

„Genderová identita“ v poezii americké básnířky Sylvie Plathové a v českých překladech

Markéta Jansová

Ve svém příspěvku bych se ráda zaměřila na jev, se kterým jsem se setkala při vypracovávání své diplomové práce *Intertextualita v originále a překladu: Poezie a deníky Sylvie Plathové* (obhájené v Ústavu translatologie FF UK v lednu 2005).

Poezie kontroverzní americké básnířky Sylvie Plathové (1932–1963), řazené nejčastěji mezi „konfesijní básnířky“, je pozoruhodná vysokou mírou ambivalence.

Básně Sylvie Plathové jsou často psány tak, že není jisté, „kdo ke komu mluví“, „kdo komu co dělá“. Mluvčí („the speaker“), identita autorského promlouvajícího subjektu, se v jejích básních formuje od sloky ke sloce, někdy od verše k verši. Tato nejednoznačnost se netýká jen rodu, jde i o číslo, hru s dvojným významem slov či o dvojnásobné syntaktické struktury, nás ovšem v tomto příspěvku zajímá právě „genderová identita“ jak promlouvajících subjektů, tak zobrazovaných objektů – při četbě odborné „plathovské“ literatury je možno si povšimnout, jak se liší i interpretace zasvěcených literárních kritiků a kritiček.

Je „The Applicant“ v názvu jedné z básní „žadatel“, nebo „žadatelka“? A „The Rival“ v titulu další básně je „sokem“, či „sokyní“? Je báseň „The Munich Mannequins“ o mnichovských manekýnech (interpretace Jana Zábrany), nebo o manekýnkách (interpretace Susan Bassnettové)?

Typologický charakter angličtiny umožňuje, na rozdíl od češtiny, mnohem větší míru ambivalence v otázce gramatické kategorie rodu (Dušková 1994: 82–87). Zatímco čeština musí většinou mužský či ženský rod inherentně vyjádřit (sufixem) již při použití substantiva, anglická substantiva označující živé osoby bývají ve většině případů obourodá. Často jediným signálem, který specifikuje básnický subjekt či objekty básně z hlediska jejich rodu, jsou v angličtině osobní a přivlastňovací zájmena. Právě ta však Plathová z definitivních verzí textu mnohdy odstraňuje (Rose 1992: kpt. 6), a nejdůležitějším vodítkem pro konstituování ženské nebo mužské identity v textu se tak pro čtenáře stává báseň jako celek, resp. intertextové posuny uvnitř textu, ale spolupůsobí také „znalosti o světě“, představy o tom, co bývá spojováno s mužskou a co s ženskou identitou. Ne vždy se překladatel může nebo rozhodne rodové konkretizaci vyhnout a důsledky pro interpretaci básně jsou v tomto případě poměrně výrazné. Často jde o centrální téma básně, použité v názvu a průběžně strukturované v celém následujícím textu.

Pro svůj příspěvek jsem si zvolila k podrobnějšímu rozboru tři básně jako ilustrativní příklady – báseň, kde není v překladu zachována stejná míra rodové ambivalence (*The Applicant*), báseň, kde překladatel podle mého názoru volí jinou rodovou konkretizaci, než která je implikována v originálu (*The Munich Mannequins*), a do třetice báseň *Jilm*, kde můžeme porovnat tři v mnohém odlišné české překlady, přičemž všechny mají určitou oporu v originálu.

V básni *The Applicant* promlouvá od začátku až do konce jediný „hlas“, jediný mluvčí. Ze začátku není jasné, koho oslovuje a co nabízí, ani kdo je „žadatelem“ v titulu básně – teprve postupně, sloku od sloky, na základě řady obsahových indikátorů a narážek, se jako nejadekvátnější jeví to čtení, podle kterého „žadatelem“ je v tomto případě muž, shánějící vhodnou manželku, a mluvčím jakýsi pomyslný „prodavač“ či „dealer“, který značně agresivně nabízí své „zboží“. Toto vysvětlení uvedla i sama Plathová pro rozhlasový program BBC, kde měly být předčítány její básně. „V této básni je mluvčím výkonný a náročný pracovník, jakýsi super-prodavač. Chce si být jist, že žadatel o jeho úžasný produkt jej opravdu potřebuje a bude s ním správně zacházet.“ (Plath 1981: 293, vlastní překlad)

Této interpretaci odpovídá i překlad Jana Zábrany. Srovnáme-li podrobně originál a překlad, zjistíme, že český překlad nezachovává stejnou míru rodové ambivalence: jde nejen o český překlad názvu, v němž už je rod vyjádřen, ale také o první sloku. M. Scheibleová ve své studii *Derrida a Plathová* z roku 2000 (dostupné na stránkách uvedených v bibliografii) upozorňuje na to, že oslovovaná osoba, „žadatel“, kterou teprve v průběhu textu identifikujeme jako muže, potenciálního manžela, je v první sloce vylíčena jako defektní, odlidštěná umělá bytost, avšak výrazy „rubber breast or rubber crotch“, obzvláště jsou-li užity takto pohromadě, odkazují spíše na ženské tělo, zatímco překlad Jana Zábrany, snad proto, že již v názvu básně užil maskulinum, „maluje“ od začátku spíše robota mužského pohlaví:

Tak předně, jste náš člověk?

Máte

skleněné oko, falešný chrup nebo třeba berlu,

nějaký háček, někde malou svorku,

hrudníček z korku, gumu do rozkroku

pár štychů na důkaz, že něco chybí?

Proč tato nekonzistence, kterou překladatel nezachoval, ať již kvůli rýmu, či proto, že (každý) překlad je již konkretizací a interpretací? M. Scheibleová, jejíž studie vychází z poststrukturalismu a teorie dekonstrukce, se domnívá, že touto ambivalencí a posouváním genderové identity v básni Plathová zpochybňuje binární opozici maskulinní – femininní, a také tím naznačuje, že „mužská“ identita je společenský konstrukt, a tak ji žadatel plně získává až tehdy, když si natáhne černý obleček – „black and stiff, but not a bad fit“.

I v další básni, u které se zastavíme, se překladatel (opět Jan Zábrana) musí rozhodnout pro rodovou konkretizaci již v názvu – jde o báseň *The Munich Mannequins*. Podle slovníků může slovo *mannequin* označovat jak muže, tak ženu, jako většina anglických substantiv označujících osoby. Susan Bassnettová se ve své monografii *Sylvia Plath* zmiňuje i o této básni – podle ní (je o dokonalých sterilních ženách, modelkách, manekýnkách apod.) jsem si její obsah vizualizovala a konkretizovala i já, takže mě překvapilo, když jsem uviděla báseň v Zábranově překladu pod názvem *Mnichovští manekýni*. V originálu sice není jejich mužská nebo ženská identita explicitně vyjádřena, avšak domnívám se, že řada obsahových indikátorů odkazuje v tomto případě na ženy. Báseň začíná jedním z nejcitovanějších úvodních veršů Sylvie Plathové: *Dokonalost je strašná, nemůže mít děti*. Tento verš se vztahuje k ženám, ženskému tělu, stejně tak jako následující tři sloky (obraz dělohy, menstruace – u Plathové častá metafora). Je pravda, že obraz lidí, který z veršů získáváme, je (podobně jako v předchozí básni) stylizovaný, odlidštěný, bezpohlavní:

Naked and bald in their furs,

Orange lollies on silver sticks

Pro ženy hovoří obraz kožešin, kožichů. Zdánlivě proti působí přídavné jméno *bald*, plešatý, ovšem nikoli v kontextu poezie Sylvie Plathové. Ve sbírce *Ariel* i v některých dřívějších básních se objevuje „divoká a holá múza“, ať již jsou to *Znepokojivé múzy* v básni inspirované obrazem italského malíře Giorgia di Chirica, nebo měsíc, luna, která je v poezii Sylvie Plathové (a v anglosaské poezii obecně) ženskou entitou. Pro Plathovou je jedním z centrálních symbolů a bere na sebe podobu matky, sokyně, básnířčiny osobní kruté a nelítostné múzy. Jan Zábrana si toho jako překladatel všech 44 básní ze sbírky *Ariel* musel být vědom, v ostatních básních převáděl *bald* adjektivy „holá, lysá“. Proč se tedy v tomto případě rozhodl přiřknout popisovaným osobám mužskou identitu? Šlo o podvědomou volbu, nebo vědomé rozhodnutí?

Třetím zajímavým příkladem je pro nás v tomto ohledu báseň *Jilm* (v Zábranově překladu *Jilm mluví*), neboť zde hrají svou roli také systémové rozdíly mezi angličtinou a

češtinou v básnické personifikaci neživotných entit (Dušková 1994: 87). *Jilm* je také jediná báseň Sylvie Plathové, kterou máme k dispozici ve třech překladech, a to v překladu Jiřiny Haukové (1974), Jana Zábrany (1984) a Tomáše Hrácha (2001).

V anglickém originálu je hned v první řádce *jilm* personifikován jako *ona (she)*. Český ekvivalent anglického *elm* je však rodu mužského, a všichni tři překladatelé v první sloce udržují kontinuitu s gramatickým rodem tohoto obrazu v češtině a v minulém přičestí používají mužský rod: *I have been there – já tam byl*. Jan Zábrana i Tomáš Hrách pak udržují mužskou identitu promlouvajícího *jilmu* ještě v 5. sloce: *Protrpěl jsem ukrutnost západů slunce. Nebo jsem ho snad polapil. (J.Z.); Přežil jsem zrůdnost soumraků. (T.H.)*. V překladu Jiřiny Haukové však již v 5. sloce dochází k obratu a až do konce básně promlouvá ženský subjekt: *Protrpěla jsem ukrutnost západů slunce. Či jsem ho snad chytila? Jsem zděšena touto temnou věcí, která spí ve mně. Jsem neschopna dozvědět se víc*. Dochází zde sice k určitému rozporu s první slokou básně a text méně zřetelně odkazuje na *jilm*, avšak tím, že je použit ženský rod, se zmenšuje odstup mezi vypovídajícím stromem a autorským subjektem, a je posílána stylizace promluvy *jilmu* jako osobní zповědi (mnohé obrazy básně mají autobiografický charakter a odkazují k léčbě elektrošoky či zklamání v lásce). Jan Zábrana udržuje mužskou identitu *jilmu* důsledně až do konce básně, v případě Tomáše Hrácha můžeme uvažovat o tom, že od 5. sloky dále volí záměrně takové konstrukce, které rod explicitně nevyjadřují: *Anebo ji mám v rukou. Ted' už se nedokážu nic víc dozvědět*.

Když vstupuje na scénu v 7. sloce básně luna, velice důležitá dominanta obraznosti v díle Sylvie Plathové, personifikována vždy jako žena, často jako matka (a ženské kvality, asociace s těhotenstvím či neplodností si uchovává i v jiných básních), mají překladatelé do češtiny možnost rozhodnout se buď pro neutrálnější výraz „měsíc“, nebo pro poetismus „luna“. Jan Zábrana i Tomáš Hrách volí výraz „luna“, a zachovávají tak ženskou personifikaci, Jiřina Hauková volí výraz „měsíc“, přesto, že následující spojení (*sám*) *neploďný* působí mnohem příznakověji ve spojení s mužským rodem než se ženským. V 8. sloce básně je tak věta *Or perhaps I have caught her* personifikována Janem Zábranou a Jiřinou Haukovou zcela protikladně: *Nebo jsem snad já polapil ji. (J.Z.) x Či jsem ho snad chytila? (J.H.)* Hraje zde snad svou roli i to, že překladatel či překladatelka mají tendenci podvědomě promítat svou identitu (tedy i mužskou či ženskou) do aktivního subjektu básně? Domnívám se, že i to by mohl být jeden z faktorů ovlivňujících konkretizaci básní při překladu, ovšem svou roli zde bezesporu hrají i další faktory – jazykové, ohled na domácí básnickou tradici, popřípadě i náhodná volba českého ekvivalentu.

Posunem vůči originálu, ve kterém vstupují do kontaktu dvě ženské entity, jsou ovšem obě tato řešení.

Máme-li na základě srovnání těchto překladů dojít k nějakému obecnějšímu závěru, formulovala bych jej tak, že překladatelé sice nemohou vždy zachovat stejnou míru ambivalence, která je obsažena v originálu, avšak systémové rozdíly mezi angličtinou a češtinou nejsou jediným faktorem. Rozhodne-li se překladatel(ka) pro určitou rodovou konkretizaci na místě, na kterém se jí při zachování sémantického invariantu nelze vyhnout, vidíme, že jí pak často „pronáší“ celou básní nebo její podstatnou částí a explicitně ji vyjadřuje i tam, kde to již není bezpodmínečně nutné (viz řešení Jana Zábrany a Jiřiny Haukové). Mohli bychom uvažovat o tom, že pohlaví překladatele hraje určitou roli při identifikaci s aktivním subjektem básně – pro muže je snadnější (přirozenější?) udržet mužskou identitu *jilmu*, zpovídajícího se subjektu, třebaže je v rozporu s originálem.

Proměně „genderových identit“ v poezii Sylvie Plathové je mnohem větší pozornost věnována v její zdrojové (anglo-americké) kultuře, kde v 70. letech značnou roli při její recepci sehrál vývoj feministického hnutí a feministická literární kritika. Současné plathovské studie většinou odmítají zjednodušující nálepkou Plathové jako „ikony feminismu“ a „oběti

patriarchální společnosti“. Nicméně díky roli, kterou se hrála Plathová pro feministickou literární kritiku (a feministická literární kritika pro ni), jsou čtenáři ve zdrojové kultuře k těmto aspektům její poezie vnímavější.

V českém prostředí je Sylvie Plathová jako básnička především Plathovou v Zábranově podání. Teprve výbor *Noční tance* v roce 2001 povážlivěji narušil jeho „monopol“ jako překladatele poezie této autorky.

Zábranův překlad sbírky *Ariel* představuje bezesporu autonomní a suverénní přebásnění poezie Sylvie Plathové, v němž je důkladná pozornost věnována jak zvukové, tak sémantické stránce originálu. Ovšem jako u každého překladu, i zde dochází ke ztrátám a posunům, ke konkretizacím i interpretacím. Je proto škoda, že zatím máme k dispozici tak málo dalších překladů poezie Sylvie Plathové, které by byly těm Zábranovým důstojnou konkurencí. Faktor „genderu“ v překladu je jistě jen jedním z mnoha, existenciální poezie Plathové oslovuje své čtenáře bez ohledu na pohlaví (stejně jako u mnohých jiných bez ohledu na pohlaví vzbuzuje nesouhlasné reakce). Přesto srovnání tří překladů básně *Jilm* (jakkoli je textový vzorek krátký) naznačuje, že by při interpretaci a konkretizaci její poezie mohl i tento faktor sehrát svou roli – a jednalo by se jistě o zajímavé srovnání, kdyby takovou důstojnou konkurencí Janu Zábranovi (z hlediska kvality i kvantity) byla překladatelka.

Literatura:

Bassnett, S. (1993). *Sylvia Plath*. MacMillan.

Dušková, L. a kol. (1994). *Mluvnice současné angličtiny na pozadí češtiny*. Praha: Academia.

Kendall, T. (2001). *Sylvia Plath: A Critical Study*. London: Faber and Faber.

Plath, S. (1981). *The Collected Poems*. Ed. by T. Hughes. London: Faber and Faber.

Plath, S. (1985). *The Journals of Sylvia Plath*. New York: Ballantine Book.

Plathová, S. (1974). *Mlčení užaslých duší. (Vybrané básně)*. In: *Světová literatura, 1974*, roč.19, s. 214–222. Přeložila J. Hauková.

Plathová, S. (1984). *Ariel*. Praha: Mladá fronta. Přeložil Jan Zábrana. 2. vyd. Brno: Jota 1997.

Plathová, S. (1997). *Deníky Sylvie Plathové*. Brno: Jota. Přeložila V. Oaklandová.

Plathová, S. (2001). *Noční tance*. Praha: Argo. Přeložili T. Hrách, E. Klimentová, Z. Šťastná a J. Zábrana.

Rose, J. (1992). *The Haunting of Sylvia Plath*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Scheible, M. (2000). *Derrida and Plath*. Claremont Graduate University. Dostupné na: www.grad.cgu.edu/scheible/webpage/Plath.htm

Wagner, L. (1984). *Critical Essays on Sylvia Plath*. Boston: G. K. Hall.

Zábrana, J. (1989). *Potkat básníka*. Praha: Odeon.

Zábrana, J. (1993). *Celý život I, II (Výbor z deníků)*. Praha: TORST.