejně zaražená; nebylo už možné couvnout; políbily se, ale tak vroucně<sup>168</sup>, že Hylas kvůli tomu začal žárlit. Ostatní pastýřky pozdravily nymfy s úctou, která jim náleží. Společnost se rozešla do jednotlivých komnat a každý si k popovídání zašel za osobou, která se mu líbila nejvíce.

Astrea nemohla odejít od Alexie; byly u sebe blízko, dívaly se na sebe, vzdychaly a neříkaly ani slovo. Mlčení jako první prolomila Astrea. „Paní,“ řekla Alexii, „když pozoruji krásu vaší tváře a půvaby celé vaší osoby, nemohu se ubránit, abych nepohaněla nejvyšší předpisy, které vás tak dlouho držely v tajnosti mezi druidskými pannami; když ale pomyslím, že na světě není nic, co by bylo hodno velkého Thautata, uznávám, že se dobře udělalo, když se k jeho službě vybralo to, co je na světě nejdokonalejšího.“ „Ráda bych,“ odpověděla Alexie, „si zasloužila chvály, kterými mě obmýšlíte; měla bych jakousi naději dostat to, co si horoucně přeji, a sice vaše přátelství, krásná pastýřko, chci je od vašeho srdce; vaše jméno dolehlo až ke Carnutům a já jsem s radostí opustila své nejdražší družky, když jsem pomyslela, že uvidím a obejmu krásnou Astreu. Ale povězte mi o šťastném a poklidném životě, který prý vedete ve svých lesích a na březích Lignonu.“ „Želbohu jsem vše ztratila, a kdyby váš příchod, krásná nymfo, neměl pro mne kouzlo, které si netroufám vám vysvětlit, viděla byste mne,

<sup>168</sup> Pro původní francouzské adverbium „tendrement“ se jako nejčastější překlad nabízí „něžně“, avšak tento český výraz je na pomyslné „škále zamilovanosti“ slabší než francouzský protějšek a „něžný polibek“ by Hylovu žárlivost asi těžko vzbudil.

jak vzpomínám na své neštěstí a prolévám slzy.“ „Slyšela jsem,“ řekla Alexie, „že jste přednedávnem ztratila ty, kdo vám dali život.“ „A co je ještě krutější,“ odvětila Astrea, „že jsem já toho příčinou. Neubránila jsem se pádu do Lignonu, když jsem chtěla nějak pomoci jednomu pastýři. Mé matce řekli, že jsem se šla utopit; tu to tak zasáhlo, že onemocněla a zemřela z toho. Otec svou drahou choť brzy následoval.“ „Slyšela jsem vyprávět tuto smutnou příhodu,“ pokračovala Alexie, „ale již si nevzpomínám na jméno pastýře, který ji zapříčinil.“ „Jmenoval se Seladon,“ pokračovala Astrea, „utopil se a od toho nešťastného dne jako by naše země držela smutek a radovánky už nebyly pro nás. Ale paní, já vás nudím.“ „Vy mne okouzlujete, krásná pastýřko, cítím, že jsem si vás ve chvíli zamilovala více než všechny své družky od Carnutů.“ „A já si netroufám vám říci, co cítím já k vám; vy jste vznešená nymfa, a já jen obyčejná pastýřka.“ Byly by si toho pověděly více, kdyby nepřišel nedočkavý Hylas a nepřerušil je. Před svými milenkami neměl ve zvyku se ovládat. Padl před Alexií na kolena, vzal ji za ruku a políbil. „Pastýři,“ řekla mu Alexie, „vaše pastýřky vám toto nenucené chování dovolují. Já vám radím, abyste mu odvykli; u druidských panen nejsou podobné důvěrnosti zvykem.“ „Jakže, smí se na ně jen dívat, to je pěkně tvrdé. Láska je jako děcko, které je hodně neposedné, musíte je trochu příkrmovat.“

Při tom zůstalo, když jim přišli oznámit, že je prostřeno k svatčině. Adamas uměl ve svém domě velmi dobře uctít hosty. Pak pozval společnost, aby se šla procházet do zahrady, dokud nebude večere, a ta byla velkolepá; po ní došlo k duchaplné disputaci mezi Silvandrem a Hylem. Krásná Alexie, již pohled na Astreu vrátil všechnen důvtip i veškerou její krásu, nikdy nesouhlasila s Hylem a dobírala si jej tak často, že vzkřikl: „Vždycky jsem se těch kněžek od Carnutů obával.“ Bylo hodně smíchu a pak se šlo spat. Alexie vyprovodila Astreu, Phyllis a Dianu do jejich komnaty; požádaly totiž, aby byly pohromadě. Byla půlnoc, byly unavené,

chtěly spát, a nemohly se rozejít. Daly si políbení na dobrou noc, a pak si ještě musely něco říci; zavřely dveře, zase je otevíraly, a bez Leonidy, která přišla pro Alexii, by tím čtveračením strávily půlku noci.

Jakmile obě nymfy odešly, všechny tři pastýřky si lehly do jedné postele. Byly to dobré přítelkyně a nic před sebou neskrývaly. Astrea myslela jen na svou drahou Alexii a nemohla mluvit o ničem jiném. „Nevěřila jsem Licidovi,“ řekla svým družkám, „když mi tvrdil, že Alexie má tvář jako Seladon. To je ještě slabé slovo; má jeho tvář, hlas, gesta, úsměv, a když se k ní přiblížím, někdy mám dojem, že je to nebohý Seladon.“ „To vás lituji, drahá sestro,“ řekla jí Phyllis, „protože přece zítra odjždíme a Alexie se zanedlouho vrátí ke svým Carnutům.“ „Já tam půjdu s ní,“ vyhrkla Astrea, „a když jsem přišla o vše, co jsem milovala, chci se nabídnout velkému Thautatovi; že prý služba u něj je útěchou na všechno.“ „Nebyla byste tak svolná,“ řekla jí se smíchem Diana, „kdyby se nevydávala na cestu Alexie; ale věřte mi, nepředstavujme si nepřijemnosti tak do daleka a myslíme jen na to, jak to udělat, aby ta krásná nymfa přijela k nám do vesnice. Velký druid slíbil, že přijede slavit děkovnou oběť bohům za to, že nás letos poctili Novoročním jmelím<sup>169</sup>. Přiznávám svou neznalost,“ pokračovala Diana, „odjakživa jsem slýchala mluvit o Novoročním jmelí, ale moc nevím, co to je a proč se tento svátek slaví s takovou okázalostí.“ „Nikdo jiný,“ řekla jí Leonida, „než neteř velkého druida vás o tom lépe nepoučí. Vězte tedy, krásná pastýřko, že se pravidelně na začátku každého roku koná valná hromada druidů v zemi Carnutů, poblíž hradu Dangellum. V okolních lesích se velmi pečlivě hledá rostlina, které se říká jmelí a která roste na všech možných stromech, ale velmi vzácně na dubu; a když se na tomto stromě najde, druidové ji uříznou zlatým kosířem a pohlížejí

<sup>169</sup> Pomíjíme kurzívu, pravděpodobně nemotivovanou.

na ni jako na znamení ochrany velkého Thautata. Svátek se slaví po několik dní; a na počest Novoročního jmelí se lidé navzájem obdarovávají dárky; a jelikož vám letos bohové dopřáli je ve vašich vsích najít, je třeba povolat mého strýce, aby jim za to co nejdříve přišel poděkovat. Obvykle se podobných obětí účastním a on tam jistě přivede i svou dceru; tu ještě spíše než neteř.“ Pastýřky Leonidě pěkně poděkovaly a prosily ji, aby napomohla tomu, aby se její rada dobře ujala. Zatímco si před spaním povídaly, Adamas, který si víc než kdo jiný přál Astreu a Seladona smířit, zašel do Alexiiny komnaty: „Tak co,“ řekl jí s úsměvem, „jak se daří Seladonovi?“ „Výborně, otče, od chvíle, co se stal vaší dcerou.“ „Musíme vaši postavě napomoci,“ dodal druid, „musíte s námi zítra zajít do Astreiny vesnice.“ „Ach, otče,“ odvětil Seladon, „to znamená mě bez milosti vydat na pospas, a jestli mě Astrea pozná, je se mnou konec.“ „Nic se nebojte,“ řekla mu Leonida, „Astrea vás miluje a tolik přátelsky se má k Alexii jen proto, že jí připomíná Seladona.“ Nazítří se všechny tři pastýřky časně oblékly a šly do komnaty k Alexii, která byla ještě v posteli. Přikryla se trochu pokrývkou z obavy, aby nebylo vidět ta místa, kde by měla mít poprsí, a omlouvala se za svou lenost, jak s ní o tom její otec již předem v noci promluvil. Na to se zeptala pastýřek, jestli se jim dobře spalo. „Povím vám,“ řekla Leonida, „že Astrea strávila noc vedle vás. Vedle vás,“ pokračovala Leonida, „ne-li tělesně, tak přinejmenším v duchu.“ „Tak by to bylo docela dobře možné,“ odpověděla Alexie, „a mohu vás ujistit, krásná pastýřko,“ řekla, vzala Astreu za ruku a posadila ji k sobě na postel, „že už jsem napůl na cestě a až do svítání jsem nemohla usnout.“ Začaly spolu rozprávět, zatímco Leonida se starala o zábavu Dianě a Phyllis tak, že jim předváděla krásy krajiny. „Je pravda, krásná Astreo, že váš strýc Phocion vás chce provdat za pastýře Calidona?“ „To je naprostá pravda, paní, ale mohu vás ujistit, že já se nikdy nevdám, poněvadž nebe to tak nařídilo.“ Při těch slovech jí vstoupily slzy

do očí, a její slzy byly vyslyšeny. Alexie také už měla slzy na krajíčku, když vstoupil do její komnaty Adamas. „Jakže, dcero moje,“ řekl, „vy jste ještě v posteli a tyto krásné pastýřky už vstaly?“ „My musíme vstávat časně,“ řekla Astrea, „a jít hlídat stáda, zatímco krásná Alexie nemá proč se tak namáhat, a musí myslet na to, aby si uchovala své půvaby.“ „Já za sebe si myslím,“ řekl ten dobrý druid, „že chce-li být krásná, stačí, aby i ona dělala to, co vy, recept je to správný.“ Celá společnost chvíli nato odešla z komnaty, aby se Alexie mohla obléknout. Zbytek dne strávili prohlížením pozoruhodností toho domu a procházením v parku. Velký druid poslal obětníky i oběti do vesnice pastýřek a vydal všechny rozkazy k přípravě obětní slavnosti. Vzkázal starému pastýři Phocionovi, Astreinu strýci, aby k němu mohl přijít na noc se svou dcerou Alexií a s neteří Leonidou.

Druhého dne se výprava vydala na cestu do vesnice. Astrea se držela Alexie za ruku a jmenovala jí všechna místa, kudy procházeli. Na dosti dlouhou dobu se zastavili v lese, aby si prohlédli chrám bohyně Astrey, a když ta viděla na oltáři svoji podobiznu, řekla: „Komu byste řekla, paní, že se ten portrét podobá?“ „Nejkrásnější bytosti na světě.“ „Nejste tedy stejného mínění jako ostatní; ti říkají, že to je moje podoba.“ „To právě chci říci.“ „Cha, paní,“ na to Astrea, „když vy nemyslíte vážně to, co říkáte, jen mi chcete udělat radost; kéž bych si vás více zasloužila.“ Konečně došli do Phocionova domu. Adamas si vzal malou komnatu a tu největší přenechal nymfám a pastýřům. Byla tam jedna hodně veliká postel a pak jedna menší; „má to být tak,“ řekl, „že moje dcera a neteř budou spát v jedné posteli, a Astrea a Diana ve druhé.“ Nato si hned vzala slovo Leonida. Dobře věděla, že strýc nemyslí na to, co říká. „Musíme,“ řekla, „nechat spát Alexii samu, „je choulostivá a není zvyklá chůzi; my se dobře vyspíme všechny tři ve velké posteli.“ „Jak chcete,“ řekl druid. Byl u toho i Phocion, on byl pánem domu a nic proti tomu neměl. Večere byla dobrá, spíš přiměřená

než velkolepá. Všichni se odebrali do svých pokojů a měli v úmyslu si odpočinout. Obě nymfy a obě pastýřky se zamkly a začaly se vysvlékat. Alexie, která měla své důvody, se vysvlékla v uličce u své malé postele, a než do ní vlezla, košili si pod krkem zavázala na velkou mašli z celé hromady stužek. Pak požádala své družky, aby se přišly vysvléci k ní. Astrea se posadila do noh její postele a ta dobrá Leonida, která už neměla na těle nic než lehoučký župan, hned Astrei pomohla do stejného ustrojení a její šaty úslužně odnesla na stolek. Pastýřka dělala velké okolky, a pak jí ustoupila, protože když se chtěla zvednout, Alexie, která se slušivě upravila, ji zadržela a věnovala jí na tisíce pozorností. To láskování by se jim neomrzelo, ale Leonida a Diana chtěly spát, a tak se Astrea a Alexie musely rozloučit, ale neobešlo se to bez velmi láskyplného objetí.

V noci přišel nějaký člověk poslaný nymfou Galateou, který měl Adamovi vyřídit, že se jeho paní chce zúčastnit oběti při oslavě Novoročního jmelí a že se za dva dny objeví na místě. Nymfa věděla, že tam je Astrea, a věřila si, že je krásnější než pastýřka – její urozenost, vznešenost a majetek jí dávaly převahu; chtěla vidět na vlastní oči, jestli s ní ta venkovská kráska může soupeřit o Seladonovo srdce. Pro druida to bylo dost zapeklité, nepochyboval, že Galatea pozná v Alexiinych šatech Seladona (už jej viděla oblečeného za dívku), a myslel si, že si najisto pamatuje na jeho drahou Lucindu. Rozhodl se bez váhání a řekl poslovi od nymfy, že už je všechno přichystáno k oběti, obětníci už dorazili, oběti mají věnce na hlavách, lidé z okolí jsou shromážděni a není v žádném případě možné obřad odkládat. Doufal, že potom dostane nějaký nápad, jak Galatei zabránit setkat se s Alexií. Hned druhého dne skutečně druid vykonal oběť, aby nymfa neměla sebemenší důvod vydat se na cestu, která by zaručeně odhalila to, co měl takový zájem skrývat. Všechno bylo provedeno, jak se sluší a patří: dělala se úlitba vínem, házely se květy, podřezávaly se oběti a jedni druhé obdarovávali drobnými dárky. Jak plynula staletí, tento svátek

Novoročního jmelí vzal za své a zbyla po něm jen nepatrná památka v kraji chartreském v okolí hradu Dangellum, kde se ještě dnes říká Novoroční jmelí tomu, čemu v ostatních provinciích království dárek k Novému roku.<sup>170</sup>

Oběť byla sotva u konce, když velký druid dostal dopis od Amasis, která jej prosila, aby za ní v důležité záležitosti přijel na Marsilly. Měla tajné zprávy, že se Polemas rozlícený Galateiným pohrdáním hodlá zmocnit vlády v zemi a že mu burgundský král půjčuje svá vojska. Nymfa na to byla téměř sama; většina jejích rytířů odjela pod Lindamorovým vedením sloužit franckému králi. V druidovy schopnosti měla důvěru. Odejel bez meškání, zaujatý státními záležitostmi, a neměl čas přemýšlet nad záležitostmi Seladonovými. Pouze mu řekl, ať dál pěkně dělá Alexii a předstírá velké bolesti hlavy, aby měl záminku, proč zůstat s pastýřkami. Ty mu slíbily, že se o jeho drahou dceru budou dobře starat, a on se na Astreino slovo rád spolehl.

Když se Seladon ocitl sám, bez Adama a bez Leonidy, která se se strýcem také vrátila na Marsilly, pochopil celou nesnáz svého podnikání. Byl uprostřed jejích příbuzných a přátel, jak před nimi zůstane v tajnosti? Je pravda, že oblékání mu nečinilo potíže, nepotřeboval nikoho, aby jej česal, při své vrozené šikovnosti a při potěšení, které z toho měl, se nemusel ničemu učit. A kromě toho velmi rád přijímal všechny drobné službičky, které mu ochotně poskytovaly Astrea, Phyllis a další pastýřky, když se nemusel obávat, že jej odhalí, kdo ve skutečnosti je. Nikdo neměl sebemenší podezření; vážnost velkého druida, který jej označil za svou dceru, byla dobrou záštitou; ale musel se ustavičně ovládat a neznat to, co věděl lépe než ostatní. Pohled na pastýřku a její něžnosti mu dodávaly sílu. Někdy ji viděl tak nadšenou, že si myslel, že

<sup>170</sup> Paranařativní vypravěčova poznámka, která přerušuje tok příběhu a z okamžiku děje se zničehonic přenesla do okamžiku vyprávění a pak zase zpět (viz násl. věta).

by se mohl bez obav dát poznat; ale když uvážil, že by ji svým odhalením mohl urazit a najisto tak přijít o všechny drobné projevy přízně, jimiž jej zahrnovala, dal přednost současnému stavu být Alexií před nadějemi na nějaké trvalejší štěstí, jehož by mohl dosáhnout Seladon. Diana se vrátila domů, ale Phyllis Astreu vůbec neopouštěla a také spávala ve stejném pokoji. Často část noci provykládaly, a obyčejně na Alexiině posteli, která téměř vždycky ležela, aby mohla lépe dělat nemocnou. Někdy šla Phyllis polomrtvá ospalostí spat, a i proto, aby udělala radost svým dvěma přítelkyním, které se vůbec nezlobily, že budou samy. Tím více se pak ujišťovaly o věrném přátelství a nakonec vždycky dospěly k nevinným něžnostem, které si dvě milující srdce neodepírají.

Jednoho dne, když se Alexie vzbudila první, rychle vstala a oblékla si Astreiny šaty. „Má drahá,“ řekla jí, jakmile ji viděla otevřít oči, „dnes budu já pastýřka a vy nymfa, dvě dobré přítelkyně mají všechno sdílet.“ Astrea se nejprve z úcty trochu zdráhala, a pak se podvolila. Ukázala se pohledům celé vesnice, jako nymfa stejně krásná jako ta roztomilá pastýřka; a protože tato změna se jim líbila oběma, pokračovaly tak i další dny a měly z toho zábavu, která nikomu neškodila. Alexie, aby lépe napodobila pastýřku, dokonce chtěla vést Astreino stádo; ale dělala, jako by se v tom řemesle nevyznala. Pastýřskou hůl držela úplně špatně a psům vůbec nedokázala poručit. Astrea ji poučovala a pastýřky se obě nasmály. „Vůbec nic z toho jsem se neučila,“ řekla mile Alexie, „tam v carnatských poustevnách“. Za velkého horka chodily do lesa a svěřovaly si různá drobná tajemství, která lidé, kteří se mají rádi, považují vždycky za něco závažného. Čím více se vidí, tím více se chtějí vídat, čím více spolu mluví, tím více si mají co říci. Astrea myslela ve dne v noci na to, že až se Alexie bude vracet mezi druidské panny, půjde s ní. „Paní,“ řekla jí jednoho dne, „slibte mi přece, že mne vezmete s sebou, raději zemřu, než abych se od vás měla někdy odloučit.“ „K tomu je třeba,“ odpověděla jí

krásná druidka, „dvou věcí; první – abyste mne milovala stejně, jako já miluji vás. Tu druhou vám řeknu, až na to nastane čas.“ „Ach! Paní,“ řekla jí Astrea líbajíc jí ruku, „to první už je hotová věc, řekněte mi tu druhou.“ „Udělám to, co nejdříve budu moci,“ odpověděla Alexie, ale zatím si zakažme jakékoli vzájemné obřadnosti; už mi neříkejte paní, přátelství vše srovnává na stejnou úroveň; vroucně se milujme a dokazujme si to, když budeme samy, před lidmi je třeba držet se poněkud zpátky.“ Astrea neodpověděla, jen se Alexii vrhla kolem krku, a ta se v tu chvíli rozhodla, že se dá poznat. Viděla na Astrei to živé a nestrojené nadšení, které vyvolává láska a jež přátelství nedokáže napodobit. „Moje drahá,“ řekla jí a chabě jí oplácela její něžnosti: „je skutečně pravda, že byste mě milovala?“ Astrei nad těmi slovy srdce tak usedalo, že se v odpověď nezmohla než na slzy. „Ale,“ navázala Alexie, „ještě více než mne jste milovala Seladona.“ „Je pravda,“ řekla Astrea, „že jsem jej hodně milovala a stále jej hodně miluji; nevím, jak to přijde; Alexie a Seladon se v mém srdci mísí, a když miluji Alexii, necítím se být nevěrná Seladonovi.“ Seladon už to nemohl vydržet, když tu Phyllis vešla do lesa a přiblížila se ve chvíli, kdy už málem promluvil, nejspíš nevhod. Láska mu k podobnému vyznání nestačila, bylo mu třeba pravomoci velkého druida.

## KNIHA ČTVRTÁ

Ve městě Marsilly bylo hotové pozdvižení. Potvrdilo se, že se Polemas vzbouřil; sbíral vojsko a pouze čekal na příchod Burgundů, aby zahájil obléhání nymfy v jejím hlavním městě. Ta rozeslala rozkazy po celé zemi, aby se shromáždily vojenské jednotky, a do města již dorazilo k jeho obraně více než pět set rytířů. Adamas, který v mládí válčil, nařídil pracovat na opevnění; opravovaly se trhliny, hloubily se příkopy, z venkova se svážely potraviny, aby nic nechybělo a aby se nedostaly nepříteli. Ani tato opatření nymfu neuklidnila, znala velkou sílu burgundského krále, a navíc se obávala, jestli Polemas nemá nějaké tajné spojence. Vskutku již vyrazil s celou svou armádou a oblehl město ze všech stran. Jeden měšťan mu slíbil, že mu v nejprudším útoku otevře bránu. Tento zrádce byl naštěstí odhalen a rozčtvrcen<sup>171</sup>. Polemas pokračoval v obléhání města a dal nasadit válečné stroje. Všude byl odražen a ztratil přes dva tisíce mužů.

Byl nanejvýš rozezlen na velkého druida, kterého vinil z takového kladení odporu; a aby se pomstil, poslal třicet rytířů do Astreiny vesnice, aby unesli nymfu Alexii, Adamovu dceru; měl zprávu, že tam je s pastýřkami od Lignonu. Tito rytíři se za noci ukryli v přilehlém lese, a když se na úsvitu přiblížili ke stavením, uviděli Alexii, která hned zrána šla na procházku; ale protože byla

<sup>171</sup> Od samého začátku Čtvrté knihy se ocitáme v nové tematické oblasti – řeč bude o válčení, a této historicky dobře dokumentované skutečnosti bude odpovídat volba příslušných motivů (povinnost bránit panovnici a hlavní město, statečnost, zrada, trest...) i slovní zásoby (opevnění, příkopy, válečné stroje, šípy, ležení, zajatky). Tematicky je tento přechod poměrně ostrý, avšak jedna z hlavních linií vinoucích se celým románem zůstává nepřerušena, a to je linie milostného citu a přátelství; nápadný je však kontrast mezi přítakáním krutosti za válečného stavu – „naštěstí odhalen a rozčtvrcen“ – a až precízním opatrným líčením milostného vztahu.

oblečená po pastýřsku, považovali ji za Astreu a nechali ji přejít, aniž by jí cokoli řekli. Čtvrt hodiny poté vyšla Astrea oblečená jako druidská dívka; to bylo to, pro co přišli, nebo o čem si mysleli, že pro to přišli. Obstoupili ji a navzdory jejímu křiku se jí chopili, vysadili ji na koně a kvapem ji vezli do Polemova ležení. „Tu vás máme,“ řekl jí, „dceru nejzlovolnějšího<sup>172</sup> z mužů – zítra budete vystavena šípům mých nepřátel a sama podpálíte bránu toho vzpurného města.“ „Pane,“ odpověděla mu Astrea, „jestli jsem chybila, ať mne bohové opustí; jestli jsem nevinná, budou mne bránit.“ Nemohla zadržet slzy. „Je-li tvůj otec,“ řekl jí Polemas, „měkkého srdce, až tě uvidí připravenou zemřít, vydá mi město a já ti zachráním život.“ Astrea už Polemovi málem řekla, že se mylí, když mu přišli ohlásit, že s ním chce mluvit nějaká pastýřka. Byla to Alexie. „Pane,“ řekla mu, „já jsem dcera vašeho nepřítele Adama; tato dívka je Astrea, dnes ráno jsme si pro zábavu vyměnily šaty a vaši rytíři nás považovali za tu druhou, pošlete ji zpátky k jejímu vojsku a se mnou si dělejte, co se vám zlíbí.“ Astrea, která poznala svou drahou Alexii a chtěla zemřít místo ní, se rozhodla stejně: „Nevěřte jí,“ zvolala, „a věřte nymfímu oblečení, které má na sobě.“ Polemas byl značně zmaten. „Ať je svážou dohromady obě,“ řekl rozhněvaně, „jsou to obě nepřítelkyně, a zítra uvidíme, kam až sahá jejich neochvějnost.“ Dali je do stanu a po celou noc, říká pan d’Urfé,<sup>173</sup> si ony dávaly další

<sup>172</sup> Francouzské „méchant“ je na prvním místě „zlý“, ale český opisný superlativ „nejvíce zlý“, ani nepravidelný „horší“, ani poněkud infantilně znějící varianta „nejzlejší“ se k archaizujícímu a hrdinskému tónu nehodí. Ostatně DFC uvádí, že „17. století znalo zejména současný význam ‚náchylný škodit‘, tedy ‚zlovolný/zlomyslný‘“.

<sup>173</sup> Další z paranarativních zmínek o autorovi celého cyklu *velké Astrey*, jemuž autor/ka *Nové Astrey* dává přednost a cituje jako nepřímou řeč jeho propracovanou formulaci s meziřádkovou narážkou. Ostatně to slíbil/a již v úvodním „Upozornění“: „Nicméně jsem ponechala některé jeho rysy, které budou dobře rozpoznatelné podle starobylých slov a ještě lépe podle krásy citů. Muž kvalit pana d’Urfé nemůže mít jiné než ty nejvznešenější a nejušlechtlejší.“

důkazy přátelství, které k sobě chovaly; a jakkoli důvod k tomu byl neradostný, láska přece i z jejich nejhořčích slz vytěžila potěšení, jakému není rovno.

Na úsvitu se celá armáda chopila zbraní a oblehla město jako předchozího dne. Nelítostný Polemas dal svázat k sobě Astreu, Alexii a nymfu Silvii, která byla zatčena, když se vracela ze zámku Issoure, kam ji poslala Galatea. Astrea byla oblečena jako druidská dívka, Silvie jako nymfa a Alexie jako pastýřka; a všechny tři tak oslnivě krásné, že budily soucit všech, kdo je spatřili. Nejmladší Silvie byla nejvíce sklíčena. Astrea vypadala ke svému postavení téměř lhostejná; avšak Alexie s hrdým vystupováním a smělym pohledem působila, že smrtí pohrdá. Oddíl vojáků s tasanými zbraněmi je vedl k městu, jednu jako druhou s pochodní v ruce, aby podpálily bránu. Hradby byly obsypány vojáky, ale nikdo z nich nechtěl při pohledu na tak žalostný výjev strážit šípy. Vedení tří krásných zajatkyň svěřil Polemas jednomu burgundskému důstojníkovi, kterému velmi důvěřoval, a dal mu sto mužů, aby je doprovázel. Ten důstojník je nechal dojít až na třicet kroků od brány a pak rozkázal své jednotce, že má zastavit a stát, dokud se nepodívá, jak říkal,<sup>174</sup> jestli provazy, jimiž jsou svázaný, nějak nepovolily. Poslal je nějakých sedm nebo osm kroků napřed, a s sebou vzal jen čtyři své muže, jimiž si byl jist, a hned jim přerezal provazy. „Skočte do příkopu,“ řekl Astrei a Silvii, „a vy, Seladone,“ řekl šeptem (protože jej poznal, navzdory převleku), „vezměte si tento meč a tento kulatý štít a ukažte, že jste synem hodným chrabrého Alcippa.“ V tu chvíli bylo vidět i dva rytíře, jak se vrhli dolů z hradeb. Poznali nymfu Silvii a chtěli ji buď zachránit, nebo zemřít. Naštěstí spadli do bláta a byli jen trochu omráčeni. Hned se přidali k rozlícenému Seladonovi, který oblečen jako pastýřka se činil jako hrdina: sekal ruce a hlavy a kácel vše, co mu přišlo do cesty. Vojáci, kteří jej přivedli až k okraji příkopu, zůstali chvíli

<sup>174</sup> Poznámka „vševědoucího“ vypravěče, který jí naznačuje skrytý záměr postavy.

zaražení, když viděli, že ten, kdo jim velí, propustil zajatkyň. Na Polemův křik a hrozby se vzpamatovali. Obstoupili Seladona, na něhož hleděli jako na nějakou bohyni, jejíž krása je oslepuje, nebo přinejmenším jako na Amazonku, před jejíž chrabrostí je třeba mít se na pozoru. Ten udatný muž, který mu při osvobozování dal meč, bojoval po jeho boku a jeho čtyři druhové mocnými ranami, které rozdávali, dávali najevo, že jejich chrabrost nezná mezí. I na obou rytířích, kteří jim přišli na pomoc tak neobvyklou cestou, bylo poznat krajní nouzi. Při tom souboji, který byl silně nerovný, bylo vidět, jak se z hradeb spouštějí velké koše přivázané k městskému cimbuří lany: Astrea a Silvie vlezly dovnitř a před očima nepřátelské armády a za pochvalného křiku z města byly vyzdviženy na hradby. Seladon a jeho stateční druhové se bránili neuvěřitelně zmužile, ale všechna snaha měla vyjít naprázdno a už už podléhali velké přesile útočníků, když jeden měšťan upozornil velkého druida, že v příkopu je tajná branka, které se říká nouzový východ. Běžel tam, sám ji otevřel a vpustil do města Seladona a jeho druhy, kteří vyšli z boje pokryti slávou i zraněními.<sup>175</sup> Nechal Seladona ihned přenést k sobě. Ještě měl na sobě bílé šaty, jaké pastýři obvykle nosí, ale v boji se zabarvily krví jeho i jeho nepřátel. Obvázali jej; jeho rány byly podle lékařů spíše velké než nebezpečné. Pokud jde o Semira (tak se jmenoval ten statečný muž, který vysvobodil Astreu a její družky), ten měl tolik zranění, že u něj málem ani nechtěli začínat s léčbou. Cítil jasně, že brzy zemře, a snažně prosil, aby mohl vidět Astreu. „Paní,“ řekl jí, „jsem pastýř Semire, který umírá spokojen, protože jeho krev smyla jeho zradu.“ To on svým donášením způsobil Astreinu žárlivost i Seladonovo vyhnanství, a pak se dal k vojsku burgundského krále, aby tam našel smrt, kterou považoval za zcela zaslouženou. Neměl již čas říci více. Pastýřka pro něj prolila

<sup>175</sup> Tato syntakticky správná, avšak stylisticky nápadná dvojí vazba je i ve francouzském originále; ponecháváme v zájmu stejného účínu.



slzy, podle nichž poznal, že mu odpouští, a to mu bylo útěchou v hrůzách poslední cesty.

Jakmile se ve vsích u Lignonu dozvěděli, že pastýřka Astrea byla unesena a odvedena do Polemova tábora, pastýři a pastýřky se shromáždili u kmotra Phociona, Astreina strýce, a nabídli mu své služby, aby napomohli osvobození jeho neteře Astrey. Phocion byl kdysi u vojska a jejich nabídku přijal: „Takže,“ řekl jim, „mé děti, vidíte, že již nejsme ve svých lesích v bezpečí,<sup>176</sup> a kromě toho naši panovníci nymfu obléhají v jejím sídelním městě povstalci, musíme jí jít na pomoc a se ctí zemřít. Ti, kdo chtějí jít se mnou, ať se připraví k odchodu; dovedu je postranní a jistou cestou do města Marsilly.“ Ihned se přihlásilo sto padesát pastýřů odhodlaných vyměnit pastýřskou hůl za meč, mimo jiné Seladonův bratr Licidas, Silvandř, Hylas a Tircis. Zúčastnit se chtěly i pastýřky Diana, Stella a Phyllis, doufaly totiž, že se setkají s Astreou i s Alexií, která se do vsi dosud nevrátila a o níž se myslelo, že byla zajata stejně jako její drahá družka. Družina šla celou noc, cestami, které znal jen Phocion, a šťastně došla do města Marsilly, aniž by je upozorovali Polemovi lidé, kteří se neobávali nějakých posil, a proto nijak důkladně nehlídkovali. Adamas, který o tom byl zpraven, jim šel naproti k městské bráně, pastýře ubytoval u měšťanů, kteří jim dali zbraně, a sám si vzal domů pastýřky Dianu a Phyllis, které předal do péče jejich dobré přítelkyni Leonidě. Seladon byl v témže domě a stále se vydával za Alexii. Zranění měl na rukou a na nohou, takže neprozradila jeho pohlaví. Leonida byla vždy u toho, když jej převazovali, a ustavičně na to dávala pozor. Vídal v kteroukoli denní hodinu svou drahou Astreu, jejíž přátelství a horoucnost k nepravé Alexii ještě vzrostly od doby, kdy v Polemově stanu viděla, že je ochotna pro ni zemřít a pak u marsillských příkopů

<sup>176</sup> Explicitně předjímaná námitka, s níž by čtenář mohl přijít – proč v milostném románu najednou válka, srov. výše pozn. 171.

vykonat tolik hrdinských skutků, na něž nymfa svým založením nestačí, takže se mohou připisovat pouze síle lásky.

Jakmile byla nymfa Amasis zpravena o Polemově vzpouře, vysílala posla za poslem k Lindamorovi, který velel záložním vojskům, jež předtím poslala franckému králi, s rozkazem, aby se s nimi co nejdříve vrátil zpátky. V jedné bitvě byl zabit Galatein bratr Clidamant. Lindamor vyrazil na cestu bez meškání, poháňelo jej tisíc důvodů; povinnost, sláva, touha bránit vlast a nejvíce ze všeho láska, již choval ke Galatei. Dobře tušil, že hlavním důvodem k válce je nymfa. Polemas byl jeho sokem v lásce i v ctižádosti. Lindamor nevěděl o malé a chvilkové nevěře, které se nymfa dopustila, když házel očkem po Seladonovi; a ve skutečnosti mu zase věnovala veškerou svou náklonnost, buď že ji uzdravily Seladonova nepřítomnost a rozum, anebo strach z Polema a to, jak Lindamora potřebuje. Tak se snažil, že po dvou týdnech pochodu dorazil se čtyřmi nebo pěti tisíci mužů na dvě míle od Marsilly. Tam se dozvěděl, že Polemas obléhá město Marsilly s deseti tisíci mužů a že druhého dne mu má přijít posila dvaceti tisíc Burgundů. Nevěděl, co si počít, když k němu přijel s pouhými třemi sty jezdci princ Sigismond, nejstarší syn burgundského krále. „Lindamore,“ řekl mu, když se dal poznat, „jdu na pomoc vaší panovníci, a řeknu vám důvod. Vidíte mne jen s malým doprovodem, ale až se vojáci mého královského otce dozvědí, že jsem zde, přijede jich horda, aby začali poslouchat rozkazy ode mne.“ Skutečně, za čtyři dny jich přijelo více než deset tisíc.

Okamžitě začali postupovat na Marsilly, aniž by se báli Polema, ten nebyl o nic silnější než oni. Obě armády se utábořily na míli od sebe, když Lindamor, aby ušetřil krev tolika nevinných osob, poslal k Polemovi s návrhem, aby svou rozepři rozřešili soubojem na život a na smrt, přičemž nechají své nejvyšší důstojníky odpřisáhnout, že se podrobí vítězi. Polemas, jehož špatné vlastnosti se nevylučovaly s odvahou, výzvu přijal. Ve stanovený den,



Obr. V: Obléhání Marsilly, Dvanáctá kniha Čtvrté části *Astrey*, vytištěné v Rouenu roku 1647.

v dohodnutou hodinu, stejnými zbraněmi a při stejném slunci se bili na pláni mezi oběma armádami; a ve velmi houževnatém zápase Lindamor zabil Polema. Okamžitě všichni Burgundané šli za Sigismondem a nymfa Amasis už neměla nepřátel. Přivítala Sigismonda jako velmože, jemuž vděčí za svůj klid. A on k ní měl ještě citelnější závazky. Před dvěma nebo třemi měsíci poskytla v Marsilly útočiště krásné Dorindě, již on horoucně miloval a která se tam utekla, aby se uchránila pronásledování burgundského krále. Velmož ji ke svému potěšení shledal krásnější než kdy jindy a také věrnější. Lindamor byl vítán jako hrdina, který zachránil stát, když zabil Polema. Co byl ověnčen vítězstvím, Galatei se zdál mnohem láskyhodnější.

Velký druid však nebyl zaměstnán státnickými záležitostmi natolik, aby nemyslel na pastýře a pastýřky od Lignonu, kteří přinejmenším projevíli dobrou vůli. Představil je vladařce nymfě, ta jim dala dary a poslala je zpátky do jejich vsí. Nato požádal nymfu o povolení jet si odpočinout do svého domu na venkově a vzal tam i Astreu, Dianu, Phyllis a svou drahou Alexii, která již byla ze svých velkých zranění uzdravena. Recept na mast, která se tehdy používala k rychlému hojení těch nejhorších zranění, se ztratil.<sup>177</sup> Myslel doopravdy na pastýřovo štěstí. „Dítě moje,“ řekl mu, „Astrea miluje Alexii, a Seladona bude milovat o to více; celé to tajemství se jí už musí prozradit.“ „Bohužel, otče můj, to neznáte Astreu, zakázala mi, abych jí kdy přišel na oči, a je možné, že by to přestrojení za Alexii považovala za další urážku.“ Druid uznal, že má pravdu, a poradil se s Leonidou. Ta dospěla k přesvědčení, že našla vynikající řešení, jak završit štěstí milenců.

<sup>177</sup> Motivace vložení této nesourodé paranarativní poznámky je zajímavá; jednak se zdá, že ani ve *velké Astrei* pro ni není odpovídající místo, a zde, v *Nové Astrei* působí až rušivě (všimneme si pouze „oslího můstku“ s předchozí větou). Jedna hypotéza by byla, že má naznačit odstup vypravěče, druhá, že bychom předpokládali hlasité předčítání, při němž by tato věcná poznámka mohla zabránit případným dotazům...

„Moje drahá,“ řekla Astrei a objala ji, „máme teď mír, Alexie se vrátí do carnutských poustevn; vy říkáte, že byste tam chtěla jít s ní, ale nepotěšilo by vás ještě jednou vidět toho nebohého Seladona?“ „Běda, paní,“ odvětila Astrea, „co mi to tu říkáte? Alexii mám ráda jen proto, že se podobá Seladonovi; ale ten je mrtev a ani vy nedokážete...“ „Mám větší moc, než si myslíte,“ přerušila ji Leonida, „a chcete-li jít se mnou do lesa, nebudete-li se trást při pohledu na přízraky, které se vám tam budou zjevovat, ukáží vám toho vašeho pastýře.“ „Já a trást se; příliš jsem jej milovala, než abych se ho bála.“ „Nedělejte se tak srdnatá,“ dodala nymfa, „vezměte si s sebou, k tomu svolím, buď Phyllis, nebo Dianu.“ „Ne, paní, jestli mi dovolíte průvodkyni, nechci nikoho jiného než Alexii.“ „Velmi ráda,“ řekla Leonida, která si nic jiného nepřála, „ale musíme zjistit, jestli bude mít odvalu tam jít.“ „To jí krivdíte, Alexie má tvář Venuše, ale srdce Martovo.“

Leonida si k přípravě svých tajností vyžádala celý další den. Šla jako první a ponořila se do lesa. Astrea a nepravá Alexie ji krok za krokem následovaly a když došly na velmi zarostlé a temné místo, Leonida jim řekla, aby počkaly, a pooděšla o kus dál. „Tohle místo je dost strašidelné,“ řekla Alexie, „nymfa se bude muset hodně snažit, aby vám tu mohla ukázat něco příjemného.“ „Slíbila mi,“ opáčila Astrea, „že mi tu ukáže Seladona, a jestli dodrží slovo, všechna hrůzostrašnost těchhle samot bude při prvním pohledu na mého pastýře tatam.“ „Musím říci,“ odvětila Alexie, „že na Seladona žárlím a vidím jasně, má drahá, že mě už nemáte ráda a myslíte jen na něj.“ „Běda! Mám vás raději než sebe samu, nemusíte žárlit na stín – jemu patřila první hnutí mého srdce a budu mu věrná až za hrob, přesto ale z jakéhosi popudu, který je silnější než já, hořím pro Alexii...“ Víc si neřekly, když se objevila Leonida, větší než obvykle, vlasy rozčuchané, a v ruce držela zlatou hůlku. „Astreo,“ řekla jí, „zde je to osudné místo, kde se bohové rozhodli navrátit vám Seladona, všeho si všimněte, ticho

zachovejte.“ Na ta slova otevřela knihu plnou neznámých znaků, poklekla na levé koleno, obrátila se směrem k východu, ulomila větvičku olivovníku a mezi zuby pronesla několik špatně srozumitelných slov. Pak Astreu a Alexii vyzvala, aby šly blíž: „Velcí bohové,“ vzkřikla pronikavým hlasem, „vy, kteří tvoříte lidské osudy, blažení duchové, které těší neochvějně přátelství, lásko, mocné božstvo, zapřísahám vás, abyste pastýřce Astrei zase vrátili obraz Seladona, nebo dokonce jeho osobně.“ Nato se přiblížila k Astrei a řekla jí: „Pastýřko, Seladon se neodvažuje ukázat se vám, dokud mu to nepřikážete.“ „Želbohu!“ řekla Astrea, „co bych měla udělat?“ „Nuže,“ odvětila nymfa, „říkejte po mně, Seladone, můj synu.“ „Seladone, můj synu,“ řekla Astrea. „Nařizuji vám,“ dodala nymfa, „abyste se mi ukázal.“ Astrea opakovala ta slova se vši vroucností; ale když se otočila, viděla, jak Alexie bledne a téměř omdlévá. „Co je vám, má drahá,“ řekla jí Astrea, „snad vidíte Seladonova ducha?“ „Běda,“ odvětila Alexie, „vidím jej, cítím jej; vidíte jej před sebou, toho bídného Seladona, který měl to neštěstí, že se vám znelíbil,“ a přitom objala Astrei kolena. Ta stále viděla jen Alexii, ale když jí Seladon ukázal její podoběnku, její náramek a stužku, kterou jí utrl, když se vrhal do Lignonu, a další doklady jejich dávného přátelství, dostala se do rozpoložení, které je těžko popsat. Radost, láska, roztrpčení i hněv se střídavě zmocňovaly všech jejích duševních sil<sup>178</sup> a několik okamžiků ji držely v nerozhodnosti;<sup>179</sup> ale nakonec převážil stud, zdrženlivost a hanba;

<sup>178</sup> V orig. „puissances de son âme“, ponecháváme opisné vyjádření a neredukujeme na například „se jí střídaly v duši“, aby byl duševní boj popsán stejně podrobně jako v originále.

<sup>179</sup> Vnitřní boj, kdy je postava rozpolcena mezi lásku a povinnost, je nadčasový dramatický rys a napomáhá pochopení motivace postavy a jejího jednání. Jinak řečeno to, že Astrea po všech protiventstvích Seladona od sebe opět odhání, je pochopitelné jedině tehdy, když čtenář přistoupí na konvenci povinnosti platnou v okamžiku, o němž se vypráví. (Může platit i v okamžiku vyprávění, ale na začátku 21. století ji nelze předpokládat.)

promítla si v duchu všechny projevy přízně, které z ní Seladon pod jménem Alexie vyloudil, dokonce v přítomnosti jejích druhů, a jakkoli jej milovala více než sebe samu, „jdi, nešťastníku,“ řekla mu, „jdi a zemři, protože jsi mne připravil o čest.“ Jakmile vyřkla tato hrozná slova, ubohého pastýře kvapem opustila a vyrazila do lesa, aniž by věděla, co dělá. Násilí, které na sobě spáchala,<sup>180</sup> když takto naložila s tím, co miluje, jí nedovolilo dojít daleko, nohy se jí najednou podlomily a slabost ji donutila klesnout na trávu téměř bez vědomí. A Seladon opodál, ten neřekl ani slova na svou omluvu a zvedl se, odhodlán jít na co nejrychlejší smrt, ta se mu zdála být nejpříjemnější. Leonida, která je měla ráda oba, se jejich zoufalství bála stejnou měrou a nevěděla, za kterým z nich jít. Napřed sledovala Seladona; srdce ji vedlo tímto směrem. Hlasitě jej volala a hodila mu pastýřské šaty, které tam přinesla, aby napomohly usmíření. Zastavil se, vzal si šaty a natisíckrát jí poděkoval, a jak už ji nechtěl dál poslouchat, zase se dal na útěk do lesa. Leonida jej ještě následovala, ale když viděla, že mizí navždy a že brzy padne noc, vrátila se stejnou cestou zpátky, aby alespoň utěšila Astreu, které jí v jejím stavu bylo líto. Její chování odsuzovala, a přece ji litovala; ale už ji nenašla.

Uprostřed lesa byla studánka<sup>181</sup> pravdy – bájný kouzelník Merlin na ni vynaložil veškeré své umění. Milenci v ní viděli v celé nahotě a beze vsí masky všechno, co se děje v srdci těch, jež milovali; přísahy byly zbytečné, stačilo nahlédnout; ale aby se člověk odvážil ke studánce přistoupit, musel mít čisté úmysly. Ty troufalce, kteří se spoléhali na nějaká vyznání a úsluhy a chtěli se vydávat za

<sup>180</sup> Zásadu „agere contra“, cíleně jednat proti svým sklonům, když je považují za špatné, formuloval jezuita Ignác z Loyoly. Motiv sebezapření často napomáhal při výstavbě zápletky.

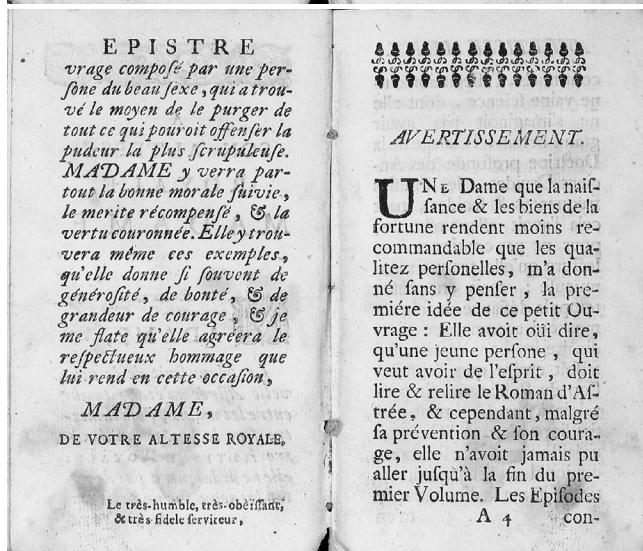
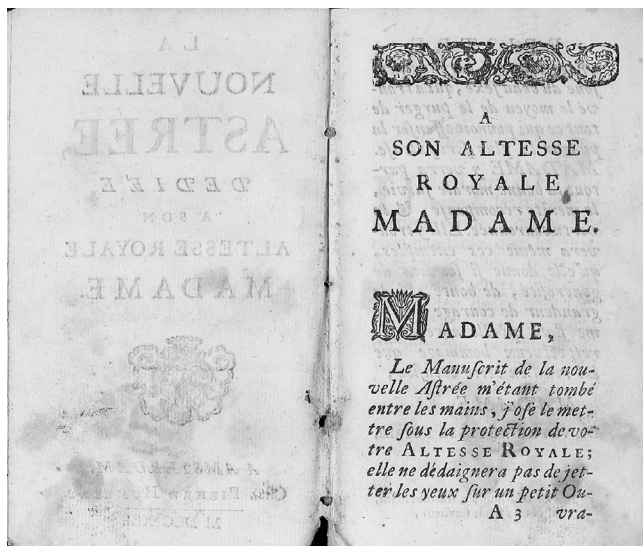
<sup>181</sup> Franc. „fontaine“ může znamenat i „pramen / kašna / zdroj / zřídlo / fontána“; volba vhodného výrazu je dána i tím, že vodní hladina musí být klidná, protože se v ní zračí výjevy jako v zrcadle.

to, čím nebyli, bez milosti rozsápali řvoucí lvi a zběsilí jednorožci. Seladon se neměl čeho obávat, pro svou věrnost Astrei se mohl postavit těm nejstrašnějším příšerám, ale toužil jen zemřít. Astrea trpce litovala své krutosti, chtěla se za ni potrestat a dál nežít, i vydala se ke studánce. Seladon tu byl první a beze strachu z příšer, které byly na dohled, krácel odhodlaně kupředu a nastavil jim útroby, připraven na smrtelný zásah. Nechaly jej projít a nic zlého mu neudělaly. Astrea přišla téměř ve stejný okamžik a při pohledu na lvy padla na zem, ale oni se před ní sklonili a lízali jí ruce. Oba milenci tak viděli jeden druhého, jak je vydán těm divným šelmám na milost. Astrea se třásla o Seladona a Seladon o Astreu; ale mohlo je utěšit, když uviděli ve studánce, co se děje v jejich srdcích, a pocítili v tu chvíli nevýslovnou blaženost z toho, že milují a jsou milováni, a o vzájemné věrnosti nemohli pochybovat. Chtěli jít k sobě, ale zapůsobilo kouzlo a oni usnuli hlubokým spánkem.

Smutné Leonidě, která je jednoho po druhém sledovala, se ztratili oba. V pláči došla k Adamovu domu a vyprávěla, co viděla. Všichni se ihned vydali je hledat a prochodili celý les. Konečně za úsvitu přišel velký druid následovaný několika pastýři do okolí studánky lásky. Těm, kdo se ke studánce nepřiblížovali, lvi a jednorožci nic nedělali. Když Adamas a jeho doprovod popošli kupředu, naskytl se jim smutný pohled – Seladon natažený jako mrtvý; naproti Astrea ve stejném stavu, kolem se potloukají lvi a jednorožci a očichávají zblízka jejich těla, jako by je chtěli sežrat. Druid přemožen strachem, údivem a soucitem se téměř neopovažoval zvednout zraky a svěřil se prozřetelnosti velkého Thautata, když tu najednou se nebe zatáhlo, strašidelně se ozval hrom, ze dne se stala noc a světlo začínaly jen opakované blesky, které zvyšovaly hrůznost té temnoty. Pastýři, pastýřky, nymfy i sám velký druid, všichni padli na zem, jako kdyby očekávali zkázu vesmíru. Bylo slyšet jen strašlivý boj lvů s jednorožci. Konečně hluk ustal a znova se rozednilo. Druid, který vstal první, spatřil

notnou změnu – zkamenělí lvi a jednorožci sloužili jako výzdoba studánky, těla Astrey a Seladona byla pokryta květinami a ležela vedle sebe. Šel k nim blíž, a když viděl jejich mimořádnou krásu, zadoufal, že nejsou mrtví. Dotkl se jich a ještě cítil teplo. „Kuráž, děti moje,“ zavolal na ně, „bohové dělají zázraky, aby vás uchovali při životě.“ Bez meškání jim dal napít mocného lektvaru, a ten je přivolal k životu. Nato je nechal donést domů, a když viděl, že přišli úplně k vědomí: „Děti moje,“ řekl jim z moci velkého druida, „vaše věrnost zrušila kouzlo trvajícím po staletí. Nemělo pomínout, dokud dva věrní milenci nepřijdou ke studánce pravdy s pevným úmyslem zemřít tu jeden pro druhého. Vy jste to vykonaly, mé děti, bohové vás dosti vyzkoušeli, vaše důvěra si zaslouží být korunována.“ Oba před něj poklekl, aby s úctou vyslechli rozhodnutí, které se chystal přednést. Řekl jim, aby se políbili, a aniž by požadoval další vysvětlování, sezdal je. Nymfa Galatea se již odměnila Lindamorovi za jeho lásku. Druid na to oddal i Seladonova bratra Licida s Phyllis a Dianu se Silvandrem. Jen ten přelétavý Hylas zbyl, ten se nechtěl nikdy vázat.

### III. Překlad jako výklad



Obr. VI a VII: „Věnování královně“ z *Nové Astrey*, na spodním obrázku jeho pokračování a „Upozornění“ (Avertissement). Na obou obrázcích se objevují straniční kustody. *Nová Astrea* z Moravské zemské knihovny v Brně; amsterdamské vydání z roku 1713.

## 1. Překlad jako výklad

*Jedině překladatel, pečlivější než autor a pečlivější než čtenáři, čte text slovo od slova...*<sup>182</sup>

FRANÇOIS VAUCLUSE

*Tedy překladateli jeho kritická činnost umožňuje postoupit od retrospektivní hermeneutiky originálu k prospektivní hermeneutice překladu.*<sup>183</sup>

*Hermeneutický řád zdrojového textu určuje způsob vzniku překladu.*<sup>184</sup>

FRANÇOIS RASTIER

Název kapitoly neměl být parafrází názvu prvního oddílu objemného díla George Steinera *Po Babelu*, který zní „Understanding as Translation“, „Porozumění jako překlad“. Autor se pohybuje řekněme o jednu úroveň zobecnění výše, podle něj je rovnítko mezi *porozuměním* a *překladem*, zde si vystačíme s tím, že *překlad* jako proces i jako výsledek je *výkladem*. Při rozpracovávání tohoto postupu jsme našli nezávisle i studie podobného zaměření.<sup>185</sup>

<sup>182</sup> Osobní dopis autorce z 20. 1. 2017, srov. i Vaucluse, François, *L'art de traduire*, Meudon, Hapax, 2007, dostupné na <http://www.cosmopolis-rev.org/2013-1/lart-de-traduire>.

<sup>183</sup> Rastier, François: Traduction et genèse du sens, in: Lederer, Marianne (ed.), *Le sens en traduction*, Paris, Minard, 2006, dostupné na <http://www.revue-texto.net/index.php?id=2202>, s. 9.

<sup>184</sup> Tamtéž.

<sup>185</sup> Srov. například Delisle, Jean, *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1980, dostupné na [http://www.academia.edu/5913041/Lanalyse\\_du\\_discours\\_comme\\_m%C3%A9thode\\_de\\_traduction](http://www.academia.edu/5913041/Lanalyse_du_discours_comme_m%C3%A9thode_de_traduction), s předmluvou Danici Seleskovitchové; dále srov. Hurtado Albir, Amparo, *La notion de la fidélité en traduction*, c. d., s. 105, nebo Manzari,

Začneme-li úplně od základu otázkou, proč vůbec překládat *Novou Astreu*, dílo staré několik staletí, nejprostší a dá se říci praktická odpověď bude znít – protože dosud nebylo do češtiny přeloženo, protože tak můžeme doplnit jednu kapitolu v české antologii francouzských, ale i světových literárních děl, kapitolu se známým názvem *pastorální literatura, pastýřský román*. Tato odpověď nebere v úvahu, zda tento žánr zastaral, nebo ne, a nese s sebou další otázku, a sice jak jej překládat.

Vyjdeme-li ze stejně prostého dvojího předpokladu, že se překládá proto, aby si text mohl přečíst i ten, kdo výchozí jazyk neovládá, a že překladatel je v této perspektivě jakýmsi prvotním, hloubkovým čtenářem, který text dekóduje a vykládá, čtenářem *par excellence*, dospějeme ke dvojici známé z teorie komunikace, ke „sdělení“ a jeho „dekódování“, v níž platila prvotně pro jednojazyčné prostředí. Zdánlivě banální připomínku, že „překládání rovná se čtení“,<sup>186</sup> chápeme (a překládáme, srov. pozn. níže) co nejvíce nedokonavě, tedy v tom smyslu, že dokonatý a dokonalý překlad byl výsledkem opakovaných a různých čtení. Zjednodušeně řečeno sdělení vloží autor do textu, zašifruje do jazykového a případně i literárního kódu, a na čtenáři je, aby je dekodoval. A je třeba zdůraznit, že i když autorské sdělení má jedinou podobu (daný text), možných dekódování, tedy variant, jak text číst, je více – lze hovořit o „ustavičném obnovování smyslu

Francesca, Herméneutique et traduction, in: *Traduções Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC*, 2012.

<sup>186</sup> Charles le Blanc, Le même et l'autre, *La traductrice. Revue Franco-Anglaise de Poésie et Art Visuel*, č. 27, červen 2009, s. 100–104, cit. in: Dotoli, Giovanni, *Traduire en français du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle, Théorie, pratique et philosophie de la traduction*, předmluva Alain Rey, Paris, Hermann Editeurs, 2010, s. 27, v originále „l'acte de traduction est un acte de lecture“. Protože francouzština na rozdíl od češtiny nenabízí syntetické vyjádření nedokonavosti u slovesného substantiva, užívá „znedokonavující“ substantivum *acte* následované neshodným přívlaskem, srov. přesnou, ale neobratnou formulaci *překládací akt je čtecí akt*.

textu“.<sup>187</sup> Španělská překladatelka a teoretička Amparo Hurtado Albirová zachází ještě dále, když se domnívá, že „smysl se pokaždé tvoří – v každém řečovém aktu vytvářejí slova a věty nečekané významy, v závislosti na kontextu a doplňkových poznátcích příjemce. Smysl je tedy nepředvídatelný a nekonečný.“<sup>188</sup> V dalším kroku vede ostrou hranici mezi informací a smyslem, která vyvstává, pokud je informace definována jako neměnná, bez variant, tedy jediná, zatímco smysl se vyznačuje nekonečností. Domníváme se, že u literárního textu lze mluvit o jisté umělecké informaci, která není lineární, ale vícevrstevnatá, a proto může mít i více smyslů a jejich interpretací. Pak tato ostrá hranice pozbývá významu (i hranice je mimochodem příměr víceméně lineární) a informace se smyslem se prostupují. Přesněji řečeno informace je smyslu podřízena, má být jeho nositelem. Je-li smysl v literárním textu něco pomnožného, vícevrstevnatého, proměnlivého, pak je lépe než o informaci mluvit o sdělení. Pro jeho výklad se ukazuje jako užitečné vzít si na pomoc okřídlené české rčení „co tím chtěl básník říci“, které přes svou formulační naivitu vystihuje velmi přesně podstatu interpretace literárního, respektive básnického textu – napovídá, že básník zřejmě chtěl říci (i) něco jiného, než řekl nebo napsal. Zde se stýkají dva koncepty významného francouzského lingvisty a teoretika překladu Françoise Rastiera, a sice retrospektivní hermeneutika originálu a prospektivní hermeneutika překladu,<sup>189</sup> o nichž bude ještě řeč dále; překladateli jako interpretovi díla (ve smyslu vykladače i tlumočnicka) přísluší sestavit nový text tak, aby obsahoval pokud možno *všechny zjištěné významy*.

Hurtado Albirová to formuluje podobně následujícím způsobem: „Překladatel pochopený smysl přemění v jakýsi ‚výpovědní

<sup>187</sup> Abramovici, Serge, *Trabison littéraire, I Intercâmbio*. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. N° 6, 1995, s. 105–140, s. 112.

<sup>188</sup> Hurtado Albirová, Amparo, *La notion de la fidélité en traduction*, c. d., s. 75.

<sup>189</sup> Rastier, François: *Traduction et genèse du sens*, c. d.

záměr<sup>190</sup> (*vouloir dire*), který pak formuluje prostředky jiného jazyka. Tento výpovědní záměr je však adresován příjemci, který má pochopit totéž, co ten, kdo rozumí jazyku původního odesílatele.<sup>191</sup> Máme za to, že je zde zapotřebí rozlišovat podle typů diskurzu,<sup>191</sup> tedy například pro experimentální básnický text neplatí zcela, že čtenář má pochopit „totéž“ co překladatel – může pochopit i něco jiného, kvalitativně i kvantitativně, a proto je důležité zachovat z originálního textu i co nejvíce záměrných mnohoznačností, tedy pokud jsou součástí toho, „co tím chtěl básník říci“.

Právě pro tuto neohebnou slovní konstrukci se hodí francouzské *vouloir dire* ve smyslu *výpovědního záměru*. Ten může být zkoumán i u překladatele, ovšem my se budeme držet *autorova výpovědního záměru*, protože ten považujeme za prvořadý. Ostatně i Hurtado Albirová v souvislosti s věrným překladem – zajímavé je, že o *věrném výkladu* nebývá řeč – vymezuje, že „věrnost originálu není dána ani slovy, ani obsahem, ani dobou, ale je dána autorovým *vouloir dire*“.<sup>192</sup> Autorův výpovědní záměr by měl vyplynout z výše zmíněných činitelů, které jsou určitým způsobem v textu aktualizované tak, že nesou smysl. Jestliže je však „smyslů“ více, jak bylo ukázáno výše a jak to předpokládá i hlavní teoretická interpretační teorie překladu Danica Seleskovitchová – například když říká, že „smysl je plodem stále znovu obnovovaného kognitivního zpracování, které u účastníků rozpravy vyvolává každá výpověď“<sup>193</sup> a smysl je dynamická a proměnlivá veličina –, je pro překlad zásadně důležité rozhodnout se pro tzv. *smysl aktualizovaný*. Jak vyplývá z tohoto označení, je to ten, který se v největší

<sup>190</sup> Hurtado Albir, Amparo, *La notion de la fidélité en traduction*, c. d., s. 91.

<sup>191</sup> Druhy diskurzu se zhruba kryjí s českými tzv. funkčními styly, srov. Rastier, François: *Traduction et genèse du sens*, c. d., s. 9.

<sup>192</sup> Hurtado Albir, Amparo, *La notion de la fidélité en traduction*, c. d., s. 115.

<sup>193</sup> Seleskovitch, Danica, *Les mécanismes du langage vus à travers la traduction*, in: *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier Erudition, 1984, s. 256, cit. in: Hurtado Albir, Amparo, *La notion de la fidélité en traduction*, c. d., s. 62.

míře překrývá s autorovým *vouloir dire*, a proto je aktuálně použitelný v překladu. Pokud v autorově výpovědním záměru retrospektivní hermeneutika neodhalila mnohoznačností, tedy pokud výchozí text po pečlivé analýze zpětně nevykazuje nejednoznačné rysy, jinak řečeno lze soudit, že i čtenáři originálu bylo autorovo *vouloir dire* zřejmě jednoznačné, pak je *aktualizovaný smysl* jediný a výsledkem prospektivní hermeneutiky je takový text v cílovém jazyce, který mnohost výkladů nenabízí.

Pokud je překladatel čtenářem zjednodušeně řečeno nejsystematičtější, který text prozkoumá ne jako lineární sled slov a grafických znaků, ale jako vrstevnatou strukturu s vnitřními i vnějšími vztahy, a aby mohl překládat, sám si text interpretuje a rozhoduje o explicitním a implicitním reliéfu nového textu,<sup>194</sup> pak může platit i další z Rastierových tvrzení, že „překladem se text objasňuje sám sobě – jako by text byl do jisté míry nehotový, dokud není přeložený“.<sup>195</sup> Takto formulované vymezení může znít přehnaně, ale pochopitelnější bude, pokud se uplatní například na poezii jako na žánr dovolující mnoho interpretací; ostatně právě na ní je Rastier ilustruje, když na jiném místě podotýká: „Báseň je hotova tehdy, když je přeložena do všech jazyků. – Se svými mezerami bude i tak jediným věrným obrazem nekonečna.“<sup>196</sup> To záměrně nevyjádřené, a přece něco vyjadřující má své

<sup>194</sup> Srov. Rastier, François: *Traduction et genèse du sens*, c. d., s. 1.

<sup>195</sup> Tamtéž. Dále se v této studii hovoří i o možném přínosu překladu pro jazykovědu a o potřebě vyhnout se „oborové nezávislosti traduktologie, protože jejím posláním i nadále zůstává obnovit jazykovědu zevnitř: jakmile se místo k problematice znaku přikloníme k problematice textu, otázka překladu tu může a má začít být zásadní. Bude totiž moci do lingvistické komunikace znovu a v plné míře zavést interpretativní aktivity.“ Téměř ve stejném znění se tato myšlenka objevuje i jinde, srov. Snell-Hornby, Mary, *The Turns of Translation Studies. New paradigms or shifting viewpoints?*, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins B.V., 2006, dostupné na [http://www.translationindustry.it/Uploads/Pdf/Mary\\_Snell-Hornby\\_-\\_The\\_Turns\\_of\\_Translation\\_Studies.pdf](http://www.translationindustry.it/Uploads/Pdf/Mary_Snell-Hornby_-_The_Turns_of_Translation_Studies.pdf).

<sup>196</sup> Pod pseudonymem Vacluse, François, *L'art de traduire*, c. d., s. 7.



místo především v krásné literatuře a zámlky, bílá místa tu jsou součástí uměleckého záměru;<sup>197</sup> zde jen připomeňme, že překlad odhalí i všechny nezáměrné mezery, tedy nedostatky původního textu. To bývá případ méně pečlivě redigovaných textů, typicky publicistických a věcných všeho druhu. V dnešní praxi nejsou výjimkou případy, kdy například u věcných překladů zadavatel zpětně upřesní nebo zkrátí výchozí text podle překladu, protože se ukáže, že je účinnějším nositelem informace.<sup>198</sup>

„Dešifrovací“ nebo hermeneutický přístup k textu se tedy neuplatňuje až při samém překladu z jednoho jazyka do druhého, lze vzít v úvahu i nejjednodušší případ, kdy text čte čtenář ve svém mateřském jazyce, a přece mu nerozumí – musí si jej dekodovat podobně jako text cizojazyčný; použít „dešifrovací mřížky“ lexikální, syntaktické, stylistické, tedy za pomoci výkladových slovníků určit lexikální významy, nabýt jistoty ve funkční perspektivě větné, správně interpretovat postoj mluvčího ke skutečnosti, odhalit význam použitých stylistických figur. To vše jistě závisí na veličině, které říkáme srozumitelnost textu, která je nepřímo úměrná množství zmíněných „neznámých“ a u cizojazyčného textu pochopitelně dosahuje vyšších hodnot.

Zdá se, že na poli jednoho jazyka, a to našeho vlastního, bude hermeneutika textu pro různá jeho čtení používat jiné dešifrovací mřížky, a sice vyššího řádu, než je tomu u překladu, který se v první řadě zaměřuje na dekodování cizího jazyka. Tento odhad však bude zapotřebí podrobit zkoumání. Lze vyjít z dvojice hledisek, která mají dvě společná východiska, ale dále se liší. Představují je dvě jména: mezi kritiky překladu nepřehlédnutelný George Steiner, zejména se svým objemným dílem *Po Babelu* nesoucím

<sup>197</sup> Podrobněji se touto otázkou zabýváme u nositele Nobelovy ceny z roku 2014, Patricka Modiana.

<sup>198</sup> Durban, Chris, *Překlady a jak na to, příručka pro zadavatele překladů*, JTP – Jednota tlumočnicků a překladatelů, Praha, 2016, s. 18.

podtitul *Otázky jazyka a překladu*, a svou původností a pronikavostí vzhledu vysoce inspirativní jazykovědec François Rastier.

Dá se říci, že je jim společná určitá pochybnost, pokud jde o opodstatněnost traduktologie jako nezávislé vědy, a pak důvěra v překlad jako obecnější klíč k jazyku, k textu, která vede právě k tomu, že samostatnost a soběstačnost „vědy o překladu“<sup>199</sup> není chápána jako danost a výsledek vývoje akceptovatelný jednou provždy. U méně exaktního Steinera je překlad představen jako základ, který je „obsažen v každém komunikačním aktu“<sup>200</sup> a na něm stojí vlastně i veškeré kulturní dějiny. Předkládá až provokativní tezi o *porozumění jako překladu*,<sup>201</sup> která implikuje, že vlastně každý posluchač nebo čtenář (si) překládá, aby porozuměl, a to i ve vlastním jazyce, tedy je-li „*monoglot*“. (To je ovšem za hranicí běžné definice překladu, která počítá se dvěma jazykovými kódy a s jeho subjektem jako nejčastěji bilingvním, případně, abychom zůstali u podobné terminologie, jako *polyglotem*.) Steiner možnost, že by traduktologie mohla být vědou podle kritérií přírodních věd, odmítá ze stejného důvodu, proč mezi ně nepočítá ani humanitní neboli společenské vědní obory vůbec; jmenovitě proto, že nemají „prediktivní sílu“.<sup>202</sup> Proto by ani neměl být označován za teoretika překladu, když tvrdí, že vše, co se v této oblasti za teorii pokládá, jsou jen „s rozmyslem popsané postupy“.<sup>203</sup> Jako východisko pro hermeneutický přístup k překladu, které lépe vystihuje motto v úvodu této kapitoly, však promyšleně popsané postupy nepovažujeme za malý cíl – i částečná schopnost

<sup>199</sup> Srov. i nejednoznačnost terminologie – například anglický pojem „translation studies“ se vyhýbá řazení teorie překladu mezi vědy jako „sciences“ a možná nejednotnost názorů se otevřeně konstatuje, srov. například Snell-Hornby, Mary, *The Turns of Translation Studies*, c. d., s. 32.

<sup>200</sup> Steiner, George, *Po Babelu*, c. d., s. 13.

<sup>201</sup> Srov. pozn. 182.

<sup>202</sup> Steiner, George, *Po Babelu*, c. d., s. 15.

<sup>203</sup> Tamtéž, s. 16.

predikce a opakování zjištěného bude užitečná.<sup>204</sup> „Rizika“ této hermeneutiky zkoumá i traduktoložka Manzariová<sup>205</sup> a zmiňuje i francouzského filozofa, překladatele a teoretika překladu Antoina Bermana, který v zásadě „rozlišuje dvě úrovně hermeneutické zkušenosti – jednu zažívá překladatel nad originálem a druhou čtenář a kritik překladů, tedy traduktolog“.<sup>206</sup> V této naší práci však je teoretik překladu zároveň i jeho tvůrcem, takže obě Bermanovy hermeneutiky splývají, respektive jedna přechází v druhou, a proto bude metodologicky užitečnější Rastierova dvojice hermeneutika retrospektivní a prospektivní.

Lingvista François Rastier, který se na rozdíl od Steinerja teorii překladu nejen nebrání, ale velmi plodně se jí věnuje, představuje druhé hledisko, pokud jde o roli překladu a její teoretické zkoumání. Úkolem traduktologie jako oboru zabývajícího se textem není podle něj nic menšího, než využít vlastní hermeneutické schopnosti nebo lépe řečeno povinnosti vykládat text: „Posláním traduktologie nadále zůstává obnovit jazykovědu zevnitř – jakmile se místo k problematice znaku přikloníme k problematice textu, otázka překladu tu může být zásadní. Bude totiž moci do jazykovědy znovu a v plné míře zavést interpretativní aktivity

<sup>204</sup> Steinerovo dílo zmiňujeme, protože i on se tématem hermeneutiky zabývá, pátou kapitolu příznačně pojmenovaného *Bábelu* věnoval právě *Hermeneutickému pohybu*. Postižení a přivlastnění významu považuje za jakýsi vektor, pohyb o čtyřech krocích. Po počáteční důvěře, s níž přistupujeme k textu, přichází řečme akčnější fáze, agrese. Zde se odvolává na Heideggera (resp. Hegela) v tom, že „porozumění je akt, při němž *Erkenntnis* přistupuje k *Dasein* bytostně přisvojovacím, a tedy násilným způsobem“, in: tamtéž, s. 262. Další krok je „přivtělující“, s. 263, a poslední, kompenzační, navozuje rovnováhu. Steinerova kniha z poloviny 70. let 20. století přináší prozíravé postřehy, které si zaslouží pozornost, například o rostoucím, až ničivém vlivu angličtiny (s. 415), zároveň však vyvolává i řadu námitek (srov. in: Snell-Hornby, Mary, *The Turns of Translation Studies*, c. d., s. 32).

<sup>205</sup> Zejm. v textu Manzari, Francesca, *Herméneutique et traduction*, c. d.

<sup>206</sup> Tamtéž, s. 2.

a otevřít jí cestu k tomu, aby byla nově pojímána jako interakce mezi pasážemi v rámci textu i intertextu.<sup>207</sup> Důvěra v potenciál hermeneutiky textu jistě není přehnaná;<sup>208</sup> v této práci se přidržíme těch jejích stránek, které jsou použitelné pro překlad jako proces, abychom jej mohli přímo chápat jako výklad. Již dříve jsme se pokusili o jistý metodický přístup k překladu,<sup>209</sup> v němž hraje zásadní roli více mřížek sloužících k dešifrování či dekódování textu. „Dekódování“ používáme v širším smyslu, pro více kódů najednou, takže oprávněně přesahuje do pojmu výklad, hermeneutika textu. Představa lineárního přenosu sdělení z jednoho kódu do druhého bývá jako rámec pro překlad právem zpochybňována.

Při překladu se komunikační schéma o jednu úroveň rozšiřuje – překladatel dešifrované znovu zakóduje do jiného jazykového kódu. Literární kód i s výraznou entropií, tedy mnohoznačností a neurčitostí, je však třeba zachovat, respektive přenést do cílového textu. To, co je při pragmatické komunikaci na závadu, tedy nedostatek jednoznačnosti a určitosti, je poznávacím znakem literárního sdělení. Když Françoise Lavocatová hledá souvislosti mezi pastýřskou idylou a moderním románem, dospívá ke zjištění, že „vztah mezi skutečností a literaturou je tedy... pravý opak klasické konfigurace znaků, žádná snaha o průhlednost, skutečnost uniká, předkládaný referent už je zakódovaný...“<sup>210</sup>

<sup>207</sup> Rastier, François, Linguistique interprétative et fondements sémiotiques de la traduction, in: Milliaressi, Tatiana (ed.), *La Traduction: philosophie, linguistique et didactique*, Lille, Presses du Septentrion, 2009, vol. XV, n°4, 2010 a vol. XVI, n°1, 2011, dostupné na <http://www.revue-texto.net/index.php?id=2718>, s. 18.

<sup>208</sup> Zmiňme na tomto místě, že hermeneutice textu se čeští lingvisté věnují a pojem intertextuality vysvětluje výstižně například Koblížek, srov. Koblížek, Tomáš, *Intertextualita, genealogie a smysl pojmu*, 2009, dostupné na <http://www.iliteratura.cz/Clanek/24407/intertextualita-genealogie-a-smysl-pojmu>.

<sup>209</sup> Srov. Doležalová, Pavla, Apprendre la traduction à l'aide des „grilles de traduction“. Pour une approche méthodique, *Etudes romanes de Brno*, 37, Brno, Masarykova univerzita, 2015.

<sup>210</sup> Lavocat, Françoise, *Arcadies malheureuses*, c. d., s. 120.

K tomu lze podotknout, že literární text je skutečně jen málokdy sdělení lineární, snad by se dalo mluvit i o protikladných dvojicích „čtení / překlad lineární“ a „čtení / překlad literární“. Literárnost se tu ovšem nebude nutně týkat celého textu, a proto se nemusí krýt s označením *beletrie*, spíše ji chápeme jako užití určitých stylistických prostředků, které mohou být uplatněny i v jiném typu textu. Vyjdeme-li z běžného třídění na funkční styly, pak lze uplatnit „literární“ čtení a překlad i u stylistických útvarů, které z definice literární nejsou. Nejčastěji to bude platit u eseje, který bývá kladen na pomyslnou hranici uměleckého a odborného textu, ale s „lineárním“ čtením a překladem nevystačíme ani například u reklam, recenzí, reportáží nebo proslovů, natolik používají tropů a figur. Jinojazyčný čtenář mívá tendenci přehlížet kompoziční stylistické prostředky, protože jako struktura komplikují lineární přístup k informaci. Ovšem v kódech se prvky a klíče opakují, vznikají pevné a stále „podvojně vazby“, paralelismy, které pomáhají při dešifrování. K často používaným patří záporný paralelismus, kterému můžeme říkat i binární opozice a bez jakési prostorové představy o vazbách, které v textu vytváří, jej nemusíme správně číst a přeložit. Tuto situaci můžeme ukázat na příkladu následujícího výroku z Pascalových *Myšlenek*.<sup>211</sup> Francouzsky zní:

„*La misère* (A) *porte au désespoir* (B) : *la grandeur* (A') *inspire la présomption* (B')...“

Český překlad vyšel tiskem takto:

„*Bída* (A) *plodí zoufalství* (B), *domyšlivost* (A') *plodí pýchu* (B')...“

<sup>211</sup> Pascal, Blaise, *Moralistes français, Pensées de Blaise Pascal*, Paris, Lefèvre, 1834, s. 95.

Dvojice protikladů neboli binární opozice vystupují z původního francouzského textu na pozadí symetrické kompozice; osou souměrnosti souvětí je dvojtečka, před ní stojí zleva první členy binárních opozic, za ní druhé členy.

Schematicky lze francouzské tvrzení vyjádřit takto:

$$A (-) \rightarrow B (-) : A' (+) \rightarrow B' (+),$$

přičemž A', B' jsou protiklady A, B a záporné a kladné znaménko neoznačují nějaké morální, tedy kvalitativní hodnocení, ale kvantitativní (u A ze společenského hlediska: *misère* neboli *bída/chudoba* versus *grandeur* neboli *vznešenost/urozenost*, u B z hlediska postoje k vlastní situaci: *désespoir* neboli *zoufalství* versus *présomption* neboli *domyšlivost*).

Uvedený český překlad nebral v úvahu paralelní použití binárních opozic, konkrétně opozici A vs A', a proto je nepřesný ve volbě výrazu *domyšlivost* pro *grandeur*. Jednak slova *domyšlivost* a *pýcha* lze považovat za synonymní, takže by věta po dvojtečce nepřinášela žádnou informaci, ale hlavně slovo *grandeur* (zde: *vznešenost/urozenost*) vyžaduje český ekvivalent, který bude v opozici k *misère* (zde: *bída/chudoba*), tak jak jsou v binární opozici výrazy *désespoir* (*zoufalství*) a *présomption* (*domyšlivost*). Překladatel si zřejmě zběžně všiml použitého prostředku podvojnosti ve výchozím textu, ale uplatnil jej tam, kde nebyl a kde ani nenese vlastní sdělení, tedy paralelním zopakováním slovesného tvaru *plodí*. U použitých francouzských sloves by naopak bylo možné hodnotit i příznak aktivity subjektů, o nichž je řeč; sloveso *porter* [*au désespoir*] užitě pro *bídu* konotuje jakousi nutnost, malý podíl aktivity – *vede* [*k zoufalství*] bez přičinění nositele té vlastnosti, zatímco u slovesa *inspirer* (*inspirovat někoho k něčemu* / *vyvolávat v někom něco* / *navádět někoho k něčemu*) aktivita narůstá, mezi slovesy je jisté zesílení příznaku, gradace. Pro sdělení obsažené

v originálním textu je nicméně zásadní v první řadě prostředek binární opozice u podstatných jmen a v úplnosti je přetlumočeno jen tehdy, když jsou protiklady zachovány i v překladu:

*Bida vede k zoufalství, vznešenost navádí k domyšlivosti.*

Na obecnější schopnost binární opozice sloužit jako prostředek zpřesňující rozumové poznání upozorňuje i racinovský badatel Leo Spitzer, když v klasickém dramatu nachází místa, kde se v protikladu k usuzování na základě citu „[...] antitetický obraz dovolává intelektu a rozumu a obnovuje převahu soudnosti“.<sup>212</sup> Podobně i v Jedenácté knize Prvního dílu *velké Astrey* Lindamor v dopisu Leonidě používá symetrické paralelní konstrukce, zejména následující zvýrazněné antitetické tvrzení: „Nepřítomnost mou lásku nijak nezmenšila: štěstí, je-li tomu stejně s tou, již zbožňuji. Při své věrnosti mohu doufat ve vše, a při svém osudu se mohu všeho obávat; nicméně Leonidina rozumnost mne upokojuje.“<sup>213</sup> Máme za to, že tato promyšlená stavba text strukturuje tak, aby odkazem na minulost (*při své věrnosti / při svém osudu*) a vytvářením napětí, jak se bude vyvíjet budoucí děj, když se nabízí čirý klad i ryzí zápor (*doufat ve vše / se [...] všeho obávat*), přinesl rozumovému poznání co nejbohatší materiál. Čtenář se ovšem při veškerém intelektuálním požitku z četby nemůže zbavit dojmu, že milovník je rozumný a rozumový až příliš. To lze považovat za autorův záměr

<sup>212</sup> Srov. Spitzer, Leo: „Mais l'image antithétique ainsi donnée fait appel à l'intellect et à la raison, rétablit la suprématie de l'entendement“, cit. in: Régent-Susini, Anne, *Quand dire, c'est taire? L'effet de sourdine racinien, stylistique et/ou rhétorique*, dostupné na <http://www.rhetorique.revues.org/95>.

<sup>213</sup> Srov. „L'Absence n'a point diminué mon amour: heureux s'il en est de même de celle que j'adore. Ma fidélité me fait tout esperer, & ma fortune me fait tout craindre; cependant la prudence de Leonide me rassure“, *L'Astrée de Messire Honore Durfe*, Paris, Toussaint du Bray, 1607, dostupné na <http://www.astree.Paris-sorbonne.fr>.

při vytváření postavy a zvolenou formu za nedílnou součást jeho *vouloir dire*, tedy toho *všeho*, co o postavě chtěl říci.

Snad vyplynulo z předchozích rozborů, že přenos sdělení málokdy může být lineární, aniž by se ztratila část, někdy podstatná, informační hodnoty. François Rastier, jehož výroky předznamenávají jednotlivé kapitoly této studie, v souvislosti s překladem podotýká k přílišné důvěře v moc přenosu informace s nadsázkou, že „smysl nepřejde z jednoho kódu do druhého *suchou nohou* jako Židé při přechodu Rudým mořem“.<sup>214</sup> Je tedy opatrný, pokud jde o rychlá řešení, o téměř fyzikální „zákon zachování informační hodnoty“ a lineární techniku. Ke smyslu slov, jak bývá běžně chápán nejen při překladu, předkládá krajní a inspirativní tvrzení, že „smysl textů nespočívá v [použitých] slovech; z důvodu rozhodování (*détermination sur*) globálního o lokálním *naopak smysl slov spočívá v textech a určitelný je právě jen z nich*; takže ontologie třídí jen základní významy, a ne významy a užití skutečné a konkrétní“.<sup>215</sup> Připomíná navíc, že nositeli smyslu nejsou jen slova, že tuto funkci plní například i interpunkční znaménka<sup>216</sup> nebo i to nevyčtené, jak jsme zmínili výše. Ostatně i Wittgenstein poznamenává, že „překlad jednoho jazyka do jiného nespočívá v tom, že každou *větu* přeložíme do *věty* jiného jazyka, nýbrž v tom, že se překládají pouze části věty“.<sup>217</sup> U Rastiera se výklad i překlad textu založený jen na omezeném a pevně daném množství informací obsažených ve slovníkových bázích snaží dosáhnout cíle „nezávisle na veškerých normách diskurzu, žánru

<sup>214</sup> Rastier, François, *Linguistique interprétative et fondements sémiotiques de la traduction*, c. d., s. 9.

<sup>215</sup> Tamtéž, kurzíva autorka.

<sup>216</sup> Jak poznamenáváme i jinde, resp. u překladu, viz. pozn. 94, například dvojtečka má ve francouzském textu častější výskyt daný větším množstvím aktualizovaných funkcí.

<sup>217</sup> Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, přel. Jiří Fiala, Praha, OIKOYMENH – Nakladatelství Svoboda, 1993, s. 51.

i stylu“.<sup>218</sup> Rozlišování norem těchto rovin považuje za základní a staví se proti splývání *kulturního* a *užitkového* jazyka (*langue de culture, langue de service*),<sup>219</sup> ke kterému dochází z pragmaticko-didaktických důvodů.<sup>220</sup> Tyto důvody jsou sice pochopitelné a v souladu s teoriemi, které na překlad uplatňují funkční kategorie, reprezentovanými zejména teorií *skoposu*,<sup>221</sup> avšak pokud je upřednostňováno pouze hledisko funkční komunikace, k níž patří stimulace příjemce sdělení, jazyky jsou podřízeny imperativu jednání, akce, a texty ztrácejí svou rozlišenost – textem je stejně literární dílo jako návod na použití. I když je text obecně a bez ohledu na obsah své výpovědi definován jako každé uskupení slov, pro překlad se přikláníme k názoru, že „hermeneutický řád zdrojového textu určuje způsob vzniku překladu“.<sup>222</sup>

K citovanému tvrzení o významech slov, které jsou dohledatelné až v textech a z textů zobecnitelné, lze přistupovat ze dvou hledisek: na jedné straně je nepochybné, že právě takto probíhá obohacování jazyka a ve slovnících a korpusech pak nacházíme příklady užití slov v různých textech a kontextech. Na druhé straně pokud je tato činnost libovolná a nakládá se volně se slovy, která již jsou „obsazena“ jistým specifickým významem, tedy přidává se další označující k již existujícímu označovanému, anebo naopak, sdělení může být zkrácené. Uvedme příklad, který může fungovat v obou případech – francouzské adjektivum *orthodoxe*, resp. anglické přídavné jméno *orthodox*, má ve spojení se slovy církev, chrám,

<sup>218</sup> Rastier, François, *Linguistique interprétative et fondements sémiotiques de la traduction*, c. d., s. 10.

<sup>219</sup> Tamtéž, pozn. 5.

<sup>220</sup> Například v rámci Společného evropského referenčního rámce pro jazyky, kde se do nerozlišené kategorie textu zahrnuje jakýkoli jazykový útvar (tedy například román, slohová práce i úřední tiskopis, pozn. P. D.), srov. tamtéž.

<sup>221</sup> Vermeer, Hans Josef, *A skopos theory of translation (some arguments for and against)*, Heidelberg, TEXTconTEXT, 1996.

<sup>222</sup> Rastier, François: *Traduction et genèse du sens*, c. d., s. 9.

bohoslužba apod. protějšek ve slově *pravoslavný*. Pokud použijeme internacionalismus *ortodoxní*, který čeština (v náboženském i nenáboženském kontextu) používá ve významu *pravověrný*, až k emfaticky zabarvenému *skalní* (například katolík, žid, postoj), neoznačíme správně existující entitu (církev, chrám, bohoslužby), ale vyvoláme dojem, že hodnotíme její pravověrnost (což je například u kostela absurdní). A naopak můžeme podkládat čtenáři neexistující faktickou souvislost mezi například komunitou *ortodoxních* židů v New Yorku a Ruskou *pravoslavnou* církví, nemluvě o variantě *ortodoxní ortodoxní* věřící... Tento příklad je jako jeden z mnoha podobných převzat z elektronických sdělovacích prostředků, kde se silný vliv dominantních cizích jazyků na překlad agenturních i jiných zpráv prosazuje nejrychleji, nejen na lexikálním plánu, ale i v syntaxi, zejména v přejímání pevného slovosledu, který bývá v rozporu s funkční perspektivou větinou v češtině, anebo ve fonetickém plánu. Tento případ si zaslouží zvláštní poznámku na okraj: pro výslovnost azbuky<sup>223</sup> má čeština vlastní fonetický přepis (například Čajkovský, Putin), stejně jako francouzština (Tchaikovski, Poutine), avšak v současnosti, a v globalizované komunikaci zejména, se pro přepis latinkou často používá anglická varianta.<sup>224</sup> Nejnázorněji to vidíme na prepisech jmen mezinárodně známých osob, nejčastěji sportovců nebo umělců, nebo i u toponym, jako je Beijing pro Peking. Protože je však jazyk dynamický systém, je možné, že zvítězí funkční hledisko a uživatelé jazyka nebudou považovat za rušivé, že Youri Choupenitch i Jurij Šupenič je tatáž osoba.

<sup>223</sup> Tematická souvislost s předchozím je čistě náhodná.

<sup>224</sup> Všimá si toho i Rastier, který se však domnívá, že „norma pro přepis ruštiny latinkou se dnes řídí anglickou *výslovností* (sic)“, in: Rastier, François: *Traduction et genèse du sens*, c. d., pozn. 16.

## 2. Má cenu i nápodoba, nebo jen originál? O struktuře drahokamu

*Umění napodobuje přírodu a překlad zase svůj zdroj;  
ale výsledkem je nenapodobitelnost.<sup>225</sup>*

FRANÇOIS RASTIER

Vycházíme-li z hypotézy, že překlad literárního díla může sloužit jako jeho výklad, bude užitečné posunout tento hermeneutický pohled na obecnější rovinu a hledat styčné body mezi beletristickým textem a uměleckým výtvozem obecně. Lévi-Strauss při výkladu uměleckého díla zmiňuje, že „tím, že označuje předmět, vytváří nějakou označující strukturu, která je v přímé souvislosti s vlastní strukturou předmětu“.<sup>226</sup> Platí to podle něj pro výtvarná díla, avšak máme za to, že takto se lze dívat i na literární text; nicméně ani v něm „se struktura předmětu nenabízí bezprostředně k vnímání“.<sup>227</sup> S cílem vymezit způsob, jak je text strukturován, uspořádán, Claire Stolzová hovoří o onomaziologickém přístupu, jehož pomocí se na vektorech označované–označující vytvoří *pojmová lexikální pole*,<sup>228</sup> to znamená množiny všech slov v textu, která vyjadřují určitou jednu skutečnost. Sémaziologický přístup, využívající vektoru označující–označované pak nabízí synchronní i diachronní pohled na množinu významů daného slova, tedy na jeho *sémantické pole*.

Zde se vracíme k dřívějšímu poznatku, že zmíněné postupy odkrývání struktury textu jsou společné pro jednojazyčnou, nejčastě-

<sup>225</sup> Rastier, François: *Traduction et genèse du sens*, c. d., s. 10.

<sup>226</sup> Charbonnier, Georges, *Hovory s Lévi-Straussem*, přel. Pavla Doležalová, Brno, Barrister & Principal, 2014, s. 78.

<sup>227</sup> Tamtéž.

<sup>228</sup> Stolz, Claire, *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses, 2006, s. 99.

ji autochtonní analýzu textu, pro niž vznikly, i pro překladatelské čtení. To, co na základě translatického přístupu, tedy translace jako přenášení/převádění mezi dvěma jazykovými kódy, označujeme jako „překladatelské čtení“, je v podstatě izotopické čtení. Pojem izotopie je spojován se jmény Greimase<sup>229</sup> nebo Rastiera,<sup>230</sup> Greimas uvádí: „Izotopií rozumíme redundantní celek sémantických kategorií, který umožní jednotné čtení příběhu, a to bude plodem dílčích čtení výpovědí a odstranění jejich nejednoznačností, které je vedeno snahou dospět k jedinému čtení.“<sup>231</sup> Stolzová upřesňuje, že v širším slova smyslu můžeme izotopií nazvat každou sémantickou iteraci,<sup>232</sup> tedy opakování (i adjektivum redundantní z výše zmíněné definice je třeba chápat ve významu mnohosti, nikoli nadbytečnosti). Izotopie se zdají částečně překrývat s tím, co nazývá Lakoff metaforické scénáře,<sup>233</sup> čemuž nasvědčuje příklad, který

<sup>229</sup> Greimasovu definici přejímá i Umberto Eco, srov. Eco, Umberto, *Lector in fabula. Role čtenáře aneb interpretační kooperace v narativních textech*, přel. Zdeněk Frybort, Praha, Academia, 2010, s. 113.

<sup>230</sup> Rastier, François, *Sémantique interprétative*, Paris, PUF, 1987; srov. i Stolz, Claire, *Initiation à la stylistique*, c. d., s. 100.

<sup>231</sup> „Par isotopie, nous entendons un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme du récit, telle qu'elle résulte des lectures partielles des énoncés et de la résolution de leurs ambiguïtés qui est guidée par la recherche de la lecture unique“, in: Greimas, Algirdas, Julien, *Du sens: Essais sémiotiques*, Paris, Editions du Seuil, 1970, s. 188. Na základě Rastierova poznatku, že týž text může obsahovat více izotopií, definuje polyizotopii Arrivé, srov. Arrivé, Michel, *Pour une théorie des textes poly-isotopiques*, *Langages*, vol. 8, n. 31, 1973, Paris, Didier-Larousse, dostupné na [http://www.persee.fr/doc/lg-ge\\_0458-726x\\_1973\\_num\\_8\\_31\\_2235](http://www.persee.fr/doc/lg-ge_0458-726x_1973_num_8_31_2235). Jde o to, že v literárním textu, zejména poetickém, se může vyskytovat více sémémických izotopií a některé sémémy jsou čitelné v jediné izotopii, některé ve více.

<sup>232</sup> Stolz, Claire, *Initiation à la stylistique*, c. d., s. 101.

<sup>233</sup> Metaphorical scenario, srov. Lakoff, George, *The Contemporary Theory of Metaphor*, in: Ortony, Andrew (ed.) *Metaphor and Thought* (2nd edition), Cambridge, Cambridge University Press, 1993, dostupné na <http://comphacker.org/comp/engl338/files/2014/02/A9R913D.pdf>.

uvádí Stolzová:<sup>234</sup> dejme tomu, že je jistý text vystavěn na metaforách, které různými rysy evokují X, a pak hovoříme o izotopii X, i když se slovo X nemusí v textu nikde objevit. Na příkladu textu, kterým se zabýváme, tedy *Nové Astrey*, můžeme za X dosadit například *rytíř*, *rytířskost*. Izotopii rytířskosti pak budou naplňovat prvky stejnojmenného pojmového lexikálního pole, například oddanost, poslušnost, věrnost, statečnost, mlčenlivost, služba atd.<sup>235</sup>

Izotopické čtení, kterým se odstraní nejednoznačnosti a umožní „jednotné či jediné čtení“ cestou „dílčích čtení výroků“ (viz výše), lze považovat přímo za metodu, resp. přípravnou fázi překladu. V opačné finalitě viděno překladatelské čtení je takové, které odkrývá strukturu textu se všemi vazbami mezi jeho prvky. Typicky u překladu básně nelze používat lineární, jednorozměrné postupy, metodou i cílem je úplnost, forma je „sít korespondencí“,<sup>236</sup> přičemž i vazby i prvky mohou být nevyjádřené, a přesto je nutno dospět k jednotnosti, ba jedinství.<sup>237</sup> Překlad vyžaduje volbu právě jednoho výrazu, bez variant – otevírá nejširší možnosti výkladu, překlad se stává výkladem; jde o osobní interpretaci textu, která však není libovolná.

Toto tvrzení lze doložit blízkostí těchto pojmů na ose překlad – (pře)tlumočení – interpretace – výklad (provedení, například hudební). Pokud skutečně chceme literární dílo překladem správně přetlumočit, interpretovat, vyložit nebo provést, máme možnost se znovu opřít o poznatky obecně uměnovědné, zejména

<sup>234</sup> Srov. Mazaleyrat, Molinié, *Vocabulaire de la stylistique*, cit. in: Stolz, Claire, *Initiation à la stylistique*, c. d.

<sup>235</sup> V *Nové Astrei* je oproti *velké Astrei* rytířský prvek kvantitativně oslaben, avšak i zde se uplatňuje koncept „rytíř-pastýř“, srov. Dédéyan, Charles, *Le chevalier berger ou de l'Amadis à l'Astrée*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2002.

<sup>236</sup> Srov. Bonnefoy, Yves, cit. in: Dotoli, Giovanni, *Traduire en français du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle*, c. d., s. 313.

<sup>237</sup> I nevyjádřenost, „nepřítomná slova“, jsou nositeli sdělení, srov. Rastier, François: *Traduction et idéologie*, předmluva k Guillaume, Astrid (ed.), *Idéologie et Traductologie*, Paris, L'Harmattan, 2016.

na o takové, které tvoří most mezi jednotlivými druhy literatury a umění. Zabýváme se sice románem, ale takovým, který si podle Starobinského bere za příklad divadlo<sup>238</sup> a podle Bara byl zamýšlen jako „pastorální tragikomedie“, o čemž svědčí kompozice do pěti dílů jako pěti dějství, každý o dvanácti knihách, z nichž každá představuje jednu scénu či obraz.<sup>239</sup> A právě dramatické vidění, tedy představa jednotlivých výjevů,<sup>240</sup> je pro překlad nezbytné. Ostatně autorka interpretační metody překladu Danica Seleskovitchová to vyjadřuje jednoznačně – „rozumět znamená vidět“.<sup>241</sup> Nelze správně přetlumočit to, čemu nerozumíme, co špatně vidíme. Správně vidět máme nejen na scénu, ale i do zákulisí, jinak řečeno, nesmíme ztratit ze zřetele dřívější poznatky. Je tedy třeba být jakýmsi inspicientem interpretovaného kusu a dohlédnout, zda jsme omylem nevyměnili kulisy nebo nezapomněli, že v předchozím výjevu se hrdinka jmenovala Juliette a nyní je Julie. Vizualní představa může posloužit jako dobrá korekce – například u mnohovýznamových slov (fr. *couronne* je koruna i věnec) posoudíme podle ostatních atributů postavy a doby (středověk, současnost vs. antika), co z toho posadíme herci na hlavu, podobně u mnohovýznamových sloves pohybu nebo postoje až vizualní představa zkoriguje výsledek. Na druhou stranu však na jevišti definitivního překladu neposíláme sebekrásnější krokové variace, když v textu nejsou předepsány; pak by již nešlo o překlad, ale o adaptaci.

Jistě lze namítnout, že každá doba „vidí“ jinak a že divadelní hry, které označujeme jako nadčasové, lze inscenovat i v jiných kulisách a kostýmech, než bylo dáno dobou vzniku. Snad by

<sup>238</sup> „Le roman s'est mis à l'école du théâtre“, Starobinski, Jean, předmluva in: Ehrmann, Jacques, *Un Paradis désespéré*, c. d., s. XIV.

<sup>239</sup> Magendie, Maurice, *L'Astrée d'Honoré d'Urfé*, c. d., s. 46.

<sup>240</sup> Pro důraz na „perception visuelle“, zrakové vnímání, srov.: Eglal, Henein, *Protée romancier*, c. d., s. 61.

<sup>241</sup> Seleskovitch, Danica, *L'interprète dans les conférences internationales: problèmes de langage et de communication*, Paris, Lettres modernes, 1968, s. 100.

mohlo být i testem literární kvality uměleckého díla, zda lze původní text přenést do jiné doby a prostředí; přinejmenším to platí pro d'Urfého současníka Williama Shakespeara, u něhož s odpovědí na příslovečné „co tím chtěl autor říci“ stále nejsme hotovi. – Za inspirativní vzor spojení překladatele s exegetou považujeme v tomto oboru prof. Martina Hilského. Srovnajme jen zdánlivě banální příklad jejich nutného propojení – protože angličtina ve slovesných tvarech 2. osoby sg. neaktualizuje gramatický rod, ale čeština v některých případech povinně (minulý čas, trpný rod, přísudek jmenný se sponou), je při překladu Shakespeareových *Sonetů*<sup>242</sup> třeba rozhodnout, zda pro adresáta užít mužský, či ženský rod (ev. střední), což vyžaduje mnohostranný rozbor a hloubkový a široce dokumentovaný výklad textů.

Z diachronního úhlu pohledu, kdy při překladatelském čtení textu postupujeme pomocí jakýchsi sond nebo řezů, konstatujeme kvalitativní změny vztahu mezi označujícím a označovaným, až po jeho případné úplné zrušení.<sup>243</sup> Nakonec však volíme jednu rovinu, jeden dobový kód. Takový převod je synchronní v tom smyslu, že se snažíme respektovat vztah, který byl platný v okamžiku vyprávění (případně děje, pokud by se lišily, ale u příběhu odehrávajícího se před několika tisíci let na to autor většinou upozorní více či méně nápadnou vysvětlivkou). Do jaké míry se doba obou zkoumaných vyprávění o Astrei promítá do děje, můžeme posoudit podle barvitých popisů osob i míst, respektive podle jejich ilustrací, které se řídí „oděvním kodexem italského pastorálního dramatu“<sup>244</sup>

<sup>242</sup> Hilský, Martin, *The Sonnets / Sonety*, William Shakespeare, Brno, Atlantis, 2012.

<sup>243</sup> Srov. výtvarnou techniku „*ready made*“, která pracuje s vytržením objektu z jeho (funkčního) kontextu a zasazením do kontextu nového; pak „rozložíte, rozmětáte... vztah mezi označovaným a označujícím...“, Charbonnier, Georges, *Hovery s Lévi-Straussem*, c. d., s. 80.

<sup>244</sup> Martin, Christophe, L'illustration de l'Astrée (XVIIe–XVIIIe siècles), in: Denis, Delphine (ed.), *Lire „L'Astrée“*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, s. 211.

a znázorňují postavy nákladně oblečené a nakadeřené, nejednou se procházející nebo rozmlouvající v parku geometrického uspořádání, kterému se obvykle říká francouzská zahrada.<sup>245</sup> Jak upozorňujeme na jiném místě, šlechtické sídlo, na něž zahrada architektonicky navazuje, pak nepřekládáme jako „hrad“, ale jako „zámek“. Za jedno století, které uběhlo mezi vydáním *velké Astrey* a *Nové Astrey*, se změnila nejen móda v odívání od střídmější renesanční k bujnému rokoku, ale posunuly se i zásady galantní ikonografie; gesta a postoje již jsou znázorňovány podle jiného kódu, častý byl například galantní postoj, kdy pastýř klečí u nohou své vyvolené,<sup>246</sup> a výjev, jak Seladon v přestrojení pozoruje nahou Astreu, nic neskrývá.<sup>247</sup>

Posledním překladatelským čtením je třeba eliminovat možnost, že se bude číst „křížem“, což nastává, když se přechází z jednoho kódu do druhého, a výsledkem jsou anachronismy. Pokud jde o anachronismy, kromě výše naznačených je třeba se zaměřit i na čistě lexikální, tedy pomocí slovníků dobové francouzštiny 17. a 18. století ověřovat významy slov, a to jak archaismů, tak těch pojmů, u nichž došlo k rozšíření, nebo naopak zúžení významu. Některé tyto posuny jsou srozumitelnější francouzskému čtenáři,<sup>248</sup> u jiných je naopak výhodou, že překladatel bude ověřovat

<sup>245</sup> Ve Francii se tato sadovnická úprava prosadila za panování Ludvíka XIV., tedy v době, kdy byla *velká Astrea* napsána.

<sup>246</sup> Pokleknutí bylo od starověku považováno za postoj vyjadřující podřízenost, úctu, oddanost, ať náboženskou nebo patřící světské autoritě, například panovníkovi, srov. Schmitt, Jean-Claude, *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990, česky *Svět středověkých gest*, přel. Lada Bosáková, Pavla Doležalová a Veronika Sysalová, Praha, Vyšehrad, 2004, zejm. kap. VIII, passim.

<sup>247</sup> Srov. Martin, Christophe, L'illustration de l'Astrée, c. d., s. 227, resp. obr. 23.

<sup>248</sup> Například adjektivum „ennuyeux“ v klasické francouzštině znamenalo „působící velkou nelibost, i žal“, dnes převažuje význam „nudný/trapný/mrzutý“, který uvádějí i současné francouzsko-české slovníky, podobně „gentil“, klasicky „ušlechtilý“ ve významu „vznešený rodem nebo mravně“, dnes „hodný, roztočímilý“. Další příklady, například pro „vertu“, „amour/amitié“, srov. in: *Honoré*



v jednojazyčném slovníku pro dané období a nespolehne se na současný nejběžnější význam slova.<sup>249</sup>

Překladačské teorie bývají často tříděny podle své finality – zhruba řečeno, zda kladou větší důraz na výchozí, zdrojový text, nebo na text konečný, cílový. Jsou i teoretikové, kteří toto třídění odmítají s poukazem, že překladatel „musí ze své podstaty být [zaměřený na] oboje“.<sup>250</sup> Jiná dělicí čára vede mezi traduktologickými studii praktického zaměření a těmi, které se zamýšlejí nad možnostmi či nemožnostmi překladu vůbec.<sup>251</sup> Zde proti sobě stojí požadavek exaktní vědecké teorie a popření tohoto požadavku – jak víme, vlivný literární kritik George Steiner v knize *Po Babelu*<sup>252</sup> dává před vědeckou teorií překladu přednost poznatkům vycházejícím z praktické překladačské práce na konkrétním díle, která se ovšem opírá o mimořádnou erudici v mnoha jazykových, literárních i obecně kulturních oborech. Vědecky důslednější lingvista François Rastier však k tématu překladu souhrnně podotýká, že hloubkové úvahy o literárním díle nelze od lexikografické a gramatické traduktologie oddělit,<sup>253</sup> což považujeme nejen za konstatování, ale přímo za náznak metody. Pro teoretika překladu však přijetí tohoto požadavku znamená vstup na tekuté písky více oborů najednou, kde hrozí, že se stejnou ctí neprojde polem lingvistiky, literární teorie a kritiky i traduktologie, abychom zmínili jen ty hlavní.

*d'Urfé, L'Astrée. Deuxième partie.* Édition critique établie sous la direction de Delphine Denis, Paris, Editions Honoré Champion, 2016, s. 33, 34, 51, 74.

<sup>249</sup> Uvedme jako příklad „sujet“, u nějž Maxime Gaume upozorňuje na scholastický význam *subjectum*, substance, k níž patří další určující vlastnosti neboli akcidity/případy; substance, k níž se váže případek, srov. in: Denis, Delphine, tamtéž, s. 181.

<sup>250</sup> Dotoli, Giovanni, *Traduire en français du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle*, c. d., s. 17.

<sup>251</sup> Například i klasická česká učebnice studentů traduktologie od Jana Šabršuly, *Problèmes de la stylistique comparée du français et du tchèque*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství, 1986, se tomuto aspektu věnuje.

<sup>252</sup> Steiner, George, *Po Babelu*, c. d.

<sup>253</sup> Srov. Rastier, François: *Traduction et genèse du sens*, c. d., s. 37–49.

### 3. Kritické pochopení, soběstačný výklad

*Tedy překladačeli jeho kritická činnost umožňuje postoupit od retrospektivní hermeneutiky originálu k prospektivní hermeneutice překladu.*<sup>254</sup>

FRANÇOIS RASTIER

Jedním z vedlejších, pomocných oborů pro překladačskou hermeneutiku, o níž nám tu jde, zejména pro její retrospektivní fázi, je i etnologický úhel pohledu, u nějž je dobrým pomocníkem již zmíněný Lévi-Strauss. Staré nebo podle libovolného kritéria „jiné“ literární dílo můžeme totiž zkoumat právě prizmatem „jinakosti“ podobně jako společnost, kde neplatí naše dnešní pravidla.<sup>255</sup> Metoda srovnání je lákavá, ale podle Lévi-Strausse i exaktní vědec ví, že „existuje jistá analytická přesnost, které nikdy nedosáhne, nebo bude-li se o to snažit, musí odhlížet od jistých stránek skutečnosti, aby poznal jiné, protože tato dvě hlediska se vzájemně doplňují. Tato situace je velmi podobná jako u etnologa; nemůžeme uvažovat zároveň o všech ostatních společnostech i o té naší. Když přemýšlíme o ní, užíváme jistý hodnotový a referenční systém, kterého se musíme zbavit, když chceme uvažovat o jiných společnostech.“<sup>256</sup> Literární dílo (a filozofické tím spíše) je odrazem – třeba i převráceným – hodnotového a referenčního systému své doby a prostředí, avšak požadavek zbavit se při překladu automatického upřednostňování svých vlastních hodnotících měřítek není, nebo nebyl, vždy uznáván. Lze to ukázat na příkladu velkých německy a anglicky píšících autorů překládaných do francouzštiny. Když

<sup>254</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>255</sup> Upozorňuje se na to i v předmluvě k Prvnímu dílu kritického vydání *Astrej*; in: Honoré d'Urfé, *L'Astrée. Première partie*, c. d., s. 8.

<sup>256</sup> Charbonnier, Georges, *Hovory s Lévi-Straussem*, c. d., s. 14.

Alain Rey posuzuje, které z překladů Shakespeara, Kanta nebo Hegela používat, připouští: „Často jsme dali přednost nedokonalému překladu, který jisté téma uvedl do francouzského jazykového prostředí, před moderní verzí, kde hrozí, že při anachronických kontextech překladatelské úsilí sklouzne k poněkud křečovitě věrnosti.“<sup>257</sup> Máme za to, že tím nabízí volbu mezi dvěma špatnými možnostmi – „uvést téma“ do jiného prostředí se nápadně blíží převyprávění nebo referátu, které jsou poznamenány vlastními hodnotícími a referenčními, odkazovacími nástroji bez ohledu na to, že původní autor měl inherentně své, a „křečovitá věrnost“ nastupuje, když není ochota (nebo schopnost) „jít vstříc neznámému, které je tím novým“ – takto charakterizoval překládání Shakespeara Giovanni Dotoli. Pokračuje Bonnefoyovou maximou, že překlad musí být *self-sufficient*,<sup>258</sup> tedy soběstačný, což chápeme ve smyslu jakési „samonosné“ konstrukce, která drží a tyčí se sama o sobě, bez opor zvenců, které by ji mohly i deformovat, měnit její těžiště, táhnout na jednu stranu, zkrátka vážně ji poškozovat.<sup>259</sup>

Retrospektivní hermeneutika vylučuje to, co je zde nazváno „anachronické kontexty“, a vyhovuje požadavku nelineárního, hloubkového překladatelského čtení, které umí odhlížet od dnešního a vlastního způsobu chápání a hodnocení věcí. Po něm ovšem následuje hermeneutika prospektivní a převod do kódu srozumitelného dnešnímu (a domácímu) čtenáři. Srozumitelné

<sup>257</sup> Rey, Alain, předmluva k Dotoli, Giovanni, *Traduire en français du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle*, c. d., s. 10.

<sup>258</sup> Bonnefoy, Yves, *La communauté des traducteurs*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2000, s. 12, cit. in: Dotoli, Giovanni, *Traduire en français du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle*, c. d., s. 316.

<sup>259</sup> Není výjimkou, že se dnešní francouzští filozofové pro své texty odhodlávají sami si přeložit potřebné úryvky například z velkých německých filozofů (jako to dělají Pierre Manent nebo Michel de Certeau) nebo z anglickojazyčné prózy (Alain Finkelkraut), protože se na existující překlady nemohou zcela spolehnout. Zajímavé jsou i často pozměněné tituly zejména filozofických děl přeložených do francouzštiny.

se však nevylučuje s „neznámým a novým“ ani s nepochopitelným – mohu srozumitelně podat nepochopitelné. Vracíme se od filozofie k *Astrei*, najdeme tam totéž, pravidla se nemění.

Když se Seladon vrhá po hlavě do rozvodněné řeky se slovy „Tak dobře, vy ukrutnice... budete spokojená, už mne nikdy nespátíte“,<sup>260</sup> uctivé vykání i archaismy (ukrutnice, nespátíte) spolu s „mírně nepřiměřeným“ skutkem (sebevraždy z nešťastné lásky stále existují) odkáží českého čtenáře ke kódu, který dobře zná, a tím je kód hrdinsko-pohádkový. K němu patří i dočasně trpné přijímání nespravedlnosti<sup>261</sup> – že je Seladon odmítán neprávem, čtenář už tuší a v duchu pohádkové symetrie a repetice může očekávat, že podobných osudových nedorozumění či těsných minutí se s osvobozující pravdou bude více.

Teoretik překladu Giovanni Dotoli pragmaticky poznamenává, že „překlad je etnocentrický projev: musí vždy zůstat ve své oblasti hermeneutiky a dialogu s cizím a zachovat to vlastní“.<sup>262</sup> Proto si snad můžeme dovolit pro novoastreovskou jinakost, zejména v motivaci jednání postav, hledat dostupný protějšek, i když nedokonalý, v tradiční pohádce či mýtu. Kromě tradičních mýtů by se zde mohl částečně uplatňovat i tzv. „vnitřní mýtus“, o jehož působnosti Vauclose-Rastier říká: „Naše... percepce tlumočí nahlas vnitřní mýtus, ve kterém žijeme;“<sup>263</sup> ovšem máme za to, že tento vnitřní mýtus bychom neměli nechat promlouvat příliš nahlas, a naopak by bylo lépe dávat přednost mýtu vnějšimu, který odhalíme retrospektivní hermeneutikou.

Mýtus je pro překlad návodný v tom, na co v návaznosti na Lévi-Strausse upozorňuje F.-A. Isambert: „Mýtus je jazyk, ale také

<sup>260</sup> Viz s. 40.

<sup>261</sup> Jako například v pohádce o Popelce, i když v novějších zpracováních bývá potlačeno a hrdinka se proti nespravedlnosti ohrazuje; překážek na cestě ke šťastnému konci je i tak mnoho.

<sup>262</sup> Dotoli, Giovanni, *Traduire en français du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle*, c. d., s. 291.

<sup>263</sup> Vauclose, François, *L'art de traduire*, c. d., s. 10.

jazyk hudební a ‚nepřeložitelný‘... nemá znázorňovat nic jiného, než sám sebe. Nabízí se nám tedy brát mýtus takový, jaký je, jako vyprávění, a empirické kvality, které se v něm uplatňují, jako bohatý zdroj rezonancí, ne však jako nějakou náhradu za řád věcí, které jsou jim cizí. Má-li být mytologie interpretována, pak na způsob hudebního díla.<sup>264</sup> Jistě že při překladu-výkladu *Astrey* narazíme na ozvuky, melodičnost, libozvučnost, nebo na naopak nelibozvučnost a na dramatické pauzy; postavy i vypravěč střídají v hlase něco, co lze popsat jako *appassionato*, *largo vivace*, *tremolo*, *con brio*, *con dolore*, *freddo*, *lacrimoso*, *ostinato* atd., aniž by nám příslušelo hodnotit, zda je tento přednes přiměřený situaci. Pro jinakost rytířského, dvorského a galantního kódu máme ve čtenářské zkušenosti menší oporu než pro kód mytický, avšak zde kupodivu pomáhá sám jazyk díla, který nové a jiné<sup>265</sup> předkládá nanejvýš srozumitelně.<sup>266</sup>

Metafora dialogu z Dotoliho definice je tu užitečná – sice jde jen o obraz, překlad je dialogem jen ve své nedokonavé hermeneu-

<sup>264</sup> Isambert, François-André, Lévi-Strauss Claude: Mythologiques. Le cru et le cuit, *Revue française de sociologie*, n. 6–3. 1965, s. 392–394, dostupné na [www.persee.fr/doc/rfsoc\\_0035-2969\\_1965\\_num\\_6\\_3\\_6457](http://www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1965_num_6_3_6457).

<sup>265</sup> U „nového a jiného“ nastávají dvě možnosti – buď se týká jen obsahu a jazyková stránka je překladateli zcela zřejmá, anebo se týká i jí, typicky ve filozoficko-esejistických textech, a pak se uplatní vícestupňové dešifrování. Tak pro dnešního méně zkušeného čtenáře i například níže zmíněného syntakticky složitějšího textu *Princesse de Clèves* může být užitečný postup „od intuice ke gramatice“, tedy od tušeného smyslu k formě, který se opakuje tam a zase zpět, dokud nevykrytalizuje ryzí formulace. (Při pouze lineárním překladu unikne ve franc. například správné přivlastnění zájmenem.)

<sup>266</sup> Zejména ve srovnání s pozdější *Kněžnou de Clèves* od Madame de Lafayette, která se nejen pro psychologické ztvárnění postav *Astrey* inspirovala, avšak mnohem více než autor *Nové Astrey* respektuje požadavek, aby způsob vyjadřování u ušlechtilých duší byl na stejné výši jako jejich myšlení, což byl Marmontelův požadavek, srov. Brunot, Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à 1900, tome VI, le XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie Armand Colin, 1932, s. 1005, 1006.

tické fázi, pro finální podobu je třeba jednou říci konečné slovo, které by se, doslova, „mohlo tisknout“ – z několika důvodů. Zprvuvé uvádí dva partnery, z nichž jeden potřebuje druhého, za druhé předpokládá, že se někdo bude tázat a někdo odpovídat (i když většinou jednosměrně), a za třetí dialog není diktát, každý z účastníků přichází vybaven „svým vlastním“ a je nachystán přijmout „to cizí, to jiné“. Nejočividnějším důkazem, proč tato „cizost“ nebo „jinakost“ nemá záporný příznak a není třeba ji potlačovat, je jazyk sám – naučit se vstřebat „cizí jazyk“ právě pro jeho jinakost, ba cizost, je pozitivní a nutné, stejně jako jej umět převést do „vlastní, domácí, rodné“ řeči. Překladatel se nevzdává své jazykové identity, naopak, měl by ji umět prohloubit a rozšířit po celém prostoru, který požaduje druhou stranou dialogu nabízená alterita, jinakost, s níž se musí vypořádat.<sup>267</sup> Tvzením, že pro překládání, básnické vidění i modernitu platí stejné kritické dělítko, a tím je kategorie identity a alterity, uvádí překlad do širších souvislostí jeho teoretik Henri Meschonnic.<sup>268</sup> S jistou mírou jinakosti můžeme počítat, je součástí nové informace, obohacením. Přední představitel filozofické hermeneutiky Hans Georg Gadamer upozorňuje, že vědecký výzkum řeči vycházel v podstatě z „karteziánského vymezení vědomí jako sebevědomí... jak vím sám o sobě, se v myšlení novověku stal[o] měřítkem pro všechno, co vůbec mohlo splňovat nárok vědeckého poslání“,<sup>269</sup> a dospívá k závěru, že „učit se mluvit neznamená: být uváděn do užívání nějakého již hotového nástroje k označování nám důvěrně známého světa, nýbrž osvojovat si důvěrnost a poznání světa samého a jak

<sup>267</sup> Dotoli, Giovanni, *Traduire en français du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle*, c. d., s. 27.

<sup>268</sup> „Le traduire, la poétique, la modernité sont des aspects d’une même critique, la critique de la catégorie d’identité et d’altérité“, in: Meschonnic, Henri, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999, s. 198.

<sup>269</sup> Gadamer, Hans Georg, *Pravda a metoda, nárys filozofické hermeneutiky*, přel. David Mik, Praha, Triáda, 2010, s. 128.

se s ním setkáváme“.<sup>270</sup> Domníváme se, že podobně překladatel nevyhází jen z toho, jak ví on sám o sobě, a nespočívá v používání nějakého již hotového označovacího souboru prostředků, nýbrž v poznávání světa obsaženého v literárním díle kladením otázek jako ve výše zmíněném dialogu. Gadamer ujišťuje, že „každá výpověď je motivovaná, tj. vůči všemu, co někdo říká, lze smysluplně směřovat otázku: ‚Proč to říkáš?‘ A teprve tehdy, když jsme zároveň s řečeným porozuměli tomuto neřečenému, je srozumitelná také výpověď... Na otázku, jíž nerozumíme jako motivované, nelze ani nalézt odpověď...“<sup>271</sup> Pro literární text je ona otázka „Proč to říkáš?“ často důležitější než „Co říkáš?“, protože vyjádření postoje mluvčího ke skutečnosti bývá nositelem důležitějšího sdělení než věcný obsah jeho promluvy. Že v následující stupňovací větě neřekne postava Astrey to podstatné, nebo spíše že formálně to bude nonsens, prozrazuje na sebe už expresivní větu: „Co vám budu povídat, milé pastýřky? Zůstal chvíli tak [Seladon], a čím více jsem jej cítila u sebe, tím více jsem dělala, že spím.“<sup>272</sup> Úvodní otázka také není otázkou zjišťovací, ale řečnickou;<sup>273</sup> neočekává se na ni odpověď, co jim tedy má povídat, ale Astrea jí mezi řádky sděluje svůj pocit, který by se dal popsat zhruba takto: „To, co jsem cítila, bylo tak silné, že to nedovedu vyjádřit slovy, protože stejně tušíte, o co šlo, a pojmenovávání by jen rozměňovalo sílu toho prožitku.“ Ačkoli skepse Lévi-Strausse vůči přírodovědecké snaze po analytické přesnosti platí i pro teorii překladu a Gadamer soudí, že žádný překlad „nemůže nahradit originál. Překlad je do plochy promítnutá výpověď originálu, do

<sup>270</sup> Tamtéž, s. 129.

<sup>271</sup> Tamtéž, s. 132.

<sup>272</sup> Viz pozn. 128.

<sup>273</sup> Podle Greplovy klasifikace se může jednat o ilokuční akt – mluvčí chce svou výpověď dosáhnout nějakého cíle, srov. Grepl, Miroslav – Karlík, Petr, *Skladba češtiny*, Olomouc, Votobia, 1998, s. 410–411.

níž se mnohé, co v originálu zaznívalo v pozadí nebo mezi řádky, nepodařilo převést“;<sup>274</sup> domníváme se, že se najdou místa, jako je toto, kde čtení mezi řádky funguje stejně dobře ve výchozím i cílovém jazyce. Právě proto, že se snažíme postupovat prospektivně, kupředu, k přeloženému textu, a ne hodnotit zpětně, v minulém čase jako Gadamer, přikláníme se raději k možnosti, že lze budováním promyšlených struktur dosáhnout překladu neplošného a nezploštělého – vícerozměrného. Tedy řešením není ani lineární překlad, ani Gadamerova plocha, ale již zmíněné prostorové „divadelní“ výjevy – trojrozměrné, a dokonce i s ozvuky toho, co je právě neviditelné, skryté za kulisami.

Z řádu jazykových formulací, pomocí nichž poznáváme svět, a nikoli které používáme na svět již poznáný, je i následující popis hrdinčina jednání (dá-li se předstírání spánku nazvat jednáním): „... čím více jsem jej cítila u sebe, tím více jsem dělala, že spím,“ protože v tom případě by hypotetický jen gramaticky informovaný čtenář dospěl k závěru, že jde o protimluv nebo o nesmysl.

Dále se pokusíme přímo na literárním textu ukázat, do jaké míry je překlad výkladem, přesněji řečeno jak lze postupovat od retrospektivní hermeneutiky k prospektivní. Části textu vybíráme z *velké Astrey*<sup>275</sup> ze dvou důvodů: jednak *Nová Astrea* je zde samostatně komentována ve II. kapitole v poznámkách a komentářích pod čarou a zadruhé o sto let starší text je ve své syntaktické i stylistické složitosti bohatějším zdrojem.

První úryvek z Desáté knihy Prvního dílu je rozhovor mezi Seladonem a Adamem ve chvíli, kdy je pastýř nedobrovolným pacientem na zámku nymfy Galatey. Tato filozofická rozprava dokumentuje dvě věci: na jedné straně zmíněnou učenou a moralizující

<sup>274</sup> Gadamer, Hans Georg, *Pravda a metoda, nárys filozofické hermeneutiky*, c. d., s. 132.

<sup>275</sup> *L'Astrée de Messire Honore Durfe*, Paris, Toussaint du Bray, 1607, dostupné na: <http://www.astree.Paris-sorbonne.fr/>.

ambici velkého románového cyklu, na druhé straně Seladonovu duševní ušlechtilost. Znovu a ještě dokonaleji než ve stručné *Nové Astrei* tu poznáváme pastýře-rytíře, který nejen zná své povinnosti jako zamilovaný, ale i své místo v řádu přírody. (Méně rytířská je jeho obava o vlastní zdraví, ale statečnost prokáže jindy, jak již víme.) Posuďme právě zde, zda nebo v čem je Seladon „předpotoptní“ postava, jak jsme se tázali na samém začátku knihy. Úryvky A–F na sebe navazují.

A) Je croy Celadon, que vostre es-  
tonnement n'a pas esté petit, de vous  
voir tout à coup eslevé à une si bonne  
fortune que celle que vous possédez,  
car je m'assure qu'elle est du tout  
oultre vostre esperance, puis qu'estant  
nay ce que vous estes, c'est à dire  
Berger, & nourry entre les vilages,  
vous vous voyez maintenant chery des  
Nymphes, caressé & servy, je ne diray  
pas des Dames, qui ont accoustumé  
d'estre commandées: mais de celle  
qui commande absolument sur toute  
ceste contrée. Fortune à la verité que  
les plus grands ont désirée, mais que  
personne encore n'a pû atteindre  
que vous. Dont vous devez louer les  
Dieux, & leur en rendre grace, afin  
qu'ils la vous continuent. Adamas  
luy parloit ainsi, pour le convier à  
luy dire la verité de son affection,  
luy semblant que par ce moyen,  
montrant de l'approuver, il le feroit  
beaucoup mieux découvrir. A quoy  
le Berger respondit avec un grand  
suspír:

A) „Myslím, Seladone, že jste byl  
nemálo udiven, když jste zjistil,  
jak vysoko vás zničehonic povznášá  
štěstí, jehož se vám nyní dostává,  
protože jsem si jist, že přesahuje  
veškeré vaše naděje, totiž když jste  
od narození tím, čím jste, tedy  
pastýřem, který vyrůstal na ven-  
kově, a teď vidíte, jak vás vroucně  
milují nymfy, laskají a obsluhují,  
a to nemluvím o dvorních dámách,  
které jsou zvyklé, že se jim dávají  
rozkazy: ale o té, která vládne  
celičkému tomuto kraji. Poprav-  
dě po takovém štěstí prahnuli ti  
nejvznešenější, ale nikomu než vám  
se ho nikdy nedostalo. Musíte za  
ně chválit bohy a vzdávat jim dík,  
aby vám jej dále popřávali.“ Takto  
k němu mluvil Adamas, aby jej  
přiměl říci pravdu o jeho citech,  
protože se mu zdálo, že je tímto  
způsobem, když dá najevo, že je  
schvaluje, mnohem snáze odhalí.  
Na to pastýř odpověděl hlubokým  
povzdechem:

Mon pere, si celle-cy est une bonne  
fortune, il faut donc que j'aye le goust  
dépravé, car je ne ressentis de ma vie  
de plus fascheux absinthés que ceste  
Fortune que vous nommez bonne,  
m'a fait gouter depuis que je suis en  
l'estat où vous me voyez. Et com-  
ment, adjousta le Druide, pour mieux  
couvrir sa finesse, est-il possible que  
vous ayez si peu de cognoissance de vo-  
stre bien, que vous ne voyez à quelle  
grandeur ce rencontre vous esleve?

B) Helas, respondit Celadon, c'est  
ce qui me menace d'une plus haute  
cheutte. Quoy, vous craignez, luy dit  
Adamas, que ce bon heur ne vous dure  
pas? Je crains dit le Berger, qu'il dure  
plus que je ne le desire: mais pourquoy  
est-ce que nos brebis s'estonnent,  
& meurent quand elles sont longuement  
dans une grande eau, & que les pois-  
sons s'y plaisent, & nourrissent? Parce  
respondit le Druide, que c'est contre  
leur naturel. Et croyez vous, mon  
pere, luy repliqua-il, qu'il le soit moins  
contre celuy d'un Berger, de vivre par-  
my tant de Dames? je suis nay Berger,  
& dans les vilages, & rien qui ne soit  
de ma condition ne me peut plaire.  
Mais est il possible, adjousta le Druide,  
que l'ambition qui semble estre née  
avec l'homme, ne vous puisse point  
sortir de vos bois, ou que la beauté  
dont les attraites sont si forts pour un  
jeune cœur, ne puisse vous divertir de  
vostre premier dessein?

„Otče můj, je-li toto velké štěstí,  
musím mít zkažené chutě, protože  
v životě jsem nezakusil trpčí pe-  
lyněk, než mi ten osud, který vy  
nazýváte šťastným, dává pít od té  
doby, co jsem v tom stavu, v němž  
mě teď vidíte.“ „A jak vůbec,“  
přisádl ještě druid, aby lépe zakryl  
svůj obmysl, „je možné, že si tak  
málo uvědomujete své štěstí, že  
nechápete, k jaké vznešenosti vás  
toto setkání vynášá?“

B) „Bohužel“, odvětil Seladon, „tím  
větší pád mi hrozí.“ „Cože, vy se  
bojíte,“ řekl mu Adamas, „že vám  
to štěstí nepotrvá?“ „Bojím se,“  
pravil pastýř, „že potrvá déle, než  
je mi milé: však pročpak se naše  
ovce zalykají a umírají, když jsou  
dlouho v hluboké vodě, a ryby si  
v ní libují a prospívají?“ „Proto,“  
odpověděl druid, „že je to proti  
jejich přirozenosti.“ „A vy si mys-  
líte, otče,“ opáčil on, „že je méně  
proti pastýřově přirozenosti žít mezi  
tolika dámami? Narodil jsem se  
jako pastýř a na venkově a nic, co  
není z mého stavu, se mi nemůže  
líbit.“ „Ale je vůbec možné,“ dodal  
druid, „aby vás ctižádostivost, která  
se snad rodí s člověkem, nedokázala  
vypudit ven z vašich lesů, anebo  
že by vás krása, jejíž přitažlivost je  
pro mladé srdce tak silná, nebyla  
s to odvrátit od vašeho původního  
záměru?“

---

C) L'ambition que chacun doit avoir, répondit le Berger, est de bien faire ce qu'il doit faire, & en cela estre le premier entre ceux de sa condition, & la beauté que nous devons regarder, & qui nous doit attirer, c'est celle-là que nous pouvons aimer, mais non pas celle que nous devons reverer, & ne voir qu'avec les yeux du respect. Pourquoi, dit le Druide, vous figurez vous qu'il y ait quelque grandeur entre les hommes, où le mérite, & la vertu ne puissent arriver ? Parce, répondit-il, que je sçay que toutes choses doivent se contenir dans les termes où la nature les a mises, & que comme il n'y a pas apparence qu'un rubis pour beau, & parfait qu'il soit, puisse devenir un Diamant, que celui aussi qui espere de s'élever plus haut, ou pour mieux dire de changer de nature, & se rendre autre chose que ce qu'il estoit, pert en vain, & le temps & la peine.

---

D) Alors le Druide, estonné des considerations de ce Berger, & bien aise de le voir tant esloigné des desseins de Galathée, reprit la parole de ceste sorte. Or mon enfant, je loüe les Dieux de trouver en vous tant de sagesse, & vous assure que tant que vous vous conduirez ainsi, vous dorrez occasion au ciel de vous continuer toute sorte de félicité. Plusieurs emportez de leur vanité sont sortis d'eux mesmes,

C) „Ctižádostí, kterou musí mít každý,“ odpověděl pastýř, „je dělat dobře to, co má dělat, a v tom být první mezi lidmi svého stavu, a krásou, na niž se máme dívat a která nás má přitahovat, je ta, kterou můžeme milovat, a ne ta, kterou máme zbožňovat a poohlížet na ni s úctou.“ „Pročpak,“ řekl druid, „si myslíte, že u lidí existuje nějaká vznešenost, již by se nedosáhlo zásluhami a ctností?“ „Proto,“ odpověděl, „že vím, že všechny věci se mají držet v mezích, které jim určila příroda, a protože není pravděpodobné, že by se sebekrásnější a sebedokonalější rubín mohl stát diamantem, i ten, kdo by doufal, že se povznese výše nebo lépe řečeno, že změní svou přirozenost a stane se něčím jiným, než je, jen promarní čas i námahu.“

D) Na to druid, udivený úvahami toho pastýře a velmi spokojený, že se natolik rozcházejí se záměry Galateinými, navázal těmito slovy: „Nuže, mé dítě, chválím bohy, že u vás vidím tolik moudrosti, a ujišťuji vás, že dokud si povedete takto, budete dávat nebi příležitost dít vám popřávat veškerou blaženost. Někteří se ve vleku své domýšlivosti rozešli se vším svým,

sur des esperances encores plus vaines que celles que je vous ay proposées: Mais que leur en est-il advenu ? Rien, sinon apres une longue & incroyable peine, avoir un tres-grand repentir de s'y estre si long temps abusez. Vous devez remercier le ciel, qui vous a donné cette cognoissance avant que vous ayez occasion d'avoir leur repentir, & faut que vous le requeriez qu'il la vous conserve, afin que vous puissiez continuer en la tranquillité, & en la douce vie où vous avez vescu jusques icy. Mais puis que vous n'avez point desseïn à ces grandeurs ny à ces beautez, qu'est-ce donc, ô Celadon, qui vous peut arrester parmy elles ?

---

E) Helas, répondit le Berger, c'est la seule volonté de Galathée, qui me retient presque comme prisonnier. Il est bien vray que si mon mal me l'eust permis, j'eusse essayé en toute façon de m'eschapper, quoy que j'en reconnoisse l'entreprise bien difficile, si je ne suis aydé de quelqu'un. Car Galathée me tient de si court, & les Nymphes quand elle n'y est pas, & le petit Meril, quand les Nymphes n'y peuvent demeurer, que je ne sçauois tourner le pied, que je ne les aye à mes costez.

vedeni nadějemi ještě marnějšími, než jsou ty, které jsem vám předkládal: A co z toho měli? Nic, leda že po dlouhé a neuvěřitelné námaze převelice želeli, že jim tak dlouho podléhali. Musíte děkovat nebi, které vám dalo toto poznání dříve, než byste měl důvod jako tamti litovat, a musíte je žádat, aby vám ho zachovalo, abyste mohl dále v poklidu vést ten sladký život, jež jste žil až dosud. Ale nemáte-li vůbec touhy po těch počtách ani po těch kráskách, co to je, ó Seladone, co vás vůbec u nich drží?“

---

E) „Želbohu,“ odpověděl pastýř, „je to přímo Galateina vůle, že jsem tu držen jako zajatec. Je pravda, že kdyby mi to má nemoc bývala dovolila, tak jako tak bych se pokusil uprchnout, i když to považuji za velmi nesnadný podnik, nebude-li mi někdo pomáhat. Vždyť Galatea mě drží tak zkrátka, i nymfy, když tu ona není, i malý Meril, když se nymfy nemohou zdržet, že nemohu ani na krok, abych je neměl vedle sebe.“

F) Et lors que j'en ay voulu parler à Galathée, elle s'est mise aux reproches contre moy, avec tant de colere, qu'il faut advoüer que je n'ay osé luy en parler depuis: mais ce sejour m'a de sorte esté ennuyeux que je l'accuse principalement de ma maladie. Que si vous avez jamais eu compassion d'une personne affligée, mon pere, je vous adjure par les grands Dieux que vous servez si dignement, par vostre bonté naturelle, & par la memoire honorable de ce grand Pelion vostre pere, de prendre pitié de ma vie, & joindre vostre prudence à mon desir, afin de me sortir de ceste fascheuse prison: car telle puis-je dire la demeure que je faits en ce lieu. Adamas tres-aise d'ouïr l'affection dont il le supplioit, l'embrassa, & le baisa au front, & puis luy dit: Ouy mon enfant, soyez assuré que je feray ce que vous me demandez, & qu'aussi tost que vostre mal le vous permettra, je vous redorray vostre liberté, continuez seulement en ce dessein, & vous guerissez. Et apres plusieurs autres discours, il le laissa, mais avec tant de contentement, que si Adamas le luy eust permis, il se fust levé à l'heure mesme.

Seladon zde není jen jedním ze dvou hlavních hrdinů, tedy postavou, jíž by se dalo říci první milovník, ale především představitelem pastýřů jako jisté společenské skupiny. Honoré d'Urfé v *Astrei* opakovaně připomíná, že právě na ní názorně ukazuje zásady tzv. počestné lásky a jejich uplatňování. Je tu pochopitelně viditelný

F) A když jsem o tom chtěl s Galateou promluvit, pustila se do mne s výčitkami a tak rozhněvaně, že musím přiznat, že jsem se od té doby neopovážil o tom mluvit: však je mi tento pobyt kvůli tomu tak nepříjemný, že mu přiřítám hlavní vinu za své onemocnění. Měl-li jste kdy soucit s utrápenou osobou, otče, zapřísahám vás při velkých bozích, jimž tak věrně sloužíte, při vaší přirozené dobrotě a při vznešené památce vašeho otce, velkého Pelia, slitujte se nad mým životem a svou moudrostí přispějte na pomoc mé touze a dostaňte mne z tohoto těžko snesitelného vězení: vždyť tak mohu nazvat svůj pobyt v těchto místech.“ Adamas slyšel velmi rád, s jakými pocity jej tak snažně prosí, a objal jej, políbil na čelo a pak mu řekl: „Ano, mé dítě, buďte ujištěn, že udělám, oč mě prosíte, a jakmile to vaše nemoc dovolí, vrátím vám svobodu, jen vytrvejte v tomto záměru a uzdravíte se.“ A když ještě nějaké další proslovy pronesl, nechal jej samotného, ale tak spokojeného, že kdyby mu to Adamas dovolil, byl by v tu chvíli vstal.

rozpor – zásadami počestné lásky by měl být vázán rytíř, velmož, nikoli prostý venkovan. Zdá se však, že jiný úhel pohledu dává více možností pro disputaci o filozofických a společenských otázkách, o vztahu moci a podřízenosti, o rozporu mezi úctou k normám a citem, kterou oba muži vedou. Druid jako představitel intelektuální moci Seladonovi jako zástupci nejnižších pater společenské hierarchie připomíná (úryvek A), jak by měl být vděčen osudu a bohům za to, jak byl přízní vladařky vyznamenán a povýšen na úroveň, jíž se marně snažili dosáhnout ti nejvznešenější.

Pokud dnešní čtenář nebude text číst s použitím mřížky aristokratického společenského kódu, tedy bude v Seladonových replikách vidět jen výraz jeho zamilovanosti (když někoho miluji, odmítám jiné), unikne mu celá hloubka sdělení, tedy čím větší kvalitu odmítám, tím větší hodnotu připisuji dodržení svých zásad. V tom je Seladon opět rytířem, protože prostý pastýř dost dobře nemůže nadřazovat své postoje vůli panovnice. Druid jej vlastně jen zkouší za použití argumentů vycházejících z dobového společenského uspořádání. Pastýř-rytíř obstojí, protože si dokonce dovolí trvat na svých vlastních chutích a přirovnat lásku vznešené nymfy k pelyňku. V úryvku B říká výslovně, že nemůže být šťastný v jiném prostředí, než do kterého se narodil, a u přirovnání o ovcích a rybách mu moudrý druid musí odpovědět na řečnickou otázku tak, že odsouhlasí práva přirozenosti. Nenásilně se tu vymění role – představitele duchovní moci poučuje o filozofických otázkách pastýř (nelze napsat „negramotný“, protože víme, že astreovští pastýři stále nosili s sebou psací potřeby a čile korespondovali).

V úryvku C Seladon uvede další trefné přirovnání s rubínem a diamantem, aby ukázal, že je marná snaha změnit podstatu věcí – opět projeví filozofické znalosti. Přirovnání, paralelismy a opozice jsou literárními prostředky, které pomáhají ke strukturování textu a jeho smyslu, a proto je účelné je do překladu přenést v pokud možno nezměněné podobě, aby nebyl zeslaben

obsah ani účinek sdělení. (I postava Seladona jako by znala didaktickou a přesvědčovací sílu metafory.) Dalším prostředkem tu je volba jazykových prostředků – máme za to, že jinakost archaismů použitých v překladu upozorní na jinakost obsahu a podpoří autorův záměr, jeho „vouloir dire“.

Dále, v úryvcích D a E, však filozofické vsuvky končí, pokračuje dobrodružná dějová linie, druid slibuje zajatci, že mu pomůže uprchnout – jako by byl mudrc schopnější v intrikách než ve výkladu fungování všehomíra. Tuto domněnku podporuje vypravěč mírnou ironií, s níž komentuje druidovu zálibu v řečnění.

Teoretické úvahy nejsou připisovány jen jednajícím postavám a vkládány do jejich rozmluv v podobě disputací nebo kazuistik, ale věnuje se jim i vypravěč. V První knize Třetí části *Astrée*<sup>276</sup> (úryvky G a H na sebe navazují) vyprávění opět vykazuje rysy ústního podání a vypravěč se obrací ke čtenářům či posluchačům touto apostrofou:

G) Et considerez combien Amour est mauvais maistre, & combien il paye mal la peine de ceux qui le servent, il donne à ces Amants tout ce qu'ils sçauroient desirer, car il fait qu'ils meurent d'amour l'un pour l'autre, & il n'y a point de desir en leur ame plus ardent que celui de cette reciproque volonté: mais comme s'il estoit jaloux que les humains jouyssent de ces contentemens, qui sont les plus grands que les immortels puissent avoir, il veut qu'ils ignorent le bien qu'il leur faict, & que dans cette ignorance ils n'en jouyssent point.

G) A považte, jak je Amor špatný pán a jak špatně oplácí za námahu těm, kdo mu slouží – dává těm milencům všechno, po čem by jen mohli toužit, neboť způsobuje, že umírají láskou jeden pro druhého, a v jejich duši není palčivější touhy než po oboustranném odhodlání k tomu: ale jako by žárlil, že je pozemšťanům dopřáno takového uspokojení, že ani nesmrtelní nemají větší, chce, aby o tom dobru, co jim poskytuje, nevěděli, a v té nevědomosti z něj neměli žádné potěšení.

<sup>276</sup> *L'Astrée de Messire Honore Durfe*, édition de 1619, dostupné na: [http://www.astree.paris-sorbonne.fr/Astree\\_iii\\_mazarine.php](http://www.astree.paris-sorbonne.fr/Astree_iii_mazarine.php).

Při bližším ohledání zjistíme, že se jedná o složité souvětí s pravidelnou výstavbou; dvojtečkou je rozděleno na dvě symetrické části, takže je lze považovat za periodu s předvětím a závětím. Předvětí je podmínkou závětí, což platí i zde. U této řečnické figury je třeba počítat s tím, že předvětí má stoupavou dynamiku, tedy řadí za sebou syntaktickými vztahy provázané věty hlavní i vedlejší, které zde vypovídají jak o Amorovi, tak o milencích, a při hlasitém přednesu by hlas stále stoupal až k nejvyššímu bodu ve dvojtečce – před ní se stále jedná o jakési východisko výpovědi, jádro s poklesnutím hlasu i dynamiky přijde na řadu až v závětí. (Přesně řečeno prvním jádrem už bylo anteponované tvrzení, že je Amor špatný pán a špatně oplácí svým služebníkům, jehož důkazem bude závětí.)

Pokud by se při překladatelském čtení neodhalilo, že se jedná o periodu, za jádro výpovědi by mohlo být nelogicky považováno souvětí „dává těm milencům všechno, po čem by jen mohli toužit, neboť způsobuje, že umírají láskou jeden pro druhého, a v jejich duši není palčivější touhy než po oboustranném odhodlání k tomu“. V originálním textu totiž není nijak syntakticky určeno, stojí volně přiřazeno čárkami. Návaznost mezi tímto souvětím s kladným nábojem a výchozím tvrzením není logická. V překladu tedy doplňujeme pomlčku, která v tomto významem přípustkovém souvětí poslouží za spojku *sice* (jejíž případné vložení bychom už považovali za nadměrnou explicitaci). Až po dvojtečce, v závětí, je podán důkaz výchozího tvrzení o Amorově nepřejčnosti: chce, aby milenci nevěděli o dobru a neměli z něj žádné potěšení.

Nečekaně komplikovaná stavba celé periody, bez níž by se dnešní čtenář (asi rád) obešel, však není jen formální ozdobou, ale souvisí s obsahem sdělení a zesiluje jeho vyznění. Hlavní sdělení, totiž že bůh lásky, líbezný Amor, je závistivý a zlomyslný, je také poněkud nečekané a čtenář se s ním musí vyrovnat stejně



jako s krkolomnou strukturou odstavce. A naopak při dešifrování textu za pomoci různých mřížek (lexikální, syntaktické, mřížky binární opozice) odhalí až na nerv vnitřní strukturu a provázanost jednotlivých jejích formálních prvků, a tím uvidí celý dobový výjev v jasném světle, pohledem tehdejšího čtenáře. Přečte pak, že nesmrtelní bohové jsou v jistém smyslu konkurenty pozemšťanů, tak jako jsou vznešené nymfy konkurentkami obyčejných pastýřek, a že nade všemi bez rozdílu vládne jakýsi nejvyšší zákon, zatím nepojmenovaný.

Věcný obsah následujícího úryvku H by se dal shrnout několika slovy, například těmito: náladová Astrea se rozešla se Seladonem a on si z nešťastné lásky chtěl vzít život. Komplikovaná forma (opisnost, řečnické otázky, vnitřní monolog místo dialogu) opět vypovídá o nejednoduchých vnitřních vztazích; postavy nehovoří spolu, ale každá sama v duchu; postavy nejednají podle prožívaného citu (s výjimkou Astreina úvodního výbuchu hněvu), ale podle přísných zákonů kodifikujících pojmy jako „odsouzen, věčné/doživotní vyhnanství, nespravedlnost, krutý rozkaz, ortel“.

---

H) Car Celadon ayant esté si cruellement condamné à un eternal bannissement, que pouvoit-il accuser de cette injustice, que le changement de l'amitié de sa Bergere ? Et Astrée l'ayant veu precipiter dans les eaux de Lignon ; & depuis ayant eu opinion que son esprit estoit revenu vers elle lors qu'elle dormoit, que pouvoit-elle penser, sinon que l'amour du Berger n'ayant pu souffrir la cruauté de son commandement, il avoit recouru à la mort pour fuir l'insupportable sentence de son courroux ?

H) Neboť když byl Seladon tak krutě odsouzen k věčnému vyhnanství, co mohl z této nespravedlnosti vinit jiného než změnu v náklonnosti u své pastýřky? A když jej Astrea viděla vrhat se do vod Lignonu a od té doby si myslela, že tehdy, když spala, k ní přišel jeho duch, co jiného si mohla myslet, než že pastýř ve své lásce nemohl unést její krutý rozkaz a odhodlal se zemřít, aby setřásl ten její nesnesitelný hněvivý ortel?

Ostatně dále, v První knize Třetího dílu, v úryvku CH se přímo mluví o „věcech, které nezáleží na nás“, „jejichž příčiny jsou nám neznámé“, a přímo se definuje morální pravidlo kategoricky zakazující označit bohy za původce něčeho špatného, „neboť to by bylo rouhání“. Tedy učená výměna názorů má své omezující premisy a pevně dané meze. Hylas je postava, která se tomu vzpírá, ale i on respektuje formu učené pře.

---

CH) Les choses qui ne dépendent pas de nous, adjousta Tyrcis, & dont les causes nous sont incogneuës, le respect que nous portons aux Dieux, nous les fait ordinairement r'apporter à leur puissance & volonté: mais de celles dont nous cognoissons les causes, & qui sont en nous, ou que nous produisons, jamais nous n'en disons les Dieux auteurs, & mesme quand elles sont mauvaises, comme l'inconstance: car ce seroit un blaspheme. Que l'inconstance, respondit Hylas, soit bonne ou mauvaise, c'est une question qui ne sera pas vuidee aisément, mais que la cause n'en soit incogneuë, ou si nous la cognoissons qu'elle ne vienne des Dieux. Tyrcis ! il faut que vous le confessiez, ou que chacun reconnoisse qu'en vos larmes vous avez pleuré vostre cerveau: car la beauté n'est-ce pas un oeuvre de nostre grand Tautates ?

CH) „Věci, které nezáleží na nás,“ upřesnil Tyrcis, „a jejichž příčiny jsou nám neznámé, pro úctu, již máme k bohům, obvykle připsáme jejich moci a vůli: ale u těch, jejichž příčiny známe, a ony buď vězí v nás, anebo je sami zavdáváme, nikdy za jejich původce neoznačíme bohy, tím spíše jsou-li špatné, jako je nestálost: neboť to by bylo rouhání.“ „Zda je nestálost,“ odpověděl Hylas, „dobrá, nebo špatná, je otázka, již není snadno vyřešit, ať už je její příčina neznámá, nebo ať ji známe, že pochází od bohů. Ach, Tyrcisi! Buď to musíte přiznat, nebo každý nutně pozná, že se slzami jste vyplakal i mozek: copak krása není dílem našeho velkého Tautata?“

Úryvek CH z *velké Astrey* by jistě bylo možno zařadit mezi to „filozofování“, kterého měl být čtenář *Nové Astrey* ušetřen – jak se slibuje v jejím úvodu –, protože by jej nudilo. Ovšem když jsou podobné pasáže, v nichž postavy rozmlouvají o obecných otázkách

lidského života, z románového textu vyškrtány, pochopíme, proč je *Nová Astrea* hodnocena jako slabá nápodoba výchozího textu.<sup>277</sup> Ona „mdlá Astrejka“, jak se vyjádřil badatel van der Cruysse,<sup>278</sup> je fádni a nevýrazná i proto, že nenabízí žádné hlubší úvahy o „obecných věcech lidských“ a omezuje se na hlavní dějovou linii (ovšem právě to byl záměr, jak se přiblížit čtenáři a usnadnit mu četbu). Filozofická disputace mezi Tircisem a Hylem má jak zásadní světonázorové téma, konkrétně připsání nevysvětlitelných jevů působení božstev, tak svá přesná argumentační pravidla. V opakované stylistické figuře opět poznáváme klasickou periodu s paralelní stavbou, která má argumentační funkci, napomáhá porozumění a přesvědčivosti; srovnej úryvek CH, první perioda, mluví Tyrcis:

1) předvěti:

*věci, které nezáleží na nás (-), ... příčiny neznámé (-) → pro úctu ... k bohům, ... připíšeme (+) jejich moci (+) a vůli (+);*

2) dvojtečka představuje vrchol, svého druhu středovou cézuru;

3) paralelní závěti:

*u těch, jejichž příčiny známe (+), ... buď vězí v nás (+), anebo je sami zavdáváme (+), → nikdy za ... původce neoznačíme (-) bohy, ... špatné (-), ... nestálost, ... rouhání (-).*

Použijeme-li pro jednotlivá tvrzení znaménka pro klad a zápor + a -, dostáváme pravidelný vzorec:

1) -- → ++;

2) přeryv, okamžik rovnováhy nebo jakási osa souměrnosti ve formě dvojtečky;

3) +++ → --.

<sup>277</sup> I jinde zmiňujeme velké výhrady hlavní editorky současného kritického vydání Delphine Denisové.

<sup>278</sup> Van der Cruysse, Dirk, *Labbé de Choisy, androgyne et mandarin*, c. d., s. 396.

Tedy v předvěti dva zápor a tři klady, v závěti tři klady a dva zápor (slovo *nestálost* nemá nárok na vlastní znaménko mínus, protože mezi ním a slovem špatné [věci] by bylo rovnítko nebo označení podmnožiny). Druhá dvojtečka nemá váhu středového předělu, ale pouze funkci příčinnou; v češtině by stačila čárka.

Jak jemně je rozlišování, poznáme podle toho, že v závěti musí dostat samostatné znaménko oba druhy „*známých příčin*“ – první *vězí v nás*, druhé *zavdáváme*, tedy vytváříme; první jsou statické, druhé dynamické.

Na druhé straně je to příklad definice kruhem – bohům nelze připsat nic špatného, protože by to bylo rouhání, tedy je třeba přiřknout špatnost lidem, navzdory boží moci – tedy z argumentačního hlediska nedokonalý postup.

Však také skeptický Hylas na něj nepřistupuje, a jako protivník v disputaci nereaguje na tento sporný úsudek, ale zpochybní naopak výrok, pro nějž Tircis ani neuvádí argumenty, natolik jej považuje za samozřejmý, o nestálosti jako špatné věci. Úryvek CH, druhá perioda s otazníkem – mluví Hylas:

1) předvěti:

*nestálost (?) ..., dobrá (+), nebo špatná (-), ... otázka, není snadno vyřešit (?), ať už ... příčina neznámá (-), nebo ať ji známe (+), že ... od bohů;*

2) vrchol, cézura //;

3) paralelní závěti:

*buď (?) ... musíte přiznat (-), nebo každý ... pozná (+), že ... jste vyplakal (-) i mozek: copak krása (+) není dílem (-) ... velkého Tautata (+)?*

Řečnickou kompoziční figuru, kterou používá Hylas, lze označit za periodu jen s výhradami, na to nesplňuje kompoziční pravidla. Nedodržení kanonické formy a emfáze v podobě otazníků

a vykřičníků však spolu s útrpným postojem mluvčího, ironií a závěrečnou řečnickou otázkou odpovídá přesně obsahu; ten ani tak nepředkládá nějaká tvrzení, jako zpochybňuje jiná, cizí (Tircisova, resp. obecně platná). Vzorec by tedy mohl vypadat následovně (pro nejistotu nebo zpochybnění užíváme otazník):

- 1) ? + – = ? – +;
- 2) přeryv, okamžik rovnováhy nebo jakási osa souměrnosti ve formě oslovení (s citoslovcem politování a vykřičníkem) // !;
- 3) ? – + – : ? + – +.

Tedy v „předvěti“ rozděleném rovnítkem na levé straně otazník, klad, zápor a na pravé straně otazník, zápor, klad; v „závěti“ podobně rozděleném dvojtečkou na pravé straně otazník, klad, zápor, klad (*není dilem* označujeme gramaticky jako zápor, protože kladnou hodnotu nabývá až v rámci použité ironie). Jak si můžeme všimnout, stavba je tedy také symetrická, což je znakem důkladné promyšlenosti a propracovanosti.

V Jedenácté knize První části čteme *Příběh Ligdamonův*,<sup>279</sup> do něž jsou vloženy ve formě dopisů nebo rozhovorů postav úvahové pasáže o obecných věcech, nejčastěji o lásce, cti, povinnosti nebo utrpení, jak to odpovídá fabuli. Právě v těchto pasážích se nejvíce uplatňuje precizní forma, složité syntaktické konstrukce a i bohatstvím užitých stylistických prostředků se liší od mnohem jednoduššího vyprávění v *Nové Astrei*. Úryvky I–M navazují.

Je to typický případ syntaktické symetrie se zrcadlově převrácenou kompozicí dvou paralelních podmínkových souvětí (1), (2) a dvou souvětí založených na obrazech krajních kontrastů (3), (4). V hypotetických souvětích se znovu uplatňuje binární opozice

<sup>279</sup> *L'Astrée de Messire Honore Dufé*, Paris, Toussaint du Bray, 1607, dostupné na: <http://www.astree.Paris-sorbonne.fr/>.

s dvojicemi slov protikladného významu. Nejedná se přímo o antonyma,<sup>280</sup> opačný je jen jejich „náboj“, znaménko.

I) *Cependant Galatée ouvrit la lettre qui étoit demeurée entre les mains de Leonide, & la nymphe y lut ces mots: (1) Si la temerité qui m'a porté à vous aimer vous a offensée, ma mort vous vangerá. (2) Si elle vous est indifférente, j'espere que cette derniere action me vaudra quelque retour de votre part. (3) En ce cas, je chers la ressemblance de Lydias plus que ma naissance même, (4) puisque je ne nâquis que pour vous être importun, & que je sors de la vie, vous étant agréable.*

I) Nicméně Galatea otevřela dopis, který Leonidě zůstal v rukou, a nymfa tu četla tato slova: (1) *Jestliže vás ta nerozváznost, která u mne způsobila, že jsem si vás zamiloval, urazila, má smrt vás pomstí. (2) Jestliže vám je lhostejná, doufám, že ten druhý skutek mi vynese od vás něco na oplátku. (3) V tom případě si cením podobnosti s Lydiem více než celého svého narození, (4) jelikož jsem se narodil jen proto, abych Vám byl protivný, a ze života odejdu jako někdo vám příjemný.*

V prvním souvětí má vedlejší věta podmínková záporný náboj (hodnoceno podle slovesa jako nositele predikace:<sup>281</sup> *nerozváznost urazila*, stejně jako hlavní: *smrt pomstí*; ve druhém souvětí je to obráceně: vedlejší věta podmínková má kladné znaménko: *nerozváznost lhostejná* (tedy neurazila), stejně jako hlavní věta: *vynese od vás něco na oplátku*. Tato dvě souvětí jsou provázána i pomocí podobně symetrických dvojic zájmen:

- (1) *vás urazila* – (u mne způsobila – vás zamiloval) – má smrt vás pomstí
- (2) vám lhostejná (doufám, že ten druhý skutek) – mi vynese od vás něco na oplátku

<sup>280</sup> Filipec, Josef, Systémovost antonymie, *Naše řeč*, roč. 77, č. 3, 1994, s. 124–126, dostupné na <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7189>.<http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7189> – \_ftn3.

<sup>281</sup> *Nový encyklopedický slovník češtiny*, dostupné na <https://www.czechency.org/slovník>, heslo Přísudek (predikát).

Tyto opozice jsou zajímavé zejména v závěru: *má smrt* – z hlediska významu pro 1. osobu jde o zápor, *vás pomstí* – z hlediska 2. osoby je to klad (bude mít zadostiučinění); *mi vynese* – z hlediska významu pro 1. osobu jde o klad, *od vás něco na oplátku* – z hlediska 2. osoby je to zápor (bude muset „zaplatit“).

Pro překlad je podobný rozbor objasňující symetrickou provázanost důležitý zvláště tam, kde zájmeno samo o sobě syntaktickou vazbu jednoznačně nevyjeví: *elle* (ona) na začátku druhého souvětí by mohlo odkazovat jak k *nerozvážnosti*, tak ke *smrti*.

---

J) En verité, dit Celadon, les vengeances de l'amour sont bien terribles. Les offenses qui s'adressent à lui ne sont jamais impunies, répondit Galatée, & de là viennent les accidens de la vie les plus étranges. Comment ne tremblez-vous pas, Celadon ? comment n'attendez-vous pas à tous momens les traits vengeurs du dieu ? Pourquoi craindrois-je, dit le berger, puisque c'est moi qui suis offensé ?

---

K) Ah ! Celadon, repartit la nymphe, si vous pesiez bien les choses, combien les offenses que vous faites vous paroitraient-elles plus considerables que celles que vous recevez ? Voilà précisément le comble du malheur, dit Celadon, qu'un affligé soit crû heureux: on le voit languir sans pitié. Mais, continua la nymphe, l'ingratitude n'est-elle pas la plus grande des offenses ? Oui sans doute, répondit Celadon.

J) „Pravda,“ řekl Seladon, „pomsta z lásky je strašlivá.“ „Urážky na její adresu nikdy nezůstanou bez trestu,“ odpověděla Galatea, „a z toho pocházejí ty nejzvláštější životní otrěsy. Jak to, že se nechvějete, Seladone? Jak to, že nečekáte každou chvíli pomstychtivou boží tvář?“ „Proč bych se bál,“ řekl pastýř, „když uražen jsem byl já?“

K) „Ach, Seladone,“ opáčila nymfa, „kdybyste ty věci dobře zvažil, o kolik by se vám urážky, které působíte, zdály závažnější než ty, kterých se vám dostává?“ „To je právě vrchol neštěstí,“ řekl Seladon, „když je utrápený považovaný za šťastného: souží se, ale nikdo nemá slitování.“ „Ale,“ pokračovala nymfa, „není nevděk největší z urážek?“ „Ano, jistě,“ odpověděl Seladon.

Comment donc pouvez-vous vous en laver, puisque je ne reçois de vous que des dédains pour toute l'amitié que je vous fais paroître ? Il m'a fallu enfin prononcer ce mot. Berger, étant ce que vous êtes, & moi ce que je suis, je ne puis croire que je n'aye offensé l'Amour, puisqu'il me punit si severement.

„Jak se tedy od něj očistíte, když se mi od vás za všechno přátelství, jež vám projevuji, dostává jen pohrdání? Musela už jsem to slovo vyslovit. Pastýři, při tom, co jste vy, a co jsem já, si nemohu nemyšlet, že jsem urazila boha lásky, když mne tak přísně trestá.“

Obě postavy se vyjadřují v kontrastech; Galatea: *urážky, které působíte versus ty, kterých se vám dostává; všechno přátelství versus jen pohrdání; co jste vy versus a co jsem já*; Seladon: *utrápený versus za šťastného: souží se versus ale nikdo nemá slitování*. Přitom se však jejich výpovědi míjejí v tom smyslu, že co jeden považuje za zápor, druhý chápe jako klad, a naopak, čemu Galatea říká urážka nebo nevděk, Seladon považuje za povinnost a dodržení daného slova, jak se doslova říká v následující ukázce označené jako L:

---

L) Celadon se repentit d'avoir entamé ce discours, mais puisque la chose étoit faite, il resolut de s'expliquer nettement, & lui dit: „Madame, vos bontés me font rougir ; mais ce que vous appelez ingratitude, mon amour le nomme devoir, & quand il vous plaira vous en sçauvez la raison. Et quelle raison, interrompit Galatée, pourriez-vous alleguer, sinon que vous avez donné votre foi ? Mais la loi de la nature, cette loi si superieure à toutes les autres, nous commande de rechercher notre bien: pouvez-vous en desirer un plus grand que celui de mon affection ? Quelle autre en ces contrées peut faire pour vous ce que peut Galatée ?

L) Seladon litoval, že se do této rozpravy pustil, ale když už se to stalo, rozhodl se vyjádřit se jasně a řekl jí: „Paní, z projevů vaší přízně se červenám, ale tomu, co nazýváte nevděk, má láska říká povinnost, a budete-li chtít, dozvíte se důvod.“ „A jaký důvod,“ přerušila jej Galatea, „byste mohl uvést, leda že jste dal slovo? Ale zákon přírody, zákon o tolik nadřazený všem ostatním, nám velí usilovat o své dobro: mohli byste si snad přát nějaké větší, než je má náklonnost? Která jiná v těchto končinách by pro vás mohla udělat to, co Galatea?

Il y a de la simplicité, Celadon, à se piquer de constance & de fidélité: ce sont de beaux termes que les vieilles, & celles qui deviennent laides ont inventés pour retenir les hommes dans leurs chaînes.

Je poněkud prostoduché, Seladone, vychloubat se stálostí a věrností: to jsou pěkná slova, která vynalezly ty zestárlé a co začínají ošklivět, aby muže udržely na uzdě.“

V této milostné výměně názorů střídající se s učenou disputací (mluví se o *zákonu přírody*, *nadřazeném všem ostatním*) se Galatea, která už vypotřebovala celý arzenál milostného přesvědčování, začíná uchýlovat k posměchu a ironii; neříká sice Seladonovi přímo, že by on byl prostoduchý, aby znevažováním předmětu své touhy nezaútočila sama na sebe, ale výrazy *poněkud prostoduché* (ve francouzštině je dělivý člen: *je v tom něco prostoduchosti*), *zestárlé*, *ošklivět*, *udržet na uzdě* (francouzsky doslova *v okovech*) jsou posměšné a *vychloubat se*, *pěkná slova*, *vynalezly* je zabarveno ironií. Vzhledem k tomu, že ve francouzském textu chybí uvozovky, by mohlo být nejisté, kdo mluví dále (začátek úryvku M), protože po ironii přichází na řadu zase rozumnost a učený tón (navíc odkazující k nějaké vnější autoritě – „říká se“); je to však stále nymfa Galatea, která při přesvědčování používá taktiku „cukru a biče“, tedy apeluje na rozum a obecné morální hodnoty, které Seladon vyznává, o svých soukromých citech nemluví, ale pak zaútočí posměchem na Seladonovu rozumnost i na z nouze ctnost v tom nejdoslovnějším smyslu.

Lze tu vidět svého druhu hádání duše s tělem, odvěký spor rozumu a citu, a postava Galatey je neschematická a dá se říci klasicky tragičtější právě v tom, že kolísá mezi oběma póly. V tom se liší od jednodušší Astrey, která vždy podléhá citu, jen střídá lásku s nenávisť.

Seladon se zdá být vykreslen více z jednoho kusu, protože své názory zdánlivě nemění, ale vypravěč mu přisoudil rytířskou

poslušnost vůči panovnici Galatei, takže hrdina místy protiřečí sám sobě: „Jak dlouho mi tento *šťastný* stav vydrží,“ ptá se jí a přejímá její hodnocení situace; sám své postavení dříve v textu nazýval „těžko snesitelným vězením“.

M) On dit que toutes les vertus se tiennent mutuellement, la constance ne peut donc être sans la prudence ; mais seroit-ce prudence que de renoncer à un bien assuré, de peur de passer pour inconstant ? Madame, répondit Celadon, y a-t-il rien de plus honteux que de violer sa foi ? & toutes les loix ne s'accordent-elles pas à défendre les parjures ? Mais, madame, si les amans peuvent imiter l'abeille qui vole de fleur en fleur, attirée par une douceur nouvelle, si la fidélité n'est qu'une vertu chimerique, quel fondement puis-je faire sur votre amitié ? Combien de temps demeurerai-je en cet heureux état ?

M) „Říká se, že se všechny ctnosti navzájem podporují, stálost tedy nemůže být bez rozumnosti; ale bylo by to rozumné vzdát se zaručeného dobra ze strachu, že budu pokládán za nestálého?“ „Paní,“ odpověděl Seladon, „je vůbec něco hanbnějšího, než zrušit dané slovo? A nejsou všechny zákony zajedno v tom, že zapovídají křivou přísahu? Však paní, jestli milenci mohou být jako včela, která létá z květu na květ, přitahována zase novou sladkostí, jestli věrnost je ctnost jen přeludná, jak mám spolehnout na vaše přátelství? Jak dlouho mi tento šťastný stav vydrží?“

Dále ve Dvanácté knize Prvního dílu<sup>282</sup> čteme:

N) Je suis, répondit Celadon, le plus malheureux berger qui ait jamais été. Voilà, dit Tyrcis, ce que je ne vous avouerai jamais, à moins que vous ne m'ôtiez de ce nombre. Car si votre mal a quelque autre principe

N) „Já jsem,“ odpověděl Seladon, „ten nejnešťastnější pastýř, co kdy žil.“ „A tohleto,“ řekl Tyrcis, „vám nikdy neuznám, ledaže byste k nim nepočítal mne. Protože má-li vaše utrpení jinou příčinu,

<sup>282</sup> *L'Astrée de M. D'Urfé, Pastorale allégorique, avec la clé, nouvelle édition*. A Paris, chez Pierre Vitte, chez Didot, 1733, s. 587, dostupné na <https://books.google.cz>.

que l'amour, vos playes sont moins douloureuses que les miennes ; s'il naît de cette passion, je l'emporte encore sur vous, puis que de tous les tourmens que l'on éprouve en amour, il n'en est point de plus cruel que le desespoir. Or l'esperance peut se mêler dans toutes les peines amoureuses, soit dédain, soit couroux, soit haine, soit jalousie, soit absence ; il n'y a qu'avec la mort qu'elle ne peut subsister. Et moi je me plains d'un mal qui est sans remede comme sans esperance. Berger, lui répondit Celadon, en poussant un profond soupir, que vous êtes loin de la verité ! Je vous avoue que les plus grands maux sont ceux que l'on éprouve en amour, je ne le sçai que trop helas par ma triste experience ; mais je nie que les maux qui sont sans esperance soient les plus douloureux ; ils ne meritent pas même d'être ressentis, & c'est folie que de pleurer des malheurs à quoi on ne peut remedier.

Pokud bychom chtěli zkoumat obsah výpovědi obsažené v úryvku N, mohli bychom dospět k názoru, že jde jen o hru se slovy, jejímž cílem je, aby jeden mluvčí přesvědčil druhého, že trpí více (*vaše rány jsou méně bolestivé, i tak mám nad vámi navrch*). Tyrcis tvrdí, že není nic horšího než beznaděj, Seladon namítá, že *beznadějně žaly... si ani nezasluhují, aby je člověk pociťoval*, a končí paradoxem, že *je bláznovství oplakávat neštěstí, která se nedají napravit*. Jako řečnické cvičení se nám text může zdát proto, že by jistě šlo argumentovat i opačně – jedině nad nenapravitelnými pohromami má smysl plakat (ostatní se ještě mohou nějak

než je láska, vaše rány jsou méně bolestivé, než moje; a pokud z této vášně pramení, i tak mám nad vámi navrch, protože ze všech muk, co lze v lásce zažít, není krutější než beznaděj. Vždyť do všech milostných soužení se může přimísit naděje, ať je to pohrdání, ať je to hněv, ať je to žárlivost, ať je to nepřítomnost; jedině po smrti už nemůže trvat. A já si stěžuji na bolest, která nemá léku ani naděje.“ „Pastýři,“ odpověděl mu Seladon s hlubokým povzdechem, „jak daleko od pravdy jste! Uznávám vám, že největší hoře člověk zakouší v lásce a vím to želbohu až příliš dobře z vlastní smutné zkušenosti; ale popírám, že by beznadějně žaly byly ty nejbolestnější; ty si ani nezasluhují, aby je člověk pociťoval, a je bláznovství oplakávat neštěstí, která se nedají napravit.“

odčinit). Podobná cvičná rozumová argumentace pro a proti je příznačným rysem pastorálního románu o Astrei, který otevírá dveře literárnímu klasicismu,<sup>283</sup> avšak jako prvek brzdící děj byla z *Nové Astrey* vypuštěna. *Nová Astrea* jistě je mnohem lineárnější v tom, jak se snaží držet pouze dějové osy, na druhou stranu i jako obraz nebo sled obrazů má svou vnitřní logiku. Pokud to není plnohodnotné trojrozměrné drama, jsou to přinejmenším nepravoplné obrazy s popředím a pozadím, s odkazy a narážkami.

Když Gadamer mluví o „ploše“, v níž se mění výpověď, když je přeložena, má zřejmě na mysli i zploštění, ochuzení díla. Nedůvěrou jsou poznamenány i současné studie zabývající se reeditováním, resp. překladem starého díla, nebo přesněji řečeno, východiska jsou metodicky skeptická a závěry mírně optimistické. Nejnovější kritické vydání *Astrey* začíná vytříbenou, ale málo nadějnou metaforou pro zkoumaný románový cyklus – „Astre morte“, tedy „mrtvá, vyhaslá hvězda“, četli jsme již o „úmrtním listu“, o „nevěrných pastorálách“, *Astrea* je jako „strašlivými příšerami... ohrožena tím, jak je čtena“,<sup>284</sup> ve srovnávacích dějinách překladu se hovoří o „zradě z rozumu“. <sup>285</sup> Související pojmy jako „věrnost/nevěrnost“, „krása, nebo věrnost“, italská hříčka „traduttore, traditore“ („překladatel zrádce“) jsou příslovečné a často odmítané, zejména sociokritikou.<sup>286</sup>

Emfatický pojem „zrada“ je pochopitelně poněkud provokativní, ale právě proto může posloužit v diskusi překladatelského

<sup>283</sup> Loba, Mirosław, Le mythe de l'Arcadie dans l'Astrée d'Honoré d'Urfé, in: *Studia Romanica Posnaniensia*, n°XV, Poznań, Uniwersytet im Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1990, s. 27.

<sup>284</sup> Denis, Delphine, Ces „monstres horribles qui vont attendant les passants“: L'Astrée au risque de ses lectures, in: Denis, Delphine (ed.), *Lire „L'Astrée“*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, s. 7–13.

<sup>285</sup> De Courcelles, Dominique – Martines Peres, Vincent (eds.), *Pour une histoire comparée des traductions, traductions des classiques, traductions du latin, traductions des langues romanes du Moyen Âge et de la première modernité*, Paris, Ecole des Chartes, 2012.

<sup>286</sup> Srov. Maurus, Patrick (ed.), *Actualité de la sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2013.

i reedičního záměru románů o *Astreii*. Sorbonnský vědecký tým při kritickém vydávání *Astrej* pracuje s pojmem „trahison“ („zrada“),<sup>287</sup> když je řeč o jejích adaptacích, mezi něž patří především *Nová Astrea*, a i existující překlady označuje za „vždy jen dílčí a nedokonalé“.<sup>288</sup>

#### 4. *Novaja Astreja, Die Schäfferin Astrea* – ruský překlad, německý překlad

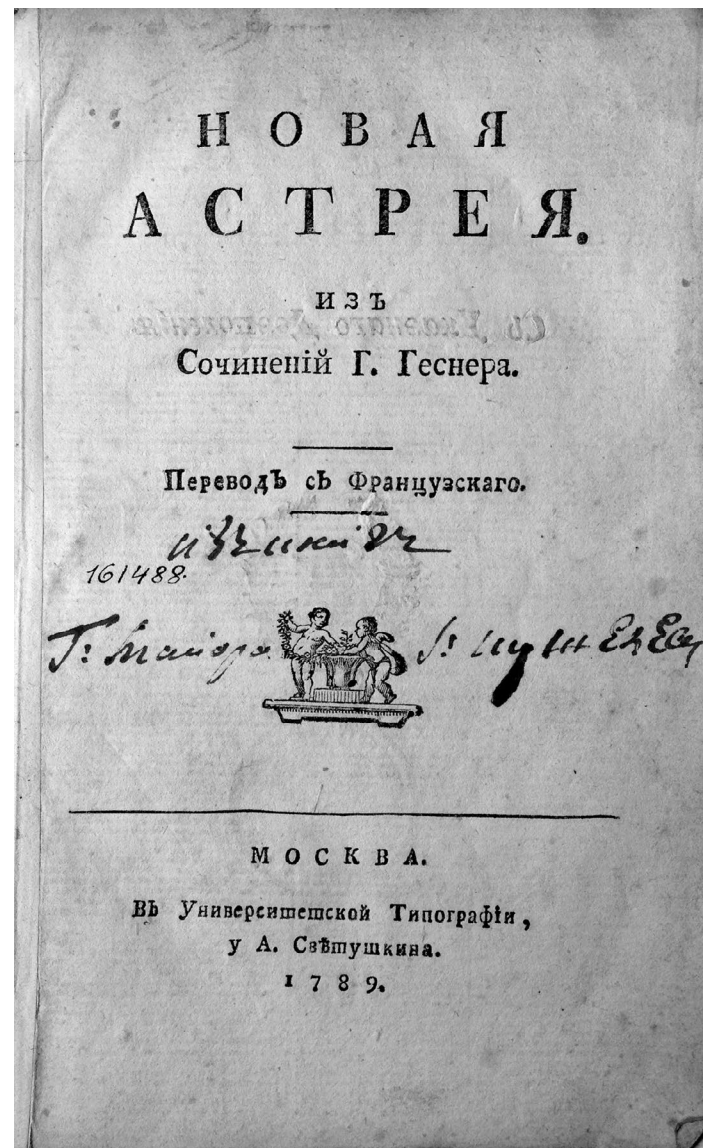
Nedokonalost překladu z konce 18. století můžeme posoudit na zajímavém exempláři *Nové Astrej* v překladu do ruštiny, který je uchovávan v Národní knihovně České republiky v Klementinu<sup>289</sup> a tiskem vyšel roku 1789 v Moskvě nákladem Universitetskoj Tipografii u A. Světuškina. Na titulní straně (viz obr. VIII) můžeme dále číst, že se jedná o překlad z francouzštiny, ovšem bez uvedení překladatele, jak bylo tehdy obvyklé. Jméno Vasilej Rajevskij se dozvídáme z podpisu za věnováním.

Knížka má rozměry 200 × 120 mm a podobně jako francouzský originál, s nímž jsme pracovali, obsahuje straniční kustody.

<sup>287</sup> Viz výše, Abramovici, Serge, *Trahison littéraire*, c. d.; dále pro adaptaci literárního díla srov. Denis, Delphine, *Bergeries infidèles: les modernisations de L'Astrée (1678–1733)*, *Seventeenth-Century French Studies*, n°29, Leeds, Maney Publishing, 2007, s. 19–28 a n.

<sup>288</sup> Honoré d'Urfé, *L'Astrée. Première partie*, c. d., s. 14.

<sup>289</sup> S následujícím katalogizačním záznamem (za informaci vděčíme Jaroslavě Sedláčkové z Národní knihovny): „/ URFÉ, Honoré d' / Novaja Astreja. Iz sočinenij g. Gesnera (!). Perevod s Francuzskago (Vasilija Rajevskogo). Moskva, v Universitetskoj Tipografii, u A. Světuškina, 1789. 124 s. Doplněno podle Svod. katalogu. Autorství je v knize mylně připisováno Gessnerovi; skutečným autorem je Honoré d' Urfé (azbučný přepis ‚Jurfe‘); jde o překlad ‚La nouvelle Astrée‘, zkrácenou verzi díla ‚Astrea‘, považovaného tehdy ve Francii za spis Francouise-Timoléona de Choisy (Svod. katalog).“ Katalogizační záznam je v určení autorova jména nepřesný, ale jak uvádíme na jiném místě, autorství *La Nouvelle Astrée* je dodnes předmětem zkoumání.



Obr. VIII: Titulní strana ruského překladu *Nové Astrej*, vydaného v Moskvě roku 1789.

Na rozdíl od amsterdamského i pařížského vydání<sup>290</sup> však chybí nejen věnování královně, ale i „Upozornění“, v němž je zmiňován ženský rod autora. Jeho jméno i zde chybí. Ruský text má navíc vlastní věnování, a to „knjazju Gavrile Petroviču Gagari- nu“, tedy „knížeti Gavrilovi Petroviči Gagarinovi“, a je opatřené mnoha ruskými imperiálními tituly, srov. „prevoschoditělnomu gospodinu, dějstviteľnomu kamergeru pravitělstvujuščago senata, ober – prokuroru“ a „raznych orděnov kavaleru“, tedy „vysokoro- děmu pánu.. vrchnímu prokurátorovi“, „rytíři různých řádů“.<sup>291</sup> Překladatel tedy věnuje své dílo politickému hodnostáři své země, jak bývalo zvykem, a francouzskou královnu, jíž je dedikován ori- ginál, vynechává. Za věnováním navazuje přímo text První části.

Je známo, že v ruské kultuře určené vzdělaným vrstvám carské společnosti byl francouzský vliv velmi dobře patrný a dlouhodobý, ale je mimo hranice naší práce zkoumat, proč a kým byla zadá- na ruská verze *Nové Astrey*, tím méně, zda se v roce 1789 pře- kladatel Rajevskij mohl řídit nějakými teoriemi překladu. S čím se však může snadno seznámit i český čtenář, je pozoruhodně prozíravé a přesné hodnocení překladatelské práce od velkého básníka, ovšem přímo v literární veršované podobě. Alexandr Sergejevič Puškin přišel na svět přesně deset let po ruské *Nové Astreji* a o lehkosti, s jakou si dovedl pohrát s tématem tehdejší rusko -francouzské dvojjazyčnosti ve vznešené společnosti, svědčí jeho paranarativní poznámka o nutnosti přeložit slavný Taťanin dopis.

Totíž básnický subjekt veršovaného románu o Eugenu Oněgi- novi nebývá brán za patrona překladatelů, a přece by mohl, proto- že výslovně pojmenovává nutné fáze překladatelské práce: zadání, volbu metody, rozbor textu a závěrečné zhodnocení. Známý Tať- anin dopis s osudovým vyznáním lásky Oněginovi totiž prý byl

<sup>290</sup> Zde máme na mysli NAP.

<sup>291</sup> Srov. sken celé knihy na adrese <https://books.google.cz/books?vid=NKP:3186252209&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false>.

napsán francouzsky – říká vypravěč, než čtenáře seznámí se svým záměrem: „Teď tíží mě však úkol jiný: / bych uctil vlastenecký cit, / Taťanin dopis do ruštiny / vám budu muset přeložit.“<sup>292</sup>

Aby jej přetlumočil věrně, stanovuje si jeho charakteristické rysy – nachází tu „něžná slova lehkokřídlá, / tlach šílený a do- jemný, / rozhovor srdce tajemný, /... s okouzlením blud...“<sup>293</sup> Natolik emocionálně podbarvené sdělení, navíc v řeči vázané, je nesnadno převést do jiného jazykového kódu. Pak je pochopitel- né hodnocení předkládané verze; sice je výrazem autorské skrom- nosti (*locus humilitatis*), ale lze jej použít zpětně jako nastavené zrcadlo odrážející vady a nedostatky ve srovnání s originálem.

*To zde – jak dozřít do hlubin?–  
je kusý překlad, slabý stín,  
pobledlý snímek živé malby;  
či plachou žačkou zvečera  
zahraná hudba z Webera.*<sup>294</sup>

<sup>292</sup> Puškin, Alexandr Sergejevič, *Eugen Oněgin*, přel. Josef Hora, Odeon, Praha, 1977, hlava XXVI, s. 81. Vypravěč, vědom si mimořádného významu Taťani- na vyznání pro děj, přistupuje k práci s profesionální odpovědností, usebraností a odhodláním věnovat se textu opakovaně: „Jen plaše беру v dlaň ten list / a čtu v tajemném rozjímání / a vím, že zas jej budu číst.“ V jiném překladu „Zas čtu ty milované řádky / památku ze všech nejdražší / stesk tajuplně hořkoslad- ký / zase mě do snů unáší.“ Taťanin dopis začíná slovy: „Já píši vám – co mohu více / Co ještě mohu dodat?“ – tamtéž. „Я к вам пишу – чего же боле? / Что я могу еще сказать?“ – tedy už sama skutečnost napsání dopisu nese sdělení, bez ohledu na jeho text. Jde o postoj mluvčího ke skutečnosti, řečnickou otáz- kou projevený zájem o adresáta.

<sup>293</sup> Puškin, Alexandr Sergejevič, *Eugen Oněgin*, c. d., s. 84.

<sup>294</sup> Tamtéž, v originále „Нéполный, слабый перевод / s живоj картины spisok бледный / ili razыгранный Frejšic/ perstami робких учениц“, „Неполный, слабый перевод, / С живоj картины список бледный, / Или разыгранный Фреjšиц / Пер- стами робких учениц“, dostupné na <http://www.magister.msk.ru/library/pushkin/poetry/onegin.htm>.



I tento překlad do češtiny by si zasloužil samostatný rozbor; upozorníme jen na prostředek zmiňovaný pro tento překlad *Nové Astrey*, a sice výstižně převedené atributivní dvojice (zde „kusy překlad“, „slabý stín“, „pobledlý snímek“, „plachou žačkou“) v kvalitativní opozici (zde k originálu přirovnanému k „hlubině“, „živé malbě“ a „hudbě z Webera“).<sup>295</sup>

Nejnápadnějším prohřeškem proti obecné zásadě věrnosti originálu a nejpozoruhodnějším rozdílem, který vyplynul ze srovnání ruského překladu s francouzským originálem *Nové Astrey*, jsou záměny jmen, a to i u hlavního hrdiny. Postava Céladona (česky Seladon) se v ruštině jmenuje Alcej (!) a překvapivé je to tím spíše, že ve francouzském originálu se postava pastýře jménem Alcé vyskytuje – je to bohatý sok Seladonova otce Alcippa, srov. „Ale otec Amarilis se obával Alcippovy povahy a ochotněji naslouchal návrhům bohatého pastýře Alcého, který jej žádal o ruku jeho dcery.“<sup>296</sup> Na první pohled je zřejmé, že právě tomuto jménu by odpovídal ruský fonetický přepis Alcej. Ruský překladatel se možnému nedorozumění vyhnul tak, že Alcého přejmenoval na Alcita, srov.: „Alcita, odnogo bogatogo pastucha“. Jeho překladatelská strategie, pokud jde o vlastní jména, je vůbec velmi originální – Alcippe je u něj Kleant – otec nymfy Amarilis se „obával Kleantovy povahy / opasajas Kleantova nra- vu“. Jméno Kleant/Cléante se naštěstí v *Nové Astrei* neobjevuje, takže zůstává jen otazník, proč Seladon není Seladon... V přestrojení se jmenuje Aleksija, stejně jako ve francouzské *Nové Astrei* je Alexie.<sup>297</sup>

<sup>295</sup> V ruském originále je pozoruhodný fonetický kalk „Frejšic“ z německého *Freischütz*, neboli Čarostřelec, jak je název Weberovy opery do češtiny překládán. Překladatel do češtiny zde předvedl dokonalou metonymickou substituci.

<sup>296</sup> Viz zde s. 50.

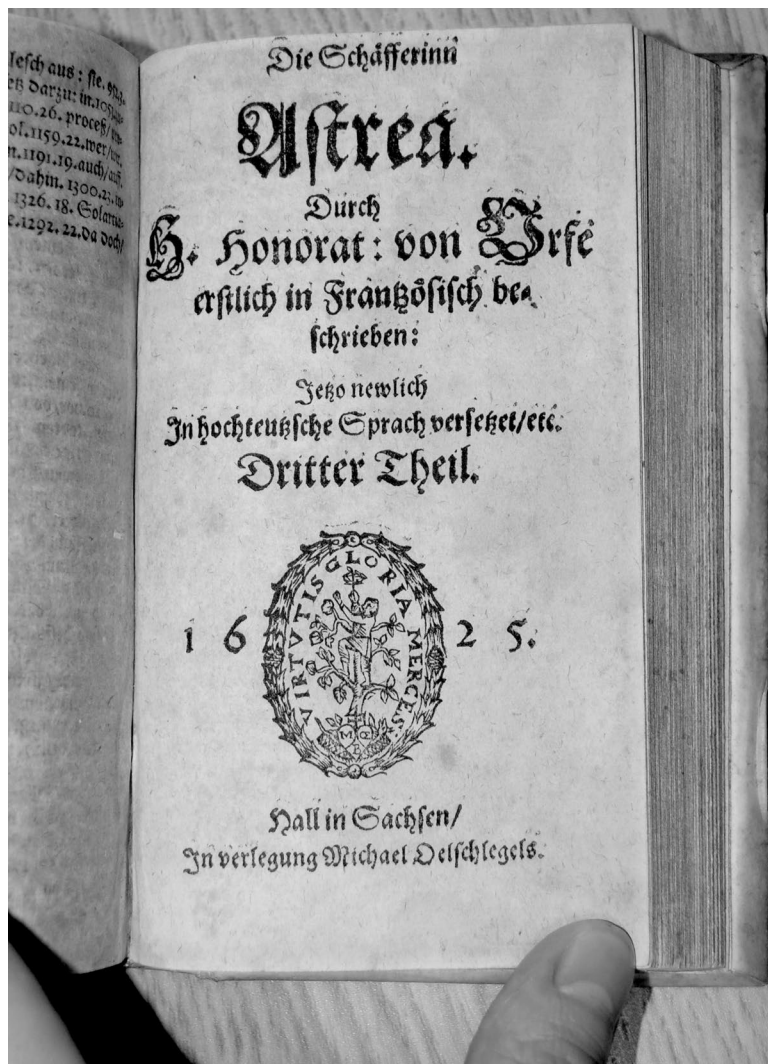
<sup>297</sup> Je zapotřebí upozornit na to, že v *Nové Astrei* se přestrojený Seladon vydávající se za Adamovu dceru jmenuje Alexie, zatímco ve *velké Astrei* Alexis, což v 17. století ve Francii nebylo jméno s proměnlivým rodem, ženská podoba byla

Při vyhledávání dalších tisků a překladů souvisejících s *Astreou* v českých zemích jsme z digitalizovaného ručně psaného katalogizačního záznamu (viz obr. IX) zjistili, že v knihovně Benediktinského opatství v Rajhradě spravované Muzeem Brněnska se zachoval anonymní německý překlad pastorálního románu, ovšem v torzovité podobě. Je datovaný rokem 1625 a vydaný v Halle v Sasku v nakladatelství Michaela Oelschlegelse (*Hall in Sachsen In verlegung Michael Oelschlegels*), chybí První díl a dále Čtvrtý a Pátý díl se závěrem. Jde o dva svazky malého formátu v pergamenové vazbě s kovovými svorkami na ořízce a titulem na hřbetu knihy.

4. 10. 1919 XI. I. (3. 7. 8) R. v. 91-95	Arkes	Stomrumm	R. 2191
<p>Personal an Jhu. Klagmann in Parna an der B. Romant: von Klagmann auf 216/ in          Halle          Schatzkammer des Klosters: Jhu. Klagmann in Parna an der B. Romant          Urfehdehonorat          Halle          Urfehdehonorat          Halle          1625</p> <p>den 1. Febr. 1625          e. 92 2. Febr. 1. — 6. Febr. 683 Bism          e. 95 — 7. — 12 — p. 683 — 1092          2. — 1. — 2. Febr. 211 Bism</p> <p>Urfehdehonorat          Halle          1625</p>			

Obr. IX: Záznam o německém překladu *Astrey* s uvedením autora jako „Urfehdehonorat, d.“, z katalogu Knihovny Benediktinského opatství Rajhrad.

Alexie – proto také asi byla zvolena pro *Novou Astreu*. Ke jménům postav srov. [http://astree.tufts.edu/\\_analyse/personnage\\_aa.html#2](http://astree.tufts.edu/_analyse/personnage_aa.html#2).



Obr. X: Titulní list německého překladu *Astrey* z roku 1625, uchovávaného v Knihovně Benediktinského opatství Rajhrad.

První, tenčí svazek bez titulního listu obsahuje Druhý díl, knihy 1–6, strany 1–662. Druhý, silnější svazek navazuje Sedmou knihou Druhého dílu a stranou 663; poslední, Dvanáctá kniha Druhého dílu končí na straně 1392. Ve stejném svazku na straně 1397 navazuje Třetí díl, knihy 1–3 s číslováním stránek 1–211. Na předsádce druhého svazku je ručně vepsáno: „Siehe Seite 1396 Titel zu finden!“ „Viz stranu 1396 (!) tam se nachází titul!“ Zde opsaný titulní list Třetího dílu je tedy vevázán uprostřed druhého svazku: „Die Schafferin Astrea / Durch H. honorat von Urfé / Dritter Theil (sic) / 1625 / Hall in Sachsen / In verlegung Michael Oelschlegels.“

Text je tištěn švabachem a jazyk překladu je označen jako „hochteusche Sprach (sic)“. Jak bylo v dané době zvykem, každá stránka je zakončena kustodem, zde důsledně. Na konci druhého svazku je přidána tištěná německá poznámka: „Das wollen wir zu seiner zeit auch aus liecht kommen lassen“, „chtěli bychom tohle v pravém čase také uvést na světlo“.<sup>298</sup>

## 5. Kroměřížská *Astrea* a přestrojené myšlenky

V arcibiskupské zámecké knihovně v Kroměříži, významné moravské sbírce starých tisků, je uchována Čtvrtá část původní *Astrey* od Honorého d'Urfé vytištěná roku 1647 nakladatelem Augustinem Courbém v Rouenu.<sup>299</sup> Svazek je poškozený, avšak kompletní, čítá 1 343 stran a má rozměry 180 × 120 mm. Zajímavým detailem je nedůsledný, spíše namátkový způsob používání kustodů.<sup>300</sup>

<sup>298</sup> Překlad Manuela Kopřivová.

<sup>299</sup> Za informaci vděčíme Jiřině Matouškové a Marii Voždové; dále srov. Matoušková, Jiřina, *Francouzské tisky v arcibiskupské zámecké knihovně v Kroměříži. Krásná literatura*, Olomouc, Univerzita Palackého, 2011, s. 6, 116.

<sup>300</sup> Kustody se vyskytují na patnácti dvoustranách, poprvé až v Deváté knize, a to na s. 864/865, 944/945, 960/961, 976/977, 992/993, 1024/1025, 1056/1057,

Toto vydání výjimečně obsahuje celostránkový portrét autora a na protilehlé straně k titulu každé kapitoly („knihy“) též celostránkovou ilustraci vztahující se k ději. Jedná se o propracované rytiny znázorňující jak postavy, tak krajinu včetně staveb, s uvedením jmen přímo v obraze (obr. XI a XII). Zevnějšek postav i stavební sloh staveb odpovídají dobové ikonografii; přesněji řečeno době, kdy je vyprávěn příběh, ne době, o níž příběh vypráví.

\* \* \*

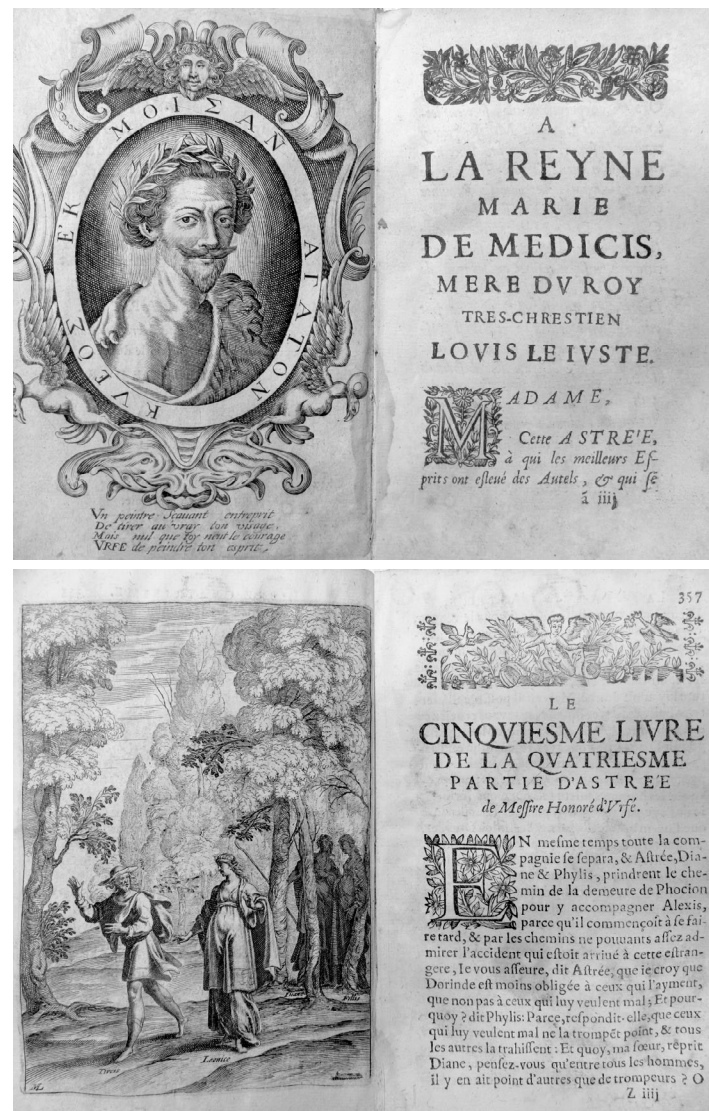
Zrada je nedodržení slova, porušení úmluvy, konvence. Lze vůbec neznat konvence staré tři sta let? Tím spíše, že pastýřský román jako žánr je na konvenci založen – troufáme si říci, že je konvence sama. Není tu literární kategorie, již by konvence pastorálního žánru pevně nesvazovala. Když jsme okrajově zmínili umělecké objekty „ready made“, u nichž byl zrušen původní vztah mezi označujícím a označovaným a ustaven nový,<sup>301</sup> podívejme se na Seladona z tohoto úhlu pohledu. Je-li muž přestrojený za dívku, s krajkami a stuhami, s čepečkem na hlavě, postaven do jiného prostředí než předpokládá naše současná konvence (ta by žádala nejspíš maškarní večírek nebo natáčení komické reklamy), tedy do dávného zámeckého příšeří, to je pak pro nás „jiné a nové“, ale jak již víme, jinému a novému je třeba být otevřen.

Na konvenci můžeme přistoupit a uzavřít onen požadovaný čtenářský pakt a číst *Astreu*, jako kdybychom poslouchali hudbu<sup>302</sup> – Ludwig Wittgenstein, jehož pohled na literární text je tu

1184/1185, 1198/1199, 1230/1231, 1262/1263, 1278/1279, 1294/1295, 1342/1343, 1374/1375.

<sup>301</sup> Drátěný odkapávač na láhve neoznačuje funkci potřebnou ve vinárně, ale postaven na parapet přejímá funkci estetickou.

<sup>302</sup> Tím spíše, že pro nás již není „klíčovým“ románem a nepoznáváme v jejich postavách své současníky.



Obr. XI a XII: Věnování královně Marii Medicejské a medailon s portrétem Honorého d'Urfé z Čtvrté části, dole Tircis a Leonice, Pátá kniha Čtvrté části *Astreu*, vytištěné v Rouenu roku 1647.

velmi užitečný, upozorňuje: „Na první pohled nevypadá věta – tak jak je třeba vytištěna na papíře – jako obraz skutečnosti, o níž pojednává. Jenže ani notový zápis nevypadá na první pohled jako obraz hudby...“<sup>303</sup> Podle něj totiž „jazyk myšlenky přestrojuje“<sup>304</sup> a u pastýřského románu můžeme počítat, jak již víme, s přestrojováním na nejvyšší míru. Překlad je myšlenka přestrojená nadvakrát, ale pokud bychom zůstali u tohoto obrazu, i druhé přestrojení může být do detailu přesvědčivé, barevně ladící a stylově čisté, se srovnatelným estetickým účinkem. Překlad může nakonec myšlenku obléci stejně jako ne-překlad, když ji nejprve vysvětlí z původního přestrojení, když si ji vyloží stejně, pokud bude sám výkladem.

Alexandre Gefen, jeden z mála současných „astreologů“, kteří d'Urfého románový cyklus *Astrea* zkoumají z hlediska literární teorie 20. a 21. století, a ne již popisnými metodami dějin literatury, navrhuje novou cestu: chápat „literární dílo jako... pragmatickou pomůcku, umožňující představit si to, co si nelze představit jinde nebo jinak... ne jako líbeznou lež, ale spíše jako axiologickou dílnu jisté společnosti“.<sup>305</sup>

## IV. *Nová Astrea* a jiné nové Arkádie

<sup>303</sup> Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, c. d., s. 47.

<sup>304</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>305</sup> Gefen, Alexandre, *Visibilité, lisibilité, unité...*, c. d., s. 337.



Obr. XIII: Alexandr a Florice, Devátá kniha Čtvrté části *Astrey*, vytištěné v Rouenu roku 1647.

## 1. O možnosti modernizovat pastýřskou idylu

Na četná díla, která nesou v názvu v nějaké podobě jméno *Astrea*, je nutné pohlížet kriticky a pečlivě rozlišovat.<sup>306</sup> Francouzští i zahraniční teoretikové se kromě nejrozličnějších dílčích témat, jako jsou narativní perspektiva, bukolické prostředí, snový rámec,<sup>307</sup> novoplatónská inspirace, erotismus, téma přestrojování,<sup>308</sup> změna identity, náboženství a mytologie, genderová otázka, v historické podobě se vyskytující v původním románovém cyklu *Astrea* zabývají i příčinami a podobami jeho adaptací a modernizací. „Modernizace“ je právě pojem, který volí a zároveň problematizuje Delphine Denisová ve svém zásadním článku *Bergeries infidèles*<sup>309</sup> (*Pastorály nevěrné*) jako jednu z možných hypotéz pro to, co se s pastorálním cyklem o *Astrei* dělo.

Vzhledem k tomu, že pojmy „moderní, modernita, modernost“ lze považovat za nejednoznačné,<sup>310</sup> bude zapotřebí přesněji vymezit, co se jimi pro potřeby našeho rozboru myslí. Z francouzských dějin literatury je známá tzv. „querelle des Anciens et des Modernes“ z konce 17. století, tedy hádka, disputace, v níž se střetávají zastánci antického myšlení s nositeli moderních idejí.

<sup>306</sup> Zejména podle editorky současného kritického vydání *Astrey* Delphine Denisové z pařížské Sorbonny má *Nová Astrea* s původním cyklem *velké Astrey* „jen velmi málo společného“; sdělení v dopise pro P. D. ze dne 20. ledna 2016. – Pod názvem *La Nouvelle Astrée*, pravděpodobně s jen velmi vzdálenou konotací, můžeme dokonce najít i „verše ku vznešenému sňatku jejich Veličenstev Napoleona, císaře francouzského, krále italského etc., a Marie Luisy, arcivévodkyně rakouské“ z roku 1810, srov. [www.gallica.bnf.fr](http://www.gallica.bnf.fr).

<sup>307</sup> Srov. Genette, Gérard, *Le serpent dans la bergerie*, c. d., s. 109–122.

<sup>308</sup> Srov. Starobinski, Jean, předmluva in: Ehrmann, Jacques, *Un Paradis désespéré*, c. d.

<sup>309</sup> Denis, Delphine, *Bergeries infidèles...*, c. d., s. 19–28.

<sup>310</sup> V běžném úzu, srov. například Charbonnier, Georges, *Hovory s Lévi-Straussem*, c. d., s. 51 a n.; dále Denis, Delphine, *Bergeries infidèles...*, c. d., s. 19–28.

Zde si neodpustíme překladatelsky motivovanou srovnávací poznámku o pojmech: dvojice *anciens – modernes* vlastně znamená *staří a noví* a modernita je zde synonymem novosti, což je právě její základní vlastnost, ne však zcela jednoznačná, jak uvidíme dále. To staré, ve srovnání s nímž se modernita definuje, je antika – francouzsky *antiquité*, česky také *starověk*. Dobře, že čeština tento užitečný složený výraz má, protože pak může u dvojice historiografických pojmů *antiquité – modernité* jednoznačně pojmenovat *starověk* jako protějšek *novověku*, nikoli *modernity*. Platí to i pro francouzské, resp. anglické adjektivní páry *antique – moderne*, resp. *antique – modern*, které můžeme většinou účelně překládat jako *starověké a novověké*<sup>311</sup> a kvalifikativní přídavné jméno *moderní* vyhradit buď jeho významu *nový/soudobý*, anebo minulosti méně vzdálené, tedy době od přelomu 19. a 20. století, kdy se začínalo hovořit o moderním umění.<sup>312</sup> Rysy modernity vymezuje filozofie (někdy zjednodušeně trojicí svoboda, univerzalizmus, individualismus) a z jejího pohledu se některé z nich objevují již ve středověku. Giorgetto Giorgi k nespolehlivosti

<sup>311</sup> Například i u dalších druhů umění, jako je stavitelství; jak se ve francouzštině rozlišovalo ještě jemněji mezi antickým, starým a moderním, srovnejme ve slovníku *Dictionnaire d'architecture, civile, militaire et navale, antique, ancienne et moderne...*, Roland de Virloys, A Paris, chez les Libraires associés, 1770, s. 93, dostupné na <https://archive.org/details/dictionnairear01rola>. Protože se jedná o slovník, snadno najdeme definice: „*antická* architektura je ta, která byla vynalezena Řeky a již používali až do úpadku své říše Římané. To je pravá architektura...; kostel svatého Marka v Benátkách, svatá Sofie v Konstantinopoli a katedrála v Boulogne sur Mer jsou vystavěny podle architektury *staré*...; architektura *moderní*, již lze také nazývat architekturou *francouzskou*, je ta, jež dovede sladit antickou umětenost proporcí s elegancí tvarů a vnitřním uspořádáním; jako příklad můžeme uvést zámek de Clagny...“, s. 93.

<sup>312</sup> A například o moderních básnických směrech, srov. Čapek, Karel, *Francouzská poesie moderní doby*, Praha, nakladatelství Fr. Borový, 1920. Pojmové rozkolísanosti si všimají teoretikové dodnes, například Jean-Claude Polet se zamýšlí nad mírně nejasnou otázkou, kdy skončilo „soudobé umění“, a to ve svém textu *Périodisation et grands ensembles littéraires. Limites nationales et cohérences transversales*, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 102, n. 5, 2002, s. 5.

metody ostrých řezů upozorňuje, že „ze strukturního hlediska se Honoré d'Urfé v *Astrei* odvolává jak na starověké, tak na novověké“.<sup>313</sup>

Ve své příručce s plurálovým názvem *Přístupy k modernitě* Jean-Marie Domenach<sup>314</sup> podává její definici; počátky klade do 19. století a přinejmenším dvěma z výše zmíněných rysů by odpovídal Domenachův příznak modernity nazvaný „odmítnutí Boha a církevních dogmat a institucí“.<sup>315</sup> Podle něj i Péguy ztotožňuje modernitu s koncem víry v Boha,<sup>316</sup> a jistě není sám; častá je i definice kruhem, že pokud je věda atributem moderní doby a ta je dána ztrátou víry, věda a víra se vylučují. V době, kterou její současníci nazývali moderní, byla kritéria této modernosti dána dost jednoznačně, ovšem postmoderní doba jednoznačnost postdogmatických dogmat narušila, jak uvidíme dále.

Pro potřeby rozboru starého literárního díla se můžeme pracovně přiklonit k diachronickému pojetí, jemuž by odpovídala modernizace ve smyslu postupných změn stavících se do opozice vůči předchozímu stavu, a synchronickou modernitu právě pro její metodologickou nevyhraněnost nebo nevhodnost zatím ponechat stranou. To by znamenalo pracovat s předpokladem (ostatně doloženým), že už v době, kdy původní dílo sloužilo jako „povinná položka“ náročné četby,<sup>317</sup> bylo nejen přizpůsobováno novým

<sup>313</sup> Giorgi, Giorgetto, *Les origines de la structure de L'Astrée*, in: Denis, Delphine (ed.), *Lire „L'Astrée“*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, s. 29.

<sup>314</sup> Domenach, Jean-Marie, *Approches de la modernité*, Paris, Ellipses, 1995, s. 13 n.

<sup>315</sup> Omezenou platnost této definice pracující jen s dvojicí „Bůh-církevní instituce“ a s „dogmatem“ o *konci křesťanství* (tamtéž, s. 21) vyvažuje zmínka o René Girardovi s jeho antropologickým poznatkem o hlubokém náboženském základu lidské společnosti počítajícím s obětí, takže z tohoto pohledu křesťanství člověka valorizuje a proti kultu oběti, tedy sebedestrukci, staví evangelijní kristovskou lásku. Srov. Girard, René, *Les origines de la culture*, Paris, Desclée de Brouwer, 2004, česky *O původu kultury*, přel. Pavla Doležalová, Brno, CDK, 2008.

<sup>316</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>317</sup> Například na evropských panovnických dvorech – srov. například ruský překlad *Nové Astrey* z roku 1789 uchovávaný v Klementinu.

požadavkům sečtělého publika, které odmítalo jeho zastaralost, ale i více méně násilím vtlačováno do nových hranic nebo forem. Nebyly to jen změny kvantitativní, omezující se na zestručnění při zachování proporcí formálních i obsahových, ale přepracování zcela měnící identitu díla. Takových variant se záhy objevilo několik; za půlstoletí od 70. let 17. století do 30. let 18. století vyšly tři nejdůležitější „jiné“ *Astrey*, z nichž jedna začala i skončila jako *Astrea – První část* a dál nepokračovala, chronologicky třetí, rytinami ilustrovaná *Astrea od pana d'Urfé, alegorická pastorála, s klíčem, nové vydání* sice zhruba dodržela strukturu a výpravnost velkého cyklu, ovšem s cílem „opravovat“, tu dovysvětlit podle daného klíče, tam zkrátit, a to i za cenu velkých zkreslení – odklon od původního záměru prokazuje už nový podtitul „alegorická pastorála“. Delphine Denisová upozorňuje, že jazyk *Astrey* je poplatný mnohem více francouzštině konce 16. století než modernímu jazyku, který teprve má nastoupit, avšak že po filologické stránce ani u jednotlivých modernizací *Astrey* nelze pozorovat nějaký lineární vývoj, kdy by každé další vydání svou moderností předčilo to předcházející.<sup>318</sup> *Nová Astrea* jako jediná explicitně upozorňuje na záměr modernizovat, a rozdíl mezi francouzštinou 16. a 17. století je z grafického hlediska zřejmý i českému čtenáři; podrobný filologický rozbor však není předmětem našeho výkladu. K rysům literární modernizace v *Nové Astrei* patří, jak již víme, zejména ochuzení mnohovrstevnaté struktury díla, které si vyžádala ztráta zájmu publika o objemné romány patrná od poslední třetiny 17. století,<sup>319</sup> a pak vypuštění básnických ozdob, které byly považovány za „chladné“,<sup>320</sup> protože již neodpovídaly dobové estetice, a tedy nedojímaly.<sup>321</sup>

<sup>318</sup> Denis, Delphine, *Bergeries infidèles...*, c. d., s. 20.

<sup>319</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>320</sup> Srov. „Upozornění“ na počátku *Nové Astrey*, zde s. 37.

<sup>321</sup> Denis, Delphine, *Bergeries infidèles...*, c. d., s. 20.

Tento aspekt lze i zobecnit jako jeden z důvodů pro modernizace – případ, kdy dílo předkládá jako krásné nebo zajímavé něco zcela jiného, než se za krásné a zajímavé považuje v okamžiku četby. Mluví se o změně dobového vkusu a o přizpůsobení duchu doby, což s sebou skutečně nese přesunutí čtenářského zájmu jinam. „To byla jiná doba,“ říká se v soudobém eseji Claude Habibové s názvem *Francouzská galantnost*,<sup>322</sup> což je argument platný, ale jednostranný. V kapitole „Muž na kolenou“ se mluví o „úzkostlivém dodržování ženských rozhodnutí, jakkoliv jsou absurdní“ a jako jeden z nejznámějších a nejměstřednějších příkladů se uvádí právě Seladon, který bere doslova Astrein příkaz, že jí nemá chodit na oči, a vrhá se do řeky. Za svědka své věrnosti (zde doslova až za hrob) si bere stuhu z Astreinych šatů, a k té mašli hovoří v tom smyslu, že když si ji přiváže na ruku, ukrutnici Astrei bude důkazem, až ji uvidí na utonulém, že ji miloval více než svůj život. Habibová se podivuje, že „tato výstřední scéna mohla připadat dobovým čtenářům ‚prostá a přirozená‘“. <sup>323</sup> Sám Honoré d'Urfé totiž v úvodu ke Druhé části *Astrey*, který skutečně stojí za pozornost, vymlouvá svému hrdinovi postoje a chování, které mu sám připsal:

*To je zvláštní rozmar, Seladone, že se tak utrápeně a svéhlavě schováváš před svou pastýřkou, a tak náruživě toužíš po tom, aby celá Evropa věděla, kde jsi...<sup>324</sup>*

V *Nové Astrei* však tato duchaplná konverzační odbočka, adresovaná mnohem spíše čtenáři než hlavnímu hrdinovi, není – paranarativních pasáží je tu minimum.<sup>325</sup> Zpochybňování vlastních

<sup>322</sup> Habib, Claude, *Galanterie française*, Paris, Éditions Gallimard, 2006, česky Habibová, Claude, *Francouzská galantnost*, přel. Lena Arava-Novotná, Praha, Academia, 2009, s. 63.

<sup>323</sup> Habibová, Claude, *Francouzská galantnost*, c. d., s. 62.

<sup>324</sup> *Honoré d'Urfé, L'Astrée, Deuxième partie*, c. d., úvodní apostrofa.

<sup>325</sup> Srov. pozn. 117, 137, 170, 173, 177.

postav je autorova hra se čtenářem, projev jakési autorské skromnosti, nezúčastněnosti nebo jen francouzského espritu, která však zasvěcenosti neměla odradit, naopak. Právě zasvěcenost do daných pravidel se na počátku 17. století očekávala – *Astrea* byla určena urozeným osobám zvyklým na konvence všeho druhu. Dnes můžeme dobovou poetiku použít jako prizma, které nebrání sdělení, aby se k nám dostalo, budeme-li připraveni číst o „jiném“.

Jak číst *Astreu*? Číst to, co tam bylo vloženo, a to co nejdoslovněji, i kdyby tato četba byla našemu způsobu chápání sebevzdálenější, bez ohledu na zkušenost moderního (soudobého) čtenáře, číst ve světle dané doby, držet se směru, kterým se text ubírá. To je strategie, kterou navrhuje Delphine Denisová,<sup>326</sup> avšak je zapotřebí si k ní opatřit jakési „prováděcí pokyny“. Jako jedna z cest se nabízí najít prvek, který zůstal autentický a nebyl v *Nové Astrei*, již se zabýváme, modernizován. Známe již četné výhrady, které v ní byly vzneseny vůči jejímu o sto let staršímu vzoru, avšak mezi nimi nezaznělo, že by se měla přepracovat, změnit, zmodernizovat, zvěrohodnit Seladonova láska, že se tomu uvzdychanému postoji nemужného krasavce nedá věřit, že je proti zdravému rozumu.<sup>327</sup> Jeho beráncí oddanost se brzy stala synonymem měkkosti a unylosti<sup>328</sup> a již víme, že Michel Tournier mluví přímo o „teploušském milovníkovi“.<sup>329</sup> Vzpomeneme-li si však na výtvarné znázornění světců v okamžiku nejvyššího duchovního vytržení, s očima zvrácenými v sloup a pootevřenými ústy, zjistíme určitou podobnost v tom smyslu, že umělecké vylíčení extáze právě nedodává výrazu na rozumnosti. I mramorová svatá Terezie od Berniniho ve svém vytržení působí, že je zcela transcendentně „mimo“. A právě této

<sup>326</sup> Honoré d'Urfé, *L'Astrée. Première partie*, c. d., s. 8.

<sup>327</sup> Nepočítáme-li parodii *Le Berger extravagant (Výstřední pastýř)* (1627–1628) od Charlesa Sorela o neblahých koncích příliš oddaného čtenáře *Astrey*, která byla reakcí na glorifikaci tohoto díla.

<sup>328</sup> Srov. libovolný slovník francouzského jazyka.

<sup>329</sup> Srov. pozn. 53.

mimoběžnosti, exterioritě a jinakosti máme porozumět, i když není běžnou součástí moderní čtenářské zkušenosti – ve své době byla. Člověku 17. i 18. století nebyla neznámá zbožná láska, zbožňování, uctívání a oddaný respekt. Už z etymologie slova *zbožňovat* plyne, že taková láska příslušela Bohu jako nejvyšší bytosti a dokonalosti samé, avšak že to byl křesťanský Bůh, není v této souvislosti důležité. Když jsme zmínili „astreovské náboženství“ s jeho tolerantním soužitím antických božstev s galskými, byla tím míněna zvláštní směsice vyznání, která se v románu vyskytuje, avšak bylo by možné mluvit i o jiném astreovském náboženství – a sice o tom, kde je *Astrea* bohyní. Její jméno symbolizuje hvězdu, tedy světlo v temnotě, hlavní rys božské přítomnosti. Příznaky popsané v textu, jako jsou úcta, silný cit, snaha o co největší blízkost, ovšem tlumená sebekritickými obavami, zda se jako ctitel budu líbit a mám dost velké zásluhy, bolestně pocítované odloučení, v němž se milovaná bytost připomíná alespoň pomocí podobizny, listu nebo nějaké hmotné památky, apostrofování nepřítomné bytosti, odolávání svodům, zanedbávání spánku a jídla, ale péče o dokonalý zevnějšek pro okamžik setkání, mohou být symptomy jak lásky milostné, tak zbožné (jejich protějšky by byly zpytování svědomí, „svaté“ obrazy, Písmo svaté, relikvie, modlitba, půst, bdění, přinášení obětí, obřadní roucha).<sup>330</sup>

A pokud se modernita vyznačuje nenáboženskostí, pak *Astreu*, ani *Novou*, nelze modernizovat a každý takový pokus je „zrada“. Pokud je však taková rovnice příliš zjednodušená a i v postmoderní autoreferenční společnosti,<sup>331</sup> tedy takové, která si své hodnoty odvozuje sama ze sebe, lze v literatuře podobné vzorce chování najít, lze zapomenout na to, že „moderní pojetí... literatuře vždy přisuzovalo

<sup>330</sup> Astreovská láska může být hodnocena jako mystická, srov. Adam, Antoine, La théorie mystique de l'amour dans *L'Astrée* et ses sources italiennes, *Revue d'histoire et de Philosophie et d'histoire générale de la civilisation*, IV, Lille, Université de Lille, 1936, s. 193–206.

<sup>331</sup> Domenach, Jean-Marie, *Approches de la modernité*, c. d., s. 191.



nějakou funkcí“<sup>332</sup> v moderní literatuře konstatovat „nemoderní“ prvky a mezi řádky vyprávění o minulosti nečíst o současnosti,<sup>333</sup> ale naopak v současném příběhu vidět odraz odvěkých mýtů.

U současného společenského románu Francouze Nicolase Farguesa *J'étais derrière toi* (*Byla jsem za tebou*)<sup>334</sup> z roku 2006 si žádá z kritik nevyšší nějakých mytologických nebo rytířských prvků. Hodnotí jej podle doby děje jako román ze současnosti, a přece hlavní hrdina, jakkoli se cítil na „chlapa, který nemá problém“<sup>335</sup> a ty, kdo nějaké mají, považoval za slabochy, vykazuje znaky ne nepodobné Seladonovi.

Autor Nicolas Fargues, ročník 1972, svého hrdinu po přiznání manželce, že jí byl nevěrný, staví do velmi podobné situace, jaká nastala na březích Lignonu: dáma protagonistova srdce je uražená a rozhněvaná stejně jako Astrea; křičí, zahazuje do koše snubní prsten a zakazuje hrdinovi jej sebrat, ten se podrobuje stejnému morálnímu imperativu jako Seladon nechodit dámě na oči, neodvažuje se tedy ani zvednout zrak, přiblížit se, čeká na pokyn, zda smí odejít, leží na zemi jako pes:

*...když jsem viděl, do jakého stavu jsem dostal Alexandrinu, cítil jsem se tak provinile... obludně provinile, že jsem ji obelhal, obludně provinile... Po bezesné noci strávené u jejích nohou doprošováním, aby mi odpustila..., jsem hned to ráno potom na deset dní přestal chodit do práce a na krok jsem se od ní nehnul. Ve dne v noci jsem u ní bděl stočený do klubička na podlaze, na holé zemi v nohách postele..., ani jsem nespal..., když se vzbudila, vyskakoval jsem jak napružený a čekal na její první slova..., klopil jsem*

<sup>332</sup> Dytrt, Petr, *Modernita v otaznících, tekutá modernita v textech Jeana Rouauda a Françoise Bona*, Brno, Host – Masarykova univerzita, 2013, s. 8.

<sup>333</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>334</sup> Fargues, Nicolas, *J'étais derrière toi*, Paris, P.O.L. éditeur, 2006, Gallimard 2007.

<sup>335</sup> Tamtéž, s. 14.

*oči, když mi pohledem nařídila, abych se jí nedíval do obličeje, kýval jsem hlavou ze strachu, že by jí můj hlas vadil, žádal jsem ji o dovolení, abych směl promluvit, chodil jsem pryč, když mi to nařídila..., čekal jsem na její příkazy..., žil jsem dva a půl měsíce v totálním sebezapření hraničícím s masochismem, a zdálo se mi to normální..., byl jsem připravený na jakékoli ponižování, na všechny možné rány...*<sup>336</sup>

Zde podobnost končí, protože psychické násilí přejde ve fyzické.<sup>337</sup> Ženská postava „rytířský kód“ nerespektuje, ponižuje hrdinu i fyzicky, mluví vulgárně, mstí se prostřednictvím dětí; spíše než uražená dáma je to rozběsněná antická lýtice. Hrdina je však znovu Seladonem: „Nejradši bych umřel, tak se mi ta provinilost zažrala do těla a tak se mi zdá, že se z toho nikdy nedostanu.“<sup>338</sup> Pokud by šlo o porovnání aktivity a pasivity hlavních postav, v *Nové Astrei* je mužský hrdina přes všechny své vzdechy aktivnější, zatímco u Farguesa spíše, než by jednal, analyzuje své postavení. Je to člověk 21. století, který duševní problémy medikalizuje (a duchovní materializuje) – pro vztah s manželkou najde diagnózu „chronické nekomunikability“.<sup>339</sup> Níže v románu zmiňovaná „prostrace“<sup>340</sup> je u něj spojnice mezi seladonovským kódem, kde znamená nábožensky motivované padnutí na tvář na znamení nejvyšší úcty, a dnešní lékařskou terminologií, v níž označuje stav krajního vysílení tělesného i duševního.

<sup>336</sup> Tamtéž, s. 26, 27.

<sup>337</sup> „Naházela do ohně všechny naše milostné dopisy za všechny ty roky, moje jí a její mně, i všechny moje fotky“, s. 28 (zatímco Astreiny dopisy se přechovávají s nábožnou úctou a obrazy se uctívají jako svaté ikony), a manželka za doprovodu sprostých nadávek muže zbije, křičí na něj, že by mu měla „rozmlátit tu andělskou držku, aby už z ní žádná ženská nic nemohla mít“, s. 32. (Znovu tedy muž „krásný jako anděl“?)

<sup>338</sup> Tamtéž, s. 52.

<sup>339</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>340</sup> Tamtéž, s. 53.

Příběhu tohoto postmoderního Seladona jsme dali prostor i proto, že má i jisté rysy *románu o dozrávání*, jen ono zrání příznačně nastává později – původní Seladon má něco mezi patnácti a šestnácti, pařížský hrdina cítí, že by „měl to všechno strávit jako odpovědný dospělý“,<sup>341</sup> když je mu třicet. V Seladonově chování nalézáme rysy „iniciačního scénáře“<sup>342</sup> stejně jako polský badatel Mirosław Loba; k Lobou zmiňovaným motivům odloučení od rodičů, temnotám, nahotě, omezování v jídle a pobytu v jeskyni přidáváme ještě postavu mentora (druid Adamas) a vytvoření „mistrovského díla“ (chrám zasvěcený Astrei). Fargues svému postmodernímu hrdinovi také předepisuje odloučení od rodičů, dokonce dvojnásobně; každého z rodičů má jinde, protože už spolu nežijí, a otec je zrovna v Itálii s novou partnerkou. Temnotou a pobyttem o samotě prochází „chlap, který neměl problém“ také, ale ne jako zkouškou – je to přímý důsledek jeho skutečného provinění. Jeho nevěra byla dokonaná, nikoli domnělá, takže nelze očekávat, že vyjde z labyrintu, pokropen živou vodou ožije, nebo u studánky pravdy dosáhne cíle svého snažení jako Seladon.

Je příznačné, že v *Nové Astrei* se slova „dospělý, dospělost“ vůbec nevyskytují, a přece je celý příběh cestou k ní. Seladon se k dospělosti propracoval přes překážky a zkoušky, Astrea se jí pasivně dočkala – však také původní *bildungsroman* není o ženách.

Posun od pastorálního románu o Astrei k jiným, novějším textům, které nesou stopy mýtu o Arkádii, budeme pozorovat na třech literárních kategoriích. Zaměříme se na prostředí, na téma smrti a na postavy. U těch je zejména zajímavé pozorovat jejich dospívání a v čem se u mužských a ženských protagonistů shoduje nebo liší.

<sup>341</sup> Tamtéž, s. 52.

<sup>342</sup> Podle M. Eliada, in: Loba, Mirosław, Le mythe de l'Arcadie dans l'Astrée d'Honoré d'Urfé, c. d., s. 25.

## 2. Kde leží Arkádie

Z antické pastýřské idyly byla převzata představa imaginární krajiny, symbolizující harmonii mezi člověkem a vlídnou přírodou, věčné jaro (připomeňme, že Astrein příběh se stihne odehrát od předjaří do léta) a prožívání lásky. Erwin Panofsky řeší otázku, proč se symbolem pozemského ráje stala právě Arkádie, „nepříliš bohatý kraj ve středním Řecku“, proč je „všeobecně považována za ideální říši dokonalé blaženosti a krásy, za snové vtělení nevýslovného štěstí, za místo obklopené svatozáří, sladce smutné melancholie“.<sup>343</sup> Odpovídá v tom smyslu, že pro Římany, představované Vergiliem, byla natolik vzdálená prostředí, v němž vedli každodenní život, že se nabízela jako neskutečný obraz něčeho, co si však bylo možné představit, co ladí s vnitřními prožitky každého čtenáře. V renesančních literárních skladbách, o nichž již byla řeč, bylo místo děje jako zdroj idyličnosti zásadně důležité, a proto bývalo přenášeno z Řecka na vlastní půdu; podobně se ve druhé polovině 19. století evropské literatury vracejí ke kořenům a budují své vlastní národní „Arkádie“. Ochotně si berou přírodní kulisy za svědky duševních hnutí, přírodu nechají souznít s city postav a ona místo nich vyjadřuje jejich štěstí či neštěstí.<sup>344</sup> I romány o Astrei se neodehrávají na řeckém poloostrově, ale ve středofrancouzském kraji Forezu. Honoré d'Urfé zasadil svůj příběh do svého rodného kraje, což není v literatuře neobvyklý postup, když má být prostředí nositelem kladných vlastností a emoční působivosti. Mirosław Loba jej v tomto smyslu staví po bok autorům 20. století, jako je William Faulkner, Günter Grass nebo Thomas Mann, kteří „považují místo svého narození a dětství

<sup>343</sup> Panofsky, Erwin, *Význam ve výtvarném umění*, přel. Lubomír Konečný, Praha, Malvern – Academia, 2013, s. 332.

<sup>344</sup> Proto 19. století astreovský cyklus velmi ocenilo, srov. Magendie, Maurice, *L'Astrée d'Honoré d'Urfé*, c. d., s. 130.

za kouzelný prostor plný utkvělých představ a vidin“.<sup>345</sup> Tam je možné hledat ztracené štěstí, ale s vědomím, že místo něj bude zřejmě nejvyšší hodnota toto hledání samo.<sup>346</sup>

Pokud jde o příběh o Astrei a Seladonovi, melancholie nebývá častým námětem jeho odborných rozborů a o tématu smrti v něm lze říci, že je tu pojata nejčastěji myticky, až pohádkově – jako smrt domnělá, která napomůže zápletku a pak pomine (především Seladonovo neúplné utonutí a v závěrečné scéně oba milenci ležící jako mrtví), nebo jako měřítko rytířské oddanosti a ochoty za milovanou bytost obětovat život (explicitně zase v závěrečné scéně). Ani vypravěč pohádky ovšem nepředstírá, že smrt vůbec neexistuje, i když hlavní hrdiny neskolila. V textu narazíme i na chladnokrevná konstatování („naštěstí rozčtvrcen“) a nijak ohleduplný popis Seladonovy domnělé mrtvoly z *velké Astrey* jako od ohledávajícího lékaře také ukazuje, že smrt a zánik mají svá práva i ve Forezu. Tony Gheeraert v předmluvě k jednomu z vydání *Astrey* upozorňuje na „astreovský ráj s hrůzu nahánějící přítomností boha melancholie Saturna... [že] čas plyne i v Arkádii a kosa smrti neušetří blažené traviny pastýřů“.<sup>347</sup> Odvrácenou stranu štěstí, saturnovskou melancholii, definuje jako druhou, jinou tvář pastorálního snu, která není vidět, ale nenápadně a pod povrchem působí. Zda pozornost uměleckého textu vůči této stránce arkadické idyly od dob d'Urfého po dnešek roste, se pokusíme ukázat dále.

<sup>345</sup> Loba, Mirosław, Le mythe de l'Arcadie dans l'Astrée d'Honoré d'Urfé, c. d., s. 22.

<sup>346</sup> Spřízněných autorů v tomto ohledu by se jistě našlo mnoho, zejména v období romantismu; z franc. literatury 20. století zmiňme Alain-Fourniera nebo Françoise Mauriaka, z českých například opomíjeného Jana Čepa.

<sup>347</sup> Gheeraert, Tony, *Saturne aux deux visages...*, c. d., s. 44.

### 3. Et in Arcadia ego

Toto rčení citují různá umělecká díla a různí se i jeho překlady a výklady. Vyjdeme-li z textů teoretiků, kteří mu věnovali pozornost, například Clauda Lévi-Strausse<sup>348</sup> a amerického historika umění Erwina Panofského, který jím nadepsal svůj esej o Poussinovi a elegické tradici,<sup>349</sup> *přikloníme se k variantě, že jde vlastně o jinou formu rady memento mori*. Zadavatelé a tvůrci umělých „arkadských“ parků, ať již v Anglii nebo ve Slezsku,<sup>350</sup> v době romantismu vycházeli spíše z překladu ve smyslu „také já jsem se narodil/a nebo žil/a v Arkádii“, avšak Panofsky jej považuje za „mylný... z filologického hlediska neudržitelný“.<sup>351</sup> Malíři Nicolasi Poussinovi jako velkému mistrovi připisuje zásluhu na tom, že na rozdíl od svého inspirátora Giovanniho Francesca Guercina již nepotřebuje k zobrazení tématu *Et in Arcadia ego* (*malba z let 1621–1623*) jako symboly zániku a pomíjivosti lebku, mouchu či myš, ale rozjímání nad smrtí svěří přímo znázorněným postavám, ukazujícím si náhrobní nápis tohoto znění. Novější Poussinova varianta datovaná léty 1638–1640 je vystavena v obrazárně Louvru pod názvem *Arkadští pastýři, též zvaný Et in Arcadia ego*.<sup>352</sup> Ženská postava, oděvem se lišící od tří pastýřů, bývá někdy též chápána jako personifikace smrti samotné. Právě ji totiž podle smyslu doplňujeme za ono „ego“ eliptického výroku, který se pak přepisuje jako „jsem dokonce i v Arkádii [já smrt]“ nebo „i v Arkádii jsem

<sup>348</sup> Lévi-Strauss, Claude, *Regarder, écouter, lire*, Paris, Plon, 1993.

<sup>349</sup> Panofsky, Erwin, *Význam ve výtvarném umění*, c. d., s. 331.

<sup>350</sup> Zajímavé příklady cituje Jiří Závist v příspěvku *Et in Arcadia ago / poznámky k jednomu tématu*, podkapitola „Arkádie na způsob anglického parku“ v obsáhlém divadelním programu: Stoppard, Tom, *Arkádie*, přel. Jaroslav Kořán, Brno, Městské divadlo Brno, 2004, s. 70.

<sup>351</sup> Panofsky, Erwin, *Význam ve výtvarném umění*, c. d., s. 332.

<sup>352</sup> Reprodukcii viz na adrese [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=2143](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=2143), asi o deset let starší varianta je uchovávána v anglickém sídle Chatsworth House.

[já smrt]“. Toto *memento mori* je zvláštní tím, že smrt je nevyjádřená, jen ji tušíme v harmonické krajině se stromy a vysokým nebem, podobně jako postavy, které nemají ve tvářích výraz hrůzy, ale smíření a vědouce. Když Panofsky v této souvislosti cituje výrok, že „smrt se potkává uprostřed největšího blaha“,<sup>353</sup> vidíme v tom odkaz právě na „arkadické“ vnímání smrti jako součásti velkolepého divadla života. Bude platit i v divadelní hře *Arkádie*, k níž se dostaneme dále. Zatím jen jako literární ilustraci uvedme, k jakým závěrům ohledně obou překladů dospěla roku 1809 hlavní hrdinka této hry, Thomasina, když oponuje své matce:

LADY CROOMOVÁ: *Ale Sidley Park je sdostatek malebný, dokonce roztomile malebný. Jeho zelené svahy se jemně vzdouvají. Stromy se útulně druží v odstupu, jež jim dávají náležitě vyniknout. Potůček se klikatí od jezera poklidně obklopeného lučinami, na nichž je líbezně rozmístěn patričný počet ovcí – krátce řečeno, příroda, jak ji Bůh zamýšlel, a já mohu hrdě pronést s malířem: „Et in Arcadia ego!“ – „Zde jsem v Arkádii“, Thomasino.*

THOMASINA: *Ano, mamá, dá se to tak říct.*

LADY CROOMOVÁ: *Kritizuje můj vkus, nebo můj překlad?*

THOMASINA: *K obojímu by se dalo leccos podotknout, mamá...<sup>354</sup>*

#### 4. Astrey a Seladonové dospěli?

Jestliže budeme vztah ke smrti považovat za jisté měřítko dospělosti, z tohoto hlediska Astrea a Seladon neměli čas a důvod dospět – nemuseli se vyrovnávat se *skutečnou* smrtí nejmilovanější

<sup>353</sup> Panofsky, Erwin, *Význam ve výtvarném umění*, c. d., srov. citát v archaické francouzštině „la mort se rencontre parmi les plus grandes félicités (!)“, s. 347.

<sup>354</sup> Stoppard, Tom, *Arcadia*, London – New York, Faber and Faber, 1993, česky *Arkádie*, c. d., s. 254.

osoby,<sup>355</sup> jako kouzlem byla pokaždé zrušena. A pokud bychom přítomnost nebo nepřítomnost kouzel navrhli za jakýsi příznak dospívání literatury, můžeme snad alespoň o té psané ve 20. a 21. století, z níž vybíráme následující arkadické motivy a seladonovské postavy, říci, že dospěla, že dospěli její hrdinové.

Thomas Mann byl již zmíněn v souvislosti s literárním vlivem prostředí, zejména kraje dětství, nyní však jde o dospívání, stávání se vědoucím, o dospělost. Hans Castorp, hlavní hrdina jeho románu *Kouzelný vrch*,<sup>356</sup> rozhodně na své iniciační cestě vše dětské ztrácí a ona *Čarovná hora*<sup>357</sup> mnoho pohádkového neslibuje; o kouzla, která by přemohla smrt, se tam všichni jen snaží. Mladý inženýr má se Seladonem společného více než jen to, že mu na jednom místě mynheer Peeperkorn řekne „zklamaný seladone“.<sup>358</sup> Zkušeného Holanďana k tomu opravňuje jeho zvláštní způsob vyjadřování i to, že ví o Castorповě dlouhotrvajícím citu ke Klavdii Chauchatové, který nemá velkou naději na nějaký šťastný konec v běžném slova smyslu. Mladý Hans působí jako „chevalier servant“, tedy rytíř sloužící své dámě, která je nedosažitelná, protože je vdaná, a tím jsou jeho cit i služba nezištnější – koná, co mu srdce a čest velí, a odměnu neočekává. Paní svého srdce nedočkavě vyhlíží mezi ostatními, ale čeká na její dovolení a pokyny, odloučení snáší trpělivě a zkracuje si je vzpomínáním. Zatímco Seladonovi ke vzpomínání sloužila Astreina podobenka, Hans Castorp, člověk vědecké doby, jako podobnou svátost přechovává rentgenový snímek plíc paní Klavdie.

<sup>355</sup> Příznačné je, že ani smrt rodičů s Astreou nijak neotrásala: „Žal, který měla ze Seladonovy smrti [domnělé], jí nedovoloval cítit cokoli jiného“, viz s. 59.

<sup>356</sup> Mann, Thomas, *Der Zauberberg*, 1924, česky *Kouzelný vrch*, přel. Jitka Fučíková a Berta a Pavel Levitovi, Praha, Odeon, 1975.

<sup>357</sup> Titul nového a dokonalejšího překladu Vratislava Jiljí Slezáka.

<sup>358</sup> Mann, Thomas, *Čarovná hora*, přel. Vratislav Jiljí Slezák, Praha, Mladá fronta, 2016, s. 550.

I jeho iniciace má typické rysy – odloučení od rodičů a od domova, pobyt v samotě vysokých hor, jeskyni podobný mrazivý balkón, kde tráví hodiny a hodiny osamělou léčebnou procedurou zvanou „ležena“, tělesné strádání a blízkost smrti a velmi výrazná postava mentora, kterého představují jak italský humanista Settembrini se svými dlouhými naučnými proslovy, tak do jisté míry doktor Behrens a sok v lásce Peeperkorn.

Prostředí alpského tuberkulózního sanatoria nelze dost dobře považovat za Arkádie v tom smyslu, jak jsme o ní výše hovořili, spíše za pravý opak; dozvídáme se, že z té skutečné tam přicestoval „jeden chlapík, sedlák z Řecká, poslali ho sem z Arkádie, nějaký agent ho sem dodal – beznadějný případ...“.<sup>359</sup> Nabízí se otázka, zda je to náhoda, anebo autorův záměr – nechat Řeka opustit pravou Arkádie, kde by zemřel, kvůli jakési jiné, která alespoň dočasně slibuje život. Ve falešné Arkádii neporušené alpské přírody, v níž leží sanatorium, je i zeleň, vysoké nebe a skály z Poussinova obrazu, ale i hrob (hřbitov je na dohled, jak se dočteme), a postavy se mohou denně zamýšlet nad epitafem *Et in Arcadia ego* – smrt o sobě dává vědět jednou čistě přestlanou postelí, podruhé prázdnou židli u stolu. I když se její obyvatelé veselí, přestrojují, tu do společenského, tu do turistického, a krátí si čas společenskými hrami, na šťastné aristokratické pastýře si beztak jen hrají, stejně jako v *Astrei*. Nejsou to však dětské hry, ale dospělé. Román o dvě stě let mladší než *Nová Astrea* už má kouzla jen v názvu a z Arkádie smrt nevyklučuje.

I všechny postavy ceněné stejnojmenné hry zlínského rodáka sira Toma Stopparda se pohybují v Arkádii,<sup>360</sup> ovšem představuje ji anglické šlechtické sídlo s parkem. Ve chvíli, kdy se píše rok 1809, je rozsáhlý pozemek zrovna měněn podle romantických představ o ideální krajině, jak napovídá název. Když nás hra zavádí do blíže neurčené současnosti, přibývají další obyvatelé arkadické idyl,

<sup>359</sup> Tamtéž, s. 349.

<sup>360</sup> Tom Stoppard, *Arkádie*, c. d., 2004.

ovšem aby tu dřívější zkoumali a hledali tu stopy po významné historické osobnosti, lordu Byronovi. Společnými tématy, k nimž se musí ti i oni nějak postavit, jsou především plynutí času, poznání a zákon přitažlivosti a základní metodou je binární opozice. Pokud toto zadání působí příliš přírodovědecky, až fyzikálně, není to chyba, protože vědecký pohled na svět tu hraje stejně velkou roli jako ten citový, ba možná větší. Jinak řečeno, myšlenkovým východiskem je rozpor rozumového klasicismu s citovým romantismem, a tomu se nevyhnou hrdinové v kostýmech ani v civilu. Protože však ve složitě prokomponované hře platí, že „věci nejsou tak, jak se jeví“,<sup>361</sup> a v parku se koná maškarní slavnost, nesmíme dělat úsudky příliš rychle a jednou provždy. K tomu, aby divák stačil sledovat, neřkuli ověřovat všechny repliky, které se budou týkat fyziky newtonovské a aristotelovské, zákonů termodynamiky, matematiky, geometrie, byronovské bibliografie atd. atd., nebude mít napoprvé čas. Dost na tom, když si mezi vychutnáváním nesmírně jiskřivých a duchaplných dialogů (zase binární opozice, obraty o 180 stupňů, reakce křížem – B není odpovědí na repliku A, ale na A', což je mnohem nečekanější a vtipnější) udělá beze ztrát jasno v zákonech přitažlivosti. Ovšem ne v klasickém fyzikálním smyslu, ale v tom osudovějším zákonu, „na který Newton zapomněl“ a u nějž překladatel nemůže dokonale vystihnout, že „attraction of bodies“ je přitažlivost těles i těl. Hrubým dělením dostaneme dvě skupiny postav, z nichž jedna tomuto zákonu podléhá bez výjimky vždy a všude a ta druhá se mu (zatím) vymyká; jedni jsou vedeni srdcem, druzí hlavou. Že rozumový přístup převažuje, kritika někdy Stoppardovi vytýkala, stejně jako intelektuální brilantnost takového stupně, že se dá považovat až za exhibici, ale kde jinde vystavovat na odiv brilanci, když ne na divadle.

<sup>361</sup> Srov. studii Neřádna, Tomáška (sic!), Arkádie – místo lásky na způsob Toma Stopparda, in: Stoppard, Tom, *Arkádie*, c. d.

Pokud bychom v této Arkádii chtěli u postav hledat seladonovské a astreovské chování v tom smyslu, že se řídí kodexem rytířské lásky, u hlavních postav je nenajdeme. Naopak snaha o dodržování takových pravidel je s lehkostí a šarmem stavěna na hlavu. Když básník Chater mužskému protagonistovi, domácímu učiteli Septimu Hodgeovi, vmete do tváře výtku: „Zneuctil jste moji choť včera večer v besídce,“ ten oponuje:

*Mylíte se. Já jsem se s vaší chotí v besídce miloval. Požádala mě, abych tam za ní přišel, ještě mám někde její lístek, klidně vám ho najdu, a jestli někdo roztrušuje, že jsem se nedostavil, pak je to pomluva, pane, jako že je Bůh nade mnou.<sup>362</sup>*

Nebo dále, v duchu stejného principu:

*CHATER: Žádám zadostiučinění.  
SEPTIMUS: Nejdřív žádala zadostiučinění<sup>363</sup> paní Chaterová, a teď zas o ně žádáte vy. Nemohu trávit dny a noci uspokojováním požadavků rodiny Chaterových.<sup>364</sup>*

Thomasina, která je v predepsaných třinácti, později šestnácti letech geniální, svému učiteli také nic nedaruje. Opozic a odpovědí na to, na co se jí neptal, a naopak otázek po tom, o čem by nejraději nemluvil, má pro něj přichystáno mnoho. Empírové mušelínové šaty a lokny má jen proto, že to žádala doba a že má být obrazem odvěkého ideálu – opět protikladného až paradoxního – krásy a citu i rozumu v jedné osobě, ideálu, který v minisukni a tričku její vrstevnice Chloé tak dobře nevynikne. Jinak ji autor

<sup>362</sup> Stoppard, Tom, *Arkádie*, c. d., s. 249.

<sup>363</sup> Opět slovní hříčka, zde s pojmem „satisfaction“ – vedle *zadostiučinění* i *uspokojení*.

<sup>364</sup> Stoppard, Tom, *Arkádie*, c. d., s. 249.

chtěl naprosto „neastreovskou“, nepanovačnou, neurážlivou, nemarnivou; a přece cílevědomou, sebevědomou a půvabnou, abychom uvěřili, že před touto kombinací světácký a neseladonovský Septimus musel kapitulovat. Navíc aby nás naplnění jeho zlověstné poučky „všichni jsme předurčení ke zkáze“<sup>365</sup> tím více zasáhlo; abychom si přáli, aby Thomasina lépe dbala jeho rady „pozor s tím plamenem“<sup>366</sup> když se předtím tolik mluvilo o zákonech termodynamiky a když jsme z úst postav současných badatelů slyšeli cosi o požáru. Thomasina je romanticky krásná, ale krásně neromantická. Právě ona, spolu s Hanou, patřící do úplně jiného světa, představují v této hře nositele skutečného vědění a jsou zosobněnými náměty do diskuse, zda se u žen přitažlivost vylučuje s rozumem. Už v šestnácti letech je dospělá – místo chlapec-kých postav *bildungsromanu* dosáhla tato dívka takových znalostí, že více rozhodně netřeba, a že *smrt je i v Arkádii*, ví lépe než její matka a snad i než celý pastorální román o Astrei.

Z obrazu moderního, až postmoderního přístupu k lásce, ať u postav „kostýmních“ nebo současných, vystupuje výrazně postava patnáctiletého Guse, i navzdory tomu, že v celé hře nemá velký prostor. Svou mlčenlivou oddaností – doslova mlčenlivou, nemluví, dorozumívá se jen několika gesty – připomíná páže sloužící dámě. Tou je spisovatelka Hana Jarvisová, které je čtyřicet, „je oblečena velice střízlivě“<sup>367</sup> a vyznává zásadu „netančit, nelíbat“. Gus je protipólem oslnivě inteligentně mluvících postav, a přece právě od něj získá Hana darem vědecky důležitý dokument a je to on, kdo racionální intelektuálku přiměje tančit. Závěrečný valčík dvou dvojic, Thomasiny se Septimem a Guse s Hanou, je „to nejlepší nakonec“, zčásti snové, zčásti skutečné vysvětlení, jak se to má se smrtí a s láskou.

<sup>365</sup> Tamtéž, s. 315.

<sup>366</sup> Tamtéž, s. 317.

<sup>367</sup> Jak požaduje autorský pokyn v úvodu ke druhému obrazu, s. 256.

## V. Dovětek – nástin metody

Dramatikova předposlední režijní poznámka, která zní: „Gus několikrát přikývne. Potom se jí neohrabaně ukloní. Je to starodávná poklona, vyzvání k tanci“,<sup>368</sup> a to, že Hana souhlasí, i když se slovy „Ach Bože, já přece...“,<sup>369</sup> ukazuje, že zákon přitažlivosti platí i na poli toho, čemu můžeme říci rytířská nebo seladonovská láska. Celou hrou se vinoucí princip protikladů nesmí ze závěru vypadnout; naivita Seladonů a Astreí i jiné jejich nepřitažlivé vlastnosti, kvůli nimž jsou z této *Arkádie* vyloučeni, neznamenají popření zákona zachování milostné energie. Ta může proudit nezměněna od Seladonů přes Hanse Castorpy až ke Gusům.

Na tomto místě bychom se ještě jednou a naposledy mohli vrátit k otázce, zda je „předpotopním“ Seladonem zastoupená pastoraální literatura vymřelý druh, a k odpovědi, že v původní podobě jistě jde o fosilii. Snad jsme ale zjistili, že i s dávnověkou, zkamenělou pastorálou se lze seznamovat pro čirou radost z poznání, číst z ní to, co bylo do textu vloženo, a rezignovat na mimeticko-výchovnou funkci literatury ve prospěch funkce čistě poznávací.<sup>370</sup> Již víme, že to znamená přistoupit na pravidla hry, kterou se dnes již asi málokdo cítí povinen hrát a málokdo by k tomu měl chuť, ale to ještě neznamená, že jí nelze se zájmem přihlížet.

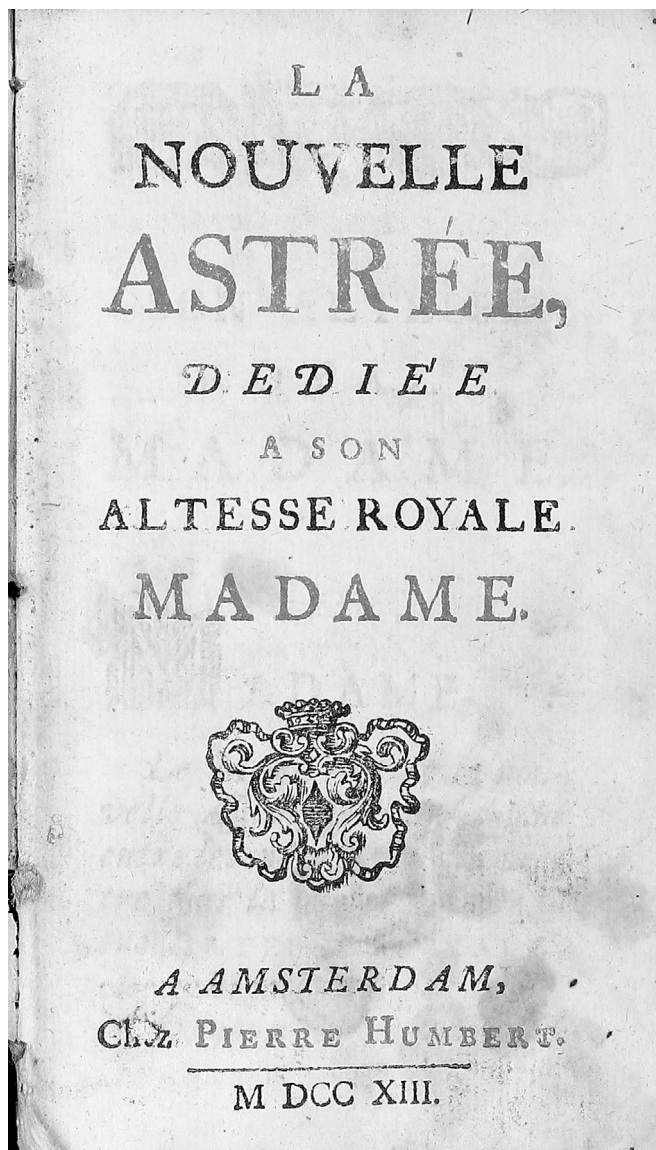
Konec je otevřený, poselství neuzavřené. Ostatně ani *Nová Astrea* nekončí větou „a žili šťastně až do smrti“, ale poslední slovo věnuje „přelétavému Hylovi“. Hylas „se nechtěl nikdy vázat“, do rajské pastorály se může vloupat had a do Arkádie smrt.

Některé postavy fiktivních nových Arkádií sice smrti neunikly, ale získaly literární nesmrtelnost; dospěly, dosáhly vyššího poznání než arkadští pastýři i forezští aristokraté, změnily zevnějšek i prostředí, a přece mají v genech něco ze svých literárních předchůdců.

<sup>368</sup> Stoppard, Tom, *Arkádie*, c. d., s. 318.

<sup>369</sup> Tamtéž.

<sup>370</sup> Gefen, Alexandre, *Visibilité, lisibilité, unité...*, c. d., s. 337.



Obr. XIV: Titulní list *Nové Astrey* z Moravské zemské knihovny v Brně; amsterdamské vydání z roku 1713.

*Protože se umí učit potichu,  
překladatel učí, a ani slovo neřekne.*<sup>371</sup>

FRANÇOIS VAUCLUSE

V odborném díle se sluší metodu vymezit hned na začátku a na závěr shrnout, k jakým výsledkům se na zkoumaném materiálu dospělo. První podmínku jsme poněkud obešli, protože jsme zahájili metodologicky nezajímavým literárněhistorickým výkladem, a druhou také nesplníme jak se patří, když slovo o metodě necháváme na konec. Je to dáno tím, že naším zkoumaným materiálem byl francouzsky psaný pastorální román *La Nouvelle Astrée*, a pracovní metodou byl tedy v první řadě překlad, který považujeme za „tichého učitele“, nenápadného nositele metody i hermeneutiky. Překlad jako tichý učitel vyjde z mírně upravené Rastierovy maximy v úvodu této kapitoly (François Vaucluse, autor maxim a sentencí na téma překladu a překladatelství, není nikdo jiný než exaktní jazykovědec Rastier). Překlad je tichý učitel nejen proto, že učí, ani slovo neřekne, ale zejména tím, že nutně vede nejprve ke čtení. Jde o čtení několikerého druhu: překladatelské čtení stavíme na roveň hermeneutickému čtení, proto se nejobsáhlejší, III. kapitola této knihy věnuje *Překladu jako výkladu*. Hermeneutické čtení, i kdyby bylo sebedůkladnější, však v případě cizojazyčného textu nemůže být jediné, nebo spíše jednosměrné, jak by mohlo stačit u textu neurčeného k překladu.

Viděli jsme, že v souvislosti s překladem lze rozlišovat dvě hermeneutické zkušenosti, z nichž jedna patří překladateli nad originálem a druhá kritikovi překladu, tedy traduktologovi, jako čtenáři (jak rozlišuje Antoine Berman).<sup>372</sup> Záměrně se však nechceme zabývat přeloženým textem jako traduktolog-kritik *ex post* a číst

<sup>371</sup> Vaucluse, François, *L'art de traduire*, c. d., s. 7.

<sup>372</sup> Srov. pozn. 206.



již hotové, ale jde nám o to číst tak, aby četba vedla k překladu jako jeho metoda a aby překlad byl metodou výkladu. V prvním bodě máme oporu ve škole Johna Delisleho, který ve stejné situaci říká přímo, že lingvistický rozbor *a posteriori*, jak jej pěstují komparatisté, je procesu překladu zcela cizí, zcela se s ním mýjí.<sup>373</sup> Náš záměr nás vedl k tomu, že jsme se na časové ose pohybovali více vlevo, před bodem B, kterým je definitivní zafixování hotového textu. Než se dospěje do tohoto bodu, jsou na řadě nejprve Rastierova retrospektivní hermeneutika originálu a pak prospektivní hermeneutika překladu, které se opakovaně střídají. Tak jako je nutná opakovaná četba originálu, nutně retrospektivní nejen z hlediska okamžiku četby, ale i tím hloubkovější, čím starší je text (v případě d'Urfého *Astrey* i *Nové Astrey* je třeba odkrýt i jinou, starší vrstvu jazykového materiálu), tak je zapotřebí opakovaně číst *kupředu*, číst v odkrytých polích hermeneutické či dešifrovací mřížky a přečtené zachycovat a fixovat. Pak se postup opakuje – prozatímně písmem zachycený překlad je výkladem, který je však třeba zpětně ověřit retrospektivním výkladem originálu. Pokud se oba výklady nekryjí, nabízí se pootočit dešifrovací mřížku, přečíst *ve druhém čtení* v jiných, nově odkrytých polích jiné sdělení, a to zafixovat.

Odkrytí vlastního sdělení, toho, „co chtěl autor říci“, není pochopitelně vždy stejně složité, ale jak upozorňuje Ludwig Wittgenstein, „ve filosofii vede otázka ,k čemu používáme vlastně toto slovo, tuto větu‘ vždy znovu k cenným náhledům“.<sup>374</sup> Tím spíše při práci s cizím jazykem se pro takové otázky otevírá téměř neomezený prostor. Když německý filozof jazyka předpokládá, že „hranice mého jazyka znamenají hranice mého světa“,<sup>375</sup> domníváme se, že tento výrok platí pro lidský jazyk obecně, tedy pro

<sup>373</sup> Delisle, Jean, *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, c. d., s. 10.

<sup>374</sup> Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, c. d., s. 149.

<sup>375</sup> Tamtéž, s. 129.

každý *můj* jazyk, a že nevyklučuje posouvání těchto mezí. Posouváním hranic svého jazyka nebo svých jazyků lze posouvat i hranice svého světa, a to je právě to, k čemu chceme překladem jako výkladem dospět.

Jak jsme se pokusili ukázat, například hranice klasické Arkádie se posunuly nepřehlédnutelně a posouvají se po tisíciletí až dodnes. Už samozřejmě nejde o hornatý kraj uprostřed Peloponéského ostrova, kde žili pastýři, ale o mnohé *nové Arkádie*, jež se romanopisec, dramatik nebo malíř rozhodnou zobrazit a osídlit svými postavami a které si od klasických arkadských pastýřů vypůjčují kulisy slibující harmonii.

Od vzniku *Nové Astrey* nás dělí celých tři sta let a *Astrea* Honorého d'Urfé je ještě o sto let starší, ale již tehdy, na počátku 17. století vykreslení hrdinové a hrdinky této slavné pastýřské historie více než na přírodu, na život uprostřed stád, spoléhali na „papír a pisátko“, aby si mohli sdělovat své příběhy a vzájemně si otevírat hranice svých světů. Díky tomu jsme k četbě cizích příběhů a ke vstupu do jiných světů zváni i my. Není třeba vidět *Arkádie* všude, ale toto *topos* má životaschopnost až překvapivou. I poslední a zcela současná francouzská maxima, kterou si zde dovolíme zmínit, zní: „Arcadia – jako kdysi venkované žili v důvěrné blízkosti se svými dobytčaty, my žijeme s cizími knihami.“<sup>376</sup> Mluví tedy o „důvěrné blízkosti s cizími knihami“ jako o něčem životně důležitém; a jak jinak se do této nejnovější Arkádie dopracovat, než překladem, který je i výkladem.

<sup>376</sup> In: Vaucluse, François, *L'art de traduire*, c. d., s. 3.

## PŘÍLOHA

### Názvy částí, knih a kapitol románového cyklu *Astrea* od Honorého d'Urfé

Pozn.: Pokud není uvedeno jinak, vycházíme z digitalizovaného „sorbonnského“ kritického vydání *Astree*.<sup>377</sup> Uvádíme autentický překlad původních označení, která nejsou jednotná, proto nacházíme První část, a jinde s opačným slovosledem například Knihu první. Vlastní jména s rozkolísanou grafikou neupravujeme. Pro ilustraci zde přepisujeme údaje o nakladateli vydání z roku 1607:

*A Paris*  
*Chez TOUSSAINCTS DU BRAY, au Pallais,*  
*en la galerie des prisonniers*  
*M. DC. VII.,*

tedy:

*V Paříži, u Toussainctsa du Bray, v Paláci,<sup>378</sup> ve vězeňském podloubí, 1607*

U vydání z roku 1612 je nakladatel stejný, ale uvádí své jméno v jiné grafice a adresu v jiném znění, včetně ulice sv. Jakuba (srov. oválný štítek v dolní části rytiny na obr. II na s. 11).

---

<sup>377</sup> Dostupné na: <http://www.astree.paris-sorbonne.fr>.

<sup>378</sup> Myšlen Justiční palác v Paříži.

## PRVNÍ ČÁST

vydání z roku 1607

### Věnování

Autor pastýřce Astrei  
Seznam příběhů obsažených ve  
dvanácti knihách Astrey  
Výtah z královské privileje

### PRVNÍ KNIHA O ASTREI

Madrigal  
Odpověď Seladona Licidovi  
Dopis Seladona pastýřce Astrei  
Na Cleonovu smrt  
Píseň nestálého Hyla  
Sonet

### DRUHÁ KNIHA O ASTREI

Alcippův příběh  
Alcippův sonet o požadavcích cti  
Madrigal o Amarillině chladu  
Dopis Amarillis Alcippovi  
Sonet Alcippův o stálosti jeho  
přátelství  
Sonet Alcippův o nepřítomnosti

### TŘETÍ KNIHA O ASTREI

Dopis Astrey Seladonovi  
Dopis Astrey Seladonovi  
Dopis Astrey Seladonovi  
Příběh Silvie  
Dopis Lygdamona Silvii  
Odpověď Silvie Lygdamonovi  
Psaníčko Leonidy Lygdamonovi,  
v odpovědi Silvie  
Dopis Aristandra Sylvii (sic!)  
Madrigal o meči Silvie v rukou  
Clidamanových  
Psaníčko  
Psaníčko Leonidy Lygdamonovi (sic!)  
Píseň o touze

Na odjezd  
Odpověď Silvie  
Sonet

### ČTVRTÁ KNIHA O ASTREI

Příběh Astrey a Phillis  
Dopis Seladona pastýřce Astrei  
Píseň  
Stance. O rozhodnutí nemilovat více  
Madrigal. Že nemá nijak doufat,  
že bude milován  
Dopis Lycida Phillis  
Dopis Astrey Seladonovi  
Dopis Seladona pastýřce Astrei  
Padělaný dopis Astrey Seladonovi  
Seladonova píseň o změně Astrey  
Dopis Astrey Seladonovi  
Seladonův sonet, že ví, že je milován  
předstíraně, a přece i tato přetvářka  
se mu líbí a nemůže se jí vzdát  
Seladonův madrigal o podobnosti  
mezi ním a jeho milovanou

### PÁTÁ KNIHA

PRVNÍ ČÁSTI ASTREY  
Příběh o Climanthově klamu  
Píseň Agis. O popálenině na  
Leonidině tváři  
Dialog Stelly a Corila. Stel.  
Příběh Stelly a Corila  
Sonet o zklamání z lásky  
Dopis Corila Stelle

### ŠESTÁ KNIHA

PRVNÍ ČÍSTI ASTREY  
Příběh o Dianě  
Amidorova villanella vyčítající  
lehkomyslnost  
Madrigal od Daphnis o přátelství, jež  
chová k Dianě (pozn.: o lásce mezi  
osobami stejného pohlaví)

Madrigal na stejné téma  
Filandrovy stance o zrození jeho  
milostného citu  
Madrigal  
Dopis Filandra Dianě

### SEDMÁ KNIHA O ASTREI

Hyllova villanella o jeho nestálosti  
Příběh o Tircisovi a [Laonici]  
Sonet  
Stance na Cleoninu smrt  
Věštba  
Proslov Hyla k Laonici  
Odpověď Phillis pro Tyrcise  
Silvandřův soud

### OSMÁ KNIHA O ASTREI

Stance od Sylvandra o jeho příliš  
vysokých tužbách  
Příběh Sylvandřův  
Věštba  
Příběh Hylův  
Sonet o sladkosti jednoho  
přátelství  
Hylův dopis Carlidě  
Odpověď Carlis Hyllovi  
Odpověď Stilliane Hyllovi

### DEVÁTÁ KNIHA O ASTREI

Příběh Galathey a Lindamora  
Sonet  
Dopis Lindamora Galathei  
Dopis Lindamora Galathei  
Odpověď Leonidy Lindamorovi za  
Galatheu  
Psaníčko Leonidy Lindamorovi  
Psaníčko Lindamora Leonidě  
Odpověď Leonidy Lindamorovi  
Odmlouvání Lindamora Leonidě

### DESÁTÁ KNIHA O ASTREI

Příběh Leonidin  
Stance o zbožné dámě  
Příběh o Celionovi a Bellindě  
Dopis Celiona Bellindě  
Dopis Amaranthy Celionovi  
Odpověď Celiona Amarantě  
Dopis Celiona Bellindě  
Stance od Celiona o svatbě Bellindy  
a Ergasta  
Dopis Celiona Bellindě a jeho citový  
zmatek („Miluji vás, nebo ne?“)  
Stance  
Dopis Bellindy Celionovi  
Přirovnání pramene k jeho  
nelibosti  
Pláč  
Konec desáté knihy o Astrei

### JEDENÁCTÁ KNIHA O ASTREI

Dopis Lindamora Leonidě  
Dopis Lindamora Galathei  
Příběh Ligdamonův  
Dopis Ligdamona Silvii  
Sonet na hrobě žárlivého manžela  
Příběh o Damonovi a o Fortuně  
Obraz první  
Obraz druhý  
Třetí obraz (pozn.: škaředá čarodějnice  
obdivuje fešáka pastýře)  
Obraz čtvrtý  
Obraz pátý (pozn.: mimořádný popis  
Damona se psem)  
Obraz šestý (pozn.: Seladon  
o maskování lidské neznalosti  
a chyb domnělým zásahem božstev)  
Konec jedenácté knihy o Astrei

### DVANÁCTÁ KNIHA O ASTREI

Příběh o Lydiovi a Mellandře  
Rozzpominání

O příliš brzké smrti  
Dopis Astrey Seladonovi

## DRUHÁ ČÁST

vydání z roku 1607

*ASTREA od urozeného pána Honorého  
DURFĚ*

*Druhá část*

*V Paříži*

*U Jeana Micarda,*

*v paláci v klenutém sále, kudy se jde do  
Kancelářství 1610*

*S privilejí krále*

Autor k pastýři Seladonovi

Druhá část Astrey od urozeného pana  
Honorého d'Urfé

## KNIHA PRVNÍ

Ozvěna. Stance

Sonet. Proti žárlivosti

Příběh o Celidee, Thamyrovi  
a Calydonovi

Sonet o mladé krásce

## DRUHÁ KNIHA

DRUHÉ ČÁSTI ASTREY

Promluva pastýře Calyдона

Odpověď pastýřky Celidey

Odpověď pastýře Thamyra

Soud nymfy Leonidy

Sonet. Podobnost mezi Dianou a Lunou

Sonet. Že není úsudku, který by mu  
zabránil milovat svou milovanou

## TŘETÍ KNIHA

DRUHÉ ČÁSTI ASTREY

Nejmilovanější a nejkrásnější pastýřce  
všehomíra nejnešťastnější a nejuvěrněj-

ší z jejich služebníků posílá projevy  
přízně, které jemu štěstěna odepírá

Madrigal

Madrigal

Píseň

Příběh o Palinici a Cyrceně

Sonet. Mluví k větru

Madrigal

## ČTVRTÁ KNIHA

DRUHÉ ČÁSTI ASTREY

Příběh o Parthenopě, Florici  
a Dorindě

Sonet

Sonet. Milostné přísahy

Dopis Dorindy Hylovi

Dopis Dorindy Hylovi

Dopis Dorindy Hylovi

Dopis Florice Hylovi

Dopis Hyla Florici

Dopis Hyla Florici

Dopis Florice Hylovi

Dopis Florice Hylovi

Dopis Florice Hylovi

## PÁTÁ KNIHA

DRUHÉ ČÁSTI ASTREY

Zde je dvanáct článků zákonů lásky,

jež [se] pod hrozbou upadnutí

v nemilost nařizuje každému

milenci dodržovat

Madrigal

Dialog o očích jedné podobizny. Stance

Sonet

Věštba bohyni Astrei

Zákony lásky zfalšované nestálým Hylem

## ŠESTÁ KNIHA

DRUHÉ ČÁSTI ASTREY

Příběh Damona a Madonty

Dopis Damona Madontě

Sonet

Dopis Thersandra Madontě

Damonovo vyzvání [na souboj]  
Thersandrovi

Dopis Damona Madontě

## SEDMÁ KNIHA

DRUHÉ ČÁSTI ASTREY

Dopis Astrey Seladonovi

Dopis Astrey Seladonovi

Dopis Astrey Seladonovi

Příběh Galatey

Sonet. Že je žárlivý odůvodněně

Stance. Svět lásky

Sonnet. Že už jen když zbožňuje  
Dianu, je velký šťastlivec

## OSMÁ KNIHA

DRUHÉ ČÁSTI ASTREY

Věštba

Sonet. Přirovnává se k řece Lignonu

Dopis Seladona pastýřce Astrei

Sonet

Dialog. Palemon, Doris

Na bohy zesnulé a na věčnou  
památku nejmilejšího pastýře od  
Lignonu

## DEVÁTÁ KNIHA

DRUHÉ ČÁSTI ASTREY

Sonet. Že se nemá milovat, a přitom

nebýt milován

Příběh Doris a Palemona

Odpověď pastýře Palemona

Příběh pastýře Adrasta

Soud nymfy Leonidy

## DESÁTÁ KNIHA

DRUHÉ ČÁSTI ASTREY

Stance

Madrigal

Stance

Sonet

Sonet. O horách a skaliskách,  
pro milého

Příběh Ursace a Olymbry

Sonet. Má-li zemřít, nebo žít

Pokračování Lindamorova  
příběhu

Dopis Lindamora Leonidě

Dopis Lindamora Galatei

Dopis Leonidy Lindamorovi

## JEDENÁCTÁ KNIHA

DRUHÉ ČÁSTI ASTREY

Pokračování příběhu Celidey  
Madrigal

Příběh o Licidově žárlivosti

Příběh o Placidii

## DVANÁCTÁ KNIHA

DRUHÉ ČÁSTI ASTREY

Příběh o Eudoxii, Valentiniánovi  
a Ursacovi

Sonet. O mouše na rtech spící  
dámy

Sonet. O odchodu soka

Sonet. O sbohemdání

Dopis Eudoxie Ursacovi

Dopis Eudoxie Ursacovi

Žádost, která se předkládá radě  
šesti set s prosbou o jed

Ursacova žádost

Olymbřina žádost

Soud rady šesti set

Epitaf šťastného muže

Konec druhé části Astrey urozeného  
pána Honorého d'Urfé

## TŘETÍ ČÁST

vydání z roku 1619

Králi  
Autor k řece Lignonu

### PRVNÍ KNIHA

#### TŘETÍ ČÁSTI ASTREY

Sonet. O čekání  
Sonet. Že miluje příliš vysoko  
Stance. Proti nestalé pastýřce  
Sonet  
Sonet  
Stance. (Pozn.: O Hylově nestalé povaze)

### DRUHÁ KNIHA

#### TŘETÍ ČÁSTI ASTREY

Alcidon, Daphnida, dialog  
Amor k dámám, veda k tanci větry.  
K tanci. Stance

### TŘETÍ KNIHA

#### TŘETÍ ČÁSTI ASTREY

Příběh Eurika, Daphnidy a Alcicony  
Dopis Alcicony Daphnidě  
Odpověď Daphnidy Alciconovi  
Stance  
Sonet. (Pozn.: O málo jistých útěchách lásky)  
Stance. (Pozn.: O nepřítomnosti)  
Dopis Alcicony Daphnidě  
Dopis Daphnidy Alciconovi  
Odpověď Alcicony Daphnidě  
Odpověď Daphnidy Alciconovi  
Dopis Daphnidy Alciconovi  
Odpověď Alcicony Daphnidě  
Dopis Daphnidy Alciconovi  
Odpověď Alcicony Daphnidě

### ČTVRTÁ KNIHA

#### TŘETÍ ČÁSTI ASTREY

Pokračování příběhu Daphnidy a Alcicony  
Dopis Amintora jménem krále Eurika  
Sonet. Na stejné téma  
Sonet  
Sonet o smrti velkého Eurika  
Věštba  
Daphnidin pláč o smrti Eurika. Stance

### PÁTÁ KNIHA

#### TŘETÍ ČÁSTI ASTREY

Sonet. Že i když je jeho láska největší, přece si myslí, že nemiluje dost  
Sonet. Že její vyhaslá láska nemůže znova vzplanout  
Stance. O nestálosti  
Dialog. Hylas a Silvandre

### ŠESTÁ KNIHA

#### TŘETÍ ČÁSTI ASTREY

Stance. Když si stěžuje na svou dámu, kárá je všechny  
Stance. Že když zná nestálost své dámy, musí buď zemřít, nebo se uzdravit ze zklamání  
Pokračování příběhu Damona a Madonty  
Stance. O ztracené blaženosti  
Stance. Amorova nerozhodnost  
Sonet. Že bude milovat stále  
Konec šesté knihy

### SEDMÁ KNIHA

#### TŘETÍ ČÁSTI ASTREY

Sonet, že milovat ji je dostatečná odměna  
Villanelle. Ať náladu kdo chce měnit, Hylas se nikdy nezmění  
Příběh Cryseidy a Arimanta

Stance. Že raději zemře, než aby nepromluvil o své lásce  
Sonet. Stěžuje si, že ona odmítá jeho dopisy  
Dopis Cryseidy Arimantovi  
Sonet. Že neochvějně dodrží, co slíbil  
Dopis Cryseidy Arimantovi  
Dopis Arimanta Cryseidě  
Dopis Arimanta Cryseidě  
Dopis Cryseidy Arimantovi  
Dopis Clariny Arimantovi  
Dopis Arimanta Cryseidě  
Konec sedmé knihy

### OSMÁ KNIHA

#### TŘETÍ ČÁSTI ASTREY

Pokračování příběhu o Cryseidě a Arimantovi  
Dopis Arimanta Cryseidě  
Madrigal. Lov na lásku  
Dopis Arimanta Cryseidě  
Odpověď Cryseidy Arimantovi  
Konec osmé knihy

### DEVÁTÁ KNIHA

#### TŘETÍ ČÁSTI ASTREY

Madrigal. Peklo lásky  
Sonet. Že se nikdo neubrání, aby nemiloval Seladona  
Vzdechy  
Dvanáct podmínek, za nichž si Stella a Hylas slibují v budoucnu se milovat  
Za první  
Trináctý a poslední článek  
Proslov pastýřky Philis  
Odpověď pastýře Silvandra  
Soud pastýřky Diany  
Konec deváté knihy

### DESÁTÁ KNIHA

#### TŘETÍ ČÁSTI ASTREY

Odpověď pastýře Silvandra na Dianin soud  
Egyptanky. Stance  
Sonet. Že ať je přítomen, nebo nepřítomen, trápí se  
Sonet. Jeho srdce má více trápení, než je sklizně na poli  
Sonet. Ona se ptá, zda si jeho milá nepamatuje na přísahy, které na tom místě dala  
Sonet. Pochyby o lásce  
Sonet. Jestli jeho trápení do smrti vůbec skončí  
Sonet. Nepříznivé účinky lásky  
Konec desáté knihy

### JEDENÁCTÁ KNIHA

#### TŘETÍ ČÁSTI ASTREY

Věštba  
Sonet. Pozoruje svou pastýřku, jak spí  
Sonet. Jeho paní spí a on se jí neodvažuje políbit  
Sonet. Nařká si na její krutost  
Madrigal. Žárlí na oděv své milené  
Stance. Že již nechce milovat  
Konec jedenácté knihy

### DVANÁCTÁ KNIHA

#### TŘETÍ ČÁSTI ASTREY

Příběh Childerika, Silviy a Andrimarta  
Sonet. Mluví k ptáku, který ulétl Silviáně z rukou  
Sonet. Že nikdo než láska se nesmí odvážit zobrazit jeho paní  
Sonet. Že jí chce vrátit, co jí ukradl  
Stance. O odjezdu  
Konec dvanácté a poslední knihy třetí části Astrey od urozeného pána Honorého d'Urfé

---

**ČTVRTÁ ČÁST**

vydání z roku 1627

*Pozn.: čtvrtá ani pátá část Astrey z roku 1627, resp. 1628, dosud nejsou sorbonským týmem digitalizovány. Zdrojem pro jejich obsahy byla edice Reinharda Krügera z univerzity ve Stuttgartu z roku 2006.*

**ČTVRTÉ ČÁSTI KNIHA PRVNÍ**

Stance

Věštba

**ČTVRTÁ ČÁST ASTREY****DRUHÁ KNIHA**

Věštba

Stance. Muži jsou bez přátelství

Stance. Různé účinky jeho náklonnosti

**ČTVRTÁ ČÁST ASTREY****TŘETÍ KNIHA**

Stance. Na jeho bolest je pláč ještě slabý

Příběh o Silvaniře

Sonet. Nemůže upustit od své lásky

Stance. Že se nemůže změnit, i když předstírá opak

Sonet

**ČTVRTÁ ČÁST ASTREY****ČTVRTÁ KNIHA**

Příběh Dorindy, Periandra, Merindora a Bellimarta

Stance. Nestálý milovník

Dopis Merindora Dorindě

Odpověď Dorindy Merindorovi

**ČTVRTÁ ČÁST ASTREY****PÁTÁ KNIHA**

Sonet. Že se vůbec nezměnil

Pláč

Sonet. Již nechce doufat

Sonet. Má víc lásky než ona krutosti

Sonet. Že je třeba milovat jen pro milování

Sonet. Jedině ona sama je sebe hodna

Sonet. Nastavuje jí zrcadlo, když se češe

**ČTVRTÁ ČÁST ASTREY****ŠESTÁ KNIHA**

Věštba

Sonet. Všude nachází obraz sebe a své milenky

Příběh Delphiry a Dorisey

Sonet. Neví, co ho to trápí

Dopis Asphala Dorisei

Sonet. Kaje se, že se kál

Stance

Stance

Tomantův proslov

Odpověď Delphiry Tomantovi

Filintův proslov

Dianin soud

**ČTVRTÁ ČÁST ASTREY****SEDMÁ KNIHA**

Příběh o Dorindě, králi Gondebautovi a princí Sigismondovi

Dopis krále Gondebauta Dorindě

Sonet. O vějíři

Madrigal

Dopis prince Sigismonda Dorindě

Věštba

**ČTVRTÁ ČÁST ASTREY****OSMÁ KNIHA**

Dopis Gondebauta Polemovi

Lístek Gondebauta Polemovi

Pokračování příběhu o Dorindě

Dopis Dorindy princezně Clotildě

**ČTVRTÁ ČÁST ASTREY****DEVÁTÁ KNIHA**

Příběh o Alcandrovi, Amilcarovi,

Circeně, Palinici a Florici

Dialog

Že si netroufá vypovědět svůj žal

Lístek Circeny Alcadrovi

Sonet. I když jím pohrdá, on ji chce milovat

Sonet. Je připraven odejít

Dopis Alcandra Circeně

Stance. O nelibosti z odchodu

Stance

Sonet. Proti uctivosti

Dopis Alcandra Circeně

Dopis Alcandra Belisardovi

Milostná stížnost

Dopis Circeny Alcandrovi

Sonet. Nic jej nemůže zdržet

Madrigal

Sonet. O návratu

Sonet. O návratu

Věštba

**ČTVRTÁ ČÁST ASTREY****DESÁTÁ KNIHA**

Příběh o Rosaniře, Celiodantovi a Rosileonovi

Odpověď uhýbavé Meluzíny

princezně Argiře

Dopis princezny Rosaniry Rosileonovi

Odpověď Rosileona princezně Rosaniře

Odpověď princezny Rosaniry

Rosileonovi

Dopis královny Argiry králi

Policandrovi

Odpověď krále Policandra královně

Argiře

Dopis princezny Rosaniry Rosileonovi

Dopis krále Policandra Rosileonovi

**ČTVRTÁ ČÁST ASTREY****JEDENÁCTÁ KNIHA**

Pokračování příběhu o Ligdamonovi

Stance. Trápí se, že nevidí tu, kterou miluje

Dopis krále Policandra královně

Argiře

Dopis Polema Climantovi

Pokračování příběhu o Dorindě

a o princí Sigismondovi

Dopis Dorindy princí Sigismondovi

Dopis prince Sigismonda Dorindě

**ČTVRTÁ ČÁST ASTREY****DVANÁCTÁ KNIHA**

Pokračování příběhu o Lydiovi

Konec čtvrté části Astrey od

urozeného pana Honorého d'Urfé

---

**PÁTÁ ČÁST**

vydání z roku 1628

Dopis

**POSLEDNÍ ČÁST ASTREY****KNIHA PRVNÍ**

Dopis Silvandry Adamovi

Dopis Polemův Gondebautovi, králi

Burgundanů

Dopis Amasis Lindamorovi

Dopis Galatey Lindamorovi

Sonet

Věštba

Stance

POSLEDNÍ ČÁST ASTREY  
DRUHÁ KNIHA

Pokračování příběhu o Lipandovi,  
Amerine, Melandrovi a Lydiovi  
Dopis Gondebauta Polemovi  
Píseň

POSLEDNÍ ČÁST ASTREY  
TŘETÍ KNIHA

Lindamorovo vyzvání Polemovi  
Polemova odpověď na Lindamorovo  
vyzvání  
Pokračování příběhu o Childerikovi,  
Silvianě a Andrimartovi  
Dopis královny Methiny Bassinovi,  
vévodovi durynskému

POSLEDNÍ ČÁST ASTREY  
ČTVRTÁ KNIHA

Věštba  
Pokračování příběhu o Circeně,  
Palinici a Florici  
Věštba  
Stance  
Lístek Sileina Palinici  
Dopis Sileina Palinici  
Sonet  
Píseň  
Sonet

POSLEDNÍ ČÁST ASTREY  
PÁTÁ KNIHA

Dopis Sigismonda Gondebautovi  
Pokračování příběhu o Adrastovi  
Dopis Palemona Doris

POSLEDNÍ ČÁST ASTREY  
ŠESTÁ KNIHA

Óda  
Věštba  
Vilannella

POSLEDNÍ ČÁST ASTREY  
SEDMÁ KNIHA

Dopis Gondebauta Sigismondovi  
Óda. Chce zemřít, protože pozbyl  
naději, že bude mít Dianu

POSLEDNÍ ČÁST ASTREY  
OSMÁ KNIHA

Dopis Astrey Licidovi  
Pokračování příběhu o Eudoxi,  
Ursacovi a Olimbrovi  
Dopis Thrasimonda mladé Eudoxi  
Lístek Olicarsise Eudoxi

POSLEDNÍ ČÁST ASTREY  
DEVÁTÁ KNIHA

Pokračování příběhu o Tircisovi  
a Laonici  
Madrigal  
Stance

POSLEDNÍ ČÁST ASTREY  
DESÁTÁ KNIHA

Dopis Diany Silvandrovi  
Příběh o Olicarsovi a Azahydovi  
Věštba

POSLEDNÍ ČÁST ASTREY  
JEDENÁCTÁ KNIHA

Věštba  
Dopis Dorindy Amasis  
Pokračování příběhu o Dorindě  
Dopis Sigismonda Dorindě

POSLEDNÍ ČÁST ASTREY  
DVANÁCTÁ KNIHA

Lístek Sigismonda Dorindě  
Konec Astrey

## METODOLOGICKÝ REJSTŘÍK VYBRANÝCH POJMŮ K PŘEKLADATELSKÉMU ČTENÍ

anachronismus 12, 59, 84, 143, 146  
androgynní 17, 26, 51, 93, 94  
archaismus 35, 109, 143, 147, 158  
archaizující reflex 35  
báseň 37, 87, 125–127, 140, 149, 188  
čtenářský pakt 14, 84, 87, 94, 180  
čtení 30, 36, 57, 124, 128, 132,  
138–140, 142, 143, 146, 151, 159,  
207, 208  
diachronie 138, 142, 187  
dichotomie 40  
divadlo, divadelní 49, 50, 68, 87, 93,  
141, 151, 198, 201  
drama 85, 117, 141, 142, 148, 171, 209  
exotizace 41  
explicitace, explicitní 36, 41, 63, 112,  
127, 159, 196  
figura, stylistická 43, 62, 65, 97, 132,  
159, 162, 163  
galantní, galantnost 9, 13, 14, 18, 24,  
48, 60, 75, 143, 148, 189  
hermeneutika, hermeneutický 10,  
35, 123–125, 127–131, 136, 138,  
145–147, 149, 151, 207, 208  
hypotaxe, hypotaktický 41, 63  
ilustrace 18, 43, 71, 142, 143, 180  
ironie, ironický 19, 21, 75, 91, 158,  
164, 168,  
kazuistika 14, 75, 158  
kód 12–14, 21, 40, 54, 124, 129–132,  
135, 139–143, 146–148, 157, 175  
kompozice, kompoziční 86, 132, 133,  
141, 163, 164  
konvence 14, 18, 21, 88, 94, 117  
motivace 17, 35, 101, 115, 117, 147,  
150  
mřížka 128, 148, 157, 160, 208  
narativní 12, 14, 15, 75, 94, 139  
naturalistický 41  
naturalizace 41  
obraz 10, 127, 134, 141, 149, 164,  
171, 182, 195, 202  
opozice 43, 134, 157, 160, 164, 166,  
201  
paralelismus 55, 62, 65, 86, 88,  
132–134, 157, 162–164  
paranarativní 32, 56, 71, 105, 109,  
115, 174, 189,  
parataxe, parataktický 41  
paratext 16, 57  
repetice 77, 88, 147,  
rod mužský 17, 27, 79, 142  
rod ženský 17, 28, 37, 38, 79, 142,  
174  
různočtení 30, 32  
scénář 71, 88, 139, 194,  
sémantické pole 39, 138  
strategie 32, 51, 52, 176, 190  
stylistický 62, 65, 66, 88, 111, 128,  
132, 151, 162, 164  
synchronie 15, 94, 138, 142, 187  
toponymum 37, 39, 47, 137  
transpozice 63  
tykání 40, 63  
varianta 109, 124, 125, 137, 140  
vykání 40, 147

## BIBLIOGRAFIE

### 1. Primárně zkoumané literární texty

- Pozn.: u starých tisků respektujeme původní podobu bibliografických údajů.
- Die Schäfferinn Astrea.* Durch Herrn Honorat von Urfé, Frantzösisch beschreiben, jetzt verteutschet. Andern Theil, Hall bei Michael Oelschlägel, 1625. Andern Theils der historien von Astrea. Das erste Buch.
- Die Schäfferinn Astrea.* Durch H. Honorat von Urfé, erstlich in Französisch beschrieben jeso nettlich In hochteucksche Sprach versecket etc. Dritter Theil, Hall in Sachsen, in verlegung Michael Oelschlegels, 1625.
- Honoré d'Urfé, L'Astrée. Première partie.* Édition critique établie sous la direction de Delphine Denis, Paris, Editions Honoré Champion, 2011.
- Honoré d'Urfé, L'Astrée. Deuxième partie.* Édition critique établie sous la direction de Delphine Denis, Paris, Editions Honoré Champion, 2016.
- L'Astrée de Honoré d'Urfé, partie 1, Livres 9–12,* Strassburg, [1905?].
- L'Astrée de Honoré d'Urfé. Première partie,* Livres I–IV, Strasbourg, J.H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), [19--].
- L'Astrée de Honoré d'Urfé. Première partie,* Livres V–VIII, Strasbourg, J.H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), [19--].
- L'Astrée de Honoré d'Urfé. Première partie,* Livres IX–XII, Strasbourg, J.H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), [19--].
- L'Astrée de M. D'Urfé, Pastorale allégorique, avec la clé, nouvelle édition.* A Paris, chez Pierre Vitte, chez Didot, 1733, dostupné na <https://books.google.cz>.
- L'Astrée de messire Honoré d'Urfé. Ire partie.* Dernière édition, revue et augmentée par l'auteur, À Lyon: de l'impr. de S. Rigaud, 1617.
- L'Astrée de Messire Honore Durfe,* Paris, Toussaint du Bray, 1607, dostupné na: <http://www.astree.Paris-sorbonne.fr/>.
- La Nouvelle Astrée, dédiée à son Altesse Royale madame,* A Amsterdam, chez Pierre Humbert, 1713, zkratka NAA.
- La Nouvelle Astrée, dédiée à son altesse royale madame.* A Paris, Chez Nicolas Pepie, rué saint Jacques, au-dessus de la Fontaine S. Severin, au Grand S. Basile, 1712, dostupné na [http://www.astree.paris-sorbonne.fr/Nouvelle\\_astree.php](http://www.astree.paris-sorbonne.fr/Nouvelle_astree.php); copyright 2007–2013 – Equipe Le Règne d'Astrée, zkratka NAP.
- La Nouvelle Astrée,* Par Monsieur l'abbé C\*\*, A Leyde, chez Jean Sambik le jeune, 1718.
- Novaja Astreja.* Iz sočinenij g. Gesnera (!). Perevod s Francuzskago (Vasilija Rajevskogo). Moskva, v Universitetskij Tipografii, u A. Světuškina, 1789.
- Urfé, Honoré d': *L'Astrée, IIII Partie,* imprimé à Rouen, 1647.
- Různá vydání *Astrej* i *Nové Astrej* jsou dostupná na webových stránkách Francouzské národní knihovny na adrese <http://gallica.bnf.fr>.

## 2. Ostatní zdroje podle oborů

### A) Literární historie a kritika

- Adam, Antoine, La théorie mystique de l'amour dans L'Astrée et ses sources italiennes, *Revue d'Histoire et de Philosophie et d'Histoire générale de la civilisation*, IV, Lille, Université de Lille, 1936.
- Arrivé, Michel, Pour une théorie des textes poly-isotopiques, *Langages*, vol. 8, n. 31, 1973, Paris, Didier-Larousse, dostupné na [http://www.persee.fr/doc/lgge\\_0458-726x\\_1973\\_num\\_8\\_31\\_2235](http://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1973_num_8_31_2235).
- Bertaud, Madaleine, *L'Astrée et Poxandre. Du roman pastoral au roman héroïque*, Genève, Librairie Droz, 1986.
- Biet, Christian, L'Astrée, livre de Honoré d'Urfé, *Encyclopædia Universalis* [en ligne], dostupné na <http://www.universalis.fr/encyclopedie/l-astree/>.
- Dédéyan, Charles, *Le chevalier berger ou de L'Amadis à L'Astrée*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2002.
- Denis, Delphine (ed.), *Lire „L'Astrée“*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008.
- Denis, Delphine, Bergeries infidèles: les modernisations de L'Astrée (1678–1733), *Seventeenth-Century French Studies*, n°29, Leeds, Maney Publishing, 2007.
- Denis, Delphine, Ces „monstres horribles qui vont attendant les passants“: L'Astrée au risque de ses lectures, in: Denis, Delphine (ed.), *Lire „L'Astrée“*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008.
- Dubost, Jean-Pierre (ed.), *Topographie de la rencontre dans le roman européen*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008.
- Dytrt, Petr, *Modernita v otaznicích, tekutá modernita v textech Jeana Rouauda a Françoise Bona*, Brno, Host – Masarykova univerzita, 2013.
- Eglal, Henein, L'Astrée, palais des miroirs?, in: Denis, Delphine (ed.), *Lire „L'Astrée“*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008.
- Eglal, Henein, *Protée romancier. Les déguisements dans l'Astrée d'Honoré d'Urfé*, Fasano – Paris, Schena – Nizet, 1996.
- Ehrmann, Jacques, *Un Paradis désespéré: l'amour et l'illusion dans L'Astrée*, New Haven, Yale University Press, 1963.
- Esmein-Sarrazin, Camille, Lectures de L'Astrée au XVII<sup>e</sup> siècle: lieu de mémoire et référence pour une poétique en devenir, in: Denis, Delphine (ed.), *Lire „L'Astrée“*, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2008.
- Gaume, Maxime, *Les inspirations et les sources de l'œuvre d'Honoré d'Urfé*, Saint-Etienne, Centre d'études foréziennes, 1997.
- Gefen, Alexandre, Visibilité, lisibilité, unité: L'Astrée face à la théorie littéraire moderne, in: Denis, Delphine (ed.), *Lire „L'Astrée“*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008.
- Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.



- Genette, Gérard, Le serpent dans la bergerie, *Figures I*, Paris, Seuil, 1966.
- Gheeraert, Tony, *Saturne aux deux visages, introduction à l'Astrée d'Honoré d'Urfé*, Rouen – Le Havre, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2006.
- Giavarini, Laurence, Le sentiment ordinaire de ceux qui aiment, Locus amœnus, curiosité, ethos endeuillé dans L'Astrée d'Honoré d'Urfé (1607–1628), in: Jacques-Chaquin, Nicole – Houdard, Sophie (eds.), *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, volume 2, Lyon, ENS Editions, 2000.
- Giorgi, Giorgetto, Les origines de la structure de L'Astrée, in: Denis, Delphine (ed.), *Lire „L'Astrée“*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008.
- Habib, Claude, *Galanterie française*, Paris, Editions Gallimard, 2006.
- Habibová, Claude, *Francouzská galantnost*, přel. Lena Arava-Novotná, Praha, Academia, 2009.
- Harris, Joseph – Horn, Julia – Russell-Watts, Lynsey (eds.), *Stealing beauty: The Abbé de Choisy's Appropriation of the Feminine, Possessions: Essays in French Literature, Film and Theory*, Oxford – Berlin – Bern, Peter Lang, 2003.
- Hembree, James M., *Subjectivity and the signs of love. Discourse, desire and emergence of modernity in Honoré d'Urfé's „L'Astrée“*, New York, Peter Lang, 1977.
- Kevoorkian, Servais, *Thématique de l'Astrée d'Honoré d'Urfé. Introduction, références, index*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1991.
- Kryszynski, Wladimir, *Carrefours de signes: Essais sur le roman moderne*, Berlin – New York, Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 1981, dostupné na <https://books.google.cz>.
- Kubíček, Tomáš, *Perioda jako zrcadlo vývoje. Důsledky rozboru jedné stylistické figury v Počátcích krásné prózy novočeské Felixe Vodičky*, dostupné na <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/2004/Vodicka/8.pdf>.
- Lakoff, George, The Contemporary Theory of Metaphor, in: Ortony, Andrew (ed.), *Metaphor and Thought* (2nd edition), Cambridge, Cambridge University Press, 1993, dostupné na <http://comphacker.org/comp/engl338/files/2014/02/A9R913D.pdf>.
- Lavocat, Françoise, *Arcadies malheureuses. Aux origines du roman moderne*, Paris, Honoré Champion, 1998.
- Lecerclé, Jean-Louis, *Rousseau et l'art du roman*, Genève, Slatkine Reprints, 1979, s. 13–15, dostupné na: <https://books.google.cz/books?id=UCTYUIBvm-oC&pg=PA14&lpg=PA14&dq=Rousseau+Astrée+Urfé&source>.
- Loba, Mirosław, Le mythe de l'Arcadie dans l'Astrée d'Honoré d'Urfé, in: *Studia Romanica Posnaniensia*, n°XV, Poznań, Uniwersytet im Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1990.
- Magendie, Maurice, *Du nouveau sur L'Astrée*, Paris, Honoré Champion, 1927.
- Magendie, Maurice, *L'Astrée d'Honoré d'Urfé*, Paris, Edgar Malfère directeur, Éditions littéraires et techniques, 1929.
- Martin-Jacquemier, Myriam, *L'Âge d'or du mythe de Babel 1480–1600. De la conscience de l'altérité à la naissance de la modernité*, předmluva Jean-Claude Margolin, Paris, Eurédit, 2006.
- Matoušková, Jiřina, *Francouzské tisky v arcibiskupské zámecké knihovně v Kroměříži. Krásná literatura*, Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 2011.
- Mioche, Marie-Claude (ed.), *Audace et modernité d'Honoré d'Urfé*, Actes du colloque international, Paris, Honoré Champion, 2013.
- Moss, Ann, Entre guillemets: citations à prendre ou à laisser dans l'Astrée, in: Denis, Delphine (ed.), *Lire „L'Astrée“*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2008.
- Polet, Jean-Claude, Périodisation et grands ensembles littéraires. Limites nationales et cohérences transversales, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 102, n. 5, 2002.
- Prokop, Josef, Radimská, Jitka, Pelán, Jiří, *Literární Arkádie. Antologie starších románských literatur*, České Budějovice, Jihočeská univerzita, 2014, dostupné na <http://www.ff.jcu.cz/antologie-starsich-romanskych-literatur>.
- Régent-Susini, Anne, *Quand dire, c'est taire? L'„effet de sourdine“ racinien, stylistique et/ou rhétorique*, dostupné na <http://www.rhetorique.revues.org/95>.
- Sancier-Chateau, Anne, *Une esthétique nouvelle. Honoré d'Urfé correcteur de „L'Astrée“ (1607–1625)*, Paris, Université de Paris IV-Sorbonne, 1987, Genève, Droz, 1995.
- Sarant, Mylène, L'Astrée dans les arts de la tapisserie, in: Denis, Delphine (ed.), *Lire „L'Astrée“*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008.
- Šrámek, *Panorama francouzské literatury: od počátku po současnost*, Brno, Host, 2012.
- Teixeira Anacleto, Marta, La mémoire apprivoisée: de la complexité des lieux bucoliques de la rencontre au Portugal et en France au XVII<sup>e</sup> siècle, in: Dubost, Jean-Pierre (ed.), *Topographie de la rencontre dans le roman européen*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008.
- Van der Cruysse, Dirk, *L'abbé de Choisy, androgyne et mandarin*, Paris, Fayard, 1995.
- Vodička, Felix, *Počátky krásné prózy novočeské. Příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*, Praha, H&H, 1994 [1948].

## B) Lingvistika, teorie překladu a hraniční disciplíny

- Abramovici, Serge, *Trahison littéraire, I Intercambio*. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Letras. N° 6, 1995.
- Ayres-Bennett, Wendy – Rainsford, Thomas M. (eds.), *L'Histoire du français. État des lieux et perspectives*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- Bazin-Tacchella, Sylvie, *Initiation à l'ancien français*, Paris, Hachette, 2001.
- Brunot, Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à 1900, tome III, La formation de la langue classique (1600–1660)*, Paris, Librairie Armand Colin, 1927.
- Brunot, Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à 1900, tome V, Le français en France et hors de France au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie Armand Colin, 1927.

- Brunot, Ferdinand, *Histoire de la langue française des origines à 1900, tome VI, le XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie Armand Colin, 1932.
- De Courcelles, Dominique – Martines Peres, Vincent (eds.), *Pour une histoire comparée des traductions, traductions des classiques, traductions du latin, traductions des langues romanes du Moyen Âge et de la première modernité*, Paris, Ecole des Chartes, 2012.
- Delisle, Jean, *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, předmluva Danica Seleskovitch, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1980, dostupné na [http://www.academia.edu/5913041/Lanalyse\\_du\\_discours\\_comme\\_m%C3%A9thode\\_de\\_traduction](http://www.academia.edu/5913041/Lanalyse_du_discours_comme_m%C3%A9thode_de_traduction).
- Derrida, Jacques, *Margues de la philosophie*, Paris, Editions de Minuit, 1972.
- Doležalová, Pavla, Apprendre la traduction à l'aide des „grilles de traduction“. Pour une approche méthodique, *Etudes romanes de Brno*, 37, Brno, Masarykova univerzita, 2015.
- Domenach, Jean-Marie, *Approches de la modernité*, Paris, Ellipses, 1995.
- Dotoli, Giovanni, *Traduire en français du Moyen Âge au XXI<sup>e</sup> siècle, Théorie, pratique et philosophie de la traduction*, předmluva Alain Rey, Paris, Hermann Editeurs, 2010.
- Durban, Chris, *Překlady a jak na to, příručka pro zadavatele překladů*, JTP – Jednota tlumočnicků a překladatelů, Praha, 2016.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula. Role čtenáře aneb interpretační kooperace v narativních textech*, přel. Zdeněk Frýbort, Praha, Academia, 2010, s. 113.
- Filipec, Josef, Systémovost antonymie, *Naše řeč*, roč. 77, č. 3, 1994, dostupné na <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7189> – [\\_ftn3](http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7189).
- Fišer, Zbyněk, *Překlad jako kreativní proces. Teorie a praxe funkcionalistického překládání*, Brno, Host, 2009.
- Fournier, Nathalie, *Grammaire du français classique*, Paris, Berlin, 2002.
- Fragonard, Marie-Madeleine – Kotler, Eliane, *Introduction à la langue française du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nathan, 2005.
- Fromilhague, Catherine, Sancier-Chateau, Anne, *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris, Nathan Université, 2002.
- Gadamer, Hans Georg, *Člověk a řeč*, přel. Jan Sokol a Jakub Čapek, Praha, OIKOYMENH, 1999.
- Gadamer, Hans Georg, *Pravda a metoda, nárys filozofické hermeneutiky*, přel. David Mik, Praha, Triáda, 2010.
- Girard, René, *Les origines de la culture*, Paris, Desclée de Brouwer, 2004.
- Girard, René, *O původu kultury*, přel. Pavla Doležalová, Brno, CDK, 2008.
- Greimas, Algirdas Julien, *Du sens: Essais sémiotiques*, Paris, Editions du Seuil, 1970.
- Greimas, Algirdas Julien, Systématique des isotopies, in: *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, 1972.
- Grepl, Miroslav – Karlík, Petr, *Skladba češtiny*, Olomouc, Votobia, 1998.
- Guidère, Mathieu, *Introduction à la traductologie: Penser la traduction: hier, aujourd'hui*, Paris, De Boeck, 2010.
- Heilandová, Lucie, Zámecká knihovna hrabat Chorvinských, in: Krušínský, Rosislav (ed.), *Problematika historických a vzácných knižních fondů 2009*, sborník z 18. odborné konference Olomouc, 14–15. října 2009, Olomouc, Vědecká knihovna v Olomouci.
- Hildenbrand, Zuzana – Kacprzak, Alicja – Sablayrolles, Jean-François (eds.), *Emprunts néologiques et équivalents autochtones en français, en polonais et en tchèque*, Limoges, Éditions Lambert-Lucas, 2016.
- Hurtado Albir, Amparo, *La notion de la fidélité en traduction*, Paris, Didier Erudition, 1990.
- Charbonnier, Georges, *Entretiens avec Lévi-Strauss*, Paris, Les Belles Lettres, 2010.
- Charbonnier, Georges, *Hovory s Lévi-Straussem*, přel. Pavla Doležalová, Brno, Barrister & Principal, 2014.
- Hilský, Martin, *The Sonnets / Sonety*, William Shakespeare, Brno, Atlantis, 2012.
- Isambert, François-André – Lévi-Strauss Claude: *Mythologiques. Le cru et le cuit*, *Revue française de sociologie*, n. 6–3. 1965, s. 392–394, dostupné na [www.persee.fr/doc/rfsoc\\_0035-2969\\_1965\\_num\\_6\\_3\\_6457](http://www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1965_num_6_3_6457).
- Karlík, Petr, *Má čeština konjunktiv*, Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity *Studia minora facultatis philosophicae universitatis brunensis* č. 30, Brno, Masarykova univerzita, 1982.
- Koblížek, Tomáš, *Intertextualita, genealogie a smysl pojmu*, 2009, dostupné na <http://www.iliteratura.cz/Clanek/24407/intertextualita-genealogie-a-smysl-pojmu>.
- Lévi-Strauss, Claude, *Regarder, écouter, lire*, Paris, Plon, 1993.
- Levý, Jiří, *Umění překlada*, Praha, Československý spisovatel, 1963, reedice podle 1. vydání a německé verze z roku 1963, Praha, Panorama, 1983.
- Manzari, Francesca, Herméneutique et traduction, in: *Traduções Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC*, 2012.
- Martin, Christophe, L'illustration de l'Astrée (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles), in: Denis, Delphine (ed.), *Lire „L'Astrée“*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008.
- Maurus, Patrick (ed.), *Actualité de la sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2013.
- Meschonnic, Henri, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999.
- Panofsky, Erwin, Et in Arcadia ego, Poussin, in: *L'œuvre d'art et ses significations*, Paris, Gallimard, 1969.
- Panofsky, Erwin, *Význam ve výtvarném umění*, přel. Lubomír Konečný, Praha, Malvern – Academia, 2013.
- Rastier, François, Linguistique interprétative et fondements sémiotiques de la traduction, in: Lilliaressi, Tatiana (ed.), *La Traduction: philosophie, linguistique et didactique*, Lille, Presses du Septentrion, 2009, vol. XV, n<sup>o</sup>4, 2010 a vol. XVI, n<sup>o</sup>1, 2011, dostupné na <http://www.revue-texto.net/index.php?id=2718>.
- Rastier, François, Pour une systématique des isotopies, in: *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, 1972.

Rastier, François, *Sémantique interprétative*, Paris, PUF, 1987.

Rastier, François, *Arts et sciences du texte*, Paris, Presses Universitaires de France, 2001.

Rastier, François, De la signification au sens – pour une sémiotique sans ontologie, 1999, dostupné na [http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier\\_Semiotique-ontologie.html](http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Semiotique-ontologie.html); italsky Dalla significazione al senso: per una semiotica senza ontologia, in: Basso, Pierluigi, Corrain, Lucia (eds.), *Eloquio del senso*, Milan, Costa & Nolan, 1999.

Rastier, François, Défigements sémantiques en contexte, in: Martins-Baltar, M. (ed.), *La locution, entre langues et usages*, Paris, coll. Signes, ENS Editions Fontenay / Saint Cloud, 1997.

Rastier, François, Traduction et genèse du sens, in: Lederer, Marianne (ed.), *Le sens en traduction*, Paris, Minard, 2006, dostupné na <http://www.revue-texto.net/index.php?id=2202>.

Rastier, François, Traduction et idéologie, předmluva k Guillaume, Astrid (ed.), *Idéologie et Traductologie*, Paris, L'Harmattan, 2016.

Seleskovitch, Danica – Lederer, Marianne, *Interpréter pour traduire*, Paris, Didier Erudition (Klincksieck), 2001.

Seleskovitch, Danica, *L'interprète dans les conférences internationales: problèmes de langage et de communication*, Paris, Lettres modernes, 1968.

Schmitt, Jean-Claude, *La Raison des gestes dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990, český *Svět středověkých gest*, přel. Lada Bosáková, Pavla Dolžalová a Veronika Sysalová, Praha, Vyšehrad, 2004.

Snell-Hornby, Mary, *The Turns of Translation Studies. New paradigms or shifting viewpoints?*, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins B.V, 2006, dostupné na [http://www.translationindustry.ir/Uploads/Pdf/Mary\\_Snell-Hornby\\_-\\_The\\_Turns\\_of\\_Translation\\_Studies.pdf](http://www.translationindustry.ir/Uploads/Pdf/Mary_Snell-Hornby_-_The_Turns_of_Translation_Studies.pdf).

Starobinski, Jean, předmluva in: Ehrmann, Jacques, *Un Paradis désespéré: l'amour et l'illusion dans L'Astrée*, New Haven, Yale University Press, 1963.

Steiner, George, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Oxford, Oxford University Press, 1975.

Steiner, George, *Po Babelu. Otázky jazyka a překladu*, přel. Šárka Grauová, Praha, Triáda, 2010.

Stolz, Claire, *Initiation à la stylistique*, Paris, Ellipses, 2006.

Šabršula, Jan, *Problèmes de la stylistique comparée du français et du tchèque*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství, 1986.

Tabakowska, Elzbieta, *Cognitive Linguistics and Poetics of Translation*, Tübingen, Günter Narr Verlag, 1993.

Vaucluse, François, *L'art de traduire*, Meudon, Hapax, 2007, dostupné na <http://www.cosmopolis-rev.org/2013-1/lart-de-traduire>.

Vermeer, Hans Josef, *A skopos theory of translation (some arguments for and against)*, Heidelberg, TEXTconTEXT, 1996.

Vintr, Josef, Zásady transkripce českých textů z barokní doby, *Listy filologické / Folia philologica*, Vol. 121, No. 3/4, 1998.

Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, přel. Jiří Fiala, Praha, OIKOYMENH – Nakladatelství Svoboda, 1993.

## C) Beletrie

Čapek, Karel, *Francouzská poesie moderní doby*, Praha, Nakladatelství Fr. Borový, 1920.

D'Aulnoy, Marie-Catherine, Le jumel de Barneville, *Les Contes Des Fees: contenant tous leurs ouvrages en neuf Volumes; Avec Figures. Tome II.*, A Nuremberg: Chez Gabriel Nicolas Raspe, 1762, EOD Reprint, Moravian Library.

D'Aulnoy, Marie-Catherine, comtesse, *Les Contes de fées*, La Bibliothèque électronique du Québec, Collection *À tous les vents*, dostupné na: <https://beq.ebooks-gratuits.com/vents/Daulnoy-contes.pdf>.

D'Aulnoy, Marie-Catherine, *Le Cabinet des fées*, aux dépens d'Estienne Roger Marchand Librairie, Amsterdam, 1717.

Fargues, Nicolas, *J'étais derrière toi*, Paris, P.O.L. éditeur, 2006, Gallimard 2007.

Giavarini, Laurence (ed.), *La Sylvanire d'Honoré d'Urfé de 1627*, Toulouse, Société de littératures classiques, 2001.

Mann, Thomas, *Čarovná hora*, přel. Vratislav Jiljí Slezák, Praha, Mladá fronta, 2015.

Mann, Thomas, *Kouzelný vrch*, přel. Jitka Fučíková a Berta a Pavel Levitovi, Praha, Odeon, 1975.

Mann, Thomas, *Zauberberg*, Princeton, Princeton University Press 1939, dostupné na <http://www.cje.ids.czest.pl/biblioteka/>.

Puškin, Alexandr Sergejevič, *Eugen Oněgin*, přel. Josef Hora, Odeon, Praha, 1977.

Rousseau, Jean-Jacques, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Paris, Garnier, 1923.

Rousseau, Jean-Jacques, Œuvres complètes, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1969, díl I, *Les Confessions*, 1.IV, s. 164.

Stoppard, Tom, *Arcadia*, London – New York, Faber and Faber, 1993.

Stoppard, Tom, *Arkádie*, přel. Jaroslav Kořán, Brno, Městské divadlo Brno, 2004.

Ternaux, Jean-Claude (ed.), *Sananzar, Jacques, L'Arcadie*, do francouzštiny přel. Jean Martin, Reims, Centre de Recherche sur la Transmission des Modèles Littéraires et Esthétiques, Université de Reims, 2003.

Tournier, Michel, *Les Météores*, Paris, Gallimard, 1975.

Tournier, Michel, *Meteory*, přel. Věra Dvořáková, Praha, Melantrich, 1998.

## D) Slovníky

- Akademický slovník cizích slov*, Praha, Academia, 1955.
- Dictionnaire d'architecture, civile, militaire et navale, antique, ancienne et moderne...*, Roland de Virloys, A Paris, chez les Libraires associés, 1770, dostupné na <https://archive.org/details/dictionnaire01rola>.
- Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, chez J. J. Smits et Co, 1799, zkratka DAF.
- Dictionnaire des citations*, Le Monde, dostupné na <http://dicocitations.lemonde.fr/citation/repos/3/310.php>.
- Dictionnaire des difficultés de français*, Colin, Jean-Paul, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1994.
- Dictionnaire des synonymes*, Bertaud de Chazaud, Henri (ed.), Paris, Dictionnaires Le Robert, 1998.
- Dictionnaire des synonymes, mots de sens voisin et contraires*, Bertaud de Chazaud, Henri (ed.), Paris, Gallimard, 2007.
- Dictionnaire étymologique du français*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1983, zkratka DEF.
- Dictionnaire étymologique du français*, Picoche, Jacqueline, Paris, Dictionnaires Le Robert – VUEF, 2002.
- Dictionnaire historique de l'orthographe française*, Paris, Larousse, 1995.
- Larousse dictionnaire du français classique, le XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Larousse, 1992, zkratka DFC.
- Le Lexis, Le Dictionnaire érudit de la langue française*, Paris, Larousse, 2014, zkratka DELF.
- Millenium Professional – francouzština*, Praha, 2004.
- Nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1983.
- Nový encyklopedický slovník češtiny*, dostupné na <https://www.czechency.org/>.
- Ortolang, outils et Ressources pour un traitement optimisé de la LANGue, Portail lexical*; CNRS, 2005, dostupné na <http://www.cnrtl.fr>
- Ottův slovník naučný*, vydavatel a nakladatel J. Otto v Praze, 1898.
- Pala, Jan, Všianský, Jan, *Slovník českých synonym*, Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 1994.
- Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*, Praha, Academia, 1994.
- Supplément au Dictionnaire de l'Académie*, A Paris, chez Masson et fils, M. DCCC. XXVII.

## POUŽITÉ ZKRATKY CITOVANÝCH DĚL

- DAF *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, chez J. J. Smits et Co, 1799.
- DELF *Le Lexis, Le Dictionnaire érudit de la langue française*, Paris, Larousse, 2014.
- DFC *Larousse dictionnaire du français classique, le XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Larousse, 1992.
- NAA *La Nouvelle Astrée, dédiée à son Altesse Royale madame*, A Amsterdam, chez Pierre Humbert, 1713.
- NAP *La Nouvelle Astrée, dédiée à son altesse royale madame*, A Paris, Chez Nicolas Pepie, rue saint Jacques, au-dessus de la Fontaine S. Severin, au Grand S. Basile, 1712.

## RÉSUMÉ

Le grand cycle romanesque de Honoré d'Urfé *L'Astrée*, œuvre majeure du genre pastoral en France, est présentée au lecteur tchèque par le biais de *la Nouvelle Astrée*, publiée en 1712, dont la première traduction inédite en langue tchèque constitue le cœur de ce livre. Toutes proportions gardées, *La Nouvelle Astrée* est comparée à son prestigieux modèle, tout en faisant objet de trois études – l'une littéraire et historique, l'autre traductologique et herméneutique et, troisièmement, d'une critique comparée des possibles „modernisations“ du mythe arcadien, astréen et céladonien.

## ABSTRACT

The Honoré d'Urfé's vast novel *L'Astrée*, masterpiece of the pastoral genre in France, is being presented to Czech readers through a latter adaptation called *Nouvelle Astrée* published in 1712 whose first translation into Czech makes a core of this book. Keeping things in proportion, *La Nouvelle Astrée* is compared to its prestigious model while making a topic of three studies : literary and historical, the other based on translational hermeneutics, and, finally, of a critical and comparative essay on possible “modernizations” of myth about Arcadia, Astrée and Céladon.

## SEZNAM OBRÁZKŮ S UVEDENÍM ZDROJŮ

## PODĚKOVÁNÍ

*profesoru Jiřímu Šrámkovi za laskavé pročtení  
dr. Janu Seidlovi za připomínky  
docentu Petru Dytrtovi za podporu  
redaktorce Lence Váchové za spolupráci*

- Obr. I: Vyobrazení Seladona a Astrey z titulu Čtvrté části *Astrey*, vytištěné v Rouenu roku 1647. Reprodukováno s laskavým svolením vlastníka, Arcibiskupství olomouckého, z fondů zámecké knihovny v Kroměříži (s. 6).
- Obr. II: Titulní list První části *Astrey*, vydání z roku 1612. *L'Astrée de Honoré d'Urfé. Première partie*, Livres I–IV. Strasbourg, J.H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), [19--]. Knihovna Filozofické fakulty MU v Brně (s. 11).
- Obr. III: Leonida a kočár, Jedenáctá kniha Čtvrté části *Astrey*, vytištěné v Rouenu roku 1647. Reprodukováno s laskavým svolením vlastníka, Arcibiskupství olomouckého, z fondů zámecké knihovny v Kroměříži (s. 34).
- Obr. IV: Vyobrazení Diany pozorující z úkrytu skupinu pastýřů a pastýřek, První kniha Čtvrté části *Astrey*, vytištěné v Rouenu roku 1647. Reprodukováno s laskavým svolením vlastníka, Arcibiskupství olomouckého, z fondů zámecké knihovny v Kroměříži (s. 61).
- Obr. V: Obléhání Marsilly, Dvanáctá kniha Čtvrté části *Astrey*, vytištěné v Rouenu roku 1647. Reprodukováno s laskavým svolením vlastníka, Arcibiskupství olomouckého, z fondů zámecké knihovny v Kroměříži (s. 114).
- Obr. VI a VII: „Věnování královně“ z *Nové Astrey*, na spodním obrázku jeho pokračování a „Upozornění“ (Avertissement). *Nová Astrea* z Moravské zemské knihovny v Brně; amsterdamské vydání z roku 1713 (s. 122).
- Obr. VIII: Titulní strana ruského překladu *Nové Astrey*, vydaného v Moskvě roku 1789. Národní knihovna České republiky v Klementinu (s. 173).
- Obr. IX: Záznam o německém překladu *Astrey* s uvedením autora jako „Urfé, Honoratus, d“, z katalogu Knihovny Benediktinského opatství Rajhrad; publikováno s jeho laskavým svolením, srov. <http://www.muzeumbrnenska.cz/katalog/knihy/sk1/Tidl/pojedne081.html#obj> (s. 177).
- Obr. X: Titulní list německého překladu *Astrey* z roku 1625, uchovávaného v Knihovně Benediktinského opatství Rajhrad; publikováno s jeho laskavým svolením, foto Hana Polívková (s. 178).
- Obr. XI a XII: Věnování královně Marii Medicejské a medailon s portrétem Honorého d'Urfé z Čtvrté části, dole Tircis a Leonice, Pátá kniha Čtvrté části *Astrey*, vytištěné v Rouenu roku 1647. Reprodukováno s laskavým svolením vlastníka, Arcibiskupství olomouckého, z fondů zámecké knihovny v Kroměříži (s. 181).
- Obr. XIII: Alexandr a Florice, Devátá kniha Čtvrté části *Astrey*, vytištěné v Rouenu roku 1647. Reprodukováno s laskavým svolením vlastníka, Arcibiskupství olomouckého, z fondů zámecké knihovny v Kroměříži (s. 184).
- Obr. XIV: Titulní list *Nové Astrey* z Moravské zemské knihovny v Brně; amsterdamské vydání z roku 1713 (s. 206).

# Obsah

I. ÚVOD.....	5
1. Pastýřská literatura jako vymírající druh, <i>Astrea</i> jako vyhaslá hvězda a „předpotopní“ Seladon? .....	7
2. <i>Nová Astrea</i> jako „drobné dílko“ vzešlé z velkého příběhu .....	22
3. Autor/autorka <i>Nové Astrey</i> .....	25
4. Čtení a různočtení. Zásady rekonstrukce a transkripce francouzského textu z počátku 18. století platné i pro český jazyk .....	30
II. NOVÁ ASTREA .....	33
III. PŘEKLAD JAKO VÝKLAD .....	121
1. Překlad jako výklad .....	123
2. Má cenu i nápodoba, nebo jen originál? O struktuře drahokamu .....	138
3. Kritické pochopení, soběstačný výklad .....	145
4. <i>Novaja Astreja, Die Schäfferin Astrea</i> – ruský překlad, německý překlad .....	172
5. Kroměřížská <i>Astrea</i> a přestrojené myšlenky .....	179

IV. NOVÁ ASTREA A JINÉ NOVÉ ARKÁDIE.....	183
1. O možnosti modernizovat pastýřskou idylu .....	185
2. Kde leží Arkádie.....	195
3. Et in Arcadia ego .....	197
4. <i>Astrey</i> a Seladonové dospěli? .....	198
V. DOVĚTEK – NÁSTIN METODY .....	205
PŘÍLOHA: Názvy částí, knih a kapitol románového cyklu <i>Astrea</i> od Honorého d'Urfé.....	211
Metodologický rejstřík vybraných pojmů k překladatelskému čtení .....	221
Bibliografie.....	222
1. Primárně zkoumané literární texty .....	222
2. Ostatní zdroje podle oborů .....	223
Použité zkratky citovaných děl .....	231
Résumé .....	232
Abstract .....	233
Seznam obrázků s uvedením zdrojů .....	234
Poděkování .....	235

PAVLA DOLEŽALOVÁ

NOVÁ ASTREA

Překlad s výkladem nejen o Seladonovi a nových Arkádiích

Jazyková redakce Veronika Ptáčková

Typografie a sazba Lenka Váchová

Obálka Lenka Váchová a Pavla Doležalová

V roce 2017 vydalo jako svou 554. publikaci  
Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK),  
Venhudova 17, 614 00 Brno  
tél./fax : +420 545 213 862; e-mail: cdk@cdk.cz

Tisk Reprocentrum Blansko

1. vydání

Doporučená cena 219 Kč

ISBN 978-80-7325-436-0