**Centre et périphérie: comment traduire le joual**
Petr Kyloušek

Nedílnou součástí nácviku uměleckého překladu je vhled do kulturního a interkulturního kontextu. Didaktika překladatelských kompetencí proto nutně musí zahrnovat dobrou znalost vývoje a proměn kulturní situace. Od toho se odvíjí schopnost správně text analyzovat, interpretovat a následně nacházet odpovídající strategie překladu. V některých případech se ukazuje, že překlad nelze pojímat jen jako duální vztah mezi dvěma kulturami, nýbrž že situace může být složitější tam, kde kultura té či oné země je součástí širšího kulturního prostoru, jak se to ukazuje v případě francouzsky psaných literatur. Je také nezbytné studentům překladatelství vysvětlit, jak důležitý je v mezikulturních vztazích časový faktor, neboť vztahy a členění uvnitř kulturních prostorů nejsou dány jednou provždy, proměňují se v čase a tuto dynamiku je třeba při překladu náležitě reflektovat. Ovlivňuje totiž axiologické atributy kulturních a jazykových projevů, a tedy i jejich diastratickou hodnotu a stylové zařazení. Jen náležité vyhodnocení může napomoci nalézt odpovídající překladatelskou strategii. Následující případová studie může posloužit jako vzor pro teoretickou přípravu i pro pragmatické strategie kreativních řešení. Týká se navíc jevu typologicky určujícího, který může být zobecněn na interkulturní dynamiku obdobnou vztahu mezi québeckou a francouzskou kulturou. Možnost zobecnění se týká i cílové kultury či cílových kultur. I když za cílový jazyk překladu je zde vzata čeština, teoretická opora a analýza výchozí situace skýtají dostatek informací pro obdobné úvahy v rámci jiných cílových jazyků.

Kulturní situace se do překladatelské praxe promítají nejen v podobě reálií. Specifičnost kulturních prostorů je dána jejich vzájemnými vztahy, které nezřídka určují nejen literární dění, ale také ovlivňují literární jazyk a především status literárního jazyka. Pokusíme se osvětlit z tohoto hlediska problematiku vztahu mezi centrem a periferií, dynamiku deperiferizace, neboli autonomizace periferie, vysvětlíme důsledky, které z toho vyplývají pro postavení a úzus jazyka. Poznání této problematiky je důležité pro překladatelskou praxi a pro výuku překladatelství. Za model poslouží francouzsko-kanadská a quebecká literatura a její vztah k literatuře francouzské.

Svou prezentaci členíme na tři části. V té první vysvětlíme hlavní rysy vztahu mezi centrem a periferií v literatuře a kultuře a poukážeme na důsledky, které z toho plynou pro literární dění a postavení jazyka. Ve druhé části budeme sledovat dynamiku vývoje jazykové normy a literárního jazyka v situaci deperiferizace (autonomizace) prostoru původně periferního, v našem případě francouzsko-kanadského Québeku. Závěry se pokusíme aplikovat na strategii překladu textu Michela Tremblaye *Sainte Carmen de la Main* (1976).

Teoretický výklad i uvedené příklady obou částí poskytnou didaktickou konceptuální oporu při identifikaci kulturních a interkulturních jevů, jejichž zohlednění je v některých případech zásadní pro správnou interkulturní kontextualizaci překladu.

Třetí část se pokusí ukázat, že v závislosti na dynamice historického vývoje kulturní deperiferizace a posunu v postavení jazykových jevů z periferie do centrálního, normativního postavení je nutno jinak přistupovat k překladu textů pocházejících z různých období tohoto procesu, neboť tytéž jazykové jevy, v našem případě argot montrealské periferie *joual*, dostávají jiný význam. Die Schlussfolgerungen werden dann an der Modelierung unterschiedlicher Übersetzungsstrategien des Textes *Sainte Carmen de la Main* (1976) von Michel Tremblay veranschaulicht. Ve svém souhrnu představuje kapitola případovou studii i návod, jak obecně přistupovat k překladům textů, které vznikly v kulturních prostorech ovlivněných dynamikou deperiferizace (autonomizace).

## Centrum a periferie

Vyjděme z konstatace, že kulturní prostory nejsou homogenní, že zde existují centra přitažlivosti a místa koncentrace a kondenzace hodnot a kolem nich periferní prostor, kterým ona centra vévodí. Konstatujme také, že národní kulturní prostory jsou utvářeny různě. Některé kultury – například italská či německá - jsou polycentrické, jiné – například francouzská – výrazně tíhnou k monocentrismu. Řekněme, že vedle prostorů národních existuje i uspořádání nadnárodní, kde se mnohá národní centra se pohybují na periferii kultur jiných, v jejich kulturním spádu. Ať už je provázanost kulturních prostorů jakkoli složitá, lze zobecnit charakteristické kvality centra a periferie a definovat je. Viz následující tabulku:

| **Centrum** | **Periferie** | **Rysy** |
|---|---|---|
| kontinuita | diskontinuita | **ontologické** |
| stabilita | nestabilita | |
| náskok oproti periférii | opožděnost vůči centru | |
| produkce > recepce | recepce > produkce | |
| soběstačnost | nesoběstačnost | **ontologické a axiologické** |
| originalita | napodobování | |
| komplex nadřazenosti | komplex méněcennosti | **axiologické** |
| autorita, autentifikace a legitimace hodnot | absence autority a síly k autentifikaci a legitimaci hodnot | |
| hodnotová koncentrace | hodnotová rozptýlenost | |
| axiologická nasycenost | axiologická nenasycenost | |
| výrazně hierarchizovaná axiologie s vertikální strukturací a hodnotovou vrstevnatostí (superpozice hodnot) | nehierarchizovaná axiologie s horizontální strukturací hodnot (juxtapozice hodnot) | |
| procesy exkluze, striktní ohraničenost | procesy inkluze (mísení, hybridace), oslabená ohraničenost | |

Z této obecné charakteristiky kulturních a literárních vztahů nás zde budou zajímat jen ty, které se dotýkají literárního jazyka a překladu a které jsou zde výše zvýrazněny. Nicméně i tyto zvýrazněné aspekty je nutno vždy sledovat ve spojitosti s celým komplexem. V případě francouzsko-kanadské literatury je tu navíc pro překlad důležitá specifičnost, totiž jazyk, francouzština, která je centru i periferii společná. V situaci deperiferizace, tj. autonomizace periferie, jsou situace literární i situace jazyková silně provázány.

Je na místě se tázat, které složky v dynamice deperiferizace, z hlediska periferie, dominují. Lze zde nepochybně identifikovat dva hybné momenty, které jsou dialekticky protikladné: na jedné straně tendenci k afirmaci specifičnosti, odlišnosti, která konstituuje svébytnost a autonomii; na straně druhé tendenci k univerzalitě a světovosti, která je nutná pro uznání druhými, včetně centra. Deperiferizace se odehrává mezi těmito póly. Je-li specifičnost příliš zvýrazňována, má platnost jen omezenou, lokální, a tedy stále periferní. Je-li zvýrazňována univerzalita, projevuje se v případě sdíleného jazyka, zde francouzštiny, jako splynutí s hodnotami centra, v tomto případě Paříže, která především v 19. a po jistou dobu i ve 20. století představovala světovost, pokrok, modernost.

Uvedený přehled představuje pokus o dichotomické rozčlenění hlavních rysů, podle kterých lze odlišit, ale také identifikovat centrum nebo periferii, případně určit – například ve vztahu mezi kulturním prostorem frankofonní Belgie a Francie – který z nich je centrální a

který periferní. A tutéž otázku je možno si položit i u prostorů, které jsou jazykově odlišné, avšak kulturně související, tedy například ve střední Evropě mezi kulturou českou a německou nebo v širším kontextu mezi kulturou českou a francouzskou, německou a francouzskou apod.

Jednotlivé rysy lze rozdělit na ontologické, tedy ty, které umožňují konstatovat stav věcí a kulturní dění, a na axiologické, totiž ty, které jsou součástí hodnotvorných procesů a hodnocení. Přechodnou kategorii pak představují rysy spojující oba aspekty.

Za ilustrativní případ nechť poslouží francouzská kultura například ve vztahu ke kulturní situaci Belgie či Švýcarska, případně k jiným kulturám. Zatímco francouzská kultura nabízí kontinuální vývoj a stabilní situaci, v periferních oblastech evropské frankofonie se střídají období rozmachu a útlumu. Některé původní silné celky, které se na periferii francouzsky psané literatury konstituovaly, se rozpadly: například kulturní prostor plantagenêtovského království spojujícího na konci 12. století Anglii se západní Francií, jeho výdobytky – především velké dvorské romány artušovského cyklu – byly absorbovány na jedné straně francouzskou a na druhé straně anglickou literaturou. Podobná je situace nynější Belgie, kde v 15. a 16. století vznikla bohatá francouzsky psaná literatura, na kterou navážou, avšak až po dlouhé pomlce, koncem 19. a začátkem 20. století, velcí belgičtí tvůrci období symbolismu a avantgard. Projevem nestability a diskontinuity je nutkání vracet se ke kořenům, právě proto, že vědomí nestability a diskontinuity vytváří pocit nelegitimnosti. Nezřídka se to projevuje v nestabilitě terminologie: „belgická literatura“, „francouzsky psaná belgická literatura“, „francouzská literatura belgických autorů“ apod. Sami autoři nejsou jednoznační ve svém vlastní identifikaci. Totéž lze pozorovat u francouzsky psané literatury v Kanadě, která prošla několikerou identitární redefinicí a několikrát proměnila svůj název od kanadské, přes francouzsko-kanadskou po quebeckou, akadskou, franko-ontarijskou atd. literaturu.

Rozdíl mezi centrem a periferií lze identifikovat i dle kulturního spádu, totiž odkud kam proudí inovace a hodnoty. Periferní kultury, právě proto, že nejsou a necítí se soběstačné, hodně překládají, aby vyrovnaly deficit světovosti.

Nicméně je třeba se oprostit od unáhleného, zevšeobecňujícího soudu valorizujícího centrum a devalorizujícího periferii. Označení za centrum a periferii berme jako konstataci, nikoli za hodnotový soud. Centrum i periferie mají své výhody i nevýhody. Zvlášť patrné je to u periferie stojící na pomezí několika center: je-li dostatečně silná, může se stát místem syntéz, které v centru možné nejsou. Příkladem je třeba prostor burgundského a později habsburského Nizozemí, prostoru nynější Belgie v 15.a 16. století nebo Belgie na přelomu 19. a 20. století.

Stejně je tomu v otázce „opožděnosti“: Marguerite Yourcenarová, jedna z autorek, kterou lze považovat za „periferní“ jak z hlediska tvůrčího kurikula, tak tvorby, uvádí příklady tematizující právě tuto problematiku. Vyberme z nich alespoň jeden, z prvního dílu třídílné fiktivní autobiografie *Le Labyrinthe du monde* (1974-1988) *Souvenirs pieux* (1974), kde autorka ukazuje relativnost časového faktoru na příkladu kulturního postavení Liège (Lutych), odkud pochází rod její matky:

> Le grand style des fonts baptismaux de Saint-Barthélemy, sculptés vers 1110, semble **en avance** de quatre siècles ou **en retard** d'un millénaire. D'une part, il prélude aux drapés et aux nus savants de Ghiberti; de l'autre, ce dos musclé du légendaire philosophe Craton recevant le baptême nous ramène aux bas-reliefs de la Rome d'Auguste. Cette oeuvre de Renier de Huy, qui modelait **à l'antique**, fait irrésistiblement rêver à un philosophe du pays de Liége qui pensa **à l'antique** un siècle plus tard, et fut brûlé à Paris en 1210 sur l'emplacement actuel des Halles pour s'être inspiré d'Anaximandre et de Sénèque, le panthéiste David de Dinant. Quis est Deus? Mens Universi. /.../ **Placé entre** le Cologne d'Albert le Grand et le Paris d'Abélard, **en contact** avec Rome et Clairvaux par le **va-et-vient** des clercs et des hommes d'Église, Liége reste, jusqu'à la fin du XIII$^{e}$ siècle une étape sur les routes de l'esprit. (SP 78-79; zdůrazněno námi.)

Jinak řečeno, být pozadu znamená mnohdy být napřed, zejména tehdy, když se periferie vymaňuje ze svého závislého postavení na původním centru a konstituuje se jako nové autonomní centrum. Zde ovšem hrají důležitou roli faktory axiologické, neboť se jedná o proměnu hodnot spojených se symbolickým i ekonomickým a politickým kapitálem a symbolickou, ekonomickou a politickou mocí, která může mnohdy mít i podobu literární a kulturní. Týká se to především autority, kterou si centrum osobuje při autentifikaci a legitimizaci hodnot úzce souvisejících s uznáním autorů i celých hnutí, s prestižními kritickými časopisy a vydavatelstvími. Právě o tuto autoritativnost v procesech deperiferizace především jde.

Poslední tři charakteristické rysy, totiž hodnotová koncentrace vs. rozptýlenost – nasycenost vs. nenasycenost – vertikální vs. horizontální strukturace hodnot se úzce dotýkají utváření vztahů uvnitř literárního pole a ovlivňují modus literárního dění dané kultury spíše zevnitř. Pro další výklad je proto ponecháme stranou a soustředíme se jen na ty aspekty, které dynamiku vztahu mezi centrem a periferií vyjadřují nebo ovlivňují bezprostředně.

Hovoříme-li o dynamice vztahu, znamená to, že nic není dáno jednou pro vždy a že vtah mezi centrem a periferií je proměnlivý, stejně jako proměnlivý je vztah mezi centry. Stačí si připomenout, jak velice se proměnil kulturní spád mezi Paříží a anglosaským světem za poslední půlstoletí nebo jak se za poslední století proměnila skladba překládané literatury, ať už se jedná o Francii, nebo Česko.

Důležitá je tato dynamika zejména v otázce periferizace (v případě, že centrum ztratí své ústřední postavení v prostoru a změní se v periferii (problém Vídně?), nebo naopak deperiferizace. Nás zde bude zajímat právě dynamika deperiferizace literatury francouzsko-kanadské a quebecké.

**Tři fáze deperiferizace Québeku ve vztahu k Francii**

První fázi lze situovat na přelomu 19. a 20. století. V jazykové oblasti se jedná především o přehodnocení vztahu ke kanadské variantě francouzštiny, která byla považována za zastaralou (zachovávala rysy francouzštiny 18. století), venkovskou, zaostalou oproti evropské normě. Důležitým počinem byl *Franko-kanadský glosář a slovník chybných obratů užívaných v Kanadě* (*Glossaire franco-canadien, et vocabulaire de locutions vicieuses usitées au Canada*, 1880) novináře a esejisty Oscara Dunna (1845-1885). V předmluvě Dunn brání kanadskou francouzštinu:

> „Užíváme množství slov, která [francouzská] Akademie zavrhuje, ale jež k nám přišla z Francie […]. Všechny tyto výrazy dokazují náš původ; každé z nich je osvědčením národní příslušnosti.“[1]

Dunnovým pokračovatelem byl lingvista, esejista a překladatel Sylva Clapin (1853-1928), autor *Kanadsko-francouzského slovníku* (*Dictionnaire canadien-français*, 1894). Kladem a novým prvkem tohoto díla je, že přináší objektivní lexikografický popis oproštěný od hodnotících komentářů. Dne 18. 2. 1902 vznikla učená Společnost pro francouzskou mluvu v Kanadě (*Société du parler français au Canada*), která se na rozdíl od výrazně puristické Společnosti pro správnou francouzskou mluvu (*Société du bon parler français*, 1923), která představovala právě onen centralistický, profrancouzský trend, zaměřila na systematický popis zvláštností kanadské francouzštiny, který vyústil v *Glosář francouzské mluvy v Kanadě* (*Glossaire du parler français au Canada*, 1930) obsahující přibližně 10.000 hesel.

[1] Oscar Dunn, *Glossaire franco-canadien, et vocabulaire de locutions vicieuses usitées au Canada*, Québec, Imprimerie A. Côté 1880, s. XIX-XX: *„Nous employons un bon nombre de mots qui, rejetés par l'Académie, nous sont venus toutefois de France […]. Toutes ces expressions prouvent notre origine; elles sont autant de certificats de nationalité.“*

Souběžně se zdůvodňuje i emancipace literatury. Za autoritativní lze považovat postoj význačného literárního kritika a autora *Příručky dějin francouzsko-kanadské literatury* (*Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française*, 1918) Camille Roye, jenž na výročním zasedání Společnosti pro francouzskou mluvu v Kanadě (1904 vytýčil programový cíl názvem přednášky: *„Znárodnění kanadské literatury"* (*„La Nationalisation de la littérature canadienne"*). Camille Roy odmítá koloniální závislost (*„littérature coloniale"*) na francouzské literatuře a stanoví cestu k emancipaci a francouzsko-kanadské sebestřednosti. Největší nebezpečí vidí v současné francouzské literatuře (*„notre plus grande ennemie c'est la littérature française contemporaine"*). Je třeba pěstovat literaturu v národním duchu (*„génie national"*), a to především na kanadských námětech (*„traiter des sujets canadiens, et les traiter d'une façon canadienne"*), zaměřit se na amerikanocentrismus.[2]

Tato sebestřednost a diferenciace směrem k partikularismu se ovšem střetává s požadavkem univerzálnosti (který Camille Roy neopomíjí), ale především s faktickou periferní situací francouzsko-kanadské literatury, jež musí „dohánět" svět podobně jako všechny periferní literatury, vyrovnávat se s moderními proudy. A ty jsou v 1. pol. 20. stol. po výtce francouzské, pařížské.

Obrat ve prospěch autonomizace francouzsko-kanadské literatury nastává ve druhé fázi deperiferizace, až od 30. a 40. let 20. století, kdy se ke slovu dostává progresivní, tentokrát již modernisticky a liberálně laděná generace sdružená kolem revue *La Relève* (1934-1941) a *La Nouvelle Relève* (1941-1949), inspirovaná katolickou modernou, novotomismem a personalismem. Vedle toho se objevuje i avantgardistický manifest *Le Refus global* (1948, Paul-Émile Borduas). Symptomatické jsou z tohoto hlediska polemiky mezi Robertem Charbonneauem, redaktorem *La Relève*, a francouzskými intelektuály v letech 1946-1947. O jejich důležitosti pro francouzsko-kanadský kontext svědčí i to, že byly vydány knižně roku 1947 pod výmluvným titulem *Francie a my. Deník jednoho sporu* (*La France et nous. Journal d'une querelle*) [3] a reeditovány, s kritickou předmluvou přední quebecké literární historičky d'Élisabeth Nardout-Lafarge v roce 1993. Polemiky vedené s Jeanem Cassouem, Louisem Aragonem, Stanislasem Fumetem, Françoisem Mauriakem aj., se úzce dotýkají právě jednotlivých bodů axiologie: komplexu nadřazenosti, autority, autentifikace a legitimace hodnot. V této fázi Charbonneau neargumentuje partikularismem a národní výlučností, nýbrž sebevědomě se vyslovuje pro všeobecně sdílené hodnoty a universalismus opřený o nově nabytou hrdost národní soběstačnosti a vlastních kvalit a úspěchů, nezávislých na pařížském centru. Opomíjí, tak jako jeho vrstevníci, problematiku jazykovou, lépe řečeno nezdůrazňuje jazykovou specifičnost a odlišnost od francouzštiny evropské.

Tím se ovšem připravuje fáze třetí, která má právě v jazyce své výrazné těžiště. Je to patrně i proto, že vzniká silné pnutí mezi jazykovou normou a quebeckým hovorovým územ, jak svědčí dlouholeté jazykové rubriky ve francouzsko-kanadském tisku. Od roku 1865, kdy Arthur Buies zahájil v časopise *Le Pays* jazykový koutek příznačně nazvaný „Kanadské barbarismy" (*Barbarismes canadiens*), bylo podobných rubrik, které se udržely až do 60. let 20. století, napočítáno 64. Titulky jsou často formulovány jako výzva a výmluvně charakterizují vztah k mateřštině: „Opravme se" (*Corrigeons-nous*), „Očistěme svůj jazyk" (*Épurons notre langue*), „Řekněte správně francouzsky" (*Dites en bon français*), „Mluvme lépe" (*Parlons mieux*), „Střežme svůj jazyk" (*Sauvegardons notre langue*), „Řeč našich otců" (*La langue de nos pères*), „Rodná hrouda" (*Le terroir*) apod. Odsudky špatné mluvy hraničí s národním masochismem, kanadský úzus je považován za „neforemný, vykloubený, kulhavý, chudokrevný, zkažený, zparchantělý, rozežraný snětí" (*informe*, *désarticulé*, *boiteux*, *anémique*, *corrompu*, *abâtardi*,

[2] Camille Roy, „La Nationalisation de littérature canadienne", *Bulletin du parler français*, roč. 3, č. 4, prosinec 1904, s. 116-123, a č. 5, leden 1905, s. 133-144. Citace vybrány z antologie Gilles Marcotte a kol., *Anthologie de la littérature québécoise*, díl II., Montréal, Hexagone 1994, s. 64-78.

[3] Charbonneau, Robert, *La France et nous*. *Journal d'une querelle*, Montréal, Bibliothèque québécoise 1993.

*gangréné*), je označován jako „hatmatilka, hantýrka, kanaďáčtina, masabobština, irokézština“ (*patois*, *jargon*, *baragouin*, *canayen*, *petit nègre*, *iroquois*).[4] Jak naznačeno, tyto rubriky jsou záležitostí dlouholetou, zabírající více než jedno století: dobře charakterizují komplex jazykové méněcennosti periferie. Od 30. let 20. století zde ovšem přistupuje jev nový, totiž silná přítomnost mluvy městské periferie, především v Montréalu, který se vlivem industrializace a urbanizace rozrostl o statisíce francouzsko-kanadských venkovanů. Mluva těchto proletářů, vystavených anglicizaci v bilingvním francouzsko-anglickém prostředí vytváří specifickou podobu francouzštiny, tzv. *joual*. Problém přehodnocení této nové specifičnosti, silně odlišné od normativní francouzštiny, se následně promítá do literatury.

Třetí fáze nastává v 60. letech 20. století ve spojitosti s tzv. Klidnou revolucí, jak bylo nazváno období neonacionalistické modernizace a reforem v ekonomii, sociální politice, školství, kultuře. Za nejvýraznější projev lze považovat vystoupení radikálně levicových intelektuálů sdružených v revue *Parti pris* (1963-1967). Jejich představy se opírají o revolučnost dekolonizačních teorií Jacquesa Berqa, Alberta Memmiho a Frantze Fanona.[5] Quebeckou situaci shrnul v dobově signifikantním eseji *Bílí negři Ameriky* (*Nègres blancs d'Amérique*, 1968) Pierre Vallières, vyzývaje k osvobození od jařma francouzského a anglického kolonialismu a amerického kapitalismu. Afirmace sebestřednosti se projevuje i deklarativním odklonem od francouzské jazykové normy, vyzdvižením právě onoho marginalizovaného jazyka kolonizované franko-kanadské periferie, tzv. *joualu*, který jedině může autenticky vyjádřit situaci kolonizovaného. Dodejme, že paralelně k této radikální tendenci se rýsuje i postoj oficiální, jenž jinak, nicméně účinně dovršuje povědomí jazykové nezávislosti na francouzské normě. Úřad pro francouzský jazyk (*Office de la langue française*), který quebecká vláda založila roku 1961, definoval termín *français international* tedy jakousi světovou francouzštinu, která má různé, rovnoprávné podoby: francouzskou, belgickou, švýcarskou, quebeckou, která byla pak uzákoněna *Normou psané a mluvené francouzštiny v Quebeku* (*Norme du français écrit et parlé au Québec*, 1965). Deperiferizace a autonomizace jazyková jde tak ruku v ruce s vývojem literatury, s konstituováním vlastního literárního kánonu a stanovením vlastních axiologických kritérií a kategorizací. Dodejme, že intelektuálové revue *Parti pris* prosadili označení národní literatury jako *quebecké* a nahradili tak dosavadní termín literatura *francouzsko-kanadská*. Je to změna symptomatická.

**Jak překládat *joual***

Extrémní postoj revue *Parti pris* se ukázal plodný například v dílech dramatika a romanopisce Michela Tremblaye (* 1942), i když on sám k intelektuálům *Parti pris* nepatřil.

Je zde několik hledisek, které je třeba při překladu Tremblayových divadelních her zvážit. Mimo jiné i proto, že ve hře je i otázka jevištní mluvy. Pohled francouzský, historicky nejstarší, míří z pařížského centra k periferii. Kanadská francouzština zde představuje jazyk periferní, archaizující, zejména ve výslovnosti a morfologii, a *joual* pak marginální variantu této regionální francouzštiny, argot periferie. Čistě hypoteticky si lze představit překladatele, který by se ztotožnil s tímto pohledem. Výsledkem by byla volba některé regionální varianty češtiny, některý archaizující dialekt, který by odrážel archaické prvky quebecké francouzštiny promítnuté do orálního aspektu jevištní mluvy. A protože tematika Tremblayových her je po výtce městská a jeho postavami jsou ušlápnuté dělnické hospodyňky, prostitutky, homosexuálové, transvestité, nabízí se v českém prostředí mluva dělnické Ostravy nebo brněnský, původně dělnický argot zvaný *hantec*. Ten by případně mohl vyhovovat i tím, že obsahuje plno germanismů, podobně

[4] Michel Plourde a kol., *Le Français au Québec*, Québec, Fides 2003, s. 200. *Canayen* je lidová výslovnost slova *canadien*. Je to lidové sebeoznačení frankofonních obyvatel Kanady a jejich jazyka. Avšak může mít, jako v tomto případě, konotaci záporného odsudku.

[5] Cf. Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Seuil, 1952; *Les damnés de la terre*. Paris : Maspero, 1968; Memmi, Albert. *Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur*. Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1966 (1957).

jako je *joual* silně ovlivněn anglicismy.

Druhý přístup by zohlednil výše popsanou deperiferizaci a autonomizaci quebecké literatury a quebecké francouzštiny a situaci vyhodnotil odlišně: *joual* má v tomto pohledu postavení městského argotu spíše a příznakovost sociolektu, nikoli marginálního regionalismu. Základní stylová osa se tedy posunuje z rozdílu diatopického a diachronního k rozdílu diastratickému mezi běžným standardem quebecké francouzštiny, tedy normou, a jazykem městské periferie. Takto je ostatně promítnut *joual* do divadelních her velkého quebeckého dramatika Marcela Dubého (* 1930) *Na druhé straně zdi* (*De l'autre côté du mur*, 1950, vydáno 1973), *Zóna* (*Zone*, 1956), *Prostý voják* (*Un simple soldat*, 1958, vydáno 1967). Argot zde funguje v rámci realistické mimeze jako příznak sociální skupiny, k níž postavy patří. Pro českého překladatele se nabízí spíše mluva pražské periferie.

Třetí pohled vychází z radikální pozice intelektuálů *Parti pris*. *Joual* je v této koncepci povýšen na základ nového literárního jazyka, tedy jazyka, který není definován vztahem k nadřazené normě, ať už evropsko-francouzské, nebo francouzsko-kanadské, ale jako sám neodvozený základ. Jedná se o jakési radikální usazení krajní periferie v novém centru. Michel Tremblay je patrně nejúspěšnější autor, který tuto koncepci realizoval. V jeho pojetí není *joual* dán vztahem k nadřazené normě jako součást realistické mimeze, nýbrž je traktován jako sama norma, která si vytváří svou estetickou polohu, nový literární jazyk, nový vysoký styl. Je to přetvoření plebejské řeči ve vysoce estetizovaný literární jazyk. Překladatel patrně bude muset volit řeč městské periferie, argot prostitutek, dealerů a jiných marginalizovaných skupin, ale traktovat ji jako vysoký literární jazyk. Je to jistě veliká výzva.

**Důsledky pro didaktiku překladu**

Vcházejme z toho, že překladová zakázka na hru Michela Tremblaye bude požadovat vytvoření překladu vhodného pro inscenování v divadle. Taková situace vyžaduje, aby didaktik (Lehrkraft) poučil studující jak o jazykových a kulturních specifikách výchozího textu, tak o zásadách překládání didadelních her (blíže o tom Krebs v této knize). – Ozřejmit dynamiku vztahu mezi quebeckou a francouzskou literaturou umožňuje náležitě situovat text a autora, nechápat překlad jako pouhé převedení významů z jednoho jazyka do druhého, nýbrž se tvůrčím způsobem zamyslet nad možnostmi, které jednotlivé vývojové fáze deperiferizace nabízejí. Zjednodušeně řečeno: jestliže francouzská slova zůstávají táž, jejich chápání, a tedy i překlad se musí lišit dle toho, ze které vývojové fáze k nám přicházejí. Jinak bude tedy překládán autor z první poloviny 20. století, jinak bude třeba přistupovat k divadelním hrám Marcela Dubé z 50. let 20. století, jinak potom k Michelu Tremblayovi a jeho následovníkům ze 60.-80. let 20. století.

Podstatná je zde otázka centrálního postavení jazykové normy a toho, jak se *joual* vůči normě situuje. V prvním případě, kdy je za nomu pokládána evropská francouzština, je tento vztah výrazně diatopický se sekundárním diastratickým kontextem. Proto je při překladu do cílového textu vhodné hledat souvislosti mimo normativní a normotvorné centrum na dialektální periferii. Ve druhém případě, který reflektuje fázi, kdy normotvorné centrum se přenáší z evropské Francie do francouzsko-kanadského prostředí, je postavení *joualu* výrazně diastratické a diafazické. Tomu musí odpovídat i volba českého sociolektu, tedy příklon k centrální, pražské jazykové oblasti a zde k řeči pražské periferie. Ve třetím případě převládá faktor diafazický, přičemž pedagog i student se ocitají před velikou překladatelskou výzvou, neboť argotický *joual* je povýšen na jazykovou normu a stává se základem tvorby nové literární řeči.

Erläutern wir an einem konkreten Beispiel, worum es sich handelt. Die Textprobe wurde dem einleitenden Teil des Theaterstücks *Sainte Carmen de la Main* (1976) entnommen.

*La Main* ist *main street*, der Boulevard Saint-Laurent in Montreal, wo das Stück spielt. Carmen ist Sängerin in einer Bar, die von dort in die Vereinigten Staaten gegangen und dort berühmt geworden war. Jetzt kommt sie zurück, um unter den Ihrigen einen guten Ruf, ein neues Evangelium zu verbreiten. Sie wird keine fremden Lieder mehr singen, sondern neue, über Menschen, die ihr nahe stehen: über Prostituierte, Transvestiten und über alle Erniedrigten. So ändert sich deren Leben, sie werden der Kunst würdig und werden nicht verworfen. Auf der *main street* herrscht jedoch eine gnadenlose Mafia, die es nicht zulässt, dass sich die Unterjochten und Erniedrigten befreien. Carmen wird ermordet und der Mord an ihr als banale, von einer lesbischen Geliebten verübte Eifersuchtstat kaschiert.

Tremblay arbeitet mit dem Schema der volkstümlichen Passionsspiele, die in dem angelsächsischen und frankokanadischen Milieu als sog. *pageants* populär geworden sind. Diese Volkstümlichkeit wird jedoch durch die Vorgänge der griechischen Tragödie geheiligt, indem der Dramatiker den Chor einführt - hier einen von Prostituierten und Transvestiten -, der die Handlung kommentiert. Wichtig ist auch die musikalische Orchestrierung der Sprache mit einem ausgeprägten Poetisierungseffekt.

Právě tuto poetizaci textu je třeba se studenty rozebrat a objasnit různé postupy traktování argotu městské periférie, tak aby vynikly jeho rytmické, eufonické a sémantické vlastnosti a aby řeč periferie byla vnímána jako výsostně literární, konstruovaná do rytmů, harmonií, rétorických figur.

Podívejme se na jednotlivé sekvence incipitu. Výrazy signalizující *joual* jsou zvýrazněny.

***Sainte Carmen de la Main*, acte I**

*Les deux choeurs entrent lentement, le premier guidé par Sandra, le second par Rose Beef.*
**Choeur I** : À matin, le soleil s'est levé.
**Choeur II** : À matin.
**Choeur I** : Le soleil.
**Choeur II** : Je l'ai vu.
**Choeurs I et II** : J'ai vu le soleil se lever, à matin, au bout d'la rue Sainte-Catherine.
**Choeur I** : Une grosse boule de feu rouge.
**Choeur II** : Sang.
**Choeurs I et II** : Rouge sang.

Přítomnost dvou chórů na způsob antické tragédie určuje stylové zařazení: do vysokého literárního stylu. Tento fakt je podpořen příklonem k pravidlům francouzského klasicistního dramatu, neboť hra respektuje jednotu času (děj začíná ráno východem slunce a příchodem Carmen a končí večer jejím zavražděním), místa (bulvár Saint-Laurent v Montrealu), děje (jediná zápletka) a tónu. Pro překlad je ale základní práce s výrazem. Od počátku je zdůrazněn metrický impuls replik, zde triadický rytmus anapestů, tak jako v řecké chórické poezii: aaÁ/aaÁ/aaÁ. Tento triadický rytmus je ale zároveň součástí klasického, zcela pravidelného dvanáctislabičného alexandrinu, který vzniká spojením prvních replik obou chórů - *À matin/ le soleil/ s'est levé./ À matin* – kde anafora v replikách tvoří uvnitř alexandrinu epanastrofu, podobně jako níže repliky *Sang/ Rouge sang*. Zde ovšem zase vidíme jinou rytmickou konfiguraci, pro francouzštinu méně obvyklou, neboť místo vzestupného rytmu anapestů a jambů zde máme „trochejský" přízvuk na první slabice: Á/ÁaÁ. Jinak řečeno: máme co činit s rytmizovanou prózou členěnou do různě konfigurovaných celků, kde se střídají anapesty, jamby, trocheje a kde jednotlivé repliky vytvářejí veršové úseky: první lze spojit do alexandrinu, druhé dvě tvoří hexasylab (poloviční alexandrin), další replika, přijmeme-li argotickou výslovnost elidující němá „e" se skládá v první části z alexandrinu (*J'ai vu le soleil se lever, à matin*) a oktosylabu (*au bout d'la rue*

*Sainte-Catherine*), byť nedokonalých, neboť zkrácených o jednu slabiku. Následuje hexasylab (*Une grosse boule de feu rouge*) a tetrasylab.

Je zřejmé, že takový text nelze překládat jen s využitím českých argotických výrazů zasazených do hovorové češtiny. Ba studenti zde mohou zvážit několik variant. Mohou upřednostnit povědomí vysokého stylu antické a francouzské klasicistní tragédie. V tom případě by výsledné řešení pominulo argotický a hovorový prvek předlohy a zvýraznilo básnivost textu využitím literární spisovné češtiny vysokého stylu. Druhý možný přístup by spočíval v pokusu vytvořit vysoký literární styl na základě obecné, hovorové češtiny. Třetí možnost vybízí k roubování obecné češtiny a argotu pražské periferie. Čtvrtá pak k tvůrčímu propojení spisovné literární češtiny, obecné češtiny a argotu.

Rozdílnost jazykové typologie mezi flektivní češtinou, která hovorovost promítá mimo jiné do koncovek flexe, a spíše analytickou francouzštinou, jež hovorovost vyjadřuje spíše lexikálně, si vyžádá bezpochyby potřebu propracovat i morfologickou stránku překladu do češtiny a tam také situovat část práce s jazykem. Jisté vodítko by v tomto směru, a také při zdůrazňování rytmické stránky, mohli poskytnout básníci a prozaikové mající blízko k jazzu: Josef Kainar, Václav Hrabě, Jiří Suchý, Josef Škvorecký, eventuelně k rapu nabo ska, autoři rytmizovaných textů přednášených na poetry slam. Je nutno také uvažovat nad metrickými rozměry replik. V češtině patrně daktyly, trocheji, jamby. Je to tím důležitější, že vedle jazykového a básnického aspektu je třeba při překladu vzít v úvahu hudebnost. To proto, že Tremblayovy divadelní texty jsou dílem utvářeny jako hudební kompozice a slova zde figurují jako součást partitury. Ukažme si to na pokračování předchozího textu:

**Sandra** : D'habitude, le soleil se fait attendre...
**Rose Beeef** : ... y tarde à se montrer, d'habitude...
**Sandra** et Rose Beef : ... Chus t'obligée de regarder ben des fois au bout d'la rue pour voir une différence dans le ciel...
**Sandra** : Mais à matin, y s'est levé...
**Choeurs I et II** : ... tout d'un coup!
**Rose Beeef** : Y'a pas eu changement dans le ciel...
**Sandra** : Y faisait noir, pis tout d'un coup...
**Choeurs I et II** : Le soleil est v'nu au monde comme un coup de poing rouge au bout d'la Catherine!
**Sandra** : C'tait beau!
**Rose Beeef** : C'tait beau!
---

**Choeur I** : Chus restée de mon côté de la rue.....
**Choeur II** : Chus restée de mon côté
**Choeur I** : J'ai juste crié aux filles
**Choeur II** : de la rue...
---
**Choeur I** : d'l'aut'bord :
**Choeur II** : crié.
---

První dvě repliky koryfejů obou chórů jsou melodicky instrumentovány hláskovou repeticí epanastrofy. V následujících replikách pak delší tetrasylabické sekvence (*y s'est levé..*; *Y'a pas eu*; *Y faisait noir*) postupně přecházejí v trisylabické (*tout d'un coup!*; *dans le ciel...*) a ty pak zcela převládají v anapestických kadencích závěru citované ukázky: zde kde je nutno studenty upozornit na hexasylabický rozměr replik chóru I a chóru II (jedná se opět o půlverše klasických alexandrinů) a na to, že tyto repliky se překrývají na způsob kánonu vždy po jednotlivých třídobých taktech.

Posuďme na konkrétním příkladu, o co se jedná. Ukázka je z úvodu hry *Sainte Carmen de la Main* (1976). *La Main* je *main street*, montrealský boulevard Saint-Laurent, kde se hra

odehrává. Carmen je barová zpěvačka, která odsud odešla do Spojených států, proslavila se a nyní se vrací, aby mezi svými šířila dobrou zvěst, nové evangelium. Už nebude zpívat cizí písničky, ale nové, o lidech, ke kterým má blízko: o prostitutkách, transvestitech a všech ponížených. Jejich život se tak mění, jsou hodni umění, nejsou v opovržení. Na *main street* ale vládne tvrdá mafie, která nedopustí, aby se ujařmení a ponížení osvobodili. Carmen je zavražděna a její vražda je zamaskována jako banální zabití lesbickou milenkou ze žárlivosti.

Tremblay pracuje se schématem lidových pašijových her, které v anglosaském a francouzsko- kanadském prostředí zlidověl v podobě tzv. *pageants*. Ale tuto lidovost posvěcuje postupy z řecké tragédie tím, že zavádí chór – zde sbor prostitutek a sbor transvestitů, které děj komentují. Důležitá je také hudební orchestrace jazyka s výrazným efektem poetizačním.

**Závěr**

Úvahy podobné těm, které jsme zde uvedli, se nevyhnou žádnému překladateli, ať už je cílovým jazykem němčina, polština, angličtina či jiný jazyk. A je úkolem didaktiků studenty překladatelství na řešení takových situací připravit. Případová studie části divadelní hry Michela Tremblaye připouští jistá zobecnění tím spíše, že text svou náročností představuje překladatelskou výzvu ve smyslu řešení překladatelských problémů (srov. Nord v této knize).

Prvním momentem, který je třeba při výuce literárního překladu zdůraznit, je rozbor kulturní a mezikulturní situace. Povědomí obecného modelu vztahů mezi centrem a periferií, identifikace ontologických a axiologických rysů a jejich proměn v diachronickém průřezu umožňuje náležitě zhodnotit základní východiska a zodpovědět zásadní otázky, jako: Z které oblasti a které doby text pochází? Jaké je postavení dané kultury v dané době vůči jiným kulturám? Je tato kultura součástí jiného jazykového či kulturního celku? Příklad deperiferizace quebecké literatury jasně ukazuje, že tytéž jazykové jevy mohou mít uvnitř dané kultury průběhem vývoje zcela jiný význam v rovině společenského diskurzu.

To souvisí s druhým bodem, jejž výuka nemůže pominout: totiž otázky statusu jazykové normy a stylového rozvrstvení. Pokusili jsme se ukázat, jak právě v jednotlivých fázích vývoje k autonomizaci kultury a konstituování vlastního kulturního a normativního centra se mění stylové chápání některé jazykové vrstvy (zde montrealského argotu *joualu*): od dominance diatopické k dominanci diastratrické a diafazické až k centrálnímu postavení uvnitř jazykové a literární normy.

Právě případ Michela Tremblaye skýtá jedno z nejradikálnějších řešení. Proto se jeho texty nabízejí jako takřka modelová, didakticky inspirativní situace pro všestranný nácvik překladatelských kompetencí. Posun městského argotu do středu jazykové a literární normy a vytváření vysokého literárního stylu umožňuje pedagogovi rozvíjet jazykovou reflexi studentů jako součást překladatelské strategie.

Rozbor výchozí kulturní a interkulturní situace nutně vede k úvahám o jazykových prostředcích v cílovém jazyce. Které stylistické aspekty při překladu zvýraznit: diatopické, diastratické, diafrazické, jiné? Jak a do jaké míry tyto jednotlivé aspekty lze či je nutno kombinovat s jazykovou a literární normou? Jak rozdílný účinek překladatel dosáhne zvýrazněním toho či onoho aspektu?

U překladů Tremblayových textů k tomu přistupuje navíc otázka literárnosti. Studenti tak musejí volit mezi několika možnostmi: od vysoké literární polohy založené na spisovném jazyku, přes specifické modulace hovorového jazyka (např. obecné češtiny) až použití jednotlivých městských argotů (např. ostravského, brněnského, pražského). Právě překlady takových literárních textů ukazují, že se nejedná o záležitost čistě lexikální, ale že je třeba vzít v úvahu i rytmus, eufonii, hudební kompozici. Je na didakticích a studentech, aby zde na základě společných úvah hledali různá řešení, porovnávali je, zjišťovali účinek použitých výrazových prostředků.

Přístup k překladům z quebecké literatury, ať už se týká Michela Tremblaye, či jiných francouzsko-kanadských a quebeckých spisovatelů, lze zobecnit. Tak jako s *joualem* setkávají se překladatelé s kontaminací francouzštiny antilskou kreolštinou, africkými jazyky, arabštinou, berberštinou aj, obdobná situace je např. i v americké anličtině. A podobně tomu bude i v jiných jazycích , kde se jazykový výraz, situuje mimo centrum na kulturní periferii, případně mimo bývalé centrum na bývalé periferii proměněné ve svébytný střed kulturního dění. Obeznámenost s kulturotvornými procesy je nepominutelným východiskem úvah stylistických při komparaci výchozí kultury s cílovou a při řízeném formulování překladatelské strategie ve výuce budoucích překladatelů.
Poučenost o mezikulturních vztazích a jejich vývoji je nezřídka nutná pro náležité uchopení překladu. Ve francouzsky psaných literaturách je tato otázka obzvláště citlivá tam, kde máme co činit s díly, která náležela nebo dosud náleží ke kulturní periferii. Velice často se to týká autorů maghrebského, afrického či antilského původu. Zvláště obtížné je to u těch, kdo svého uznání dosáhli v centru, tedy ve Francii a v Paříži. Je otázka, zda je posuzovat dle axiologie centra, nebo axiologie periferie, případně z hlediska emancipované a na centru již nezávislé oblasti, jako v případě quebecké literatury počínaje 60. léty 20. století. Základní úvaha, která překladu předchází, totiž podstatně ovlivní překladatelovu strategii.

*Sainte Carmen de la Main*, acte I

*Les deux choeurs entrent lentement, le premier guidé par Sandra, le second par Rose Beef.*

Choeur I : À matin, le soleil s'est levé.
Choeur II : À matin.
Choeur I : Le soleil.
Choeur II : Je l'ai vu.
Choeurs I et II : J'ai vu le soleil se lever, à matin, au bout d'la rue Sainte-Catherine.
Choeur I : Une grosse boule de feu rouge.
Choeur II : Sang.
Choeurs I et II : Rouge sang.
Sandra : D'habitude, le soleil se fait attendre...
Rose Beeef : ... y tarde à se montrer, d'habitude...
Sandra et Rose Beef : ... Chus t'obligée de regarder ben des fois au bout d'la rue pour voir une différence dans le ciel...
Sandra : Mais à matin, y s'est levé...
Choeurs I et II : ... tout d'un coup!
Rose Beeef : Y'a pas eu changement dans le ciel...
Sandra : Y faisait noir, pis tout d'un coup...
Choeurs I et II : Le soleil est v'nu au monde comme un coup de poing rouge au bout d'la Catherine!
Sandra : C'tait beaux!
Rose Beeef : C'tait beau!
---

Choeur I : Chus restéé de mon côté de la rue.....
Choeur II : Chus restée de mon côté
Choeur I : J'ai juste crié aux filles
Choeur II : de la rue...
---
Choeur I : d'l'aut'bord :
Choeur II : crié
---

Choeurs I et II : Aie, avez-vous vus ça? Y'a deux menutes y'était pas là! Pis r'gardez! R'gardez comme y se lève vite à matin!
Sandra et Rose Beef : J'me sus t'accotée contre ma vitrine... pis je l'ai regardé faire. On pourrait presque dire ... que je l'ai entendu!
Choeurs I et II *tout bas* : On arait dit que c'tait la première fois!
Sandra : Mais j'ai pas été me coucher.
Rose Beef : Non.
Sandra et Rose Beef : J'avais pus le goût pantoute.
---

Choeur I : Pourtant j'ai parlé d'aller me coucher
Choeur II : Pourtant j'ai parlé d'aller me coucher
---
Choeur I : toute la nuit
Choeur II : toute la nuit comme d'habitude.
---

Sandra : J'me sus lamentée toute la nuit...
Rose Beef : .... mes suyers me faisaient mal....
Sandra : .... y faisait frette...
Rose Beef : y'avait pas de clients....
Sandra : Les chiens sont passés plus souvent .....
Rose Beef : .... pis y'ont jappé plus fort....
Sandra : Mes suyers me faisaient mal....
Rose Beef : .... y faisait frette...
Sandra : .... y'avait pas de clients...
Rose Beef : J'ai commencé à parler d'aller me coucher tu-suite à trois heures...
Sandra : ... après la fermeture.
Rose Beef : Mais les filles me disaient :
Choeur II : Attends donc un peu....
Choeur I : y'est encore de bonne heure...
Choeur II : Attends donc un peu
Choeur I : Faut que tu fasses ta nuitte!
Choeurs I et II : Ça fait que chus restée là. Mais j'ai rien pogné. Chus restée deboute pour rien!
Sandra : Non, c'est pas vrai ça!
Rose Beef : Chus pas restée deboute pour rien! C'est pas vrai!
Choeurs I et II : Parce qu'à matin le soleil s'est levé pour la première fois sur la Catherine!
Choeur I : Pis je l'ai vu!
Choeur II : Pis je l'ai entendu!
Choeurs I et II : Ah! y'a explosé sans prévenir, pis chus restée clouée sur le coin de la main avec ... les larmes ... aux yeux!
Rose Beef : D'un coup, ça m'a passé par la tête comme un éclair!
Sandra : J'ai jumpé ça de haut pis j'me sus mis à crier aux filles :
Sandra et Rose Beef : Je le sais pourquoi!
Choeurs I et II : Je le sais pourquoi c'que le soleil s'est levé de même à matin!

*Dans un bruit d'enfer Carmen sort de l'ombre comme une apparition.*

Choeurs I et II : C'est pour Carmen!
---
Choeur I : C'est pour Carmen!
Choeur II : C'est pour Carmen!
Sandra et Rose Beef: C'est
---
Choeur I : pour Carmen!
Choeur II : pour Carmen!
Sandra : pour Carmen!
Rose Beef : C'est pour Carmen!

*Svatá Carmen z Main street*, dějství I

*Oba chóry pomalu vcházejí, jeden vede Sandra, druhý Rose Beef.*

Chór I : Ráno vyšlo slunce.
Chór II : Ráno.
Chór I : Slunce.
Chór II : Viděla sem to.
Chórs I et II : Viděla sem, jak to slunce vychází, ráno, na konci Svatokateřinský.
Chór I : Vobrovská ohnivá koule.
Chór II : Krev.
Chór I et II : Rudá krev.
Sandra : Vobyčejně na sebe nechává slunce čekat...
Rose Beeef : ... celou věčnost, než se ukáže, vobyčejně...
Sandra et Rose Beef : ... Kolikrát se musim pořád vohlížet ke konci ulice, než se na nebi ukáže ňáký znamení...
Sandra : Ale tohle ráno vyšlo...
Chórs I et II : ... jakoby z ničeho nic!
Rose Beeef : A nebylo tam ani ňáký znamení...
Sandra : Byla tma a z ničeho nic...
Chór I et II : Slunce se vylouplo na svět jako rána pěstí, tam na konci Svatokateřinský!
Sandra : Ta krása!
Rose Beeef : Ta krása!
---

Chór I : Vostala sem na svý straně ulice.....
Chór II : Vostala sem na svý straně...
Chór I : Jen sem křikla na holky
Chór II : ulice...
---
Chór I : na druhý straně :
Chór II : a křikla
---
Chór I et II : Viděly ste to? Eště před dvěma minutama tam nebylo. A dívejte! Divejte, jak rychle tohle ráno vychází!
Sandra et Rose Beef : Vopřela sem se vo sklo výkladu... a koukala se. Skoro jako bych ho.... slyšela !
Chór I et II *potichu* : Jako by to bylo poprvý!
Sandra : Ale nešla sem spát.
Rose Beef : To ne.
Sandra et Rose Beef : Ani se mi nechtělo.
---

Chór I : A přitom, sem vo tom mluvila
Chór II : : A přitom, sem vo tom mluvila

---
Chór I : celou noc
Chór II : celou noc jako vobyčejně.
---

Sandra : Celou noc sem lamentovala...
Rose Beef : .... tlačily mě škrpály....
Sandra : .... byla klendra...
Rose Beef : a kunčafti žádný....
Sandra : To už aj psů bylo vidět víc .....
Rose Beef : .... a taky řádně štěkali....
Sandra : Škrpály mě tlačily....
Rose Beef : .... a byla klendra...
Sandra : .... a kunčafti žádný...
Rose Beef : Už vod tří hodin sem říkala, že si hned pudu lehnout...

Sandra : . .. jen co to zabalíme.
Rose Beef : Ale holky říkaly :
Chór II : Počkej chvíli....
Chór I : eště není ráno...
Chór II : Počkej chvíli...
Chór I : Fachčit se má celou noc!
Chór I et II : No a tak sem vostala. Ale žádný rito. Stála sem tam úplně zbytečně!
Sandra : Ne, to neni pravda, to ne!
Rose Beef : Nestála sem tam zbytečně! To neni pravda!
Chórs I et II : Protože to ráno nad Svatokateřinskou vyšlo slunce, poprvý!
Chór I : A já ho viděla!
Chór II : A já ho slyšela!
Chór I et II : Jó! Vybuchlo tak naráz a já vostala stát jak přibitá na rohu Main street a slzy ve vočích!
Rose Beef : Rázem mi to projelo hlavou jako blesk!
Sandra : Vyskočila sem vod samý radosti a křikla na holky :
Sandra et Rose Beef : A já vim proč!
Chór I et II : Já vim proč, slunce vyšlo, to ráno!

*Pekelný hřmot a Carmem vychází ze stínu jako zjevení.*

Chór I et II : To pro Carmen!
---
Chór I : To pro Carmen!
Chór II : To pro Carmen!
Sandra et Rose Beef: To
---
Chór I : pro Carmen!
Chór II : pro Carmen!
Sandra : pro Carmen!
Rose Beef : To pro Carmen!