

Der Einfluss des Verhältnisses zwischen kulturellem Zentrum und Peripherie auf Übersetzungen aus dem Französischen. Das Beispiel Quebec

Petr Kyloušek

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 Québecu. Závěry se pokusíme aplikovat na strategii překladu textu Michela Tremblaye *Sainte Carmen de la Main* (1976).

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 periférii 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.

Tři fáze deperiferizace Québecu 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 obrátů 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.

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*

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.*“

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 diferenciací směrem k partikularismu se ovšem střetává s požadavkem univerzality (který Camille Roy neopomíná), 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 výstupu 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. Opomíná, 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 územím, 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*), „Očistíme svůj jazyk“ (*Épurons notre langue*), „Řekněte správně francouzsky“ (*Dites en bon français*), „Mluvme lépe“ (*Parlons mieux*), „Sřezme 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 sněť“ (*informe, désarticulé, boiteux, anémique, corrompu, abâtardi, gangréné*), je označován jako „hatmatilka, hantýrka, kanadština, 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

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.

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.

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 specifčnosti, 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 reformy 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, vyzývá 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 Quebecu (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 periférii. 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 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

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

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.

Posudme 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.

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 Beef : ... 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 Beef : 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 Beef : C'tait beau!

Choeur I : Chus resté 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 minutes 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 ohňová koule.
Chór II : Krev.
Chór I et II : Rudá krev.
Sandra : Vobyčejně na sebe nechává slunce čekat...
Rose Beef : ... celou věčnost, než se ukáže, vobyčejně...
Sandra et Rose Beef : ... Kolikrát se musím pořád vohlížet ke konci ulice, než se na nebi ukáže nějaký znamení...
Sandra : Ale tohle ráno vyšlo...
Chórs I et II : ... jakoby z ničeho nic!
Rose Beef : A nebylo tam ani nějaký 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 Beef : 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 rádně 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 : Fachčít 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!

Závěr

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.