

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav translatologie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Zuzana Šťastná

François Mauriac v českých překladech

François Mauriac in Czech Translations

Vedoucí práce: PhDr. Jovanka Šotolová, Ph.D.

Rok předložení práce: 2021

Poděkování

Ráda bych poděkovala PhDr. Jovance Šotolové, Ph.D. za přijetí tématu k diplomové práci, za její vedení, konzultace a cenné odborné rady a připomínky. Děkuji také svým rodičům a Bc. Václavovi Koutnému za neochvějnou podporu po celou dobu studia.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 24. 3. 2021

Bc. Zuzana Šťastná

Abstrakt a klíčová slova

Název diplomové práce

François Mauriac v českých překladech

Abstrakt česky

Předmětem práce je česká recepce díla francouzského autora Françoise Mauriaca. Přináší přehled všech knižních vydání přeložených próz a věnuje se jak epitextu, tak peritextu (Genette, 1987) těchto edičních počinů. Práce posuzuje proměny české kritické reflexe v průběhu celého století. V druhé části je zařazena translatologická analýza románu *Thérèse Desqueyroux* (1927) a jeho dvou překladů do češtiny, jež vyústí ve stanovisko k možnému novému vydání rozebíraného překladu, tj. doporučení k případné reedici, popis nutných redakčních změn, popřípadě návrh pořízení nového tzv. generačního překladu.

Klíčová slova

François Mauriac, české překlady, česká recepce, translatologická analýza, Thérèse Desqueyroux

Abstract and key words

Title of the diploma thesis

François Mauriac in Czech Translations

Abstract

The subject of the thesis is the Czech reception of works by French author François Mauriac. Providing a complete overview of prose translations, the thesis analyses the development of Czech critical reflection over the course of a century, focusing on both the epitext and peritext (Genette, 1987) of the editions. The second part of the thesis consists of a translational analysis of the 1927 novel *Thérèse Desqueyroux* and two Czech translations, resulting in a verdict regarding the possible publication of a new edition of the translation analysed, i.e. re-edition recommendations, the description of necessary editorial changes, or a proposal for a new “generational” translation.

Key words

François Mauriac, Czech translations, Czech reception, translational analysis, Thérèse Desqueyroux

Obsah

1. Úvod	8
2. François Mauriac a jeho dílo	11
2.1. Životopis.....	11
2.2. Dobový kontext	16
2.3. Katolický romanopisec.....	17
2.4. Románový svět a hrdinové	19
2.5. Role přírody	20
2.6. Poetika.....	21
3. Česká recepce	23
3.1. Období 1910–1925	26
3.2. Období 1926–1930	27
3.3. Období 1931–1945	31
3.4. Období 1946–1959	36
3.5. Období 1960–1969	39
3.6. Období 1970–1989	42
3.7. Období 1990–2020	46
3.8. Nový překlad <i>Života Ježíšova</i>	53
3.9. Hodnocení čtenářů na portálu Databáze knih	56
3.10. Shrnutí	59
4. Román <i>Thérèse Desqueyroux</i>	60
4.1. Geneze	60
4.2. Podrobný děj	61
4.3. Postava Terezy	66
5. Translatologická analýza románu <i>Thérèse Desqueyroux</i> a jeho překladů do češtiny	68
5.1. Různé typy řečí	71
5.2. Změny interpunkce	73
5.3. Charakteristika postav	75
5.4. Změna slovesného času.....	80
5.5. Překlad idiomů a frazémů.....	84
5.6. Překlad reálií	87
5.7. Adice a omise.....	95
5.8. Překlad obrazných vyjádření	98
5.9. Intelektualizace.....	103
5.10. Jiné stylistické a významové posuny.....	107

5.11. Používání výrazů cizího původu	112
5.12. Další specifika Paličkova překladu	118
5.12.1. Opakování a paralelismus	118
5.12.2. Eufemizace	120
5.13. Shrnutí	123
6. Závěr	126
7. Bibliografie	129
8. Seznam příloh	133

1. Úvod

Romanopisec, esejista, básník a dramatik François Mauriac (1885–1970) se řadí k nemnoha francouzským spisovatelům, kteří se v edičních plánech českých nakladatelů objevují průběžně po celá desetiletí. Jeho život a dílo také odráží – a názorně zobrazuje – historické, politické, literární a kulturní peripetie francouzských dějin. Mauriac bývá primárně označován za „katolického autora“, jeho dílem však jak po tematické, tak po stylistické stránce prosakují novátorské tendence. Vyznačuje se osobitou poetikou a zaměřením na kontroverzní problematiku nejen náboženského charakteru, ale především morálního přesahu lidského chování a jednání. Bez zajímavosti není ani jeho role aktivní osobnosti na francouzské kulturní a politické scéně, popř. označení za jednoho z „duchovních otců“ hnutí husarů. Mauriac byl laureátem Nobelovy ceny (1952), nositelem Velké ceny Francouzské akademie (1926) a jedním z „nesmrtelných“, tedy členem Francouzské akademie.

Podobně plasticky se jeví i příběh české recepce: ačkoli se v letech 1926–1989 objevují téměř dvě desítky knižních vydání jeho próz, po roce 1989 jsou na knižní trh uvedeny čtyři další tituly v nových překladech. Mauriac byl na českou literární scénu poprvé uveden v roce 1926 a největší popularity se mu dostalo právě v meziválečném období. S ohledem na zaměření jeho próz a zejména na politickou angažovanost však nepřekvapí zvýšená pozornost k jeho osobě v letech těsně po druhé světové válce. Zájem českých nakladatelů o dílo tohoto romanopisce nicméně neupadá ani v exponovaných letech šedesátých, přičemž několik překladů vychází i v 70. a 80. letech, kdy u nás bylo vydávání francouzské literatury výrazně utlumeno. Pod překlady jednotlivých děl je podepsáno několik výrazných osobností, mezi nimi Jaroslav Zaorálek, Josef Heyduk a Kazimír Gajdoš.

V první části této teoreticko-empirické práce se zaměřením na kritiku překladu a recepci se budeme zabývat osobností Françoise Mauriaca a jeho dílem. Krátce pohovoříme o životě autora a zasadíme jeho tvorbu do dobového kontextu. Dále se budeme snažit vystihnout tematiku a poetiku jeho prozaického díla, popíšeme autorův specifický románový svět a archetypy hrdinů, kteří v něm vystupují.

V druhé, syntetické části práce podáme na základě údajů z knihovnických katalogů přehled všech knižních vydání Mauriacových děl. Předmětem našeho zkoumání budou pouze překlady do češtiny, nikoli do slovenštiny. Naším záměrem je zrekonstruovat historii vydávání Mauriacovy tvorby a recepci jeho prozaického díla v českém kulturním prostředí. Pokusíme se rovněž vysvětlit souvislosti s dobovou nakladatelskou politikou. Informace doplníme rešerší dobových dokumentů: budeme vycházet z dobových recenzních materiálů, předmluv a doslovů ke knižním vydáním, novinových článků a odborných studií. Jasně rozdělíme epitext a paratext (terminologie G. Genette, 1987). Cílem této práce je zhodnotit „celkový obraz“ Françoise Mauriaca v českém prostředí a odpovědět na otázku, zda česká překladová produkce jeho dílo prezentuje dostatečně. Pozornost bude kladena i na situaci po roce 1989 a na autorovo místo v soudobém literárním kánonu.

Ve třetí části práce provedeme translatologickou analýzu románu *Thérèse Desqueyroux*, jenž ve francouzském originálu vyšel v roce 1927, a jeho překladů do češtiny. Román byl na český trh uveden celkem třikrát, poprvé již v roce 1929 v překladu Quida Paličky a poté v letech 1972 a 1980 v překladu Josefa Heyduka. Na tomto místě je nutno zmínit, že českými překlady uvedeného románu se zabývá již diplomová práce Mgr. Gabriely Kučerové z roku 2009 *L'analyse stylistique des traductions en tchèque de «Thérèse Desqueyroux»*, jež vznikla na Masarykově univerzitě. Autorka však pojímá danou problematiku ze zcela odlišného úhlu. Nejdříve se zabývá fenoménem překladu z obecného hlediska, poté popisuje různé překladatelské postupy (výpůjčka, kalk, transpozice apod.), k nimž se překladatelé uchýlili, a na nich ilustruje lingvistické rozdíly mezi francouzštinou a češtinou. Překlady porovnává výhradně z morfosyntaktického a lexikálního hlediska. Příslušné kapitoly této práce budou pojednávat právě o tom, co v textu Kučerové zmíněno není. Popíšeme genezi románu, zasadíme jej do dobového kontextu, podchytíme jeho recepci v české kultuře, provedeme podrobnou analýzu zdrojového textu, charakterizujeme specifickou autorovu poetiku a identifikujeme překladatelské problémy. Provedeme kvalitativní analýzu jednotlivých překladů a zaměříme se přitom na ty aspekty, které získáme analýzou originálu a vyhodnotíme je jako stěžejní. Následně budeme srovnávat jednotlivá překladatelská řešení. Postupovat budeme jak metodou objektivní (se zaměřením

na lexikální a stylistické jevy), tak subjektivní (zejména při interpretaci významově složitějších pasáží). Okomentujeme míru zachování stylistického i sémantického obsahu, přičemž kritéria hodnocení budou stanovena s přihlédnutím k dobové překladatelské normě. Náš přístup k translatologické analýze bude diachronní. V další fázi výzkumu synteticky zhodnotíme poznatky získané analýzou a pokusíme se vyzdvihnout odlišnosti mezi překladatelskou metodou jednotlivých překladatelů a jejich postojem k práci. V závěru posoudíme funkčnost překladů. Analýza vyústí ve stanovisko k případnému novému vydání existujícího překladu nebo pořízení nového.

Při práci budeme využívat výzkumné metody kvantitativní (historie vydávání tvorby, počet přeložených publikací z celkového počtu napsaných děl apod.) i kvalitativní (hodnocení překladů).

2. François Mauriac a jeho dílo

2.1. Životopis

François Mauriac (11. října 1885 – 1. září 1970) byl francouzský romanopisec, dramatik, básník, esejista a novinář. Zpravidla bývá řazen mezi spisovatele katolického směru; není pochyb o tom, že katolická víra je s jeho životem i dílem neoddělitelně spjata. Narodil se v jihofrancouzském městě Bordeaux do velmi zámožné a konzervativní rodiny. Prostředí, v němž vyrůstal, mělo na Mauriacovu tvorbu zásadní vliv: mohli bychom říci, že všechny jeho romány jsou prostoupeny náladou umělcova mládí. Pozadí, ba i celkovou atmosféru próz tvoří písečné landy, borovicové háje, osamělé domy a slatiny, na nichž žijí svůj prázdný a citově vyprahlý život hrdinové z řad „černých andělů“; mnozí inspirovaní lidmi, s nimiž se spisovatel v dětství stýkal (Felix 1989, s. 229). Velmi záhy přichází o otce, a tak se o něj spolu se čtyřmi sourozenci stará sama matka, nesmírně zbožná, až bigotní křesťanka mající sklony k náboženskému formalismu. Jeho dětství je poznamenáno striktní, dogmatickou výchovou a smyslem pro tradici (Barré 2009, s. 47–48). Křesťanství paní Mauriacové bylo vírou bez lásky, vírou bezpečí a dobrého svědomí založenou na zákazech a příkazech, jež se přenášely z generace na generaci a které člověk musel svědomitě dodržovat, chtěl-li být spasen (Barré 2010, s. 40). Mauriac sice jednou provždy přijal náboženství, jež mu bylo vštípeno v mládí, znamenalo pro něj (především v první polovině života) však také zdroj bolestného trápení. Svědčí o tom několik publikací, např. raná autobiografická próza *L'Enfant chargé de chaînes* (1913), v níž se zabývá odvěkým konfliktem mezi tělem a duší, či kontroverzní soubor tří esejů *Souffrances et bonheur du chrétien* (1931), ve kterém zaznívá často citovaná věta „Nikdo netrpěl víc než já za to, že věřím, že náležím k církvi...“, od níž se však později distancoval, jak uvidíme dále (Mauriac 1994, s. 7).

Po maturitě vystudoval na univerzitě v Bordeaux literaturu a poté se přestěhoval do Paříže, kde začal studovat archivnictví na prestižní École des Chartes. Studia nicméně zanechává, po několika měsících se rozhodne ze školy odejít a naplno se věnovat literatuře. Záhy, již v roce 1909, mu vychází první sbírka veršů s titulem *Les Mains jointes*. Povšimne si jí Maurice Barrès, v té době na vrcholu

slávy, a jeho příznivá kritika v deníku *Écho de Paris* přispěje k Mauriacovu úspěšnému vstupu do literatury (Barré 2009, s. 154). Brzy navazuje styky s takovými osobnostmi, jako byli André Gide, Marcel Proust nebo Jean Cocteau. Pokračuje v psaní básní a v roce 1911 publikuje druhou sbírku, *Adieu à l'adolescence*. Poté se jeho pozornost přesouvá spíše k próze, v roce 1913 vydává již zmíněný román *L'Enfant chargé de chaînes*, v němž reflektuje svou vlastní spirituální krizi. Kniha popisuje rozpolcenost mladého muže, který nedokáže spojit čistotu duše s tělesností, zmítá se v pochybách a marně hledá odpověď na palčivé otázky. Tento konflikt mezi duchovním zaměřením a tělesnými potřebami člověka, mezi touhou a odpovědností, mezi rozumem a city se stane ústřední problematikou mnoha Mauriacových děl, přestože na něj později bude autor nahlížet z jiné, hlubší perspektivy.

V roce 1913 se žení s Irène Lafontovou, dcerou bankéře. Narodí se jim celkem čtyři děti a jejich rodinný život je na první pohled poklidný a šťastný, nedotčený finančními problémy či citovými dramaty. Tuto možná příliš zidealizovanou představu však v roce 2009 rozbil spisovatel a historik Jean-Luc Barré, který vydal obsáhlou dvoudílnou biografii *François Mauriac - Biographie intime*. Vznáší v ní hypotézu, podle níž byl Mauriac homosexuál. Celý život se tím prý velmi trápil, svou orientaci skrýval a udržoval velké množství platonických vztahů. Barré svou teorii podkládá četnými důkazy z autorovy osobní korespondence. Zmíněná biografie obdržela mnoho ocenění, mezi nimi i Prix de la Biographie de l'Académie française. Podobné hypotézy však nejsou předmětem této práce – vycházíme z toho, že osobní život spisovatele lze od analýzy jeho tvorby oddělit.

Během první světové války je Mauriacův zdravotní stav překážkou pro odvedení na frontu, spisovatel se proto rozhodne působit jako dobrovolník ve zdravotní službě. Ve dvacátých letech zažívá první výraznější úspěch s románem *Le Baiser au lépreux* (1922) a získává ohlas u širšího čtenářského publika. Hlavní hrdinka Noémi prožívá vnitřní drama vycházející z již zmíněného křesťanského dualismu: mladá žena touží jako správná křesťanka plnit manželské povinnosti, nedokáže ale překonat odpor ke svému nemocnému a fyzicky nepřitažlivému muži, ten si to uvědomuje a její polibky z lítosti jej mučí. Manžel brzy umírá a po jeho smrti se mladá vdova již neprovdá, volí cestu odříkání a po zbytek života

pečuje o tchána. Kromě tradičního tématu hříchu, odpovědnosti a vykoupení se v Mauriacových románech často objevují dramaticky vyhocené rodinné situace. Například v románu *Genitrix* (1923) vystupuje panovačná matka, která slepě miluje svého syna, nenávidí svou snachu a rozhodne se ji zničit. V boji mezi generacemi nakonec zvítězí syn, ale za cenu smrti manželky, je to tedy vítězství Pyrrhovo. Knihou s obdobným tématem, tedy zobrazením pokřivených rodinných vztahů, je i román *Le Désert de l'amour* (1925), ve kterém usilují otec i syn o tutéž ženu. Mauriac za něj obdržel Velkou cenu Francouzské akademie. Následoval příběh *Thérèse Desqueyroux* (1927), ve své době označený za historicky nejlepší francouzský román. Byl nadšeně přijat čtenáři i odborníky, ale odmítán ze strany konzervativních katolických kritiků. Pojednává o ženě, jež je povrchností svého okolí a vlastními rozpory v duši dohnána k pokusu o vraždu manžela. Její zločin byl pro zachování rodinné cti před veřejností utajen, ztrestá ji však vlastní rodina, jejímuž soudu se podrobuje. Postava Terezy se posléze objevuje ještě ve dvou novelách *Thérèse à l'hôtel* a *Thérèse chez le docteur*, které byly napsány v roce 1933, ale vyšly až společně o několik let později v souboru *Plongées* (1938). Sérii zakončuje román *La Fin de la nuit* (1935), v němž se těžce nemocná hrdinka vrací se svolením manžela z Paříže do rodinného domu v Argelouse a tam umírá, konečně smířena s Bohem. Její mírumilovná smrt je popisována jako rozbřesk po temné, neprůhledné noci. Ke konci dvacátých let vydal François Mauriac ještě román *Le Nœud de vipères* (1932), považovaný za jeho vrcholné dílo, ve kterém sobecký advokát pochopí, že si ho žena vzala z vypočítavosti a ve skutečnosti ho nemiluje, ale postupně si uvědomuje i vlastní chyby a zjistí, že v životě nejde jen o peníze a hromadění majetku. Touží po milosrdenství a na smrtelné posteli nalézá útěchu ve víře v Boha.

Na přelomu dvacátých a třicátých let dosáhla Mauriacova spirituální krize vrcholu. Publikuje již zmíněný esej *Souffrances du chrétien*, z něhož jako by místy vyplývalo, že spisovateli nezbývá než se své víry vzdát. Spis rozrušil Mauriacova přítele Charlese du Bos natolik, že se rozhodl jednat a domluvil společné setkání s abbém Jeanem-Pierrem Altermannem, který kdysi pomohl i jemu. Setkání proběhlo 13. listopadu 1928 a již o dva týdny později Mauriac píše v osobní

korespondenci, že se stal zázrak a on konvertoval.¹ Svůj kontroverzní esej již v této době zavrhuje.² V březnu 1929 vychází *Bonheur du chrétien*, jakási obranná reakce na předchozí text. Pod vlivem abbého Altermanna se Mauriac v únoru 1929 rozhoduje založit křesťanskou revui *Vigile* s cílem shromáždit kolem sebe čerstvé konvertity a celkově podpořit „obnovu“ křesťanské myšlenky. Periodikum vycházelo čtvrtletně v období let 1930–1933 (Barré 2008, s. 430). Palčivé otázky týkající se víry však Mauriaca do konce života trápit nepřestaly, třebaže s o mnoho menší intenzitou.

Počátkem třicátých let Mauriac vážně onemocněl rakovinou hrtanu a přišel o jednu z hlasivek, což způsobilo jeho typicky drsný, skřípavý hlas. V této době byl romanopisec téměř jednohlasně přijat do Francouzské akademie. Kromě psaní románů se věnoval rovněž novinářině, přispíval do deníku *Figaro* a upozorňoval na hrozbu nastupujícího fašismu. Ve třicátých letech psal také divadelní dramata, která byla s poměrně velkým úspěchem uváděna v Comédie Française. Umělecky nejhodnotnější z nich, hra *Asmodée* (1938), byla dokonce záhy po uvedení v Paříži přeložena do češtiny a poprvé inscenována 12. ledna 1939 pod názvem *Našeptavač* v Komorním divadle v Praze (viz kapitola 3.3.). Mauriacova dramata nicméně nedosahovala popularity ani kvality jeho románů a brzy od jejich tvorby upustil.

V roce 1941 vychází román *La Pharisienne*, v němž autor opět kritizuje náboženské pokrytectví: hrdinka Brigitte puntičkářsky dodržuje církevní předpisy a je zahleděna do vlastní dobroty, ve skutečnosti ale všem okolo sebe ubližuje. Cílem spisovatele nebylo prostřednictvím knihy kritizovat společnost, nýbrž odhalit (často skrytou a nevědomou) nízkost a pokrytectví jednotlivých postav. Také Brigitte se posléze objevuje i v dalších románech, např. v *L'Agneau* (1954), což může evokovat „balzakovskou“ tendenci používání týchž postav.

Během druhé světové války se Mauriac zapojuje do odboje a pod pseudonymem Forez tajně vydává válečný deník *Le Cahier noir*, emblematické dílo francouzské odbojové literatury. V padesátých letech se stává vůdčí osobností literární skupiny sdružené okolo revue *La Table Ronde*, jež byla vytvořena jako protiváha k periodiku

¹ „C'est bien simple, je suis converti... N'en parlez pas. J'ai été miraculé, à la lettre, sans rien faire que de ne pas dire non...“ (Barré 2008, s. 421–423)

² „Souffrances du chrétien ! Ce sont les pages d'un pauvre homme, indigne de la vérité q'il possède malgré lui et qui veut se persuader qu'elle est impraticable, pour qu'il ne la pratique pas. Bien des âmes en ont été troublées. Et moi-même...“ (Barré 2008, s. 424)

Les Temps Modernes J. P. Sartra a jejímž záměrem bylo prolomit jeho literární monopol (Kyloušek 2002, s. 71). Snaží se rehabilitovat umělecké poslání literatury a umožnit publikování i těm spisovatelům, kteří byli zasaženi poválečnými čistkami (např. Jean Cocteau nebo Jean Giono). V době, kdy probíhaly soudní procesy s kolaboranty, orodoval François Mauriac proti trestům smrti (např. Henriho Bérauda, Roberta Brasillacha a mnoha dalších) a inicioval petiční akce (Kyloušek 2002, s. 35). Satirický týdeník *Le Canard enchaîné* mu dokonce přezdíval „svatý František ze soudní síně“.³

V poválečné době se společně s Bernanosem a Malrauxem stává jedním ze tří „otců“ literárního hnutí husarů. Shromáždil kolem sebe mladé spisovatele, jako byli například Jacques Laurent, Roger Nimier či Antoine Blondin, a otevřel jim cestu do revue *La Table Ronde*. Postupně s tím, jak se husaři formovali do pevnějšího hnutí a získávali více vlivu, se jejich vztah k Mauriacovi problematizoval, což souviselo i s jejich měnícím se postojem ke gaullismu. Situace vyústila dokonce v soudní spor (Kyloušek 2002, s. 51), důsledek zveřejnění Laurentova pamfletu *Mauriac sous de Gaulle* (1964), který byl reakcí na Mauriacův rozsáhlý esej věnovaný generálovi a zveřejněný téhož roku. Mauriac byl věrným příznivcem Charlese De Gaulla, proti jehož vládě se husaři v šedesátých letech vymezovali. Souhlasil s jeho protikoloniální politikou a veřejně vyjadřoval svůj nesouhlas s alžírskou válkou.

Od padesátých let se François Mauriac věnuje zejména publicistice a esejistice. Jeho týdně vydávané novinové sloupky, takzvané *Bloc-notes*, dosahují značné popularity. Nejdříve vycházejí v *La Table Ronde*, poté v týdeníku *L'Express* a později jsou publikovány knižně ve třech svazcích. Mauriac měl zásadní vliv na generaci své doby, vyjadřoval se k politickým, kulturním, filozofickým i náboženským aktualitám a hájil tradiční křesťanské pozice proti „módním vlivům“. Kritizoval Sartra, Robe-Grilleta a nový román. V šedesátých letech píše zejména vzpomínkovou prózu (např. *Journal*, 1935–1950; *Mémoires intérieures*, 1959 a *Nouveaux Mémoires intérieures*, 1965) a úvahy na rozličná témata. Na sklonku života se vrací k románové tvorbě a vydává autobiograficky laděný titul *Un adolescent d'autrefois* (1969).

³ Saint-François-des-Assises

V roce 1952 mu byla udělena Nobelova cena za literaturu za „pronikavý vhled do lidské duše a uměleckou intenzitu, s nimiž ve svých románech popisuje drama lidského života“.⁴ O šest let později se stal nositelem velkokříže Řádu čestné legie.

Během života vydal také velké množství esejů, a to jak o umělecké tvorbě (např. *Le Romancier et ses personnages*, 1933), tak o osobnostech, s nimiž se cítil duševně spřízněn, např. *La Vie de Jean Racine* (1928), *La Vie de Jésus* (1936), *Du côté de chez Proust* (1947) a jiné. Jeho dílo celkem čítá téměř sedmdesát titulů (viz Příloha č. 1). François Mauriac zemřel v Paříži 1. září 1970. K jeho odkazu se hlásí Association Européenne François Mauriac, společnost založená roku 1987, která se zabývá podporou autorů, vydáváním a studiem děl současné evropské literatury duchovního zaměření. Zmiňme rovněž organizaci Société Internationale des Études Mauriaciennes (SIEM), jež sdružuje badatele z celého světa. Její místopředsedkyní je i doc. Václava Bakešová působící na Masarykově univerzitě v Brně.

Společnost byla založena v roce 1992 a pod její záštitou (ve spolupráci s Université Bordeaux Montaigne, Centre François Mauriac de Malagar a dalšími výzkumnými středisky) je každým rokem pořádána mezinárodní konference na rozličná literární témata spojená s osobností Françoise Mauriaca. 26. ročník konference s názvem „Měl jsem něco na srdci. François Mauriac a jiní“ se konal v roce 2012 právě na půdě Masarykovy univerzity v Brně.⁵

2.2. Dobový kontext

Přestože katolicismus ve Francii utrpěl už v devatenáctém, ale zejména ve dvacátém století značné otřesy (odluka církve a státu v roce 1905, konfrontace s pozitivismem), nikdy nepřestal být vlivným ideologickým proudem. Tvorba katolické orientace představovala jeden z mnoha směrů francouzské meziválečné literatury. Bývá k ní zařazováno mnoho autorů, kromě Mauriaca například prozaik Georges Bernanos a dramatik Paul Claudel. Po první světové válce došlo i ve Francii

⁴ François Mauriac – Facts – NobelPrize.org. *The official website of the Nobel Prize* [online]. [cit. 24.2.2021]. Dostupné z: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1952/mauriac/facts/>

⁵ XXVIème COLLOQUE INTERNATIONAL FRANÇOIS MAURIAC. J'avais une parole à transmettre. François Mauriac et les autres

k proměně hodnot a tito spisovatelé se pokoušeli určit soudobou etiku návratem k základním tradičním ideálům. Jejich díla odrážejí krizi důvěry a pouštějí se do obtížné morální problematiky. Hledal se nový pohled na staré, zdánlivě věčné a neměnné pojmy. Po staletí hlásaná dogmata zklamala, svět se vyjevil jako krutý a brutální, zkušenosti ukázaly, že etické zásady nejsou uskutečňovány, ba jsou často přezírány těmi, kdo je hlásají. Katoličtí spisovatelé projevili snahu nalézt nová řešení či vyřešit etické konflikty. V žádném případě se však nejedná o autory nekriticky hlásající apologii křesťanství. Naopak, jejich díla analyzují rozpory, protiklady a zkušenosti víry a mají za cíl nabídnout něco každému, kdo vnímá propast mezi ideály a jejich uskutečňováním. Návrat ke katolicismu symbolizoval snahu najít východisko z chaosu. Spisovatelům tohoto proudu už nestačily hodnoty garantované společností, ve svých dílech vyjadřují strach z osamocení, snahu nalézt trvalé hodnoty, získat odpovědi na otázky lidského údělu a objevit vyšší smysl. V popředí se nachází jedinec a do lidských dramát jsou vnášeny metafyzické otázky – lpění na náboženství a víře mělo poukázat na vyšší dimenzi lidské existence.

2.3. Katolický romanopisec

Pohled české kritiky

O problematice tzv. katolického romanopisce bylo napsáno nespočet statí, a to nejen ve frankofonním prostředí. Základní polemiku tvořil vztah křesťanské víry a umění, tedy otázka, zdali může být člověk dobrým umělcem a zároveň pokorným křesťanem. Jako jeden z mnoha příkladů bychom mohli uvést článek „Torso François Mauriac“, jenž vyšel v roce 1934 v periodiku *Archa, revue pro katolickou literaturu*.⁶ Autor Vladimír Stupka zde například uvádí, že se „romanopisec ocital stále ve dvojitých ohních, ve dvojitých zásahů střel s té či oné strany, má být dobrým dělníkem určité umělecké formy a současně stoupencem nebo hlasatelem jistých idejí“. O jeho postavách píše, že „všichni jednají tak, že bychom jejich činy mohli přičísti na vrub patologickému nedostatku silné vůle a zdravé, svobodné rozvahy“. Táže se, jak psát o duševní problematice a morálce a zároveň se zajímat o soudobý život: „Ví a udrží se autor vždy v těch mezích, aby dával Bohu, co je

⁶ *Archa: revue pro katolickou kulturu*. Prostějov: Karel Dostál Lutínov, 1934, 22(2), s. 96–102.

božího, a umění, co je jeho majetkem a příkazem?“ (s. 97) Snaží se nastínit cestu, jakou by se Mauriac mohl a měl v budoucnosti ubírat. V závěru stati předkládá kritický pohled na autorovu tvorbu, vytýká mu, že před své postavy neustále klade nové a nové překážky, aby jim nezbylo nic jiného, než vzdát se vší námahy a odevzdat svůj život vůli boží (s. 101). Odpověď na to, jak uniknout z oněch zapeklitých situací, však podle autora textu Mauriac nenabízí.⁷

Zmiňme se také o článku „Současná francouzská literatura katolická“, jenž vyšel v roce 1929 v časopisu *Host* a v němž zaznívá: „právě poněvadž je katolíkem, zabývá se Mauriac ve svém díle tělem; této úzkostlivé starosti zaslouží si tělo od katolického umělce v té samé míře, v níž jest proti němu zápasiti“. Autor textu uznává jak Mauriacovo umění introspekce, tak dramatický spád jeho románů. Pojednává o tělesném hříchu a smyslůstnosti v románech a zamýšlí se nad tím, proč spisovatelovo dílo způsobuje nevoli jak u katolíků (ti v něm odsuzují myšlenky jansenismu), tak u nevěřících (ti jej vnímají jako svědectví o úpadku katolické morálky).⁸ Usuzuje, že jeho romány jsou tak přitažlivé právě díky napětí mezi autorovou touhou zůstat romanopiscem a zároveň se nezpronevěřit katolictví. Problematiku uzavírá slovy „román katolický zdařil se tedy jen napolo, když přece Mauriac je velkým romanopiscem jen proto, že není dobrým katolíkem“.

O několik let později, v roce 1938, zveřejňuje periodikum *Vlast'* obsáhlý článek „François Mauriac a problém katolického romanopisce“ z pera Dušana Zanka.⁹ Označuje jej za „prvního romanopisce moderní Francie“ (s. 105) a zabývá se zejména konfliktem těla a duše v jeho románech a přílišnou senzibilitou hrdinů. Cení si upřímnosti, s níž Mauriac pitvá rozličné vášně a odhaluje temné stránky lidského nitra, ale uvádí, že právě tato upřímnost přispívá k rozhořčení čtenářů. Dopodrobna pojednává rovněž o povaze Mauriacovy víry, přičemž cituje jak samotného romanopisce, tak názory několika francouzských kritiků (např. Edmonda Jaloux a Charlese du Bos), kteří se daným tématem zabývali. Závěrem popisuje Zanko na základě esejů *Souffrances du Chrétien, Dieu et Mammon a Bonheur du Chrétien* vývoj jeho katolictví a porovnává jej s „konverzí“ Jeana Racina, na niž

⁷ „Mauriac vždycky mlčí, jako by jej pojednou opustila odvaha, jako by se cítil bez sil, vyčerpán svou fikcí, nebo jako byl na čas zbaven bídy, kterou odevzdal své knize. Ale zde právě mlčet *neměl* a nemá!“ (tamtéž, s. 102)

⁸ „Má-li dobře kresliti a vyčerpati veškerou zkušenost katolickou, je třeba koncentrovati tyto vášně ve vši jejich violenci. [...] Nelze mluvit i o hříchu a zůstatí mimo něj [...]“ (*Host: měsíčník Literární skupiny*. Hranice-Prerov: Obzor, 10.01.1929, 8(4), s. 84–85.)

⁹ *Vlast': časopis pro poučení a zábavu*. Praha: Družstvo Vlast', 20.06.1938, 52(5-6), s. 97–106.

však Mauriac, stále plný vášně, zatím není zralý. Pravdou je, že přestože byl Mauriac po celý život hluboce věřícím křesťanem, v jisté chvíli odmítl nepřirozené požadavky morálky založené na odporu k lidské tělesnosti a s nimi spojené pokrytectví, a právě proto se stal terčem kritiky některých konzervativních katolických kruhů.

2.4. Románový svět a hrdinové

Zjednodušeně bychom mohli říci, že Mauriac psal jediné o tom, co dobře znal – jeho románový svět je velmi uzavřený a omezuje se na prostředí bohatých katolických rodin z kraje Bordeaux (Pény 1965, s. 187). Rodný kraj se pro něj stal nevyčerpatelným zdrojem inspirace. Navzdory tomu bylo však jeho dílo vždy ve středu francouzské literatury, nikdy nebylo vnímáno jako dílo regionalistického spisovatele. Jeho románový svět je vymezen hranicemi křesťanské symboliky. Za zastřešující téma lze označit dichotomii dobra a zla.

Mauriacovy romány vyprávějí o osudu osamělého člověka („l'homme isolé“) a samota je v nich, na rozdíl například od díla G. Bernanose, vnímána jako práh zoufalství a utrpení. Vždy se snažil být pravdivý a zobrazovat nitro člověka v celé jeho komplexnosti: protagonisty příběhů bývají obyčejní hříšníci – tápající, zklamaní lidé oddělení od Boha. Trpí úzkostí, neklidem, neuspokojením a zoufale hledají lásku, pochopení či smysl života, ačkoli si to často neuvědomují. Velmi často trápí sebe i své okolí, a pokud jednoho dne dojdou ke smíření, bývá to až v okamžiku smrti. Kořeny jejich muk spočívají hluboko v nich samých a v jejich neschopnosti milovat. V autorově pojetí jsou lidé ve svém osudu nerozlučně spjati s neštěstím a bídou: snažil se proniknout do toho, co sám nazýval „tajemstvím zla“ v člověku a ve světě. Temnotu vyvažuje pouze naděje poskytovaná vírou, ale její přítomnost není vždy zřejmá. Člověk mnohdy zůstává sám se svými strachy a vášněmi, stává se jejich obětí a možnost vykoupení se jeví nereálná. Postavy setrvávají natrvalo uzavřeny ve své vlastní perspektivě. Zpravidla se jedná o pasivní hrdiny, kteří bez odporu přijímají svůj úděl a postrádají jakoukoli odvahu ke vzdoru, zároveň jsou si ale vědomi vlastní ubohosti. Nechávací se formovat vlivy svého prostředí, ale při bližším pohledu lze přesto v jejich životě vypátrat okamžiky volby, kdy se z vlastního rozhodnutí vzdali zápasu. Sám autor se

k problematice zajímavě vyjadřuje v esejistickém počínu *Romancier et ses personnages* (1933).¹⁰ V díle se však objevují i aktivnější postavy: typičtí antihrdinové, kteří nacházejí v hněvu a páchaní zla svůj smysl života. Tento typ postav nazývá Mauriac „černými anděly“.

Život hrdinů je monotónní, citově vyprahlý, od začátku až do konce vymezený společenskými vztahy, které trpně přijali. Cestu k Bohu jim svou vírou, předsudky, strachem a konvencemi mnohdy zahrazují právě jejich nejbližší. Autor kritizuje vztahy v nábožensky pokrytecké společnosti, kde lidé v hloubi duše neuznávají základní křesťanské principy, ani nemilují jeden druhého. V důsledku toho se ocitají v permanentním konfliktu nejen s vlastním svědomím, ale i s prostředím. Mauriac nikoho neodsuzuje, pouze ukazuje, jak těžký je život nevěřícího člověka. Podobně jako Blaise Pascal vidí člověka v jeho dvou dimenzích – v dimenzi bídy a ubohosti, ale také v dimenzi jeho potenciální velikosti (Felix 1989, s. 255). Byl přesvědčený o tom, že každá lidská bytost je nenahraditelná, ať už se dopustila jakýchkoli hříchů. Celé dílo Françoise Mauriaca se zrodilo z jeho vnitřního neklidu, z jeho úzkostí a předtuch. Mnoho postav se mu v určitých aspektech podobá (nejpatrnější je to u básníka Yvese z románu *Le Mystère Frontenac*), od autorova vlastního já však není zcela oddělen ani jeden z hrdinů. Claude Roy v *Esejích o francouzské literatuře* dokonce s nadhledem uvádí, že „Mauriacovi se podivuhodně často stává, že je svou nejlepší postavou“ (Roy 1964, s. 136).

2.5. Role přírody

Významnou roli má v románech Françoise Mauriaca příroda. Příběhy jsou zasazeny do kraje nekonečných borovicových lesů a vinic, kde vládne zvláštní ticho a všudypřítomná vůně pinií. Vzniká tak specificky lyrická atmosféra, která rámuje osudy hrdinů. Ti žijí v rozlehlých sídlech obklopeni krajinou odpovídající stavům jejich duše. Jinými slovy, přírodní motivy jsou úzce spjaté s psychickým rozpořením postav. Jako by lidské bytosti byly odrazem krajiny, a naopak.

¹⁰ „Kritikové se často domnívají, že se vrhám s jakýmsi sadismem proti svým hrdinům, že je špiním, protože je nenávidím. Vzniká-li tento dojem, je za něj odpovědná jen slabost a nedostatečnost mých prostředků. Vpravdě miluji své ubožáky a miluji je tím více, čím jsou ubožejší, jako matka se instinktivně sklání k dítěti nejvyděděnějšímu.“ – přel. V. Stupka (*Archa: revue pro katolickou kulturu*. Prostějov: Karel Dostál Lutinov, 1934, 22(2), s. 101.)

Symbolika bývá velice jednoduchá – oheň představuje vášně, voda čistotu a nevinnost. Například v románu *Thérèse Desqueyroux* stejnojmenná hrdinka poprvé pomyslí na způsob vraždy manžela uprostřed léta, ve chvíli, kdy ve vedlejší vesnici vypukne požár. Je to nejzanícenější, nejpálčivější moment v knize. Šílené horko je omračující a zdá se, že jeho následkem Tereza ztrácí cítění a její vědomí se oslabuje. Není schopna přemýšlet či jednat racionálně, je to, jako by se pohybovala v mlze.

2.6. Poetika

Svým pojetím románu, způsobem vyprávění a prezentace postav navazuje Mauriac na tradici 19. století. Jeho tvorba bývá řazena k proudu „francouzského psychologického románu“, podle Jiřího Pechara (Pechar 1972, s. 479) představuje dokonce jeden z jeho vrcholů. Vyznačuje se specifickou lyričností a všudypřítomností křesťanské symboliky – Mauriac tak reagoval proti naturalismu a snažil se pozitivistický determinismus nahradit determinismem náboženským.

Příběhy jsou zpravidla zachyceny z hlediska hlavní postavy, ať už se jedná o objektivní vyprávění, či o ich-formu, a čtenáři se tak odkrývá brána do jejích myšlenek. Děj posouvají kupředu vnitřní pohnutky hrdinů, nikoli vnější události. Z hlediska kompozice se v románech většinou objevuje pouze jedna hlavní linie, děj je jednotný a má vzestupný rytmus. Charakteristickými rysy jsou sevřenost, zhuštěnost, někdy až zkratkovitost. S ohledem na onu úspornost vyjadřování a ústřední motivy románů bývají Mauriacova díla někdy označována za „moderní racinovské tragédie“.

V souvislosti s Mauriacovou koncepcí románu se nelze nezmínit o jeho slavné polemice s Jeanem-Paulem Sartrem. Prvního února roku 1939 zveřejňuje *La Nouvelle revue française* Sartrův text „Monsieur François Mauriac et la liberté“, v němž staršímu romanopisci vyčítá nedostatek svobodné vůle jeho knižních hrdinů, jinými slovy přítomnost vševědoucího a všemocného vypravěče. Koncem třicátých let se François Mauriac nacházel na vrcholu své kariéry a byl považován za jednu z vůdčích postav francouzského romanopisectví, kdežto Sartre byl teprve začínajícím spisovatelem bez výraznějšího ohlasu (Šperková 2008, s. 3). Mauriac ztělesňoval vše, co Sartre odmítal – neútočil tedy pouze na něj, ale vlastně na celé

„tradiční“ pojetí románu, které bylo podle něj již zastaralé. Místo něj nabízí svůj román existenciální (*Nevolnost* i *Zed'* vydává krátce před napsáním této kritiky). Tvrdí, že román skutečně vzniká až tehdy, když je čten, a čtenáři se tedy přímo podílejí na osudu hrdinů. Autor by do textu měl vstupovat co nejméně. V článku kritizuje Mauriacův román *La Fin de la nuit*: Tereza podle něj není svobodná, protože nemá moc nad svým osudem – ten je z poloviny utvářen její komplikovanou povahou a z poloviny jakýmsi prokletím, proti němuž ona nic nezmuže. Tyto dvě hybné síly jsou podle Sartra neslučitelné: romanopisec nemůže být zároveň spoluviníkem a pouhým svědkem. Mauriac v knize střídá pasáže (někdy i v rámci jedné věty), které jsou vyprávěny z Terezina úhlu pohledu, s pasážemi, kdy hrdinčiny činy hodnotí vševědoucí vypravěč. Právě tyto explikativní pasáže však čtenáři znemožňují se s postavami ztotožnit, pokračuje Sartre. Mauriac na zmíněné výtky samozřejmě zareagoval, a to dokonce několikrát. Například v díle *Paroles perdues et retrouvées*, ale také, což je ještě zajímavější, v knize předcházející Sartrovu článku *Le Romancier et ses personnages* z roku 1933. Zabývá se v ní právě otázkou svobodné vůle hrdinů: spisovatelé jako by se nacházeli mezi dvěma mlýnskými kameny – na jedné straně potřebují napsat logické, jasné a srozumitelné dílo a na straně druhé touží postavám ponechat možnost volby a tím reflektovat záhadnost a nepředvídatelnost života (Šperková 2008, s. 6). Mauriac v žádném případě nevnímá své postavy jako pouhé loutky, se kterými si může dělat, co se mu líbí, ale uznává také, že je nedokáže jen tak nechat napospas osudu.¹¹ Sartrova kritika se jej patrně dotkla více, než na sobě dal znát, protože ve svých pozdějších románech zásahy vypravěče do příběhu výrazně omezil, ba i odstranil. Takovým románem je zejména *Farizejka* (1941), kde Mauriac s vypravěčím postupem experimentuje. Vypravěč například detailně, téměř ze vševědoucí pozice, popíše některé momenty, vzápětí ale řekne, že to byly jeho představy. Z mnohaletého odstupu komentuje situace, jichž nemohl být svědkem, a čtenáři tak nikdy není jasné, zda se jedná o realitu, nebo fikci.

¹¹ „Le romancier ne peut en tirer les ficelles, comme à des pantins, ni les abandonner à elles-mêmes ; car alors il nous montrerait plus que des êtres contradictoires.“ (Mauriac 1979, s. 766)

3. Česká recepce

Na českém trhu vyšlo od Françoise Mauriaca mezi lety 1926–2019 celkem 24 titulů (na tomto místě je třeba poznamenat, že autor za svůj život napsal téměř sedmdesát děl, viz Příloha č. 1). Z celkového počtu dvaceti osmi románových děl (společně s novelami a soubory povídek) jich do češtiny bylo přeloženo šestnáct. Některé knihy byly vydány pouze jednou, jiné se dočkaly vícera vydání (např. *Cesty k moři* – celkem čtyři vydání). Jako první vyšel v roce 1926 román *Polibek malomocnému* a nejnověji se na našem trhu objevil nový překlad *Života Ježíšova* z roku 2019. Seznam vydaných děl společně s rokem vydání, nakladatelstvím a jménem překladatele ilustruje Tabulka 1.

Rok vydání	Název	Nakladatelství	Místo vydání	Překladatel
1926	Polibek malomocnému	Václav Petr	Praha	Jarmila Fastrová
1926	Poušť lásky	Bohumír Treybal	Praha	Miroslav Treybal
1926	Proud ohně	Kamilla Neumannová	Praha	Josef Dostál
1927	Genitrix	Oldřich Petr	Praha	Beatrice Bresková
1929	Thérèse Desqueyroux	Václav Petr	Praha	Quido Palička
1936	Klubko zmijí	Jan Laichter	Praha	Josef Heyduk
1937	Lurdští poutníci	Vyšehrad	Praha	Otto Albert Tichý
1937	Život Ježíšův	Vyšehrad	Praha	Miloš Krejza a Otto Albert Tichý
1947	Cesty k moři	Katolický literární klub	Praha	Jaroslav Zaorálek
1947	Cesty k moři	Vyšehrad	Praha	Jaroslav Zaorálek
1948	Farizejka	Katolický literární klub	Praha	Jiří Kárnet
1948	Farizejka	Vyšehrad	Praha	Jiří Kárnet
1961	Cesty k moři	Lidová demokracie	Praha	Jaroslav Zaorálek
1963	Klubko zmijí	SNKLU	Praha	Josef Heyduk
1972	Příběhy lásky a nenávisti (Polibek malomocnému, Genitrix, Pustina lásky, Klubko zmijí, Tereza Desqueyrouxová)	Odeon	Praha	Josef Heyduk
1976	Mládenec ze starých časů	Odeon	Praha	Josef Heyduk
1978	Beránek	Vyšehrad	Praha	Eva Formanová
1980	Romány lásky a nenávisti (Polibek malomocnému, Genitrix, Pustina lásky, Klubko zmijí, Tereza Desqueyrouxová, Cesty k moři)	Odeon	Praha	Josef Heyduk a Jaroslav Zaorálek
1981	Galigai	Vyšehrad	Praha	Eva Formanová
1983	Umounězec	Vyšehrad	Praha	Karel Palek
1993	Tajameství Frontenaků	Arca JiMfa	Třebíč	Kazimír Gajdoš
1994	Utrpení a štěstí křesťana	Petrov	Brno	Josef Mlejnek
2011	Černí andělé	Matice cyrilometodějská	Olomouc	Kazimír Gajdoš
2019	Život Ježíšův	Triáda	Praha	Vladimír Petkevič

Tabulka 1 (zdroj informací: Souborný katalog ČR k datu 2.11.2020)

Opakovaná vydání týchž překladů vyznačuje Tabulka 2.

	Nová vydání	Nakladatelství	Překladatel	Opakovaná vydání téhož překladu	Nakladatelství
1926	Polibek malomocnému	Václav Petr	Jarmila Fastrová		
1926	Poušť lásky	Bohumír Treybal	Miroslav Treybal		
1926	Proud ohně	Kamilla Neumannová	Josef Dostál		
1927	Genitrix	Oldřich Petr	Beatrice Bresková		
1929	Thérèse Desqueyroux	Václav Petr	Quido Palička		
1936	Klubko zmijí	Jan Laichter	Josef Heyduk	1963 Klubko zmijí	SNKLU
				1972 Ve výboru <i>Příběhy lásky a nenávisti</i>	Odeon
				1980 Ve výboru <i>Romány lásky a nenávisti</i>	Odeon
1937	Lurdští poutníci	Vyšehrad	Otto Albert Tichý		
1937	Život Ježíšův	Vyšehrad	Miloš Krejza a Otto Albert Tichý		
1947	Cesty k moři	Vyšehrad	Jaroslav Zaorálek	1947 Cesty k moři	Katolický literární klub
				1961 Cesty k moři	Lidová demokracie
				1980 Ve výboru <i>Romány lásky a nenávisti</i>	Odeon
1948	Farizejka	Vyšehrad	Jiří Kárnert	1948 Farizejka	Katolický literární klub
1972	Příběhy lásky a nenávisti (Polibek malomocnému, Genitrix, Pustina lásky, Klubko zmijí, Tereza Desqueyrouxová)	Odeon	Josef Heyduk	1980 Romány lásky a nenávisti (obsahuje navíc <i>Cesty k moři</i> v Zaorálkově překladu)	Odeon
1976	Mládenec ze starých časů	Odeon	Josef Heyduk		
1978	Beránek	Vyšehrad	Eva Formanová		
1981	Galgai	Vyšehrad	Eva Formanová		
1983	Umounělec	Vyšehrad	Karel Palek		
1993	Tajameství Frontenaků	Arca JiMfa	Kazimír Gajdoš		
1994	Útrpení a štěstí křesťana	Petrov	Josef Mejnek		
2011	Černí andělé	Malice cyrilometodějská	Kazimír Gajdoš		
2019	Život Ježíšův	Triáda	Vladimír Petkevič		

Tabulka 2

Nejpodstatnější množství románů (celkem osm) se u nás objevuje v meziválečné době: toto období koreluje i s největším tvůrčím rozmachem Françoise Mauriaca. Tehdy vychází i nejvíce článků, statí a recenzí (viz kapitoly 3.2. a 3.3.). Po roce 1948, kdy nastala změna režimu a vládnoucí ideologie, se Mauriac kvůli své politické angažovanosti stal pro marxistickou kritiku nepřijatelným – označovala jej za „představitele reakce“ (Čech 2011, s. 14). Nicméně selekce nebyla vždy striktní a někdy byly vydávány i „zakázané“ knihy či autoři. Mohlo tak dojít k tomu, že ve „zdvojených“ vydáních (v nakladatelství Vyšehrad a s ním spřízněném Katolickém literárním klubu) vyšly romány *Cesty k moři* (1947) a *Farizejka* (1948). Mauriac byl pravicový intelektuál, který již od druhé poloviny čtyřicátých let systematicky proti komunismu vystupoval a v četných esejích odhaloval jeho podstatu a pravou tvář. V roce 1950 podepsal v rámci kampaně za omilostnění Závaše Kalandry otevřený telegram prezidentu K. Gottwaldovi, což jej v očích marxistické kritiky mohlo očernit ještě více (není

však jisté, zda se seznam signatářů dostal na patřičná místa a mohl tak ovlivnit preventivní či zpětné selekční zásahy). Osud Mauriacova díla v Československu byl tedy do jisté míry předurčen jeho světonázorem. Počátkem šedesátých let nicméně vycházejí další dva romány, *Cesty k moři* a *Klubko zmijí*, jež je uvedené ideologicky silně zatíženou předmluvou Heleny Vondráškové (více viz kapitola 3.5.) V letech sedmdesátých jsou publikovány tři tituly, z nichž dva (soubor pěti románů *Příběhy lásky a nenávisti* a *Mládenec ze starých časů*) v nakladatelství Odeon v překladu Josefa Heyduka, opatřené doslovem Jiřího Pechara. V roce 1980 vydává Odeon reedici *Příběhů*, tentokrát pod názvem *Romány lásky a nenávisti*, jež navíc obsahuje román *Cesty k moři* v překladu Jaroslava Zaorálka. Jedná se již o čtvrté vydání daného románu v Zaorálkově překladu. Do konce let osmdesátých vyjdou ve Vyšehradu další dvě knihy, *Galigai* a *Umounězec*, českým čtenářům do té doby neznámé. Zájem o Mauriaca ale neupadá ani po roce 1989: vycházejí celkem čtyři vybrané tituly, z nichž tři (*Utrpení a štěstí křesťana*, *Tajemství Frontenaků* a *Černí andělé*) se na český trh dostávají poprvé. Jako poslední vychází v roce 2019 v nakladatelství Triáda nový překlad *Života Ježíšova* od Vladimíra Petkeviče.

Obecně lze konstatovat, že zájem o Mauriacovo dílo se rozšířil i do kruhů, jež se s jeho názory ideově neztotožňují. Bylo oceňováno nejen pro svou pravdivost a nesmlouvavou kritičnost, ale také pro estetické hodnoty. Osud jeho tvorby v českém kulturním prostředí je nicméně poměrně pohnutý, jak uvidíme dále. Jako romanopisec je u nás díky početným překladům celkem znám, jako esejista a novinář již daleko méně. V této práci se proto budeme zabývat téměř výlučně ohlasem románů. Od chvíle, kdy byly první tituly z pera tohoto spisovatele uvedeny na francouzský i zahraniční knižní trh, vznikaly bouřlivé debaty. Katolíci oceňovali obhajobu křesťanského senzitivismu, autorovu pokoru a víru v Boží milost, ale protivilo se jim Mauriacovo kruté, syrové líčení morálního úpadku hrdinů a potažmo i společnosti. Pro nevěřící čtenáře mělo své kouzlo umělcovo pravdivé vykreslování mezilidských vztahů a popis dvojí přirozenosti člověka, vadila jim však všudypřítomnost náboženské tematiky. Své příznivce i kritiky si tedy Mauriacova tvorba našla v obou táborech. Dnes můžeme říci, že bezmála padesát let po autorově smrti žije jeho dílo vlastním životem a oslovuje různé typy čtenářů. Jak uvádí Marie Gajdošová v doslovu k *Černým andělům* (Gajdošová 2011, s. 167), „mnoho hledajících srdcí zde v cestě jednotlivých postav ke katarzi nalézá

odpověď na trýznivé otázky naší doby“. V průběhu let vyšlo v československém a českém tisku velké množství článků, statí a recenzí, jejichž předmětem je dílo či osobnost François Mauriaca.¹² V následujících kapitolách předložíme jejich syntézu.

3.1. Období 1910–1925

Přestože se François Mauriac dostává na náš knižní trh až v roce 1926, zmínky o jeho osobnosti se v československém tisku, konkrétně v *Národních listech*, objevují již před první světovou válkou. V roce 1913 se v čísle z 12. dubna v rubrice „Feuilleton“ pojednává o současné francouzské literatuře.¹³ Autor (podepsán iniciálou C.) rozděluje mladou literární generaci do několika „škol“ a v souvislosti se „spiritualisty“ zmiňuje i Mauriaca. Uvádí, že charakteristickým rysem toho směru je antiintelektualismus, sklon k novokatolicismu a důraz na srdce a cit.

O devět let poté vychází v téže rubrice článek „Dílo François Mauriaca“.¹⁴ Jeho autorem je Joseph Wilhelm a překlad z francouzštiny zhotovil Alfons Breska. V té době již Mauriacovi ve Francii vyšly dvě sbírky a pět románů. Podle J. Wilhelma je Mauriac „talentovaný mladý muž, který, zkouší, hledá a dosud se nenalezl“. Jeho tvorba si jistě zaslouží pozornost, je jemná a rafinovaná, ale postrádá jasné obrysy i vůdčí myšlenku.¹⁵ Pozornost poté zaměřuje na *Políbení malomocnému*, jež kvalitou převyšuje Mauriacovu dosavadní tvorbu. Článek je zakončen slovy: „Kdo napsal *Políbení malomocnému*, něco již znamená; můžeme důvěřovati Françoisi Mauriacovi a vyčkati jeho příštích děl: mohou míti svoje chyby, ale nebudou lhostejná.“

O Mauriacovi, konkrétně o knize *La Robe prétexte* (1914), se v roce 1918 krátce zmiňuje křesťansky orientovaný měsíčník *Archa*.¹⁶ Tématem textu je střetávání dvou kultur: kultury katolíka a kultury umělce, jež jsou v Mauriacově díle plnohodnotně zastoupeny. V neposlední řadě otiskuje v květnu roku 1925

¹² Ke dni 3.11.2020 jsme v Národní digitální knihovně našli výskyt jména François Mauriac ve 220 různých periodických v českém jazyce.

¹³ *Národní listy*. Praha: Julius Grégr, 12.4.1913, 53(99, ranní vydání), s. 1. ISSN 1214-1240.

¹⁴ *Národní listy*. Praha: Julius Grégr, 9.8.1922, 62(216), s. 1–2. ISSN 1214-1240.

¹⁵ „Jeho názory, náklonnosti a nelibosti nevybavují se jasně ani z jediného jeho díla, ani ze všech dohromady.“ – s. 2 (tamtéž)

¹⁶ *Archa: revue pro katolickou kulturu*. Prostějov: Karel Dostál Lutínov, 10.1918, 6(10), s. 340.

časopis *Host: měsíčník Literární skupiny* v sekci „Překlady z nové francouzské poesie“ báseň *Rovnodennost* v překladu Jiřího Ježka.¹⁷

3.2. Období 1926–1930

V druhé polovině dvacátých let vychází celkem pět románů (viz Tabulka 1), z nichž dva v nakladatelství Václava Petra. Žádná z knih neobsahuje ani doslov, ani předmluvu. Nakladatelství Václava Petra nicméně vydává své vlastní propagační materiály, konkrétně přílohu „Dobrá kniha“ magazínu *Host*. Předkládá zde seznam nových titulů a každé knize věnuje krátký odstavec. O *Polibku malomocnému* uvádí, že se jedná o „román maloměsta, tak vřele procítěný a tak skvěle líčený, že by bylo těžké hledat druhého autora, který by to dovedl“.¹⁸ Vyzdvihuje způsob, jakým Mauriac vykresluje své postavy, a přirovnává jej k ruským romanopiscům. Propagační materiály podobného typu vydává i nakladatelství Oldřicha Petra, u nějž v roce 1927 vychází *Genitrix*. V příloze románu věnované vydaným titulům nalezneme stručné resumé a chválu střídmych stylistických prostředků, jimiž Mauriac dovedl vyčerpat svůj námět. Nakladatel rovněž podtrhuje sugestivitu díla a dodává, že se mu ve Francii dostalo živé pozornosti.¹⁹

K dílu F. Mauriaca se samozřejmě nevyjadřovali jen nakladatelé, v jejichž zájmu bylo prodat co nejvíce výtisků, ale i literární kritika. Z let 1926–1930 se nám podařilo dohledat celkem šest recenzí. V prosinci roku 1926 vychází v *Národním osvobození* v rubrice „Kulturní hlídka“ recenze *Polibku malomocnému* pod názvem „Nový román“, jejímž autorem je František Götz.²⁰ Nejdříve krátce pojednává o Mauriacově lyrice, porovnává ji s poezií Verlaina, Baudelaira či Musseta a označuje jej za „básníka úžasné křehkosti a vzácné subtilnosti“. Uvádí, že text podmanivě vykresluje „churavý a malomocný“ život hlavní postavy. Zasazuje Mauriacovo dílo do širšího kontextu francouzské literatury, poté popisuje děj románu a oceňuje, jak spisovatel dokázal z podivného, patologického příběhu vytvořit symbolické dílo. Považuje jej za „velké umění a dekadentní poesii“. Recenze téhož románu

¹⁷ *Host: měsíčník Literární skupiny*. Hranice-Přerov: Obzor, 01.05.1925, 4(8), s. 232.

¹⁸ *Host: měsíčník Literární skupiny*. Hranice-Přerov: Obzor, 01.12.1926, 6(3), s. 2.

¹⁹ MAURIAC, François. *Genitrix*. Praha: Oldřich Petr, 1927. s. 117.

²⁰ *Národní osvobození*. Praha: Pokrok, 22.12.1926, 3(350), s. 3. ISSN 1804-9168.

vychází o měsíc později také v *Kmenu: časopise pro moderní literaturu*.²¹ Jejím autorem je Pavel Fraenkl. Zabývá se zde křesťanskou tematikou a apeluje na nutnost naslouchat Bohu. Román označuje za „studii náboženské psychologie s pololiterárními ohlasy Nietzsche“ a nejvíce si cení splynutí básnické tvořivosti s duší hluboce věřícího člověka. Lyrické aspekty románu přirovnává k tvorbě Jaroslava Durycha. Opět se jedná o veskrze pozitivní recenzi. Ke knize se vyjádřil také Václav Černý, jemuž vyšla v únoru 1927 recenze v měsíčníku *Host*. Zevrubně v ní popisuje příběh, celkové vyznění díla i jeho pesimistické pojetí lásky.²² Pozitivně hodnotí jednoduchost dějové linie a Mauriacův klidný a čistý rukopis. Podle Černého je smyslem knihy oslava křesťanského asketického odříkání. Shodou okolností vychází v témže čísle periodika rovněž překlad básně *Vůně Tvé roby* od M. Hlávka.²³

V roce 1926 publikuje nakladatelství Kamilly Neumannové román *Proud ohně* v překladu Josefa Dostála. Jeho recenzi z pera literárního kritika a dramaturga Františka Götze zveřejňuje deník *Národní osvobození* v červenci 1927.²⁴ Posudek vychází v rubrice „Kulturní hlídka“ pod názvem „Hřích a milost“. Jedná se bezmála o oslavnou kritiku: podle Götze nad tímto „katolickým uměním nelze zůstat chladným“. Oceňuje estetické kvality díla, zejména však „zvláštní sloučeninu až brutální smyslnosti a mystické něhy“. Podle něj dokázal Mauriac dokonale popsat hřích v celé jeho síle a hrůze, ukázat, proč je tak přitažlivý, a zároveň nastínit cestu k milosti. Píše, že i v nejpalcivějších místech románu, plných zloby, se autor vyjadřuje mírně a s velikým klidem. Vyzdvihuje spisovatelovu zralost a čistotu stylu. *Proudu ohně* je věnován také krátký odstavec v periodiku *Kmen* z února 1927.²⁵ Tato recenze je již méně jednoznačná. Autor (podepsán iniciálami P. L.) v ní uvádí, že tam, kde se má projevit něčím jiným než řádem, začíná být katolictví Mauriacovu romanopisectví na obtíž. Spisovatel sice předává to, co měl v úmyslu sdělit, někdy to však působí příliš násilně. Příběh, sám o sobě poutavý, je totiž – ke své škodě – prostoupen mnoha modlitbami. Kritik se na druhou stranu zamýšlí nad

²¹ *Kmen: časopis pro moderní literaturu*. Praha: Klub moderních nakladatelů, 01.1927, 1(5), s. 131.

²² „Hrůzný pokus Janův o manželství dá za pravdu pokornému Kristovi; ne buď sluhý buď pány jsou lidé, ale všichni rodíme se otroky Páně a toužíce být tvůrci svých osudů, jsme jen poslušnými nástroji Jeho vůle.“ (*Host: měsíčník Literární skupiny*. Hranice-Přerov: Obzor, 01.02.1927, 6(5), s. 134–135.)

²³ *Host: měsíčník Literární skupiny*. Hranice-Přerov: Obzor, 01.02.1927, 6(5), s. 128.

²⁴ *Národní osvobození*. Praha: Pokrok, 26.7.1927, 4(205), s. 3. ISSN 1804-9168.

²⁵ *Kmen: časopis pro moderní literaturu*. Praha: Klub moderních nakladatelů, 02.1927, 1(6), s. 157.

hypotézou, že právě díky katolictví dosáhl Mauriac řádu, bez něhož by „dílo takové krásy a čistoty“ nikdy nenapsal. Na závěr se jednou větou zmiňuje o Dostálově překladu, který je podle něj velmi zdařilý.

Jako poslední je ve dvacátých letech publikován Paličkův překlad *Thérèse Desqueyroux*, pouhé dva roky po francouzském originálu. Vychází v roce 1929 v nakladatelství Václava Petra. V lednu 1930 se v časopisu *Eva* objevuje recenze od Bedřicha Fučíka.²⁶ Podivuje se v ní, jak u nás mohlo dílo takové kvality, jako je Mauriacův *Polibek malomocnému*, projít bez výraznějšího ohlasu. Autora označuje za „básníka ponížených a uražených“ (v duchovním smyslu) a hlavní hrdinku románu přirovnává k postavě Jeana Péloueyre z *Polibku*: oba se ocitají na pranýři, oba trpí hanbou; druhý osud je v určitém smyslu pokračováním osudu prvního. Obdivuje psychologický vhled do ženské duše a sugestivní popis stavů, do nichž se Tereza dostává: „Mauriac ví, co je to ženství – voda pramenitá a nejprudší jed.“ Na závěr přidává krátký úryvek. I zde se jedná spíše o doporučení k četbě než o recenzi, jež by pojednávala o silných i slabých stránkách knihy.

Kromě recenzí vycházely v dobovém tisku i jiné články zaměřené na tvorbu Françoise Mauriaca. V roce 1926 je jméno francouzského romanopisce zmíněno v revue *Hlídká* v článku „Jak působil vývoj filosofických ideí na obrod katolictví ve Francii“ od Josefa Hanáka.²⁷ Pojednává o dvou sbírkách básní (*Les Mains jointes* a *Adieu à l'adolescence*), románu *L'Enfant chargé de chaînes*²⁸ a celkově o Mauriacově uměleckém i ideologickém vývoji. Dále se věnuje ději a poselství románu *Polibek malomocnému* a zde uvádí, že spisovatel se snaží líčit člověka pravdivě, se všemi vášněmi a pudy, čtenáře však nepohoršuje, neboť zůstává věrný svým křesťanským zásadám.²⁹ Kusé zmínky o Mauriacovi nalezneme také v týdeníku *Přítomnost*: květnu 1926 zveřejňuje zprávu o vydání románu *Poušť lásky* v nakladatelství Miroslava Treybala.³⁰ V červenci téhož roku se jméno F. Mauriaca

²⁶ *Eva*: časopis moderní ženy. Praha: Melantrich, 15.01.1930, 2(6), s. 24.

²⁷ *Hlídká*: měsíčník vědecký se zvláštním zřetelem k apologetice a filosofii. Brno: Papežská knihtiskárna benediktinů rajhradských, 5.1926, 43(5), s. 219–220.

²⁸ „Je to kniha rozkošná, plná křesťanského citu a básnických půvabů, psaná s upřímností a nádechem jemné ironie.“ (tamtéž)

²⁹ Zde Hanák cituje J.-H. Rosnyho: „Tyto romány jsou rozkošnické, ale tento dojem je překonán náboženskými drsnostmi velkých kazatelů, kteří se nebáli ukazovati kostru skrytou v okouzlujícím těle a červy rakve požírající nádherný prs snoubenky.“ (*Hlídká*: měsíčník vědecký se zvláštním zřetelem k apologetice a filosofii. Brno: Papežská knihtiskárna benediktinů rajhradských, 5.1926, 43(5), s. 219–220.)

³⁰ *Přítomnost*: nezávislý týdeník. Praha: František Borový, 06.05.1926, 3(17), s. 272.

objevuje v článku „Katolictví ve francouzské literatuře“, jehož autorem je Richard Weiner.³¹

Zevrubněji se autorovi v druhé polovině dvacátých let věnovaly *Lidové noviny*. V červenci 1925 je v rubrice „Kulturní kronika“ otištěn článek „François Mauriac“ z pera Otokara Levého.³² Hlavním tématem textu je rozpor mezi katolicismem a literární tvorbou a otázka, jež se před romanopisce staví: čemu dát přednost – duševní spáse, nebo pravdivému umění? Podle Levého je nejdůležitějším znakem románů směřování touhy po duševní čistotě a zároveň bezohledného sobectví. Pro Mauriaca je láska fyzickým spojením dvou těl, nikoli duší. Fyzická rozkoš je vždy spjata s utrpením, ba i nicotou, a právě v tom spočívá kouzlo jeho díla. O několik dní dříve vychází v téže rubrice článek „Z francouzského knižního trhu“ podepsaný iniciálami R. W., jenž pojednává o sociálním aspektu Mauriacova díla.³³ Autor textu uvádí, že spisovatel píše o venkovské buržoazii jen proto, že ho láká „onen temný požár, jenž onu třídu zvolna zpopelňuje a který je konec konců dramatičtější, byť si méně senzáčním příznakem soudobých sociálních revolucí“. Tvoří jakýsi nový cyklus *Lidské komedie*, o mnoho tragičtější, než je ten Balzakův. V očích básníka a spisovatele R. Weinerja je romanopiscovo dílo svědectvím o pádu francouzské buržoazie.

Kriticky se k Mauriacovi vyjadřuje F. S. Horák v revue pro katolickou literaturu *Archa*.³⁴ V článku „K případu Mauriacovu“ z roku 1928 tvrdí, že aniž by o tom Mauriac měl tušení, jeho dílo se vyvíjí proti katolicismu. Již jej opravdu nelze doporučovat, protože pohoršuje svou „shovívavostí k prostopášným postavám“. V závěrečné části textu vyjadřuje Horák politování nad tím, že „velký talent Mauriacův, který je všeobecně uznáván, přišel na scestí“. Závěrem této podkapitoly ještě zmíníme, že ačkoli u nás sbírka básní *Les Mains jointes* nikdy v překladu nevyšla, překlady jednotlivých básní se sporadicky vyskytují. Takovým příkladem je báseň *Knihy*, jež byla otištěna v překladu J. B. Čapka roku 1930 v *Křesťanské revui*.³⁵

³¹ *Přítomnost: nezávislý týdeník*. Praha: František Borový, 22.07.1926, 3(28), s. 440. ISSN 1805-2924.

³² *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany, 26.7.1925, 33(369, ranní vydání), s. 7.

³³ *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany, 9.7.1925, 33(337, ranní vydání), s. 7.

³⁴ *Archa: revue pro katolickou kulturu*. Prostějov: Karel Dostál Lutínov, 1928, 16(2), s. 226–228.

³⁵ *Křesťanská revue*. Praha: YMCA, 21.05.1930, 3(9), s. 271. ISSN 0023-4613.

3.3. Období 1931–1945

V tomto období se na československém knižním trhu objevují celkem tři romány: nakladatelství Jana Laichtera publikuje v roce 1936 *Klubko zmijí* a ve Vyšehradu vycházejí v roce 1937 *Lurdští poutníci* a *Život Ježíšův*. Žádná z knih neobsahuje předmluvu ani doslov; u *Života Ježíšova* je pouze uvedeno, že se jedná o překlad druhého francouzského vydání.

Ze všeho nejdříve pojednáme o dobových propagačních materiálech. V květnu 1937 je v příloze revue *Naše doba*, vydávané rovněž Janem Laichterem, zveřejněna reklama na román *Klubko zmijí* v podobě úryvků recenzí z dvanácti dalších periodik (např. *Rozhledy*, *Družstevní práce*, *Lidové no viny*, *Náboženská revue*, *Zvon* a jiné).³⁶ Vzhledem k reklamní povaze textu nepřekvapí okázalý tón citací: jedná se o „mistrovské dílo“, „vzor obrozeného románu“, „dílo jedinečné hloubky a vyzrálosti“, „knihu nesoucí životní poselství strádajícím duším dneška“, „mimořádný román“, který „se čte velmi dobře a napíná“ či „mistrnou ukázkou tvůrčího nadání Mauriacova“. Z citovaných recenzí se nám bohužel podařilo dohledat pouze text Františka Götze (viz níže). O něco větší pozornosti se dostalo knize *Život Ježíšův*. Jeden z propagačních textů se vyskytuje např. na záložce knihy *Ožehavé kapitoly z českých dějin církevních*, jež vyšla téhož roku v nakladatelství Vyšehrad.³⁷ Vyzdvihuje se v něm Mauriacovo členství ve Francouzské akademii, mistrovství jeho stylu a pokora, s níž knihu napsal, ale také fakt, že se nejedná o dílo teologické, nýbrž o text určený bloudícím duším, které ještě nenašly cestu k Bohu. Velké pozornosti se *Životu* dostalo ze strany měsíčníku *Hlídka*, v jehož příloze vychází v průběhu roku 1937 (nejméně v osmi číslech) reklama knihkupectví Občanské tiskárny v Brně.³⁸ Ve stručném textu je důraz kladen zejména na velký úspěch knihy ve Francii a pečlivě vykreslenou psychologii postav, především Marie Magdalské.

Kritické recenze na román *Klubko zmijí* jsme dohledali celkem čtyři. První kritika, jejímž autorem je Vladislav Veselý, vyšla v prosinci 1936 v revue *Nové*

³⁶ *Naše doba: revue pro vědu, umění a život sociální*. Praha – Královské Vinohrady: Jan Laichter, 05.1937, 44(8), s. 449b.

³⁷ NEUMANN, Augustin Alois. *Ožehavé kapitoly z českých dějin církevních*. Praha: Vyšehrad, 1937. s. 129.

³⁸ *Hlídka: měsíčník vědecký se zvláštním zřetelem k apologetice a filosofii*. Brno: Papežská knihtiskárna benediktinů rajhradských, 05.1937, 54(5), s. 204a. – č. 1–7; č. 10.

Čechy.³⁹ Román je zde označen za Mauriacovo vrcholné dílo, společně s *Thérèse Desqueyroux*.⁴⁰ Autor textu popisuje „čistě mauriacovskou tíživou atmosféru“ a zevrubně pojednává o ději knihy. Pozitivně hodnotí precizní kompozici a uměleckou rafinovanost, kdy každá věta je promyšlená do nejmenších detailů, dále spisovatelův klid, jistotu pohledu a pravdivé vykreslení lidského nitra. Druhou recenzí je již zmíněný text F. Götze, jenž vychází v březnu 1937 v periodiku *Národní osvobození* pod názvem „Silný román“.⁴¹ I zde považuje autor *Klubko zmijí* za nejzdařilejší Mauriacův prozaický počín. Charakterizuje spisovatelův specifický styl a pojetí románu a uvádí, že se snad snaží o jakousi syntézu mezi Dostojevským (popisuje chaos života, plný protikladů) a Balzacem nebo Stendhalem (zároveň se však snaží o formální dokonalost). Prvky romanopiscova díla jsou tak rozporné, že je nesmírně těžké je nějakým způsobem sladit. Podle Götze se to Mauriacovi nakonec podařilo právě v románu *Klubko zmijí*. Jeho umění prošlo podstatným vývojem a nyní konečně dospělo k onomu hledanému „zlogičtělému chaosu“. V knize se střetly – a byly usmířeny – všechny Mauriacovy protiklady: v palčivém zmatku života byl nalezen skrytý řád. Z části to umožnila forma deníkových zápisků, díky níž mohl autor kombinovat různé dějové a časové roviny, a tím docílit kýžené dramatické struktury. Opět se jedná o veskrze pozitivní posudek bez jediné výtky. Zmiňme se ještě o poněkud rozporuplnější recenzi v měsíčníku *Hlídká* z listopadu 1936.⁴² Po popisu děje a jeho vyústění, kdy zahořklý advokát najde cestu k Bohu, poznamenává její autor s neskrývanou ironií: „Nezapomínejme, že to píše Mauriac!“ Poté upozorňuje na pozoruhodný ohlas díla ve Francii a na otázku, zda bude mít srovnatelný úspěch i u československého publika, odpovídá záporně: hlavní postava je veskrze protivná (a sympatičtější hrdina v románu není, což četbu nečiní příjemnější) a její obrácení na prahu smrti sice potěší, ale nestačí – je třeba chovat se příkladně i během života. Poslední z dohledaných posudků na *Klubko zmijí*, tentokrát zcela pozitivní, zveřejnily *Lidové noviny*. Vychází 11. ledna 1937 v rubrice „Z cizí prosy románové“.⁴³ Text vyzdvihuje sugestivnost, otevřenost a naléhavost díla, jež „plní novými a nezapomenutelnými akcenty umělecky již

³⁹ *Nové Čechy: pokroková revue politická, sociální a kulturní*. Praha: Jaroslav Werstadt, 19.12.1936, 19(9), s. 224.

⁴⁰ Titul je zde uveden pod nesprávným názvem *Tereza Recueillelová*.

⁴¹ *Národní osvobození*. Praha: Pokrok, 11.3.1937, 14(60), s. 10. ISSN 1804-9168.

⁴² *Hlídká: měsíčník vědecký se zvláštním zřetelem k apologetice a filosofii*. Brno: Papežská knihtiskárna benediktinů rajhradských, 11.1936, 53(11), s. 474.

⁴³ *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany, 11.1.1937, 45(17), s. 5.

opotřebovanou formu“. Více než estetický požitek může nešťastným lidem přinést útěchu a naději, uvádí se ve zmíněném článku.

Daleko větší pozornosti se dostalo *Životu Ježíšovu*, a to zejména ze strany křesťansky orientovaných periodik. Revue *Naše doba* jej označuje za „veliké dílo evangelické pokory a lásky“, které si zaslouží být čteno.⁴⁴ Obsahuje nicméně i několik slepých míst, v nichž se obraz Ježíše příliš podřizuje katolické dogmatice; je tedy deformován a svým způsobem retušován. V duchovně zaměřeném magazínu *Na hlubinu* uvádí autor pod pseudonymem „Braitó“, že navzdory prvotní nedůvěře k obdobným knihám (nejlepší životopis Ježíše je podle něj evangelium) jej dílo uchvátilo, protože je napsáno s hlubokou pokorou.⁴⁵ O Mauriacovi píše, že ve svých románech sestoupil až na dno lidské duše a našel tam Boží stopy. Uvádí také, že by bylo nejlepší, kdyby dílo vyšlo v nějakém nakladatelství, které si neříká katolické – takto se pravděpodobně nedostane ke čtenářům, jimž je prvotně určeno, tedy oněm „bloudícím duším“. V témže periodiku je v roce 1934 zveřejněna Mauriacova stať *Utrpení hříšníkovo* v překladu Karla Vacha. V *Křesťanské revui* vychází v květnu 1937 obsáhlá recenze od M. Krejčího.⁴⁶ Jako jediná se vyjadřuje i k překladu, který je podle Krejčího „pěkný a ve vkusné úpravě“. I zde recenzent autorovi vytýká, že místy překresluje evangelia podle katolické dogmatiky. Veskrze se však jedná o působivé románové vylíčení Ježíšova života, které má jak uměleckou, tak i náboženskou hodnotu. Označuje jej za „skutečné umění posvěcené věrou“. V *Lidových novinách* je ve zkoumaném období uveřejněno hned několik článků, např. obsáhlá recenze z prosince 1937 v rubrice „Kulturní kronika“.⁴⁷ O Mauriacovi je zde uvedeno, že se v jeho osobnosti spojuje nelitostný psycholog, básník a mravní kritik soudobé společnosti, a to se odráží i v *Životě Ježíšově*. Recenzent (podepsán A. N.) knihu porovnává s jinými biografiemi Ježíše Krista a pozitivně hodnotí Mauriacovo komplexní vykreslení postav, jež jsou ve verzích jiných spisovatelů jen hrubě načrtnuty. Mauriac líčí život zakladatele křesťanství jako přísný katolík a nejvíce pozornosti věnuje přeměně

⁴⁴ *Naše doba: revue pro vědu, umění a život sociální*. Praha – Královské Vinohrady: Jan Laichter, 06.1937, **44**(9), s. 571.

⁴⁵ *Na hlubinu: časopis pro pěstování a prohloubení duchovního života*. Olomouc: Dominikánská edice Krystal, 1936, (1-10), s. 343–344.

⁴⁶ *Křesťanská revue*. Praha: YMCA, 15.05.1937, **10**(8), s. 251–253. ISSN 0023-4613.

⁴⁷ *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany, 25.12.1937, **45**(647, ranní vydání), s. 9. ISSN 1802-6265.

bevýznamného jedince v proroka. A. N. v závěru textu knihu označuje za „román Ježíše Krista“. V jiné recenzi z *Lidových novin*, jejímž autorem je V. Stupka, se oproti tomu dočteme, že dílo se podobá „zbožné meditaci“ a je vyzváním ke snění, k pokoře a úctě ke slabým, k vítězství ducha nad materiálem.⁴⁸ Další text z dubna 1937 se nese v duchu recenzí již zmíněných. Posudek K. Ruziczky vyznívá příznivě, recenzent oceňuje umělecké zpracování příběhu a jeho vážný, až slavnostní tón; jediné, co Mauriacovi vytýká, je přílišná věrnost katolickým dogmatům, a tedy občasná „dotváření“ evangelií.⁴⁹

Lidové noviny zveřejňují dokonce i recenze na knihy, které v Československu ještě nevyšly. V květnu 1937 se v nich objevuje resumé a krátký úryvek z druhého svazku Mauriacových deníků, jenž ve Francii vyšel v nakladatelství Grasset a v němž autor „zachycuje pouze ty události a příhody, pod jejichž dotekem se jeho citlivá duše rozezvučela“.⁵⁰ V dubnu 1938 se čtenáři mohli dočíst o francouzském vydání souboru pěti novel s názvem *Plongées*, složeného z jednotlivých střípků a kapitol vytržených z kontextu.⁵¹ I zde, na malém prostoru, však autor prokázal „svou vzácnou schopnost psychologické pronikavosti“. O několik měsíců později vychází v deníku zmínka o novém Mauriacově románu *Les Chemins de la mer*.⁵² Před popisem děje vyjadřuje autor textu politování nad tím, že ačkoli je François Mauriac ve francouzské literatuře pokládán za „největší zjev“ a jeho projevy k aktuálním událostem si váží i jeho ideoví odpůrci, není – na rozdíl třeba od líbivého Andrého Mauroise – dostatečně znám a překládán ani v cizině, ani u nás.

Mauriacovi se však v Československu dostalo pozornosti i od zcela odlišně smýšlejících kruhů; jeho na odiv vystavované katolictví nebudilo nevoli jen ve Francii. Jako příklad uvedeme ironický článek „Komediantství nebo psychosa?“, který byl publikován v srpnu 1935 v antiklerikálním listu *Volná myšlenka*.⁵³ Jeho předmětem je Mauriacova nepřiliš úspěšná nábožensky orientovaná korespondence s A. Gidem a P. Istratim. V článku je označen za „pobožnůstkáře“,

⁴⁸ *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany, 4.8.1936, 44(387, ranní vydání), s. 9. ISSN 1802-6265.

⁴⁹ *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany, 29.3.1937, 45(160), s. 4. ISSN 1802-6265.

⁵⁰ *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany, 27.5.1937, 45(263, ranní vydání), s. 7. ISSN 1802-6265.

⁵¹ *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany, 11.4.1938, 46(183), s. 5. ISSN 1802-6265.

⁵² *Lidové noviny*. Brno: Vydavatelské družstvo Lidové strany, 23.1.1939, 47(40), s. 3. ISSN 1802-6265.

⁵³ *Volná myšlenka: časopis volných myslitelů českých*. Praha: Vydavatelství Volné myšlenky, 09.08.1935, 26(32), s. 251.

který „je z dlouhé chvíle posedlý maníí psát otevřené dopisy všem proslulým lidem, aby se vrátili k bohu“. Istrati odpověděl na Mauriacův dopis poměrně nevybíravě, což autor textu komentuje slovy: „Dobrý katolík Mauriac se tak polekal tohoto ‚bolševismu‘, že dal už umírajícímu pokoj.“

Závěrem této podkapitoly se ještě zmiňme o inscenaci hry *Našeptavač* (hlavní postava je jakousi moderní obdobou *Tartuffa*) v režii Františka Salzera, jejíž premiéra proběhla 12. ledna 1939 v Městském komorním divadle pražském. V návaznosti na ni vychází v periodiku *Vlast'* článek „Katolické drama a pražští diváci“ obsahující cenné informace o reakcích publika.⁵⁴ Hned zkraje autor píše, že hra opravdu není „lehké divadélko k lechtání buržoů, na jaké jsme od jistého času zvyklí“ a je určena lidem, kteří chtějí přemýšlet, nikoli se pouze dívat. K tomu, abychom dramatu skutečně porozuměli, je potřeba „pochopit jeho katolický smysl“. Hra se vyznačuje důkladným propracováním psychologie postav, lyričností scén i množstvím nápadů a motivů. Autor článku reaguje na recenzi *Divadelního listu*, která určité prvky dramatu „vykládá nejapně“ a pojednává o „katolické pathologičnosti“. Zmíněnou recenzi se nám bohužel dohledat nepodařilo. V druhé polovině textu se autor věnuje reakcím publika: z hlediště se totiž při vážných scénách ozýval nepatřičný smích a vtipkování. Na adresu diváků poznamenává, že „nedovedou rozlišiti mezi dramatem a lacinou operetou, protože se jdou do divadla pouze pobavit a něco vidět, nikoli něco prožít, tím méně pak něco protrpět a prožít“. Text zakončuje slovy: „těmhle lidem je škoda poskytovat takové umělecké perly, jakými jest právě Mauriacův *Našeptavač*“. Další recenze vychází pod názvem „Moderní hra dušezkumná“ v periodiku *Český deník* v prosinci 1939.⁵⁵ Její autor stručně charakterizuje hlavní rysy Mauriacovy tvorby, popisuje děj dramatu a zdůrazňuje přesně vykreslenou komplikovanost duševních stavů postav. Oceňuje režii, kvalitu Zaorálkova překladu, pečlivé nastudování i přesvědčivé herecké výkony. Na základě zaslechnuté konverzace závěrem podotýká, že divákům se hra zdála „málo obsažná a nedramatická“. Je tedy nutné, uvádí dále, aby divadla začala vydávat informační lístky či zpravodaje, protože diváci musejí vědět, co v představení hledat a na co se soustředit. Takové zpravodaje by měly nejen kulturní a osvětový, ale i obchodní význam. Výsledné

⁵⁴ *Vlast'*: časopis pro poučení a zábavu. Praha: Družstvo Vlast', 1939, 53(1-6), s. 21–22.

⁵⁵ *Český deník*. Plzeň: Závodů pro průmysl tiskařský a papírnický, 15.12.1939, 28(345), s. 3. ISSN 1801-2639.

dojmy se shodují s předešlou recenzí: hra byla českými diváky přijata rozpačitě, až s nepochopením. Poslední dohledanou recenzí *Našeptavače* je text Hanuše Jelínka, zveřejněný počátkem roku 1939 v týdeníku *Lumír*.⁵⁶ Hra, díky níž si Mauriac ve své domovině získal vynikající postavení mezi současnými dramatiky, je u nás podle Jelínka jedním z vrcholů divadelní sezóny. O zralosti jeho umění svědčí spádně vedené dialogy, bezpečná stavba a „pevnou rukou kreslené charaktery a jejich vášně“. Vzhledem k dobovému kontextu není bez zajímavosti uvést následující poznámku: „Je patrné, že Francie má pořád ještě co říci a že by bylo bláhovou neprozřetelností odvracet se od její kultury pro hříchy jejích politiků.“

3.4. Období 1946–1959

V druhé polovině čtyřicátých let publikuje nakladatelství Vyšehrad a s ním spřízněný Katolický literární klub tzv. zdvojená vydání knih *Cesty k moři* (1947) v překladu J. Zaorálka a J. Hořejšího a *Farizejka* (1948) v překladu J. Kárneta. Ani jedno ze zmíněných vydání neobsahuje předmluvu nebo doslov. Na přebalu *Farizejky* je nicméně otištěn krátký, lehce ironický text s hlavními informacemi o zápletku, v němž je uvedeno, že hlavní hrdinka je velmi inteligentní, dokonce „tak chytrá, že dovede oklamat i sama sebe“. Jeho autor je neznámý; pravděpodobně se jedná o překladatele či odpovědného redaktora. Mimo jiné uvádí, že vylíčení Brigittina sebepoznání patří k vrcholným místům nejen knihy, ale celé světové literatury, a že „snad není autora, který by dokázal lépe vystihnout prostou a přitom nesmírně složitou dětskou duši“.

Podívejme se nyní podrobněji na epitexty. V časopise *Na hlubinu* vychází v roce 1947 poměrně obsáhlá recenze románu *Cesty k moři*, jejímž autorem je Timotheus Vodička.⁵⁷ Uvádí se v ní, že kromě obvyklých předností, jako jsou „kultivovaný výraz, vášnivě pozorná a přitom jemná analýza smyslového a citového života měšťanské dekadence“, v románu nalezneme také všechny nešvary, které „už zůstanou patrně trvalým konstitutivním rysem Mauriacovy literární charakteristiky“. Jedná se zejména o nedostatky ve skladbě a pojetí: epický námět

⁵⁶ *Lumír: časopis zábavný a poučný*. Praha: Servác B. Heller a Josef V. Sládek, 14.2.1939, 65(3), s. 161. ISSN 1212-0243.

⁵⁷ *Na hlubinu: časopis pro pěstování a prohloubení duchovního života*. Olomouc: Dominikánská edice Krystal, 1947, (1-10), s. 234-235.

není dostatečně rozveden a očekávání čtenáře tak zůstávají neuspokojena. Vodička dále kritizuje nedostatek fantazie a vynalézavosti v kompozici, která bývá nadměru zjednodušená, a celkovou nevyváženost díla. Mauriacův talent je příliš jednostranný: je mistrem v popisování temných nálad, ale na líčení krásy a radosti jeho nadání už nestačí. Temné prvky příběhu jsou zde vypracovány velice pečlivě, ale hlavní téma, tedy duchovní proměna života a cesta ke světlu, je podáno kuse a chabě. Mauriac selhává nejen z uměleckého, ale i z morálního hlediska – tam, kde by stačil pouhý náznak, zbytečně hromadí negativní prvky, což může mladým a snadno ovlivnitelným čtenářům velmi uškodit. Právě takové knihy, pokračuje Vodička, „přivedly již mnoho mladých duší na scestí“.

O něco příznivější kritiku nalezneme v revue *Naše doba* z dubna 1948.⁵⁸ Autor (podepsán „jšk.“) příběh označuje za „podobenství o rozkladu měšťanské společnosti včerejška“ a zdůrazňuje jeho osudovou i sociologickou ironičnost. Zevrubně popsuje děj a kladně hodnotí Mauriacův psychologický talent. Přínos knihy podle něj spočívá zejména v popisu niterného vývoje dětských postav. Recenzent se krátce zmiňuje o kvalitě překladu a podotýká, že z atmosféry originálu, kterou nebylo právě lehké vystihnout, se neztratilo téměř nic. Týž publicista stručně okomentoval i román *Farizejka*.⁵⁹ Podle něj se jedná o studii tří dorůstajících dětí, které trpí kletbou (buržoazního) prostředí, v němž vyrůstají. Zamýšlí se nad tím, do jaké míry by kniha mohla být autobiografická. Dále poznamenává, že v originálu má dílo značné jazykové i psychologické kvality, v Kárnetově překladu je bohužel zachována pouze stránka psychologická: stylisticky podle něho český text daleko zaostává za francouzskou předlohou.

Udělení Nobelovy ceny v roce 1952 pravděpodobně žádný bezprostřední ohlas v českém prostředí nevyvolalo.

Během padesátých let sice nevycházejí žádné knižní publikace, ale dohledali jsme několik novinových článků pojednávajících o osobnosti či tvorbě Françoise Mauriaca. Nejprve zmíníme příspěvek Ivo Fleischmanna „Západní literatura v boji

⁵⁸ *Naše doba: revue pro vědu, umění a život sociální*. Praha – Královské Vinohrady: Jan Laichter, 14.04.1948, 54(7), s. 330–331.

⁵⁹ *Naše doba: revue pro vědu, umění a život sociální*. Praha – Královské Vinohrady: Jan Laichter, 17.11.1948, 55(2), s. 88.

za mír“, který vychází v březnu 1955 v *Literárních novinách*.⁶⁰ Fleischmann zde podává přehled o dění ve zmíněné „západní“ literatuře a jmenuje autory, kteří si osvojili „pokrokové“ myšlenky. Tento posun v myšlení svědčí o „vratkých pozicích imperialismu na Západě“ a o sblížování „národů tábora socialismu s národy žijícími ve světě kapitalismu“. Dále píše, že „dokonce i ideový odpůrce vědeckého světového názoru, známý spisovatel François Mauriac, protestuje proti zločinům imperialismu a vyslovuje se pro kulturní sblížení se sovětskou literaturou“. Naráží zde s největší pravděpodobností na Mauriacův článek v týdeníku *France-URSS* z roku 1954, v němž uvádí, že uvítá každý krok, který bude sloužit obnově těchto styků.⁶¹ *Literární noviny* se o francouzském spisovateli zmiňují mimo jiné i v čísle z 19. září 1959, kdy jej označují za „jednoho z posledních myslitelů buržoazie na ústupu“. ⁶² V podobném duchu se nese i silně politizovaný článek „Mystika Françoise Mauriaca“, který v *Literárních novinách* vychází 15. srpna 1959.⁶³ Jeho autorem je francouzský komunista Pierre Courtade; jméno překladatele uvedeno není. Nejprve vzpomíná na Mauriacův projev za německé okupace, kdy tvrdil, že „pouze dělnická třída byla jako celek věrna mučené Francii“; tento a podobné výroky však Mauriac již v roce 1944 bere zpět a považuje je za „unáhlené závěry“ (Barré 2010, s. 71 a 134). Poté se autor článku snaží charakterizovat podstatu Mauriacovy víry: vzpomínky z mládí jsou pro něj prý důležitější než církevní dogmata. Nejedná se o pravé náboženství, ale spíše o povrchní „nábožnost provincie“. Následně kritizuje Mauriacovo politické smýšlení, postoj k alžírské válce a zejména sympatie ke generálu de Gaullovi. Místo k němu by se prý měl raději přidat k „pravé levici“. Tvrdí také, že psaní o mravech buržoazie uneslo Mauriaca mnohem dále, než kam měl původně v úmyslu zajít – aniž by to zamýšlel, napsal „černý román“ své společenské třídy.

V září 1958 vychází v týdeníku *Kultura* text Miloše Veselého s názvem „Zápisník z konce jednoho věku“, který je reakcí na francouzské vydání *Bloc-notes 1952-1957* (knižní vydání Mauriacových sloupků z periodik *La Table ronde* a

⁶⁰ *Literární noviny: Týdeník pro kulturně politické a umělecké otázky*. Praha: Svaz československých spisovatelů, 12.3.1955, 4(11), s. 1. ISSN 0459-5203.

⁶¹ *Literární noviny: Týdeník pro kulturně politické a umělecké otázky*. Praha: Svaz československých spisovatelů, 31.7.1954, 3(31), s. 9. ISSN 0459-5203.

⁶² *Literární noviny: Týdeník pro kulturně politické a umělecké otázky*. Praha: Svaz československých spisovatelů, 19.9.1959, 8(38), s. 7. ISSN 0459-5203.

⁶³ *Literární noviny: Týdeník pro kulturně politické a umělecké otázky*. Praha: Svaz československých spisovatelů, 15.8.1959, 8(33), s. 8. ISSN 0459-5203

L'Express). Podle Veselého dílo podává věrný obraz Francie tehdejší doby. Mauriac pro něj představuje „mistra literatury“, který „žije celým odkazem francouzské kultury“: současné politické události naprosto nenuceně glosuje třeba Pascalovými či Racinovými výroky. Hluboce se zamýšlí nad koloniální otázkou a jejím vlivem na francouzskou politiku. Veselý zdůrazňuje především fakt, že *Zápisník* je svědectvím o úpadku vládnoucí třídy a jsou v něm mistrně zachyceny portréty neschopných politiků. Budoucí osud Francie komentuje autor článku slovy: „Máme jiný světový názor než katolík a konzervativce Mauriac. Proto vidíme východisko a perspektivy tam, kde on je nevidí a vidět nechce. Svět spěje nevyhnutelně k socialismu. Záleží jen na tom – a v případě Francie to platí dvojnásob – kolika oklikami, zvraty a katastrofami se k tomuto cíli dopravuje.“

Téhož roku je v revue *Světová literatura* zveřejněn rozsáhlý článek Františka Fröhlicha „Literatura a život“ reagující na osm rozhovorů na téma angažovanost literatury a její sociální úloha, jež vyšly v londýnském týdeníku *The Observer*.⁶⁴ Zpovídání byli například Edmund Wilson, Jean Cocteau, Graham Greene, Lionel Trilling nebo právě François Mauriac. Fröhlich rozhovory shrnuje a bohatě komentuje. Evokuje Mauriacovu nespokojenost se současným stavem francouzské politiky i společnosti a dále hovoří o jeho účasti na veřejném životě, roli v odboji a odmítavém postoji ke kolonialismu. Mauriac uvádí, že nevidí jinou možnost, než se angažovat – kdykoli upozoruje, že je někdo zahrán do kouta nebo nespravedlivě odsouzen, cítí se za to osobně zodpovědný (s. 238). Zároveň však neodsuzuje nikoho, kdo se rozhodne politického života neúčastnit – ten je ve Francii totiž tak prohnitý, že se není čemu divit, když se ho mnozí straní. Východisko ze situace však nenalézá.

3.5. Období 1960–1969

V šedesátých letech u nás vycházejí dva překladové tituly. Roku 1961 vydává nakladatelství Lidová demokracie román *Cesty k moři* (jedná se již o třetí vydání Zaorálkova překladu) v redakci Libuše Daňkové a o dva roky později publikuje SNKLU *Klubko zmijí* v překladu Josefa Heyduka, doplněné předmluvou Heleny

⁶⁴ *Světová literatura: revue zahraničních literatur*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 11.1958, 3(6), s. 234–240.

Vondráškové. Ta se nese ve zcela jiném duchu než předešlé texty věnované danému dílu: vzhledem k dobovému kontextu bylo nutné obhájit vydání knihy, jejímž autorem je zarytý odpůrce komunismu. Vondrášková uvádí, že se pro nás Mauriac stal „svědkem úpadku měšťáctví“. Tvrdí také, že celkové vyznění a ohlas románů je poněkud jiný, než si autor původně přál. Silou svého talentu „podává až překvapivě jasný doklad bezvýchodnosti krize buržoazního myšlení“, ale jeho umění „zůstává odtrženo od plodných pramenů pokrokových společenských sil“ a on sám, místo toho, aby přijal nové myšlenky za své, nachází řešení současných problémů v návratu k „vetším ideím křesťanství“ (Vondrášková 1963, s. 7). Jeho zpochybňování katolických dogmat a vnitřní rozpor mezi duchem a tělem považuje za „donkichotské“ a „spíše nepochopitelné než tragické“. Vondrášková dále zdůrazňuje spisovatelův protifašistický postoj (v době občanské války ve Španělsku se s dalšími katolickými spisovateli postavil proti generálu Francovi) a ojedinělé výroky, v nichž Mauriac vyjadřuje uznání francouzské dělnické třídy.⁶⁵ Vytýká mu, že v jeho knihách nehrají sociální vztahy žádnou úlohu a společenské rozpory jdou zdůvodněny pouze existencí nezměnitelného lidského údělu určeného Bohem – pro romanopisce zlo nepochází z vnějšku, ale je všechno ukryto v člověku. Vyústění románu, kdy Ludvík zapudí v srdci zlobu a uvědomí si, že je schopen odpuštění i lásky, komentuje redaktorka slovy: „Mauriacův bloudící stařec má opodstatnění jen potud, pokud je představitelem té společenské třídy, jíž je nejvlastnějším vyjádřením. Pocit slabosti člověka, který je přiváděn k bohu, chápeme jen jako odraz nemohoucnosti, ke které je měšťák odsouzen.“ (tamtéž, s. 20)

Z šedesátých let se nám podařilo dohledat pouze omezené množství propagačních a recenzních materiálů. V *Literárních novinách* se 6. dubna 1963 objevuje v sekci „Nakladatelství oznamují“ krátká zmínka o *Klubku zmijí* jako o jednom z nejlepších románů F. Mauriaca, jenž je „otřesným obrazem světa, ovládaného krutým zápasem o moc a peníze“.⁶⁶ V roce 1962 vychází v *Křesťanské revui* článek o *Cestách k moři* od Blahoslava Pípala.⁶⁷ Věnuje se zejména popisu děje a zdůrazňuje, jak román na jedné straně zobrazuje zhoubnou moc světa peněz a

⁶⁵ Ty se objevují v *Le Cahier noir* z roku 1943, již v roce 1944 je ale Mauriac bere zpět...

⁶⁶ *Literární noviny: Týdeník pro kulturně politické a umělecké otázky*. Praha: Svaz československých spisovatelů, 6.4.1963, 12(14), s. 11. ISSN 0459-5203.

⁶⁷ *Křesťanská revue*. Praha: YMCA, 25.06.1962, 34(6), s. 189–190. ISSN 0023-4613.

vášní a na straně druhé důležitost víry. Uměleckou kvalitu díla explicitně neposuzuje, soustředí se výlučně na jeho křesťanské aspekty.

Stručně se zmíníme rovněž o rozhovoru „Svědectví odcházejícího světa“, jenž vyšel v roce 1960 v *Literárních novinách* a jehož autorem je Vladimír Pozner, francouzský spisovatel a žurnalista rusko-židovského původu.⁶⁸ Jméno překladatele zmíněno není. V úvodu článku redakce upozorňuje na fakt, že Mauriac je příslušníkem třídy i hodnot, které již neexistují, a že kvůli svému spiritualismu nemohl přijmout myšlenky socialistického humanismu. Jeho názory nicméně stojí za to vyslechnout – přece jenom je Mauriac výraznou osobností své doby. Spisovatelé se společně zamýšlejí nad tématem „dnešní člověk“. Mauriac popisuje, jak se doba zrychluje a on soudobý svět pozoruje, jako by šlo o jinou planetu. Sice má díky křesťanství metafyzické jistoty, ale ty mu neumožňují lépe porozumět dějinám. Na otázku, zda se lidé změnili k lepšímu, odpovídá: „Naprostě ne! Lidstvo, v němž žiji a dýchám, je strašné, strašné.“ Hodnoty staré morálky byly podle něj zhanobeny a popřeny. Pak se ale vciťuje do postavení novináře-komunisty a říká: „Namítnete mi, že mé dojmy jsou vyvolány podmínkami mého rodu, že usuzuji z hlediska maloměšťáckého světa, vyplaného v bavlnce.“ Pokud už nic jiného, mají společné to, že je lidské utrpení nenechává chladnými. Mauriac se následně rozmluví o ideálech z roku 1789 a jejich zhroucení po první světové válce, marxismu a jeho tragických důsledcích v Rusku. Rozhovor zakončuje zmínkou o svém strachu z atomové války, potažmo z chvíle, kdy člověk už nebude ovládat vlastní objevy.

V šedesátých letech, konkrétně v roce 1964, se na českém knižním trhu objevuje již zmíněný výbor Clauda Roye *Eseje o francouzské literatuře*. Obsahuje celkem dvacet statí v překladu Petra Pujmana, z nichž jedna je věnována právě Mauriacovi. Citujeme ji na jiných místech této práce, zde proto pouze uvedeme, jak Roy reaguje na výrok Jeana-Paula Sartra, podle něhož nenechává Mauriac své postavy svobodně žít, ale předem jim připravuje prefabrikovaný osud. Roy namítá, že Mauriac je svobodný spisovatel, protože ho nelze předvídat. Dále uvádí, že je především člověkem, který dokáže věcem a lidem propůjčit jejich pravé rozměry a nepřipouští, že by kdokoli byl bez významu. Někdy je ve svých textech vychytralý

⁶⁸ *Literární noviny: Týdeník pro kulturně politické a umělecké otázky*. Praha: Svaz československých spisovatelů, 6.2.1960, 9(6), s. 8. ISSN 0459-5203.

nebo jízlivý nebo dokonce zlý, ale vždy odmítá být zlomyslný – a právě to z něj činí velkého člověka (Roy 1964, s. 147).

3.6. Období 1970–1989

V období od počátku sedmdesátých let do sametové revoluce se na československý trh dostává šest titulů. Prvním z nich je soubor pěti románů *Příběhy lásky a nenávisti* (1972), který publikuje nakladatelství Odeon v rámci edice Světová knihovna. Obsahuje tituly *Polibek malomocnému*, *Genitrix*, *Pustina lásky*, *Tereza Desqueyrouxová* a *Klubko zmijí*, všechny v překladu Josefa Heyduka. Vydání doplňuje obsáhlý doslov Jiřího Pechara shrnující Mauriacův život a charakterizující i hodnotící jeho tvorbu. Píše například, že spisovatel je nejpůsobivější tam, kde zůstává věrný svému rodnému kraji: desítkám a desítkám kilometrů písčité půdy, močálů a borovicových lesů, do nichž praží jižní slunce. Právě zde se rodí typičtí mauriacovští hrdinové – úzkoprsí, lakotní a posedlí touhou vlastnit. Když však toto prostředí nahradí velkoměstem, píše Pechar, jako by Mauriac ztrácel pevnou půdu pod nohama. Krátce hovoří o jeho básnických začátcích a o prvních románech, které podle něj „neodkázaly prolomit úzké meze měšťansky nevybojné senzitivity“, a toto tvrzení dokládá nejen slovy Alaina-Fourniera, ale také samotného Mauriaca.⁶⁹ Dále popisuje jeho vývoj jakožto romanopisce, pozastavuje se nad dějem i poselstvím jednotlivých příběhů a podává obecnou charakteristikou hrdinů v nich vystupujících. Uvádí, že jejich úhel pohledu pro nás sice bývá naprosto nepřijatelný a jejich postoje se nám často protiví, přesto ale k těmto postavám (možná i navzdory vlastní vůli) pocítujeme silný soucit.

Jiří Pechar se zabývá také uměleckou kvalitou jednotlivých titulů. *Klubko zmijí* například považuje za Mauriacovo vrcholné dílo, nicméně v poněkud dvojznačném smyslu: tento román odhalil i spisovatelovy meze. Po vydání *Tajemství Frontenaků* v roce 1933 a romanopiscově následném zvolení do Francouzské akademie se jeho románové dílo rozrůstá o řadu dalších svazků, ty

⁶⁹ Při příležitosti druhého vydání sbírky *Les Mains jointes* v roce 1925 spisovatel prohlásil: „Dítě, které má ze všeho strach, které čichá kadidlo a vzrušuje se svátostmi, má požitky z obřadů. Jeho zbabělá bázeň před životem tu nachází mravoučné záminky: dává své omrzlosti metafyzické důvody.“ (Pechar 1972, s. 474)

však již nepřinášejí nic nového a jejich umělecká kvalita kolísá. Přesto, píše Jiří Pechar, představuje Mauriacův román jeden z vrcholů francouzského psychologického románu. Závěrem dodává: „Mauriacovým cílem nebylo vytvářet dílo, které by se vznášelo nad proudem času a obracelo k nějakému věčnému abstraktnímu čtenáři. Přesto, nebo snad právě proto nepřestává promlouvat i ke čtenáři dnešnímu, i když tu jeho výpověď zaznívá v novém kontextu a dostává jiný smysl, než jaký autor mohl předvídat.“ (Pechar 1972, s. 473–480)

V roce 1976 vydává Odeon román *Mládenec ze starých časů*, i tentokrát v překladu Josefa Heyduka. Pod doslovem s názvem „Poslední variace Mauriacovy *Appassionaty*“ je opět podepsán Jiří Pechar. Kniha, kterou spisovatel napsal několik let po svých osmdesátých narozeninách, představuje podle Pechara „udivující doklad nezdolnosti jeho tvůrčích sil“ (Pechar 1976, s. 207). Vzhledem k tomu, že text se v mnohém podobá doslovu předchozímu, se na tomto místě zmíníme pouze o tom, jak Jiří Pechar, český filozof, literární teoretik a překladatel charakterizuje příbuzenské vztahy v Mauriacových románech: rodiny jsou ve své snaze uchovávat a rozmnožovat vlastní majetek nesmírně, až téměř křečovitě semknuté. Vazby rodinných příslušníků však v sobě vždy mísí něhu s nenávisí a jsou silně poznamenány závislostí (nejčastěji matky na syna a naopak). Lpění na majetku je podle Jiřího Pechara zčásti důsledkem toho, že v daném prostředí se role manželského svazku omezila na pouhé udržování rodu. Dochází tedy k absolutnímu potlačení erotiky, mezi manželi tak nemohou vzniknout tolik potřebné porozumění a sdílená intimita (tamtéž, s. 205). Tento postřeh později doložíme v analýze románu *Thérèse Desqueyroux*.

Dva roky poté, v roce 1978, vychází v nakladatelství Vyšehrad titul *Beránek*, jehož překlad zhotovila Eva Formanová. Vydání neobsahuje předmluvu ani doslov, pouze krátkou anotaci na přebalu knihy.⁷⁰ Ta podtrhává skutečnost, že autor je laureátem Nobelovy ceny, a zasazuje román do širšího kontextu Mauriacova života. Krátce připomíná ústřední téma díla, jímž je střet světa „sobectví a pokleslých hodnot“ se světem „mravní čistoty, lásky a obětavosti“. Uměleckou kvalitou, úsporným stylem vyprávění i hlubokou psychologií mezilidských vztahů

⁷⁰ Autor textu je neznámý, pravděpodobně se jedná o překladatelku nebo odpovědnou redaktorku (Marie Voříšková).

se tento krátký příběh řadí k „základnímu fondu světové literatury dvacátého století“.

Čtvrtým titulem je antologie *Romány lásky a nenávisti*, kterou vydává nakladatelství Odeon v roce 1980, tentokrát v rámci edice Galérie klasiků. Jedná se o nové vydání *Příběhů*, doplněné o román *Cesty k moři* v překladu Jaroslava Zaorálka (titul u nás vychází již počtvrté). Doslov i v tomto případě napsal Jiří Pechar, nese název „Analytik mučených duší“, a byť obsahuje i četné nové prvky, je velice podobný doslovům k *Mládenci ze starých časů* a *Příběhům lásky a nenávisti*: pojednává o Mauriacově životě, uměleckém vývoji a velký důraz klade na charakteristiku románového světa. Vyúsťuje tvrzením, že ačkoli dílo tohoto spisovatele svědčí o době dávno minulé, má pro nás značnou hodnotu: pokud chceme porozumět problémům dnešní Francie, musíme tuto minulost znát (Pechar 1980, s. 562). Vydání dále obsahuje záložkový text, jehož autorkami jsou pravděpodobně odpovědné redaktorky (Jarmila Fialová a Jaroslava Myslivečková). Podtrhuje světový věhlas autora, označuje ho za „kronikáře rodinných vztahů“, přirovnává k Balzakovi a Dostojevskému a v neposlední řadě stručně představuje přítomné romány.

Do roku 1989 se na československý knižní trh díky nakladatelství Vyšehrad dostanou ještě dva svazky: v roce 1981 vychází román *Galigai* v překladu Evy Formanové a v roce 1983 příběh *Umounězec*, pod jehož překladem je podepsán Karel Palek. Obě knihy jsou zcela bez vnitřních paratextů.

Ze sedmdesátých a osmdesátých let jsme dohledali spíše jen ojedinělé dokumenty. V létě roku 1970 se zdravotní stav Françoise Mauriaca rapidně zhoršuje a o jeho vážné nemoci informuje i československý tisk, například deník *Lidová demokracie*.⁷¹ Týž deník podává 2. září zprávu o autorově úmrtí.⁷² V krátkém odstavci věnovanému „dnes pravděpodobně největšímu spisovateli Francie“ se čtenáři dozvědí, že se Mauriac ve svých dílech pouštěl do analýzy lidských duší, „nesoucích tíhu tohoto světa, kterou vykupují odříkavou vírou ve vyšší ideu dobra“. Ve článku jsou vyjmenovány spisovatelovy nejznámější romány, zmíněny

⁷¹ *Lidová demokracie: orgán Československé strany lidové*. Praha: Nakladatelství Lidová demokracie, 29.08.1970, 26(204), s. 2. ISSN 0323-1189.

⁷² *Lidová demokracie: orgán Československé strany lidové*. Praha: Nakladatelství Lidová demokracie, 02.09.1970, 26(207), s. 4. ISSN 0323-1189.

jsou rovněž jeho novinářská činnost, politická angažovanost a účast na odboji během druhé světové války. Stručné oznámení, v němž je zdůrazněno Mauriacovo členství ve Výboru na obranu Régise Debraye, podává rovněž deník *Rudé právo*.⁷³ Obsáhlejší text s názvem „François Mauriac – romanopisec lidského nitra“ je o několik týdnů později zveřejněn v týdeníku *Naše rodina*.⁷⁴ Vojtěch Hradil v něm Mauriaca porovnává s Victorem Hugem (tato dvě jména spolu bývala spojována celkem často, protože Mauriac se narodil v roce, kdy Hugo umírá). Zatímco autor *Chrám Matky Boží v Paříži* ve svém díle hlásal myšlenky Velké francouzské revoluce, tvůrce *Thérèse Desqueyroux* je „mluvčím jejich konce“. Jejich rozdílnost zde nekončí: z Hugovy tvorby cítíme naději ve všeobecný pokrok a víru, že spása může vyplynout ze změny společenských poměrů, pro Mauriaca může naopak skutečné osvobození vzejít jen a pouze z lidského nitra. Žádná z mauriacovských postav není obětí vnějších poměrů či situace, do které byla postavena – onu situaci si totiž vytváří sama a vždy má možnost se jí vzepřít, nebo naopak přizpůsobit. Začteme-li se pozorně do jeho díla, píše Vojtěch Hradil, neujde nám, jak „vášnivě tento pochmurný autor toužil milovat“. Mauriac líčil život tak, jak ho vnímal, a hrdinové jeho románů se zrodili z jeho vlastní zkušenosti. „Ať je děj Mauriacova románu sebesložitější, ať se nám sled zápletek dříve či později vytratí z mysli, v paměti nám, tak jako u všech velkých tvůrců, u Balzaca a Flauberta, u Tolstého a Dostojevského, zůstanou postavy, s nimiž jsme se tak důvěrně seznámili, že můžeme zapomenout, co se s nimi dělo v tom kterém období jejich života, aniž zapomeneme na ně samé!“ Jednotlivé skutky hrdinů nejsou tak důležité jako síla, která je ovládá, ať už je kladná, nebo záporná. Sobectví, lakotu a přetvářku popisuje Mauriac ve svých knihách se „strhující silou“. Článek je završen řečnickou otázkou, zda by si dnešní konzumní společnost, v níž jsou lidé čím dál více posedlí penězi, neměla vážit spisovatele, který jí „nastavil tak výstražné a varovné zrcadlo“.

Další zmínku o francouzském romanopisci jsme našli v příloze „Predikční model dětského čtenáře“ měsíčníku *Čtenář* z června roku 1985.⁷⁵ Autorovi je

⁷³ *Rudé právo: orgán Československé sociálně demokratické strany dělnické*. Praha: [s.n.], 2.9.1970, 50-51(208), s. 7. ISSN 0032-6569.

⁷⁴ *Naše rodina: zábavný týdeník Československé strany lidové*. Praha: Lidová demokracie, 23.09.1970, 3(19), s. 19. ISSN 0323-2743.

⁷⁵ *Čtenář: měsíčník pro práci s knihou*. Kladno: Academia, 6.1985, 1. Predikční model dětského čtenáře. sv. 1, s. 2h. ISSN 0011-2321.

věnován krátký medailon o několika větách doplněný výběrem z bibliografie a velkou fotografií. Autoři textu shledávají, že Mauriac „umí jako málokdo zobrazit psychiku jedince cítícího osamělost, úzkost a neklid“ a jeho dílo „zachycuje krizi životních hodnot bohaté venkovské buržoazie“.

Poslední tiskovinou, kterou v této kapitole jmenujeme, je *Cyrlometodějský kalendář*. Číslo z roku 1978 obsahuje článek „Začátek velkého přerodu“ od Josefa Beneše, v němž je Mauriac zmíněn jakožto autor, jenž ve svých dílech mnohokrát odsoudil měšťáckou společnost.⁷⁶ V témže čísle je také otištěna část Mauriacových *Vánočních deníků* z roku 1965 v překladu Bohumila Svobody (s. 134–137). V roce 1989 je v *Kalendáři* zveřejněna povídka *Kudrnáček* (ve francouzském originálu *Conte de Noël* z roku 1938) v překladu Otomara Radiny.⁷⁷ Yves Frontenac v ní vzpomíná na své dětství a na to, jak se s kamarády snažili zjistit, zda vánoční dárky skutečně nosí Ježíšek, nebo zda za vším stojí rodiče. Marie Holková v krátkém úvodu píše, že právě v tom je nadčasovost povídky – Ježíš je týž dnes jako před staletími, a kdyby to uznal za vhodné, mohl by svou přítomnost opět dosvědčit nějakým mimořádným způsobem. Že to dělá zřídka, je naše výsada: šťastní jsou ti, kdo uvěřili, aniž by uviděli.

3.7. Období 1990–2020

Za posledních třicet let u nás vyšly celkem čtyři tituly. Kromě posledního svazku (*Život Ježíšův*, 2019) všechny doplňují obsáhlé doslovy. Jako první po sametové revoluci publikuje v roce 1993 křesťanské nakladatelství Arca JiMfa román *Tajemství Frontenaků*, na jehož překladu se podíleli manželé Kazimír a Marie Gajdošovi. Na vnitřní straně obálky je pod fotografií F. Mauriaca uveden seznam dosud nepřeložených knih, jež nakladatelství plánuje v následujících letech vydat.⁷⁸ Žádný z uvedených titulů však již nakladatelství Arca JiMfa, ukončující svou činnost na počátku nového tisíciletí, nepublikuje. V seznamu je uveden ještě jeden román, jehož nový překlad údajně již existuje a pouze čeká na vydání – *Život Ježíšův*. Bližší informace se nám bohužel nepodařilo dohledat, jisté je pouze to, že

⁷⁶ *Cyrlometodějský kalendář*. Praha: Vyšehrad, 1977, 1978(1), s. 18. ISSN 0862-6898.

⁷⁷ *Cyrlometodějský kalendář*. Praha: Vyšehrad, 1989, 1989(1), s. 108–115. ISSN 0862-6898.

⁷⁸ Jedná se o knihy *Les Anges noirs*, *Destins*, *La Fin de la nuit*, *La Robe prétexte*, *Souffrances et bonheur du chrétien* a *Nouveaux Mémoires intérieurs*.

se nejedná o překlad V. Petkeviče, jenž opravdu vznikl až v druhém desetiletí 21. století (viz Příloha č. 2). Autorkou doslovu k *Tajemství Frontenaků* je Marie Gajdošová. V textu shrnuje nejen Mauriacovu románovou tvorbu, ale také jeho publicistickou činnost a upozorňuje na skutečnost, že uveřejnění tohoto díla zřejmě značně přispělo k autorovu přijetí do Francouzské akademie – *Tajemství* vychází téhož roku, kdy Mauriac vstupuje do řad Nesmrtelných (Gajdošová 1993, s. 151). Zamýšlí se nad jeho pojetím zla v člověku a při té příležitosti cituje román *Černí andělé*.⁷⁹ Spisovatel při tvorbě čerpá z vlastních vnitřních zápasů, osobních krizí a úzkostí, a právě ono nekonečné utrpení („tourmente infinie“) propůjčuje jeho postavám „jedinečnou věrohodnost, vnitřní opravdovost a hloubku“ (Gajdošová 1993, s. 153). Romanopisec však věří, že náš tragický osud lze zvrátit účinkem boží milosti, čímž „zřetelně navazuje na myšlenky katolických mystiků“. Román *Tajemství Frontenaků* je částečně autobiografický, spojuje v sobě fikci se skutečností a umožňuje nám nahlédnout do autorova nitra. Marie Gajdošová jej označuje za „podivuhodné paměti srdce a vnitřního života“. Mnoho protagonistů je inspirováno skutečnými postavami z Mauriacova života; nejpatrnější je to u Blanche Frontenakové, která je věrným obrazem jeho maminky. V této knize, píše Gajdošová, „postavil Mauriac své matce ten nejkrásnější pomník, jaký syn – básník – může matce postavit“.

Nedlouho poté, v roce 1994, vydává dnes již neexistující brněnské nakladatelství Petrov soubor tří esejů *Utrpení a štěstí křesťana* v překladu Josefa Mlejnka. Jednotlivé texty vznikaly v průběhu mnoha let a částečně tedy dokumentují Mauriacův duševní vývoj. Obsáhlý doslov s názvem „Poznámky Mauriacova čtenáře“ napsal prozaik, básník a novinář Pavel Švanda. První část textu je věnována vztahu náboženství a sexuality: když se řekne náboženství, „většině z nás vytane na mysl automaticky slovo sex“, píše (Švanda 1994, s. 81). Zdá se dokonce, že křesťanská inteligence se sexualitou zabývá více než utrpením, válkami a hladomory; Mauriacovo dílo je toho ostatně důkazem.⁸⁰ Hromadná vraždění a přírodní katastrofy jako by spisovatele nezajímaly – svou pozornost směřuje vždy pouze na jednotlivce. Švanda dodává, že hypersexualita a násilí,

⁷⁹ „Každý z nás má sám od sebe jen lež a hřích, každý špatný skutek patří pouze nám, a pokud jde o Zlo, jsme v tomto směru jako bohové.“ (Mauriac 1993, s. 152)

⁸⁰ „Mluví o milencích, kteří jeden druhému propadají jako chorobě, z níž může uzdravit jen Boží milost a za příznak této zhoubné nemoci považuje pouze neukojitelnou touhu po tělesné slasti.“ (Švanda 1994, s. 82)

kteřé pozorujeme v dnešním světě, patří k obrazu „hluboké smrduté bažiny“, o níž Mauriac píše v eseji *Utrpení hříšníka*. Nevědomky jsme si přestali vážit lásky a proti tělesnému pokušení nedovedeme bojovat.⁸¹ Mauriacův člověk toužící po lásce je sám sobě strašným nepřitelem, dodává český básník a esejista. Spíše než teologickými poučeními přesvědčuje *Utrpení hříšníka* svou palčivostí – téměř jako bychom tu Mauriaca, mistra náznaků, ani nepoznávali. Text *Šťestí křesťana*, který svým způsobem představuje reakci na předchozí esej, je o mnoho smířenější. Mauriac v něm popisuje pozeňnané okamžiky „obydlené samoty“, kdy jsme sami s Bohem a vnímáme jeho přítomnost. Švanda oceňuje pevnou a pádnou formulaci některých výroků, jež se zdají být „výsledkem meditací ústících v záblesk inspirace“. Uvádí, že dnes, stejně jako tomu bylo v době vzniku díla, jsou duchovní potřeby člověka silně potlačovány (Mauriac mluví o „nepředstavitelné opuštěnosti Boha“). Navzdory tomu, že text ve svém názvu obsahuje slovo štěstí, je prostoupen „hrůzou a ošklivostí“ (Švanda 1994, s. 89). I poslední esej *Ještě jednou o štěstí* obsahuje mnoho tvrzení a poznámek, jež by svým vyzněním zapadaly spíše do *Utrpení hříšníka*. Mauriacův text koresponduje s jeho vnitřními stavy, ubírá se různými směry a svědčí o tom, že spisovatelův postoj je mnohem komplikovanější než jednoduché zavrňování světa. Vzpomínky bez varování přecházejí v meditaci, postřehy a poznámky se mění v prosby. Umělec se svěřuje jen do jisté míry a jeho duchovní krize zůstává před čtenáři v mnoha ohledech zahalena tajemstvím.

V roce 2011 vydává při příležitosti čtyřiceti let od autorova úmrtí křesťanské nakladatelství Maticе cyrilometodějská román *Černí andělé*, jehož překlad zhotovil Kazimír Gajdoš. Doslov Marie Gajdošové již citujeme na jiných místech této práce, zde proto pouze uvedeme, že podle ní „básník na sklonku života vyrostl v proroka, který z posledních sil připomínal světu pravdu a naději, kterých se nikdy nesmí vzdát“ (Gajdošová 2011, s. 170). Ať už Mauriac píše cokoli, jeho dílo je vždy buď chválou Boha, nebo cestou k němu. Doslov je citován i v anotaci knihy zveřejněné na webových stránkách nakladatelství.⁸² V krátkém textu je kromě zdůraznění Mauriacova členství ve Francouzské akademii a jeho obdržení Nobelovy ceny také stručně popsána ústřední dějová linie příběhu a autorovo mistrné vykreslení

⁸¹ „Pohlaví je vskutku předním pohanským božstvem naší doby.“ (Švanda 1994, s. 84)

⁸² Černí andělé. *Maticе cyrilometodějská, s.r.o.* [online]. [cit. 24.11.2020]. Dostupné z: <https://www.maticecm.cz/index.php?act=obchod&autor=1563>

psychologie postav. Zatím posledním vydaným titulem je románová biografie zakladatele křesťanství, *Život Ježíšův*, kterou vydává v roce 2019 nakladatelství Triáda. Překlad z francouzštiny je dílem jazykovědce Vladimíra Petkeviče. Na internetových stránkách nakladatelství se čtenáři dočtou, že kniha „patří ke zlatému fondu světové literatury 20. století“ a její autor je dodnes ceněn pro svou schopnost pravdivě vylíčit rozpory v lidské duši.⁸³ Krátkou prezentaci titulu doplňuje úryvek z Mauriacovy předmluvy k druhému vydání. Podrobněji o titulu a zejména o okolnostech jeho vzniku pojednáváme v následující kapitole 3.8. Kromě knižních vydání na tomto místě zmíníme také překlady dvou Mauriacových básní, *Světla těla* a *Marsyas čili milosti*, které byly otisknuty v roce 1992 v *Akordu, revue pro literaturu, umění a život* v rámci článku „Básně romanopisců“.⁸⁴ Autorem textu i jednotlivých překladů je Ivan Slavík.

Zaměříme se nyní na kritické recenze. První dohledaný text – recenze *Utrpení a štěstí křesťana* – pochází z *Literárních novin* a byl zveřejněn 11. března 1994.⁸⁵ Jeho autorem je Jan Jandourek. Poznává, že u Mauriaca má slovo láska podstatně jiný význam, než jsme zvyklí, a vždy je spojeno s tělesností a hříchem.⁸⁶ Spisovatel se touží osvobodit od žádostivosti, ale nedokáže to. Jandourek přiřazuje Mauriacovo vidění světa k určitému typu křesťanského myšlení, „typického především pro minulé století a pro některé asketické proudy“, které postrádá jakýkoli nadhled. Celým textem podle něho prochází „starozákonní myšlenka žárlivého Boha“. V eseji *Štěstí křesťana* se spisovatel od svých dřívějších myšlenek distancuje. Žádostivost těla jej už tolik netrápí: jeho postoj je daleko smířlivější. Francouzský romanopisec ale také poznává, že v tomto století umírá cudnost a lidé zapomínají na své duchovní potřeby. Čtenáři jasně vycítí, konstatuje Jandourek, že autor sděluje pouze část toho, co prožil. Mauriac patří ke spisovatelům-intelektuálům, kteří se na svět dívají jakoby zvenku. On a jemu podobní umělci (například Julien Green nebo Jacques Maritain) „dokázali vykopat

⁸³ Nakladatelství TRIÁDA | François Mauriac – Život Ježíšův. *Nakladatelství TRIÁDA* [online]. Copyright © 2011 [cit. 24.11.2020]. Dostupné z: <http://www.i-triada.net/index.php?str=detail.php&id=280>

⁸⁴ *Akord: Revue pro literaturu, umění a život: Brno – Praha*. Brno: Rozrazil, 1992-1993, 4(3), s. 29–30. ISSN 0862-6715.

⁸⁵ *Literární noviny*. Praha: Litmedia, 11.3.1994, 5(44), s. 13. ISSN 1210-0021.

⁸⁶ „Někdo může namítnout, že existují také zcela oprávněné city: rodina, přátelství. Tomu rozumím. Ale tyto city jsou něco jiného než láska. Jakmile se změní v lásku, znamenají i ony zločin: incest nebo sodomii.“ (Mauriac 1994, s. 14)

velmi hluboké studny poznání“. Není však jisté, zda přitom našli, co hledali, uzavírá Jan Jandourek.

Nad touž knihou se zamýšlel také Milan Exner, jehož recenze vyšla v roce 1995 v literárním čtrnáctideníku *Tvar*.⁸⁷ Zdůrazňuje množství faktorů, jež mohou značně ovlivnit čtenářský zážitek: náš věk, pohlaví, vzdělání, ale i momentální nálada. Text, který jsme včera zavrhlí, můžeme zítra obdivovat. Podobné je to i s *Utrpením a štěstím křesťana* – když Exner porovnává své výpisky s doslovem Pavla Švandy, má pocit, že oba četli zcela odlišnou knihu. Všichni čteme, přemýšlíme i věříme jinak – z uvedených esejů si tak každý čtenář odnese něco jiného. Exner se dále zamýšlí nad literaturou, vírou a nejrůznějšími dogmaty: ano, Bůh může být drogou, ale stejně tak jeho popírání. Uvádí, že dílo Françoise Mauriaca je zároveň prosté a neuvěřitelně komplexní. Nejsrozumitelnější je bezpochyby, když vzpomíná, a obecně je to, co v knize není řečeno, stejně důležité jako vytištěné řádky. Mauriac pro nás představuje rozcestí: někdy se s ním setkáváme, jindy mjííme. Jako ostatně on sám se sebou – někdy je svým tezím věrný, jindy si protiřečí. Není uzavřen ve své pravdě, právě naopak. A text, který se neuzavírá do sebe, je dobrým textem, shrnuje Pavel Exner. Kniha je podle něj pravdivější, než se na první pohled může zdát, a ukazuje, že některým problémům uniknout nelze, ať už se snažíme jakkoli.

Poslední kritickou recenzí, o níž se v této kapitole zmíníme, je text Hany Svanovské věnovaný *Životu Ježíšovu*. Poprvé jej odvysílala rozhlasová stanice Proglas 8. prosince 2019 v rámci cyklu *Knihovnička*.⁸⁸ V desetiminutovém příspěvku obsahujícím i dva úryvky z knihy redaktorka uvádí, že tento nový překlad dokládá, jak se nakladateli může vyplatit zapátrání v hlubinách minulosti. Kniha, jejíž kvalitu prověřil čas, překvapuje výjimečným uměleckým zpracováním a „zasáhne srdce intenzitou právě nabroušeného meče“. Místy jako by hlavním hrdinou snad ani nebyl vtělený Bůh, ale všichni ti, kteří jej obklopují: slabí lidé, nerozhodní a plní pochyb. Podobně jako ve svých jiných knihách zde Mauriac ilustruje ty nejtajnější záhyby lidské duše, za něž se někdy stydíme i sami před sebou. Sám Ježíš je v jeho zpracování neobyčejně lidský – směje se, divoce

⁸⁷ *Tvar – obtýdeník živé literatury*. Praha: Československý spisovatel: Klub přátel Tvaru, 1995, 6(5), s. 23. ISSN 0862-657X.

⁸⁸ SVANOVSKÁ, Hana. François Mauriac: Život Ježíšův. *Rádio pro vládný domov – Radio Proglas* [online]. [cit. 25.11.2020]. Dostupné z: <https://www.proglas.cz/program/detail-poradu/2019-12-08-13-30-00/>

gestikuluje, někdy i pláče nebo se rozzlobí. Toto pojetí je dnes naprosto aktuální a zcela v souladu s intencemi současného papeže Františka: podle Hany Svanovské představuje Mauriacův Kristus „ranhojiče v polních nemocnicích našich srdcí“.

Nyní, když jsme krátce okomentovali recenze literárních kritiků, přesuňme pozornost k dalším typům textů. K vyhledávání jsme použili Souborný katalog ČR a plnotextovou databázi textů z českých médií Anopress. Nejprve se zmíníme o příspěvku Petry Zdeňkové „François Mauriac a Michele Prisco, mistři „komorního dramatu“,“ jenž byl zveřejněn v roce 2013 v periodiku *Svět literatury*.⁸⁹ Autorka v něm srovnává Mauriaca s o generaci mladším italským spisovatelem Michele Priscem. Jejich tvorbu spojuje prostorová a společenská sevřenost narativní struktury: Mauriacovo dílo je nerozlučně spjato s okolím města Bordeaux, Priscovo naopak s neapolským regionem. Styčným bodem je pro ně rovněž intimní atmosféra románů, v nichž vystupuje omezené množství postav a jež se odehrávají v jasně určeném časovém období. Oba se ve svých dílech zabývali osudem osamocенého člověka a jeho bojem s rozpory ve vlastním nitru. V neposlední řadě je jak u Mauriaca, tak u Prisca patrný vliv tvorby Marcela Prousta, a to na stylistické i tematické rovině.⁹⁰ Spisovatelé se však rozcházejí ve svém pojetí kompozice: Mauriac sice při vyprávění hojně využívá retrospektivního postupu či deníkových zápisů, ale jeho romány mívají jedinou dějovou linii. V knihách Michela Prisca se oproti tomu střetává dějových i časových linií více.

Pohovořme nyní o článcích publikovaných na internetu. Podle údajů z databáze Anopress se v období 1. 1. 1995 – 26. 11. 2020 Mauriacovo jméno objevilo celkem v 61 textech; když z toho však vyřadíme cizojazyčné zdroje, duplikáty a citace románů na sociálních sítích, zbývá 26 příspěvků. Zpravidla se jedná o poznámky bez většího významu: například v článku měsíčníku *Host* o Françoise Saganové z roku 2020 je zmíněno, že ji Mauriac nazval „malým šarmantním monstrem“.⁹¹ V jiném textu z téhož periodika, tentokrát z roku 2015, je naopak

⁸⁹ ZDEŇKOVÁ, Petra. François Mauriac a Michele Prisco, mistři „komorního dramatu“. *Svět literatury*. Praha: Univerzita Karlova. 2013, 23(47), s. 72–83. ISSN 0862-8440.

⁹⁰ „Projevuje se u obou zkoumaných spisovatelů jak v rovině tematické v podobě existenciálních otázek, hledání, hledání pravdy, tak také na úrovni stylu. U obou najdeme obsáhlé popisné pasáže, dlouhá proustovská souvětí, kde věty vynikají zvláštní hudebností.“ (tamtéž, s. 76)

⁹¹ KOPCSAYOVÁ, Iris. Françoise Saganová: Nic nepopírám. *Host* [online]. 2020, 36(5), s. 98 [cit. 26.11.2020]. ISSN 1211-9938.

uvedeno, že oceňoval tvorbu francouzské básnířky Marie Noëlové.⁹² V roce 2008 Mauriaca cituje slovenský umělec a kazatel Daniel Pastirčák, jemuž je věnován článek Ondřeje Kobzy „O pravdu se dnes už nikdo hádat nebude“ v *Literárních novinách*.⁹³ Na otázku o předsudcích, které mají nekřesťané vůči křesťanům a naopak, odpovídá Pastirčák citací Mauriaca: „Často se cítím osamělý i na setkání s kolegy faráři. François Mauriac řekl, že v církvi jsou vždy jak strážci hradeb, tak i ti, kteří je překračují. Já patřím k těm druhým.“ Společnost ale potřebuje obě skupiny, dodává. Jediný obsáhlejší text, jehož tématem je přímo osobnost francouzského umělce, je článek Lenky Fričové „Netradiční katolík François Mauriac. Víra není jen černobílé moralizování“, jenž byl zveřejněn v roce 2013 na stránkách internetového magazínu Topzine.⁹⁴ Vybrané prvky textu na tomto místě rozvedeme a případně objasníme či doplníme. Fričová nejdříve stručně pojednává o Mauriacově dětství, rané dospělosti a literárních začátcích. Správně uvádí, že jeho rané prózy vyšly česky v roce 1972 v odeonském výboru *Příběhy lásky a nenávisti*, ale již nezmiňuje, že českým čtenářům byly tyto romány zpřístupněny již ve dvacátých letech (viz kapitola 3.2.). Dále zmiňuje, že ačkoli Mauriac psal svá díla tradiční formou a příliš neexperimentoval se slovy, byl poměrně novátorský v tom, že hybnou sílu příběhů tvořily vnitřní boje člověka, nikoli vnější události. Fričová následně stručně charakterizuje typicky mauriacovské hrdiny a poté se věnuje autorově odbojové činnosti a účasti na politickém životě ve Francii. Jeho dílo zasazuje do třetí vlny tzv. katolického literárního renouveau, jež se projevovalo kolektivními konverzemi autorů. Jak již jsme uvedli a jak také píše Lenka Fričová ve svém článku, Mauriac nikdy nebyl katolickou církví zcela přijat. Cituje Martina C. Putnu, který ve své knize *Česká katolická literatura v evropském kontextu* (1998) charakterizuje netradičnost moderních katolických autorů a jejich odlišnost od konzervativního proudu.⁹⁵ Autorka dále zmiňuje, že u Mauriaca je

⁹² BAKEŠOVÁ, Václava. Poezie ze stínu katedrál. *Host* [online]. 2015, 31(3), s. 66 [cit. 26.11.2020]. ISSN 1211-9938.

⁹³ KOBZA, Ondřej. O pravdu se dnes už nikdo hádat nebude. *Literární noviny* [online]. 2008, 18(33), s. 15 [cit. 26.11.2020]. ISSN 1210-0021.

⁹⁴ FRIČOVÁ, Lenka. Netradiční katolík François Mauriac. Víra není jen černobílé moralizování. In: *Topzine.cz* [online]. 2013 [cit. 26.11.2020]. ISSN 1803-9235. Dostupné z: <http://www.topzine.cz/netradicni-katolik-francois-mauriac-vira-neni-jen-cernobile-moralizovani>

⁹⁵ „Francouzští literární katolíci už nevnímali moderní svět jako prostopášně rozdělený na absolutně dobré bezhříšné katolíky a na zlé hříšné ostatní. Naopak, zaměřili svůj umělecký zrak na rozpory a hříchy v nitru věřícího katolíka i v nitru jeho církve. Typickým hrdinou této katolické literatury je právě paradoxní, vnějšími selháními a vnitřními temnotami soužený křesťan moderní doby.“ (PUTNA, Martin C.. *Česká katolická literatura v evropském kontextu 1848-1918*. Praha: Torst, 1998. s. 18. ISBN 80-7215-059-6.)

rozporuplná nejen jeho víra, ale i život. Zdůrazňuje, že sympatizovat s modernistou Blondelem a s křesťansko-socialistickým hnutím Marca Sangniera Sillon, ale neuvádí již, že tomu tak bylo pouze v rané dospělosti: Mauriac se od těchto proudů distancuje již v roce 1907, kdy opouští Bordeaux a vydává se studovat do Paříže (Barré 2008, s. 126–127). Fričová článek uzavírá tvrzením, že i literatura označovaná za katolickou může být mnohvrstevnatá a rozporuplná.

3.8. Nový překlad *Života Ježíšova*

V následující podkapitole zodpovíme otázku, jak a proč došlo k vydání nového překladu *Života Ježíšova*, jenž se na knižním trhu objevil na Vánoce roku 2019. Publikovalo jej pražské nakladatelství Triáda v rámci edice Delfín. V ní jsou zahrnuty tituly nejrůznějšího zaměření: od studií k dějinám architektury či výtvarného umění, středověké literatury, poezie, deníků nebo současné české prózy až po spisy literárních kritiků a díla křesťanského zaměření. Nakladatelství usoudilo, že do zmíněné rozmanitosti dílo zapadá jak univerzálním tématem, tak vysokou kvalitou, a že díky Mauriacově obdivuhodné schopnosti sestoupit do lidského nitra má kniha potenciál oslovit i nevěřící čtenáře. Ježíšův příběh je v ní podán takovým způsobem, že se dotkne každého člověka. Tyto a následující informace jsme získali z rozhovoru se spoluzakladatelem a vedoucím redaktorem Triády, Robertem Krumphanzlem.⁹⁶ Podle pana Krumphanzla je Mauriacova tvorba, na rozdíl od jiných spisovatelů jeho formátu, v českém kulturním prostředí reprezentována poměrně dostatečně. V posledních padesáti letech vycházejí v průměru dvě jeho díla za desetiletí. Problém je však v tom, že u nás není zastoupena téměř žádná sekundární literárněhistorická literatura. V odborných pracích bývá Mauriac zmíněn jen okrajově. Pro soudobého čtenáře je tak kontext jeho díla čím dál méně zřetelný. Dále uvádí, že jeho osobně by nejvíce lákalo vydat Mauriacovy „zápisníky“, ale na to je v dnešní době nesmírně obtížné sehnat překladatele.

S nápadem vydat *Život Ježíšův* původně přišel český jazykovědec a překladatel z němčiny, angličtiny a francouzštiny Vladimír Petkevič, jenž má knihu v oblíbě a

⁹⁶ E-mailová korespondence s panem Krumphanzlem ze dne 20. 11. 2020 (Příloha č. 2)

staré přetlumočení z roku 1937 považoval za zastaralé.⁹⁷ Je ředitelem Ústavu teoretické a počítačnické lingvistiky a aktivně se podílí na projektu Českého národního korpusu, v jehož rámci se zabývá mimo jiné lingvistickým značkováním korpusů synchronní češtiny. Jeho překladatelskou zkušenost tvoří především odborná a populárně naučná literatura křesťanského zaměření. S překladem beletrie měl již méně zkušeností a sám říká, že mu „trochu dělá potíže“. Práci na novém přetlumočení *Života Ježíšova* proto pojímal s velkým respektem. Vše začalo v roce 1985, kdy pan Petkevič v jednom náhodském antikvariátu náhodou narazil na první vydání francouzského originálu *La Vie de Jésus* (Flammarion, 1936). Kniha jej upoutala, a tak se z vlastního zájmu pustil do překládání. Začátkem roku 2019 nabídl rozpracovaný překlad nakladatelství Triáda. Tehdy započala spolupráce s redaktorem a básníkem Ondřejem Tučkem: společně během několika setkání překlad posuzovali z bohemistického hlediska a zdokonalovali stylistickou stránku. Ve středu jejich zájmu byla méně srozumitelná místa a mimo jiné také aktuální členění větné. Vladimír Petkevič komentuje spolupráci slovy: „není nad dobrého, přemýšlivého a jazykově citlivého redaktora!“ V tuto chvíli již jazykovědec nepracoval se svým „náhodským“ vydáním originálu, ale s verzí z roku 1961 též z nakladatelství Flammarion. Záhy po prvním vydání totiž kniha ve Francii vzbudila živé ohlasy i ostrou kritiku, a tak Mauriac ještě téhož roku (1936) text upravuje a doplňuje o druhou předmluvu.⁹⁸ Bylo tedy zapotřebí s upraveným textem sladit i překlad.

Jak již bylo zmíněno, Vladimír Petkevič se překladům beletrie primárně nevěnuje. *Život Ježíšův*, kniha na pomezí esejistiky a krásné literatury, je bez jakýchkoli pochybností překladatelsky velice náročné dílo. Pro překladatele tak práce v určitém ohledu znamenala i otestování vlastních sil. Mauriac navíc, pokračuje pan Petkevič, mistrně a velmi zhuštěně formuluje nějakou myšlenku, ale její smysl není na první pohled zřejmý a dá se vyložit mnoha způsoby. Z toho důvodu nahlížel i do německého (1963), slovenského (1944) a staršího českého (1937) převodu knihy. Ukázalo se, že mnohá obtížná či dokonce kontroverzní místa pochopil každý překladatel úplně jinak. Právě tato zhuštěnost a případná

⁹⁷ Veškeré informace zde předkládáme na základě e-mailové korespondence s panem Petkevičem, jež proběhla 1. 12. 2020 (Příloha č. 2), a osobního rozhovoru z následujícího dne, tj. 2. 12. 2020 (archiv autorky DP).

⁹⁸ V prvním vydání např. chybí část kapitoly XII. Zlí duchové Marie Magdalské, ale zbytek textu zůstává prakticky nezměněn.

mnohoznačnost některých myšlenek byly na práci nejproblematictější. Pana Petkeviče na druhou stranu těšila „neobyčejná hloubka myšlenek a samotná tematika zpracovaná jedním z největších francouzských spisovatelů a zapáleným katolíkem“. Lze říci, že nad knihou i meditoval, a jak sám uvádí, z některých ohlasů na toto české vydání vysvitlo, že i jiní čtenáři užívají této knížky k meditaci a osobnímu duchovnímu povznesení. Podle svých slov se odvážil překládat Mauriaca, aniž by podrobně znal celé jeho dílo. S autorem je však pojí hluboká křesťanská zkušenost a snad i duševní spřízněnost. Právě znalost náboženského jazyka, biblismů a církevního diskurzu byla jedním z nezbytných předpokladů k úspěšnému přetlumočení díla, dodává. I malá odchylka, například v morfologii (i taková maličkost, jako když napíšeme *Panna Marie* místo *Panna Maria*) hned působí nemístně. Vladimír Petkevič v knize necituje z ekumenického překladu Bible, ale nabízí svá vlastní řešení; při práci se spolehl na své mnohaleté zkušenosti a vzdělání. Snažil se text zmodernizovat a „přenést k dnešnímu čtenáři“, což bylo možné i díky skutečnosti, že se jedná o nadčasové téma, jež není nijak zakotvené v době svého vzniku. Při četbě čtenáře snad ani nenapadne, že kniha byla napsána již před více než osmdesáti lety. Překlad, který by reflektoval češtinu třicátých let, by navíc podle pana Petkeviče čtenáře spíše odradil – jeho samotného archaičnost při věcném promýšlení čtené látky také ruší, a pokud čte například Bibli ve starším jazyce, tak pouze z estetických, nikoli obsahových důvodů. Vydání má ještě jednu zajímavost: na okrajích stran je vždy vytištěn krátký citát, zpravidla se jedná o repliku Ježíše či jedné z postav. Iniciativa vzešla ze strany nakladatelství, citáty ale už vybíral překladatel.

Na otázku, zda by ho lákalo přeložit jiná díla F. Mauriaca, odpovídá: „Ano, chut' bych měl, nikoli však schopnosti (jsem pouhý romanistický samouk). Při své malé zkušenost s překlady beletrie se obávám, že bych to nezvládl. Anebo zvládl, ale dalo by mi to hroznou práci a musel bych konzultovat s řadou lidí. Vzpomínám si, jakou práci mi dal překlad Chestertonových *Ohromných maličností*. Na práci s takovými texty nechá člověk věru kus života.“

3.9. Hodnocení čtenářů na portálu Databáze knih

Jedním z našich vytyčených cílů bylo zjistit, jak Mauriaca vnímají dnešní čtenáři. Pracovali jsem s údaji z webu Databáze knih a v souladu se zaměřením diplomové práce výlučně na českou – nikoli slovenskou – recepci jsme studovali pouze reakce na česká vydání knih.⁹⁹ V databázi bylo k datu 3. prosince 2020 zaregistrováno 15 Mauriacových titulů v českém překladu. K těmto titulům se pojí celkem 113 hodnocení, jejichž průměrná hodnota je 80,7 %, a 22 uživatelských komentářů. Většina z nich byla napsána v období posledních pěti let, ačkoli webové stránky byly založeny již v roce 2008. Uživatelská hodnocení můžeme vnímat jako částečný důkaz toho, že Mauriacovo dílo stále žije a těší se čtenářskému zájmu. Pro ilustraci zde uvádíme reprezentativní výběr z čtenářských hodnocení k jednotlivým titulům. Uživatelské komentáře byly pro účely práce zkráceny či jinak drobně upraveny. Vyloženě negativní hodnocení se vyskytlo pouze dvakrát, přičemž si čtenáři stěžovali na nedostatečnou poutavost děje:

„Snažila jsem se. Opravdu. Dala jsem knize několik dalších šancí, ale nešlo to. **Je mi úplně jedno, jak to dopadne a proč.** Asi se to nikdy nedozvím a myslím, že vůbec o nic nepřijdu.“ (uživatelka *Isew* ke knize *Beránek*)

„Nedoporučuji, **o ničem.**“ (uživatelka *lady* k *Románům lásky a nenávisti*)

Některé čtenáře Mauriacova tvorba naopak přiměla cenit si toho, co v životě mají:

„Když se podíváme přes horní okraj knihy kolem sebe, tak si můžeme oddechnout, že **chyby lidí v našem okolí** (a koneckonců i naše vlastní) **jsou vlastně zanedbatelné** a trápit se jimi je malicherné.“ (uživatel *mirektrubak* o *Klubku zmijí*)

„Po tomhle emocionálním zmaru a všudypřítomný nenávisti **si najednou vážím a cením toho, jak žijeme své životy.**“ (uživatel *ondreej* o *Klubku zmijí*)

Jiní si při četbě vzpomněli i na jiné autory či literární díla:

„Někdy se člověk v něčem překvapivě pozná, sice všechno špatně... no nevádí, snad ještě nejsem na konci. Vzpomněla jsem si nad tím příběhem, střípkem příběhu, na Bernanose:

⁹⁹ *François Mauriac / Databáze knih* [online]. [cit. 3.12.2020]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/autori/fran-ois-mauriac-7714>

„Neunikneme jeden druhému o nic víc, nežli můžeme uniknout Bohu.“ (uživatelka *Hanka_Bohmova* ke knize *Beránek*)

„Těžké popsat nebo i jen hodnotit. Něco z příběhu *Romea a Julie*, ale lehce posunuté k realitě. Něco z příběhu chudého mladíka, který nedojde lásky milovaného přítele stejně tak jako není pohlcen láskou ženy, která mu je odporná a cizí.“ (uživatel *Vec1980* ke knize *Galiyai*)

„F. Mauriac bývá srovnáván s Dostojevským – a jeho dílo oceněné Nobelovou cenou určitě stojí za pozorné čtení.“ (uživatelka *intelektuálka* k *Románům lásky a nenávisti*)

„Láska v různých podobách, útky a odpovědnost, závazky falešné i ty nejskutečnější. Několikrát mi to připomnělo mého oblíbeného G. Greena, ale jazyk je poetický a něžnější.“ (uživatelka *Hanka_Bohmova* ke knize *Tajemství Frontenaků*)

Některé návštěvníky webu Databáze knih podnítila Mauriacova díla k zamyšlení:

„Na pár stránkách tento autor rozehraje drama a donutí zamyslet se nad osobní odpovědí na otázku o realitě života.“ (uživatelka *intelektuálka* ke knize *Beránek*)

„Kniha je napsaná velmi sugestivně a já osobně jsem jí měla plnou hlavu ještě dlouho po přečtení.“ (uživatelka *Atanone* k *Románům lásky a nenávisti*)

Někteří se snažili poradit ostatním čtenářům:

„Nevím, jestli to autor tak zamýšlel, ale já jsem četl Ludvíkův život jako příběh mladého člověka, který je extrémně nejistý sám sebou, a proto se neodvažuje navazovat vřelejší kontakty se svým okolím. A tak, než aby riskoval neúspěch pokusů o sblížení, zatvrdí se, přesvědčí sám sebe, že lásku a přátelství k životu nepotřebuje – a tím vstoupí na ‚skluzavku nenávisti‘, ze které není žádná jiná cesta než k životu v osamění. Myslím, že tento aspekt příběhu může být užitečným námětem k přemýšlení i čtenářům, kteří jinak mají pocit, že s Ludvíkem nemají nic společného.“ (uživatel *mirektrubak* o *Klubku zmijí*)

„Román, který má duši [...] Křesťanský autor, proto doporučuji především věřícím čtenářům.“ (uživatelka *EmiClare* ke knize *Beránek*)

Čtenáři se svěřovali také s tím, že se jim Mauriac nečetl snadno:

„Z textu úplně čísel Lemkův strach i jeho opuštěnost. Dost depresivní čtení, ale zajímavé.“ (uživatelka *Mirka2778* k románu *Umounězec*)

„To je náročné čtení – esence bolestí lidských duší.“ (uživatelka *intelektuálka* k *Románům lásky a nenávisti*)

„**Na první dobrou jsem knihu odložila.** Doporučila mi ji ‚starší‘ duchem mladá knihovnice... teprve po přečtení *Mládence ze starých časů* **jsem trochu pochopila Mauriacův ‚styl a ducha‘** a přečetla i mnohé další.“ (uživatelka *Chesterton* tamtéž)

„Náročné, ale vynikající.“ (uživatel *Cabi* tamtéž)

Jiní hodnotili uměleckou kvalitu jeho děl:

„Kniha, která je sice tenká svým rozsahem, ale **mohutná svým obsahem.**“ (uživatel *mosem* ke knize *Beránek*)

„**Velmi kvalitně zpracované nadčasové téma** vztahu mezi urputnou celoživotní snahou chránit a rozmnožovat majetek a pozdním prozřením, že bez víry v Boha nedává lidská existence žádný smysl.“ (uživatel *de_baques* o *Klubku zmijí*)

3.10. Shrnutí

V předchozí kapitole jsme se pokusili zrekonstruovat dějiny české recepce díla Françoise Mauriaca. Prostudovali jsme se všechna knižní vydání jeho próz a množství novinových článků a odborných statí. S dohledanými materiály jsme pracovali jako s reprezentativním vzorkem. Viděli jsme, že první zmínky o francouzském romanopisci se v tuzemském tisku objevují již na počátku dvacátého století, ještě před publikací prvních českých překladů. Zájem o Mauriaca vyvrcholil v meziválečném období, což koreluje i s jeho největším tvůrčím rozmachem. Frekvence vydávání jeho titulů se poté rapidně snížila, ale nikdy úplně neustala a ustálila se zhruba na dvou knihách za desetiletí. Jejich výklad se však měnil podle dobové ideologie. Největší pozornost budil francouzský romanopisec, v minulosti stejně tak jako dnes, v katolických kruzích; články o něm zveřejňovala např. křesťanská periodika *Hlídky*, *Na hlubinu* nebo *Archa*. I dnes, kdy od Mauriacovy smrti uplynulo více než padesát let, má však jeho dílo co nabídnout a promlouvá k širokému rozpětí adresátů. Z diskuzí na internetovém portálu *Databáze knih* vyplývá, že je Mauriac čten i mimo akademické prostředí a jeho tvorba dokáže oslovit také „běžné“ čtenáře, tedy ty, kteří se primárně nezabývají francouzským písemnictvím nebo katolickou literaturou.

4. Román *Thérèse Desqueyroux*

4.1. Geneze

Mauriac byl během svého dospívání a rané dospělosti fascinován bytostmi, jež se vymykaly normě, zejména ženami-vražedkyněmi a zvláště travičkami. Ústřední zápletka románu *Thérèse Desqueyroux* byla inspirována skutečnou událostí. Titul sice vychází až v roce 1927, ale jeho kořeny sahají dále do minulosti, konkrétně do roku 1905, kdy je mladý Mauriac svědkem soudního procesu s Blanche Canaby, ženou, jež se pokusila otrávit svého manžela arzenikem, protože milovala jiného. Vzpomínku na událost evokuje spisovatel v předmluvě: „Adolescent, je me souviens d'avoir aperçu, dans une salle étouffante d'assises, livrée aux avocats moins féroces que les dames empanachées, ta petite figure blanche et sans lèvres.“ (Mauriac 1965, s. 5) Blanche byla zproštěna viny z pokusu o vraždu, ale odsouzena za zfalšování lékařského předpisu. Podobnost mezi dvěma ženami je však pouze povrchní: Tereziny pohnutky zůstávají nejasné.¹⁰⁰ Nemýlíme se, když prohlásíme, že postava Terezy svého stvořitele fascinovala. Romanopisec nedokázal svou hrdinku opustit, stále doufal, že nalezne rozhrěšení. Napsal o ní ještě dvě novely a jeden román, v němž se Tereze nakonec dostane mírumilovné smrti. Neodsuzuje ji, naopak v něm vzbuzuje lítost. Autor si pokládá otázku, jak se může žena – bytost stvořená pro to, aby dávala život – stát nositelkou smrti. Podobně jako v dalších románech je jeho ambicí sledovat, jak se rodí hřích v hlubinách lidské psychiky a ve strukturách společnosti; jedná se o snahu rozluštit tajemství zla. Ne nadarmo je román uveden citací z básnické prózy Charlese Baudelaira *Mademoiselle Bistouri*: „Seigneur, ayez pitié, ayez pitié des fous et des folles ! O créateur ! Peut-il exister des monstres aux yeux de celui-là seul qui sait pourquoi ils existent, comment ils se sont faits, et comment ils auraient pu ne pas se faire...“ I sama Tereza touží odhalit pravé motivy, které ji k činu vedly, ale její introspekce je omezena pouze na úroveň vědomí: své nevědomé pohnutky odhalit nedokáže a vše i nadále zůstává částečně zahaleno tajemstvím.

¹⁰⁰ Mauriac se k věci podrobně vyjadřuje v knize *Le Romancier et ses personnages*: „Les motifs de l'accusée avaient été, en réalité, de l'ordre le plus simple: elle aimait un autre homme que son mari. Plus rien de commun avec ma Thérèse, dont le drame était de n'avoir pas su elle-même ce qui l'avait poussé à ce geste criminel.“ (Mauriac 1965, s. 197)

4.2. Podrobný děj

Pokud bychom chtěli popsat Terezin příběh jedinou větou, mohli bychom říci, že je to vyprávění o ženě, jež bojuje o to, aby mohla žít svůj život tak, jak si sama přeje. Od začátku románu je zřejmé, že osud hlavní hrdinky je z velké části předurčen společenskými konvencemi a jen málo záleží na její vlastní vůli. Zastřešujícím tématem knihy – stejně jako mnoha jiných Mauriacových děl, jak již bylo několikrát zmíněno – je otázka hříchu, odpuštění a vykoupení. Kouzlo protagonistky spočívá právě v tom, že je zároveň obětí i viníkem.

Knih je rozdělena na dvě poloviny a její kompozice je částečně retrospektivní. První část popisuje Terezin návrat ze soudní síně do rodinného domu. Soudili ji za pokus o vraždu manžela, ale díky jeho křivému svědectví bylo vyšetřování zastaveno. Během dlouhé cesty přemýšlí o minulosti a o tom, co ji k činu vedlo, snaží se ho sama před sebou objasnit. Druhá část románu následuje po návratu na venkov a pojednává o tom, jak Tereza prožívá své domácí vězení – trest udělený rodinou.

Vyprávění začíná ve chvíli, kdy Tereza vychází ze soudní síně v Bordeaux. Doprovázejí ji dva muži, její otec a advokát, kteří diskutují o dalších krocích a o budoucnosti. Ona zde nemá žádné slovo. Čest rodiny nesmí být za žádnou cenu poskvrněna, a tak je rozhodnuto, že se Tereza vrátí do Argelouse. Dostává příkaz zachovat diskrétnost a neměnit nic na svých zvycích. Na zpáteční cestě Tereza přemýšlí o tom, co se stalo. Má černé myšlenky a připadá si neobyčejně sama. Představuje si, jak se svěřuje manželovi, ten ji pochopí a vše bude odpuštěno. Řekne mu, co pociťuje, a vysvětlí, proč se ho pokusila zabít. Nejdřív to ale musí zjistit sama. Vzpomíná na minulost, vrací se do dětství a do období dospívání. S odstupem času dnes považuje tato dvě období za jediná šťastná ve svém životě. Chybí jí její přítelkyně Anne de la Trave, nevlastní sestra Bernarda Desqueyrouxe. Jejich přátelství bylo velmi pevné a zdálo se, že ho nic nemůže překazit.

Poté se v myšlenkách přesouvá ke svému muži a životu v Landách: připadá jí dusivý, monotónní a otupující. Jako by se nikdy nemohla volně nadechnout. Manželství s Bernardem bylo předem domluvené, jejich rodiny vlastnily sousední pozemky „jako stvořené pro to, aby se spojily“. Tereza, nejbohatší a nejchytřejší dívka z okolí, působila jako ideální choť. Na období zasnub vzpomíná jako na

období, kdy byla nejrozumnější. I ona měla v krvi „smysl pro vlastnictví“ a určitá část její osobnosti byla hrdá na to, že si bere za muže Desqueyrouxe. Vzala si jej z vlastní vůle – doufala, že v manželství najde útočiště, své pevné místo, že se zbaví zmatených myšlenek. Chtěla se zachránit před neznámým nebezpečím. V den obřadu ale přišlo kruté probuzení ze sna; nevěsta byla k nepoznání, její bledá tvář připomínala ducha. Tereza měla pocit, že během jednoho dne všechno ztratila.¹⁰¹ Vše se změnilo, najednou se cítila uvězněná a zmocnila se jí panika. Odted' bude už po celý život obětí svých rozporů, nebude vědět, jakou cestu zvolit. Tradice ji dusí, vnitřně se proti ní bouří, ale je její součástí, byla v ní vychována. Moderní doba je pro ni oproti tomu neznámé území, ze kterého pociťuje nejistotu a strach. Je rozpolcena mezi dvěma světy.

Při svatební noci zažila veliké trauma. V té chvíli vznikla mezi ní a přítelkyní Annou nepřekonatelná propast: Anna zůstala na břehu, kde čekají nevinné bytosti, zatímco Tereza splynula se stádem těch, jež se podrobily. Připadala si navždy poskvrněná. S hořkostí vzpomíná na to, jak předstírala potěšení, jak s ní Bernard zacházel jako s věcí a nestaral se o to, co prožívá. Tereza sexualitě a intimním prožitkům nedůvěřuje. Nikdy nepocítila smyslovou přitažlivost k druhému pohlaví, nevěří na šťastné partnerství. Částečně za to může její povaha, částečně výchova, neboť studium na lyceu ji nasměrovalo k realistickému pesimismu. Je přesvědčená, že život je mdlý a jednotvárný, že všechna potěšení jsou prchavá. Žije ponurý život bez radosti. Její laická výchova se přibližuje k ateismu, proto se se svými problémy nemůže svěřit ani Anně, která byla vychována v klášteře a jejímž vzděláním Tereza pohrdá. Svou přítelkyni miluje, ale zároveň si o ní myslí, že je pošetilá a hloupá, že si plete nevinnost s nevědomostí.

Když byli novomanželé na svatební cestě, Anna se bláznivě zamilovala do Jeana Azévéda, nespoutaného mladíka ze sousedství. Desqueyrouxovi ale Jeanem pohrdali, protože byl žid; tradovalo se navíc, že jeho rodina je degenerovaná. Sňatek s ním byl tedy nepřijatelný. Anna všechno vyprávěla Tereze v zapálených dopisech, ke kterým připojila Jeanovu fotografii. Tu Tereza v dětinském gestu propíchla v místě, kde měl mladý muž srdce, poté ji roztrhala na kousičky a spláchla do toalety. Zmocnila se jí žárlivost. Věřila, že když ona nepoznala lásku,

¹⁰¹ „Rien de changé, mais elle avait le sentiment de ne plus pouvoir désormais se perdre seule.“ (Mauriac 1965, s. 43)

nezaslouží si ji ani nikdo jiný. Proto svolila k tomu, že se stane spojenkyní rodiny a pomůže vztah dvou milenců zničit. Annin osud byl totiž už předem nalinkovaný, měla si vzít mladého Deguilhema, chlapce z dobrých poměrů.

Přibližně v této době Tereza otěhotněla. Intimní vztah s Bernardem se jí hnusil, proto v sobě ani nedokázala vytvořit pocity mateřské lásky. Během těhotenství silně vnímala, že pro manžela i jeho rodiče je jenom nádobou, v níž vyrůstá budoucí dědic jejich bohatství. Nenáviděla myšlenku, že byla zredukována na zploditelku dětí. Všechny pohledy směřovaly k jejímu břichu, ona jako individuální osobnost jako by neexistovala. Přála si znát Boha, který by způsobil, že by dítě nikdy nepřišlo na svět. Mateřství ji jenom více zavazovalo do rodinných pout, nutilo ji hrát určitou roli, s níž nebyla v souladu, podřizovat se daným konvencím a jednat proti vlastní přirozenosti. Nikdy nepocítila mateřské instinkty, její dcera pro ni byla cizím člověkem. Tato její zvláštnost neunikla paní de la Trave, matce Bernarda, jež Terezu velmi kritizovala a považovala ji za excentričku, protože jednala v rozporu s tím, co se od ženy očekávalo. Před svatbou v sobě nosila zárodky štěstí, ty by ale nenaplněným svazkem zničeny. Život s Bernardem byl tíživý. Stát se manželkou a matkou se pro ni nerovnálo stát se sama sebou. Tereza přijala myšlenku, kterou ji vštípila společnost, ale vůbec se nehodila k její povaze. V den svatby si oblékla masku a potlačila své pravé já: lhaní se stalo její přirozeností.

Bernard požádal Terezu, aby se setkala s Jeanem a přesvědčila ho, ať napíše Anně dopis na rozloučenou. Nakonec svolila a jejich konverzace jí změnila život. Jean svou upřímností a vášnivou povahou vůbec nezapadal do provinčního prostředí. Vše říkal na rovinu, dělal si, co se mu zlíbilo, a netrápil ho pohled ostatních. Měl opravdovou chuť do života. Studoval v Paříži, kde se setkával se zajímavými a pokrokově smýšlejícími lidmi. Tereza se dozvěděla, že Jean si Annu nikdy neplánoval vzít, chtěl jenom, aby poznala vášeň a touhu, než se podřídí nudnému životu. Přál si probudit jejího ducha a ukázat jí, co život může nabídnout. Tereza byla oslněna. Poprvé ji někdo viděl jinak než ostatní, poprvé se s někým mohla bavit naprosto otevřeně. Jean poznal, že je nešťastná a nezapadá do svého prostředí. Velmi ji přitahoval, ale intelektuálně, nebylo v tom nic tělesného ani romantického. Díky setkání s ním mohla Tereza otevřít oči a objevit sama sebe. Konečně se uviděla ve své pravé podstatě, jako nezávislá, inteligentní žena, která

potřebuje svobodu. Zjistila, že lze žít i jinak než svázaná v rodinných kruzích. Mladý Azévédo ztělesňoval svobodu, příslib nadějnější budoucnosti. Když Tereze vypravoval o Paříži, něco se v ní probudilo, zlomilo. Předtím ani netušila, že by mohla žít sama pro sebe. Jeanem to všechno začalo. Když se Tereza vrátila z procházky s Jeanem, Bernard jí oznámil, že má anémii a musí brát pravidelně léky obsahující arzenik. Nedlouho nato Jean definitivně odjel z Argelouse s cílem usadit se v Paříži. Anna byla zoufalá, obvinila Terezu ze zrady a jejich přátelství bylo navždy zničeno.

Tereza se nyní v myšlenkách vrací do přítomnosti. Samota ve vlaku je pro ni čím dál tíživější. Představuje si, jak se zpovídá manželovi. Nepřeje si jenom, aby jí bylo odpuštěno, sama také touží pochopit, co ji k vedlo k pokusu o zabití vlastního muže, sama nedokáže určit jasnou příčinu. Vzpomene si, že myšlenka na způsob vraždy ji napadla v den, kdy ve vedlejším městečku Mano došlo k velkému požáru. Stalo se to uprostřed léta, horko a žár byly nesnesitelné a otupovaly smysly. Toho dne požil Bernard z roztržitosti dvojnásobnou dávku léku, což mu vyvolalo silnou nevolnost. Tereza nic neřekla, byla paralyzovaná únavou a lhostejností. Od té chvíle mu ale dávku stále zvyšovala, nejprve ze zvědavosti, pak už ze zvyku. Nenápadně se tak stala z pasivního svědka aktérem. Bylo to, jako by ji zločin plíživě pohltil.¹⁰² Bernardova zhoršujícího se zdravotního stavu si všiml lékař, přišlo se na zfalšované předpisy a hlavní hrdinka se tak dostala před soud. Na konci své retrospekce zůstává Tereza sama, vyvedena z míry činem, jehož pohnutky nedokáže objasnit. I přes všechnu snahu v nich přetrvávají mezery a mlhavost.

Ve chvíli, kdy v Argelouse vystoupí z automobilu a uvidí manžela, pochopí, že její konfese je nemožná. Bernard je emocionálně omezený, nikdy by se nedokázal vcítit do jiného člověka – ani by jej nenapadlo se o to pokusit. Vidí jenom sebe. Tereza ho svou inteligencí vždy zastrášovala a on si teď užívá, že má nad ní moc, že tuto záhadnou a nepochopitelnou ženu pokořil. Udělí jí domácí vězení: odted' nesmí vycházet ze svého pokoje. Bude dělat, co se jí nařídí. Nejdůležitější je, aby si rodina zachovala tvář a zamezilo se pomluvám, proto budou předstírat, že je vše v pořádku, a každou neděli spolu půjdou na mši. Vzhledem k tomu, že ke zpovědi

¹⁰² „Thérèse n'a pas réfléchi, n'ai rien prémédité à aucun moment de sa vie ; nul tournant brusque : elle a descendu une pente insensible, lentement d'abord, puis plus vite.“ (Mauriac 1965, s. 27)
„Moi, je ne connais pas mes crimes. Je n'ai pas voulu celui dont on me charge. Je ne sais pas ce que j'ai voulu...“ (Mauriac 1965, s. 22)

nedošlo, nemůže dojít ani k pochopení a odpuštění. Tereza byla připravená nenávratně zmizet pro dobro rodiny, ale manžel byl nechápavý a zachoval se groteskně. On a jeho bližní se prostřednictvím pomsty stávají opravdovými monstry: katolík Bernard stvořil pro Terezu pozemské peklo, stvořené ze samoty a uvěznění; zatratil ji a odsoudil k smrti zaživa. Tereza je zoufalá, pomalu umírá. Odmítá jíst, jen pije a kouří, chřadne, stává se z ní bytost bez života. Je na hranici šílenství. Přemýšlí, že se zabije, ale má strach, že se na konci neobjeví nicota a ona bude trpět i nadále. Zkouší i spáchat sebevraždu, ale je vyrušena a podruhé už se o to nepokusí. Propadá do horečných představ, představuje si nový život v Paříži, sní o tom, že si bude sama vydělávat na živobytí a zbaví se závislosti na ostatních. To ona si zvolí své přátele a rodinu, ne podle krve, ale podle srdce. Paříž je pro ni symbolem svobodného života, který vede Jean, je to město, kde žijí a pracují intelektuálové, kde by mohla popíjet kávu a kouřit cigarety na terase kavárny nebo se ztratit v anonymním davu.

Uplyne nějaký čas, Bernard odjede na cesty a vrátí se ve chvíli, kdy je definitivně dohodnuta svatba Anny s Deguilhemem. Po dlouhé době opět vidí svou ženu a žasne, jak se změnila. Je z ní nemocný, pohublý člověk, vzbuzující hrůzu a lítost. Znovu nalézt ztracenou důstojnost se Tereze nedaří. Bernard je otřesený a rozhodne se ji osvobodit.

Poslední scéna románu se odehrává na terase pařížské kavárny. Z manželovy strany je to poslední pokus pochopit, co vedlo k hroznému činu, z ženy poslední prosba o odpuštění. Z obou stran jsou to však pokusy marné. Mezi Terezou a Bernardem není možná úspěšná komunikace. Její zpověď je neuskutečnitelná. Všechna její vysvětlení, tak pracně vytažená z temnoty, jsou zbytečná, protože nikdo není připraven je vyslechnout. A už vůbec ne Bernard, který jediný by mohl zbavit Terezu břemene jejího hříchu. Z toho pramení, že poslední chvíle mezi manželi nemůže být okamžikem milosti. Hlavní hrdinku nesžírají výčitky, ale nemožnost vyzpovídat se a najít porozumění. Do poslední chvíle doufá v odpuštění, je připravena se vrátit, pokud ji o to Bernard požádá. vzdala by se, kdyby jí jediný člověk řekl, že ji potřebuje. Byla by dokonce i ochotná otevřít své srdce Bohu. Tato naděje je však rychle smetena. Na poslední žádost o prominutí nedostává žádnou odpověď.

Konec románu je dvojnásobný a zdá se nedokončený. Tereza je rozpolcená, stále zůstává dítětem Land, v Paříži si připadá ztracená. Hlavní město už není tím ideálním místem z jejích snů. Uprostřed davu se cítí sama. Je zmatená, neví, jak zacházet s nově nabytou svobodou a volným časem; nemá, čeho se chytit. Uvěznění v Argelouse na ní zanechalo nejen následky fyzické, ale i duševní. Vnitřní prázdnota, kterou chtěla vyplnit, nezmizela, naopak se ještě prohloubila. Lituje, že pro svůj zločin obětovala část sama sebe, tu část, která měla v krvi touhu po majetku a byla pyšná na to, že si vzala Desqueyrouxe. Zůstává rozpolcená, slabá, neschopná učinit poslední krok, který by ukončil její existenci. Tereza je na konci určitým způsobem odsouzena podruhé, navzdory zdánlivé šlechetnosti manželova gesta. Vrací se do své osamělosti. Kráčí lehce opilá ulicemi Paříže, vede ji náhoda, pravý opak boží prozřetelnosti. Zůstává ztracenou ženou, neví, jaký bude její další osud, je zdánlivě osvobozená od pravidel a omezení svého prostředí, ale v žádném případě sama od sebe, od své vzpurné povahy, impulzivní a zraněné. Už ví, co nechce, ale netuší, co si doopravdy přeje.

4.3. Postava Terezy

Hlavní hrdinka románu je někým, kdo nikdy nepoznal lásku, ani mateřskou, ani partnerskou. Její matka zemřela při porodu a otec nikdy neprojevoval vřelé city. Byla pro něj pouze dívkou, kvůli které přišel o milovanou družku. Ženy obecně rozdělával do dvou skupin: všechny byly buď hysterické, nebo hloupé.¹⁰³ Tereza se narodila do nesprávného prostředí a nesprávné doby. Je vzdělaná a kultivovaná, ráda diskutuje, je emancipovaná a volá po svobodě. Její jemnost a citlivost ducha způsobují, že nedokáže zapadnout do hrubého venkovského prostředí. Nejedná v souladu s tím, co se od ženy podobného postavení očekává. Ráda kouří cigarety, ty ale byly na počátku dvacátého století výsadním atributem mužů (nebo kurtizán), navíc se chová nerozvážně v suchém prostředí, proslulém množstvím požárů. V určitém ohledu se projevuje jako ženy nižších vrstev, což její okolí velmi dráždí. Považují ji za excentričku a blázna. Tereza je často prezentována jako někdo, kdo je posedlý, koho se chopila nějaká tajemná síla, která pochází zároveň z vnějšku i z ní. Její laická, až ateistická výchova ještě prohlubuje propast mezi ní a

¹⁰³ „Toutes des hystériques, quand elles ne sont pas des idiots.“ (Mauriac 1965, s. 13)

manželovou rodinou, původně danou rozdílností charakterů. Jsou přesvědčeni, že kdyby věřila v Boha, k ničemu by nedošlo. Mauriac věřil, že boží milost by se měla projevovat v lidském jednání. Víra Desqueyrouxů je ale formální, moralizující a pokrytecká. Obrací se zády k Terezině volání o lásku a pochopení, jež se zoufalstvím přetavilo ve zločin. Bernard a jeho bližní, jisti si svými přesvědčeními a předsudky, jsou autorem odsuzováni pro nedostatek laskavosti a pro své pokrytectví. Náboženství pro ně symbolizuje řád, jenž je svazuje a uvěznuje v jejich bojácné průměrnosti.

Na otázku, zda je hlavní hrdinka viníkem, či obětí, nelze odpovědět jednoznačně. Každá z postav nese svůj díl viny, ale také svůj díl neštěstí. Vášnivá a citově neuspokojená Tereza špěla k uskutečnění činu pozvolna a nenápadně, což v Bernardových očích ještě zvyšuje jeho závažnost. Hluboko v sobě nese vzporu, rebelii, protože je nucena dusit své pravé já. Tereza ale nikdy nepomyslí přímo na vraždu, život a smrt jsou v jejím nevědomí neoddělitelně spojené. Zločin pro ni byl únikovou cestou. Chtěla se osvobodit z živého vězení, jehož mříže tvořili lidé, kteří ji obklopovali.¹⁰⁴ Ve skutečnosti ale směřovala z jednoho žaláře do druhého, přičemž tato vězení byla především mentální. Pro Terezu neexistuje spása.

¹⁰⁴ Tato metafora se objevuje již v předmluvě: „Depuis lors, que de fois ai-je admiré, sur ton front vaste et beau, ta main un peu trop grande ! Que de fois, à travers les barreaux vivants d'une famille, t'ai-je vue tourner en rond, à pas de louve ; et de ton œil méchant et triste tu me dévisageais.“ (Mauriac 1965, s. 6)

5. Translatologická analýza románu *Thérèse Desqueyroux* a jeho překladů do češtiny

Stejně tak, jako jsou původní díla neoddělitelně spjata s tvůrčím přístupem daného spisovatele a literárním kontextem určité doby, je i každý překlad ovlivněn osobností překladatele: jeho názory, vzděláním, společenským, kulturním a politickým zakotvením. Právě z tohoto důvodu původní díla neustále „volají“ po nových překladech – všechna přetlumočení jsou totiž platná pouze po omezenou dobu (Risterucci-Roudnicky 2008, s. 60). Román *Thérèse Desqueyroux* v češtině vyšel celkem třikrát; poprvé již v roce 1929, tedy dva roky po originálu. Autorem prvního překladu byl Quido Palička a kniha vyšla pod názvem *Thérèse Desqueyroux* v nakladatelství Václava Petra. Další dvě vydání publikovalo nakladatelství Odeon v překladu Josefa Heyduka pod počeštěným názvem *Tereza Desqueyrouxová*. Poprvé v roce 1972 v souboru *Příběhy lásky a nenávisti* a poté roku 1980 v souboru *Romány lásky a nenávisti*. V tiráži zmíněných titulů je uvedeno, že překladatelé pracovali s prvním francouzským vydáním románu (1927, nakladatelství Grasset).

Při analýze budeme pracovat s francouzským vydáním originálu z roku 1965 (nakl. Grasset) a s novějším vydáním Heydukova překladu (1980), přičemž budeme používat zkratky O pro originál, P pro Paličku a H pro Heyduka.¹⁰⁵ Při analýze budeme mít na paměti, že překlad Quida Paličky vznikl na konci dvacátých let, kdy platila odlišná překladatelská norma i stylový úzus než v letech sedmdesátých, potažmo v současné době. Jiří Levý ve svém *Umění překladu* uvádí, že překladatelé obecně bývají méně jazykově tvůrčí než původní autoři; často používají i po několik desítek let tytéž postupy a stylistické prostředky, jež byly běžné v době jejich mládí, a právě proto překlady zastarávají zpravidla rychleji než původní díla. To je také důvodem, proč se například v překladech z dvacátých a třicátých let objevuje větší množství genitivních vazeb, přechodníků a infinitivů na -ti než v původní literatuře (Levý 2012, s. 73) – překlad Quida Paličky je toho ostatně důkazem. Zde je však nutno zmínit, že infinitivy na -ti, které dnes působí zastarale, se ve spisovném jazyce běžně používaly až do poloviny minulého století, a jako podoba slovníkových hesel přetrvaly až do let šedesátých.¹⁰⁶ V této práci nebudou

¹⁰⁵ Ke srovnání verzí Heydukova překladu z r. 1972 a 1980 viz dále

¹⁰⁶ *Naše řeč*. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR, 1984, 67(5), s. 237–240.

překlady posuzovány z hlediska jejich archaičnosti nebo knižnosti vzhledem k dnešnímu úzu, ale pouze se zřetelem na funkčnost a správnost převodu v době jejich vydání.

Na základě translátologické analýzy se budeme snažit popsat překladatelskou koncepci obou překladatelů, jinými slovy ideový základ jejich tvůrčí metody. Budeme pracovat s korpusem celkem 80 ukázek různé délky. Při výběru excerpt jsme se řídili několika kritérii; celý proces probíhal ve třech fázích. První z nich tvořila opakovaná četba originálu a selekce míst, jež jsme vyhodnotili jako stěžejní; zpravidla se jednalo o zlomové okamžiky, kdy postavy učiní nějaké zásadní rozhodnutí nebo si něco důležitého uvědomí. Svou pozornost jsme zaměřili také na pasáže popisující charakter a vzhled hrdinů, protože právě ty ovlivňují představu, jakou si o Tereze a jejích blízkých čtenáři udělají (tj. jde o konkretizaci postavy v mysli vnímatele). Dále jsme se soustředili na překladatelsky obtížná místa, zejména na reálie, jako jsou názvy literárních děl a pokrmů či různé události ve francouzském veřejném životě, a také na idiomatická či obrazná vyjádření. Při výběru jsme důraz kladli také na to, aby ukázky tvořily reprezentativní vzorek z celé knihy (z hlediska slohových a narativních postupů) a obsahovaly jak popisné pasáže, tak i dialogy, vnitřní monology postav a komentáře vypravěče. Druhá fáze výběru spočívala v porovnávání překladů, identifikaci míst, v nichž si překladatelská řešení odporovala, nebo kde se překladatelé významně rozcházel v interpretaci, a v jejich konfrontaci se zdrojovým textem. Při poslední, třetí fázi selekce jsme brali v potaz již zmíněnou diplomovou práci Gabriely Kučerové *L'analyse stylistique des traductions en tchèque de „Thérèse Desqueyroux“* z roku 2009. Ta se věnuje spíše samotnému překladatelskému procesu a na analýzu pohlíží ze zcela odlišné perspektivy: překlady posuzuje pouze z morfosyntaktického a lexikálního hlediska a hodnotí jejich zastaralost ve vztahu k dnešní češtině. K výběru excerpt a zkoumaných jevů jsme přistupovali s cílem vybrat prvky, jež se v její práci neobjevují, popřípadě je analyzovat z rozdílného úhlu pohledu. Naším záměrem je její poznatky doplnit, nikoli duplikovat – proto se v této práci například nebudeme věnovat překladům vlastních jmen a toponym, jimž Kučerová věnuje celou kapitolu (Kučerová 2008, s. 67–80).

Autorovu poetiku a styl popisujeme z obecného hlediska výše v kapitole 2.6., zde se proto zaměříme konkrétně na titul *Thérèse Desqueyroux*. Román sestává

z předmluvy a třinácti kapitol označených římskými číslicemi. Mauriacovu tvorbu obecně, a příběh *Thérèse Desqueyroux* není výjimkou, charakterizuje přítomnost vševědouceho vypravěče. Čtenáři tak o postavách často vědí více než ony samy. Jak bylo řečeno v předchozích kapitolách, román je z části retrospektivní: začíná přesně tam, kde by jiné knihy mohly skončit. To způsobuje na jedné straně ztrátu dramatického napětí, na straně druhé však posílení psychologické perspektivy, jež je ve středu Mauriacova zájmu. Příběh má jednu dějovou linii, ale časové roviny se překrývají – přítomnost se mísí se sny a vzpomínkami, které hrdinka v myšlenkách komentuje. S prolínáním časových rovin a perspektiv je spojen další klíčový prvek Mauriacovy poetiky, a to střídání různých typů řečí (řeč přímá, nepřímá, nevlastní přímá a polopřímá). Pásmo vypravěče a pásmo postav se neustále mísí. Román po čtenářích vyžaduje aktivní četbu, protože často není jasné, kdo zrovna promlouvá. Vypravěč vstupuje do vnitřních monologů, komentuje je a soudí. Pasáže vyprávěné z Terezina úhlu pohledu se prudce, někdy i v rámci jediné věty, přelévají v pasáže, kdy její činy a myšlenky hodnotí vševědoucí vypravěč.

Pásmo vypravěče se od pásma postav však často odlišuje stylistickým zabarvením: vypravěč se vyjadřuje vytríbeným, precizním jazykem, zatímco dialogy postav se vyznačují prvky nepřipraveného mluveného projevu a hovorovosti. Kromě toho bývají protkány lidovými rčeními a frazeologismy.

Mauriac je mistrem náznaku. Atmosféru i charaktery postav načrtne pouhými několika tahy. Detaily z vnějšího světa jsou důležité pouze v okamžicích, kdy se jejich prostřednictvím odhaluje povaha jednotlivých hrdinů. Jeho styl je koncizní a velmi sevřený, každé slovo má ve větě své místo a opodstatnění. Spíše naznačuje, než aby myšlenky naplno vykládal. Velký důraz klade rovněž na rytmus vět. Jeho vyjadřování je velice obrazné, používá značné množství řečnických figur: nejčastěji metafory a přirovnání, ale také perifráze, eufemismy (zpravidla v pasážích spojených s erotikou) a antiteze.

V translatologické analýze se prostřednictvím konkrétních ukázek zaměříme na všechny výše uvedené jevy.

Před samotnou analýzou se krátce zmiňme o dvou vydáních Heydukova překladu (1972 a 1980): v textu došlo k drobným modifikacím, provedené změny jsou však ojedinělého charakteru a týkají se většinou slovosledu či morfologie.

Není jisté, zda jsou dílem překladatele, nebo odpovědné redaktorky Jarmily Fialové, jež je uvedena u obou odeonských vydání. Zvláštní je také, že vydání následovala pouhých osm let po sobě. Důvodem k tomu mohla být například čtenářská úspěšnost titulu – *Příběhy lásky a nenávisti* vyšly v nákladu 17 000 výtisků, *Romány lásky a nenávisti* pak v nákladu bezmála dvojnásobném: 30 000 výtisků. Pro znázornění provedených změn v překladu uvádíme následující věty:

*V horkých letních dnech bylo pro Terezu odměnou, že se cítila **naroveň** Anně, s níž se scházela pod argelouskými duby.* (H 1972: 250)

*V horkých letních dnech bylo pro Terezu odměnou, že se cítila **rovná** Anně, s níž se scházela pod argelouskými duby.* (H 1980: 221)

*Úsvit ozářil střechy; vrátila se na lůžko k nehybnému muži, ale jen si vedle něho lehla, už **zas se k ní** posouval.* (H 1972: 266)

*Úsvit ozářil střechy; vrátila se na lůžko k nehybnému muži, ale jen si vedle něho lehla, už **se k ní zas** posouval.* (H 1980: 235)

Translatologickou analýzu jsme rozdělili do několika tematických podkapitol. Zkoumané jevy se však mnohdy prolínají, a tak u ukázek často komentujeme nejenom prvek, na nějž se zaměřuje daná podkapitola, ale i jiné překladatelské posuny či strategie. Ačkoli usilujeme o co největší nestrannost a vycházíme ze znalosti obou jazyků a objektivních hodnot díla, analýza je nevyhnutelně na mnoha místech subjektivně zbarvená.

5.1. Různé typy řeči

Charakteristickým rysem Mauriacovy tvorby je prolínání vnitřních monologů postav s komentáři vypravěče a alternace řeči polopřímé, smíšené i přímé (viz kapitola 2.6.). Román *Thérèse Desqueyroux* je z velké části napsán er-formou, ale obsahuje rovněž četné citace myšlenek postav, které místy přecházejí do ich-formy. Někdy jsou vyznačeny uvozovkami, jindy se jedná o nevlastní přímou řeč. Oba překladatelé mluvnickou kategorii osoby zachovávají.

*Mais **sa** solitude **lui** est attachée plus étroitement qu'au lépreux son ulcère : « Nul ne peut rien **pour moi** ; nul ne peut rien **contre moi**. »* (O: 121)

Avšak **její** osamocenosť **na ní** lpí více než vředy na malomocném. „Nikdo **pro mne** nemůže nic vykonati; nikdo nemůže nic **proti mně** učiniti! Jsem ztracena!“ (P: 83)

Ale **její** samota **na ní** lpí víc než vřed na malomocném: „Nikdo **pro mě** nemůže nic udělat; nikdo **mi** nemůže **škodit**.“ (H: 258)

Povšimněme si Paličkovy adice celé věty, jež v původním textu nemá svůj protějšek (*Jsem ztracena!*) a z níž je patrná překladatelova snaha text upravovat. Dalším příkladům, kdy dochází k obdobným modifikacím zdrojového textu, se věnujeme v podkapitole 5.7. Adice a omise.

Mnohé pasáže zdrojového textu lze interpretovat jako polopřímou řeč, nebo jako nevlastní přímou řeč, a i tato charakteristika byla do překladů přenesena.

Non, non ; ce n'était pas cette chère petite idiote, ce ne pouvait être couventine à l'esprit court qui avait inventé ces paroles de feu. (O: 50)

Ne, ne, to nebyla ona malá hlupačka, to nemohla býti ona klášternice s krátkým rozumem; to ona zajiště nevymyslela tato žhavá slova. (P: 36)

Ne, ne, to milé pitomoučké děvče, ta klášterní chovanka s omezeným rozhledem nemohla přijít na ta žhavá slova. (H: 230)

Přímá řeč v dialozích postav je v překladech také vždy zachována. Zde bychom rádi upozornili na podstatný rozdíl v přístupu překladatelů: v originálu si manželé Desqueyrouxovi vykájí, což Heyduk promítá i do svého přetlumočení, ale Palička volí raději intimnější tykání. Vykání je nicméně známka jak odtažitosti mezi Bernardem a Terezou (tu navíc podtrhává fakt, že jiné páry, například služebná Balionka se svým manželem, si v románu naopak tykají), tak i jejich společenského postavení. Není jasné, jaká byla Paličková motivace, protože na počátku dvacátého století nebylo vykání mezi manželi tak ojedinělé jako dnes (viz např. dopisy Josefa Čapka jeho budoucí ženě Jarmile z let 1910–1918). Deformuje tak skutečnost vyjádřenou v díle, a tím i ideový záměr autora.

« *Il importe, pour la famille, que le monde nous croie unis et qu'à ses yeux je n'aie pas l'air de mettre en doute **votre** innocence. D'autre part, je veux me garder le mieux possible... »*

« *Je **vous** fais peur, Bernard ? »* (O: 126)

„V zájmu rodiny jest, aby se svět domníval, že se shodujeme; před tváří světa nesmím pochybovati o **tvé** nevině. Ale naopak také, chci se co nejlépe chrániti.“

„Bernarde, probouzím v **tobě** strach?“ (P: 87)

„Pro rodinu je důležité, aby si lidé mysleli, že žijeme ve shodě, a abych v jejich očích nevpadal jako člověk, který pochybuje o **vaší** nevině. Na druhé straně se chci mít co nejvíce na pozoru.“

„**Bojíte** se mě, Bernarde?“ (H: 261)

5.2. Změny interpunkce

Ve zdrojovém textu se vyskytuje velké množství středníků, které v mnoha případech (na rozdíl od tečky) fungují jako prostředek zesílení naléhavosti výpovědi. Oba překladatelé se je snažili zachovávat, někdy však místo nich zvolili tečku či jiné interpunkční znaménko, protože v češtině jsou středníky považovány za příznakovější než ve francouzštině. V několika případech také zaměnili vykřičník či otazník za tečku, čímž však zeslábl výrazový účinek. Znázorníme si to na následujícím příkladu, kde Heyduk otazník zachovává, kdežto Palička jej nahrazuje tečkou a výpověď tak nivelizuje (terminologie J. Levý, 2012):

Que lui importe ce que Thérèse éprouve ? (O: 12)

Co je mu po tom, co Tereza pocítuje. (P: 12)

Co mu záleží na tom, co Tereza zakouší? (H: 216)

Na jiném místě se ze zvolací věty u obou překladatelů stalo pouhé konstatování, i zde tedy dochází k nivelizaci. Pro zachování expresivity výpovědi by se francouzský výkřik *Quelle facile dupe !* mohl do češtiny převést například zvoláním *Ubohý prost'áček!* nebo *Naivní chudák!*

*Bernard, ce garçon au regard désert, toujours inquiet de ce que les numéros des tableaux ne correspondaient pas à ceux du Baedeker, satisfait d'avoir vu dans le moins de temps possible ce qui était à voir, **quelle facile dupe !*** (O: 46)

*Bernard, **tento hoch** s prázdným pohledem, vždy znepokojený tím, že čísla obrazů neodpovídala číslům v Baedekru a spokojený, když v co možno nejkratším čase viděl vše, co bylo k shlédnutí, **tento hoch se dal snadno oklamati.*** (P: 33)

Jak bylo snadné oklamat Bernarda, toho chlapce s prázdným pohledem, stále znepokojeného tím, že čísla obrazů neodpovídají číslům v baedekru, zato spokojeného, že viděl v nejkratším možném čase, co bylo možné spatřit. (H: 228)

Všimněme si také funkční repetice výrazu *tento hoch* v Paličkově překladu: opakování je strategie, kterou tento překladatel používá k zesílení výrazového účinku velice často. Vychází zde ze znalosti textu a autorova stylu; jevu se budeme podrobněji věnovat v podkapitole 5.12. Oba překladatelé v uvedeném úryvku rovněž použili antonyma s týmž kořenem *spokojený* a *znepokojený*, čímž ještě nápadněji zdůrazňují důležitý prvek celého uměleckého díla – opozici (ve zdrojovém textu v tomto případě obsaženou v antonymech *inquiet* a *satisfait*).

Při nahlédnutí do Paličkova překladu si nelze nevšimnout jeho častého používání pomlček. Zpravidla jimi nahrazuje tři tečky v originálu (jak v přímé řeči, tak v pásmu vypravěče), přičemž jejich použití není zcela konzistentní – někdy napíše pomlčky dvě, jindy i tři nebo dokonce čtyři. Pomlčku nicméně umísťuje i tam, kde ve zdrojovém textu přítomna není. Josef Heyduk na příslušných místech zpravidla kopíruje interpunkci originálu, úryvky z jeho překladu zde proto neuvádíme.

*« Dire que les étrangers voient ça ! Quelle honte ! Et c'est là-dessus qu'on nous juge... » (O: 46)
„Uvážíme-li, že toto všechno vidí cizinci! Jaká to hanba! – – – a podle toho nás posuzují – – –“
(P: 34)*

*Elle farda ses joues et ses lèvres, avec minutie, puis, ayant gagné la rue, marcha au hasard.
(O: 184)
Pečlivě si nalíčila rty a tváře; pak vyšla do ulice a kráčela do neznáma – (P: 122)*

*« Voyons, Thérèse, ne discute pas pour le plaisir de discuter; tous les juifs se valent... Et puis c'est une famille de dégénérés – tuberculeux jusqu'à la moelle, tout le monde le sait. » (O: 57)
„Hled', Terezo, nehádej se se mnou pro pouhé potěšení z hádky: židé jsou všichni stejní – – – a nad to, Azévédové jsou rodina degenerovaných – souchotinářů. To ví přece každý člověk.“
(P: 41)*

Není jasné, co Quida Paličku k těmto zásahům motivovalo; je možné, že šlo o iniciativu odpovědného redaktora Antonína Lederera či nakladatele Václava Petra. S největší pravděpodobností se nejedná o dobový úzus (jak ukázala naše namátková sonda, ostatní meziválečná vydání Mauriacových děl se tímto jevem nevyznačují), ani o překladatelův zvyk – Palička v jiných překladech z poválečného

období používá v nedořečených výpovědích tři tečky a pomlčky se v nich objevují pouze sporadicky.¹⁰⁷

5.3. Charakteristika postav

V této podkapitole se zaměříme na pasáže, v nichž je popisován vzhled nebo charakter Terezy a členů její rodiny. První ukázka pochází z předmluvy knihy, kdy Mauriac uvádí, co jej podnítilo k napsání románu a odkud pochází jeho inspirace. Formálně se obrací přímo k Tereze.

Plus tard, dans un salon de campagne, tu m'apparus sous les traits d'une jeune femme hagarde qu'irritaient les soins de ses vieilles parentes, d'un époux naïf: « Mais qu'a-t-elle donc ? disaient-ils. Pourtant nous la comblons de tout. » (O: 5)

Později ve venkovském saloně jsem tě poznal v rysech mladé, vyzáblé ženy, kterou vysilovala péče starých rodičů a prostičkého manžela: „Co je jí asi?“ říkávali, „vždyť ji přece zahrnujeme vším možným!“ (P: 7)

Později ses mi zjevila ve venkovském saloně v podobě mladé plačící ženy, kterou dráždila péče jejích starých příbuzných a naivního manžela. „Copak je jí?“ ptali se. „Má přece všechno, co chce.“ (H: 213)

Výkladový slovník *Trésor de la Langue Française informatisé* (TLFi) nabízí následující definice francouzského adjektiva *hagard*: *dont le comportement général traduit un état d'égarement, de désarroi, d'affolement hébété; d'âme/esprit atteint(e) d'égarement, de folie*; u syntagmatu *un regard hagard* je uvedeno: *regard égaré, perdu, agrandi par la peur, la souffrance, un état de déséquilibre physique ou mental*.¹⁰⁸ Výraz, jenž by zahrnoval všechny tyto sémantické odstíny, naše mateřština patrně nenabízí. Překladatelé museli proto nutně provést zúžení významu a na základě svého poznání díla se přiklonit k jediné interpretaci. Palička výraz převádí adjektivem *vyzáblá* a pravděpodobně zde vychází ze své znalosti celého textu – hlavní hrdinka skutečně byla nezdravě štíhlá. Heyduk použil deverbální

¹⁰⁷ MAC ORLAN, Pierre. *Atamanka Elsa*. Přel. Quido PALIČKA. Praha: Sfinx, 1927.

HARBOU, Thea von. *Paní na měsíci*. Přel. Quido PALIČKA. Praha: Sfinx Bohumil Janda, 1930.

VELTER, Joseph Matheus. *Polární milenka*. Přel. Quido PALIČKA. Praha: Julius Albert, 1934.

BUCK, Pearl S. (Pearl Sydenstricker). *Synové*. Přel. Quido PALIČKA. Praha: V. Čejka, 1936.

¹⁰⁸ HAGARD, -ARDE, adj. In: TLFi: *Trésor de la langue Française informatisé* [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 20.1.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>

adjektivum *plačící*, které je dokonce přímo v rozporu s charakterem Terezy – ta neplakala nikdy.¹⁰⁹ Vhodnějším řešením by bylo například *vylekaná*, *vystrašená* nebo *zmatená*. Heyduk následně příhodněji převádí francouzské sloveso *irriter* (jež podle TLFi znamená *mettre dans un état d'énervement pouvant aller jusqu'à la colère* nebo *aggraver, exacerber, exaspérer*) českým protějškem *dráždit*; významové hodnoty obou verb se překrývají.¹¹⁰ Paličkovo *vysilovat* je naopak nepřesné a částečně i antonymické. Označení Bernarda (*un époux naïf*) za *prostičkého*, respektive *naivního* manžela považujeme u obou překladatelů za adekvátní. Francouzská definice adjektiva *naïf* (*personne qui fait preuve de trop d'ingénuité, de confiance, de crédulité*) je srovnatelná s definicí výrazu *naivní* v češtině (*dětsky prostý; prostoduchý, prostomyslný, nelíčený*).¹¹¹

Joues creuses, pommettes, lèvres aspirées, et ce large front, magnifique, composent une figure de condamné – oui, bien que les hommes ne l'aient pas reconnue coupable – condamnée à la solitude éternelle. (O: 19)

Vpadlé tváře, lícní kosti, vysedlé rty a ono vysoké, nádherné čelo tvořily obličej odsouzené. – – ano, odsouzené, přes to, že muži na ní nenalezli viny – odsouzené k věčné osamocení. (P: 16)

Propadlé tváře, vyčnívající lícní kosti, sevřené rty a to široké, nádherné čelo vytvářejí podobu odsouzené – ano, i když ji lidé neuznali vinnou –, je odsouzena k věčné samotě. (H: 218)

Úryvek uvedený výše ilustruje tíhnutí překladatelů ke zlogičťování textu (terminologie J. Levý, 2012) – Heyduk zde přidává adjektivum *vyčnívající*, jež v originálu nemá přímý protějšek (Mauriac mohl napsat *pommettes saillantes*), ale je zcela v souladu s popisovanou scénou a skutečností, jež se za textem skrývá. Problematicky se naopak jeví Paličkův výraz *vysedlé rty*, který je téměř opakem francouzského *lèvres aspirées*; jedná se tedy o překlad neadekvátní. Dále převádí *ce large front* jako *ono vysoké čelo*, to by však ve francouzštině bylo *ce haut front*, ani toto řešení tedy není optimální. Heydukovy varianty *sevřené rty* a *široké čelo*

¹⁰⁹ Elle s'agenouille, touche à peine de ses lèvres une petite main gisante ; elle s'étonne de ce qui sourd du plus profond de son être, monte à ses yeux, brûle ses joues : quelques pauvres larmes, **elle qui ne pleure jamais !** (O: 139)

¹¹⁰ IRRITER, verbe trans. In: TLFi : Trésor de la langue Française informatisé [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 1.2.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>

¹¹¹ NAÏF, NAÏVE, adj. et subst. In: TLFi : Trésor de la langue Française informatisé [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 8.3.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>

NAIVNÍ. In: Slovník spisovného jazyka českého [on-line]. Ústav pro jazyk český [cit. 8.3.2021]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/>

sémantice originálu odpovídají lépe. Pozastavme se ještě nad substantivem *homme*, které může znamenat jak *muž*, tak v obecném významu *člověk*. Oba překladatelé interpretovali zdrojový text jinak; přikláníme se k Heydukovu univerzálnějšímu řešení *lidé*, s vědomím, že Paličkovu variantu *muži* nelze zcela zavrhnout – Tereza opravdu byla souzena samými muži; překlad tedy originálu neodporuje. Ani v následujícím úryvku se výrazové prvky dvou jazyků nekryjí; překladatelé proto museli zúžit význam:

*Elle était entrée somnambule dans la cage et, au fracas de la lourde porte refermée, soudain **la misérable enfant** se réveillait.* (O: 43)

*Jako náměsíčná vstoupila do klece a když těžké dveře se s rachotem zavřely, tu se **nešťastné dítě** probudilo.* (P: 32)

*Vstoupila jako náměsíčnice do klece, a když se těžké dveře s třeskem zavřely, **ubohé děvče** naráz procitlo.* (H: 227)

Při překladu uvedeného úryvku bylo zapotřebí si uvědomit, že substantivum *enfant* nemusí označovat pouze *dítě*, jak uvádí Palička, ale také *dívku* nebo *mladou ženu*.¹¹² Heydukův překlad *děvče* je podle našeho názoru v tomto případě vhodnější. Oba překladatelé se také uchýlili k intelektualizaci a rozhodli se francouzskou metaforu (*elle était entrée somnambule*) rozvést v umělecky méně účinné přirovnání (*vstoupila jako náměsíčná, respektive náměsíčnice*).

Nyní se zaměříme na pasáž, v níž je popisován vzhled Terezina otce.

Thérèse, d'un bref regard, scruta ce visage sali de bile, ces joues hérissées de durs poils d'un blanc jaune que les lanternes éclairaient vivement. (O: 12)

Tereze se zahleděla okamžik pátravě do žlučově zbarveného obličej, do tváří porostlých bleděžlutými, tvrdými a zježenými chlupy, které byly lucernami jasně osvětleny. (P: 12)

Tereza pohlédla letmo na tu tvář plnou hnědých skvrn, na líce ježící se tvrdými, nažloutle bílymi vousy, dopadala na ně jasná zář svítilny. (H: 216)

Obrazné vyjádření *ce visage sali de bile* označuje s největší pravděpodobností tvář posetou jaterními skvrnami. Oba překladatelé od metafory upustili: uchýlili

¹¹² Petite fille et, p. ext., jeune fille. (ENFANT, subst. In: TLFi: Trésor de la langue Française informatisé [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 20.1.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>)

se k explicitaci a myšlenku v originálu pouze naznačenou vykládají naplno. Heydukovo řešení *tvář plná hnědých skvrn* s ohledem na naši interpretaci textu přesněji odpovídá popisované skutečnosti. Paličkova varianta *žlučově zbarvený obličej* oproti tomu evokuje představu jednotného zbarvení pokožky. Jedná se o další možný výklad zdrojového komunikátu, nikoli o chybu. Stylistická hodnota obou překladů je nicméně jiná, umělecky nevýraznější a významově i citově chudší než ve zdrojovém textu. Josef Heyduk díky výrazu *líce ježící se vousy* alespoň zčásti zachoval obraznost a poetiku francouzského textu. Palička ve svém střízlivém řešení *tváře porostlé chlupy* chybně zvolil obecný pojem místo konkrétního přesného označení. Mnohovýznamové substantivum *poil* totiž ve francouzštině neoznačuje pouze *chlup*, ale v plurálu může znamenat i zcela neutrálně *vousy*, jak vhodně překládá Heyduk. Použití výrazu *chlupy* je v tomto kontextu velice příznakové – jako by odkazovalo na nějakou jinakost nebo anomálii. V Heydukově verzi se ale naopak ztratil význam slovesa *scruter* (*regarder attentivement, en cherchant à déceler ce qui est peu visible ou caché; examiner attentivement quelqu'un, le dévisager longuement afin de pouvoir le sonder, élucider un aspect caché de son comportement*),¹¹³ který Palička zachoval pomocí adverbia *pátravě*.

Podívejme se také na jednu pasáž popisující Terezina muže Bernarda:

Pourquoi tout ce drame ? Cela n'aurait eu aucune importance que cet imbécile disparût du nombre des vivants. Elle remarque, sur le papier qui tremble, ses ongles mal tenus; il n'a pas de manchettes, il est de ces campagnards ridicules hors de leur trou, et dont la vie n'importe à aucune cause, à aucune idée, à aucun être. (O: 125)

K čemu je dobré toto drama? Kdyby byl tento blbec zmizel ze světa, nic by přece na tom nezáleželo. Všimne si jeho pěstovaných nehtů na papíře, který se třese. On je z těch venkovánů, kteří mimo své díry jsou směšní a jichž život nemá pro žádnou věc, pro žádnou myšlenku, pro žádnou bytost ceny. (P: 86)

Nač celé to drama? Vůbec nic by se nestalo, kdyby byl ten hlupák ubyl z počtu živých. Na papíře, který se mu třese v ruce, vidí jeho nepěstěné nehty; nemá manžety, patří mezi venkovany, kteří jsou směšní, když si vyšlápnu ze své vesničky, a jejichž život nemá význam pro žádný svár, žádnou myšlenku, žádnou bytost. (H: 260)

¹¹³ SCRUTER, verbe trans. In: TLFi: Trésor de la langue Française informatisé [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 20.1.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>

Při pohledu na první větu úryvku *Pourquoi tout ce drame ?* si povšimneme, že Quido Palička mírně zeslabuje intenzitu výrazu; v jeho řešení *K čemu je dobré toto drama?* se ztrácí sémantika francouzského adverbia *tout*. Josef Heyduk ve své variantě *nač celé to drama* expresivitu zachovává. O něco zajímavější je překlad idiomatického slovního spojení *disparût du nombre de vivants* – Heydukovo řešení je doslovné: *ubyl z počtu živých*, kdežto Palička zvolil adekvátnější, ač méně explicitní vyjádření: *zmizel ze světa*. Obě varianty jsou v souladu s významem zdrojového textu, stejně jako překlad francouzského substantiva *imbécile* českým protějškem *blbec*, respektive *hlupák*. Pejorativní zabarvení se z překladů neztratilo. V další části úryvku překládá Palička, patrně z nepozornosti, syntagma *ses ongles mal tenus* antonymickým *pěstované nehty*. Dále zcela vynechává větu *il n'a pas de manchettes*. Na vině mohla být nepozornost, nedostatečné filologické porozumění, či dokonce záměr upravovat původní text. Jak uvidíme i dále, k omisím různého typu dochází v jeho překladu poměrně často. Heyduk zmíněné úseky převádí adekvátně.

Pozastavme se ještě nad substantivem *trou*, jež v tomto kontextu označuje malou, zapadlou vísku a má hanlivý nádech.¹¹⁴ Palička zachovává expresivitu i negativní zabarvení výrazu a překládá jej doslova: *díra*. Heyduk zvolil naopak deminutivum *vesnička*, s nímž se však pojí převážně pozitivní konotace. Význam věty se nezměnil, její stylistická hodnota však ano.

Dále překládá mnohovýznamové substantivum *cause*, jež může označovat nejenom soudní spor, ale také obecně nějakou věc či záležitost, českým *svár*.¹¹⁵ Uchýlil se tedy ke konkretizaci. Paličkovo řešení *věc* oproti tomu obecnost originálu zachovává. Heyduk také kopíruje francouzský slovosled, do pozice rématu se tak v jeho verzi dostává výraz *bytost*; Palička naopak syntax pozměnil, dlouhé souvětí rozdělil na dvě věty a pořadí větných členů upravil tak, aby se do rematické pozice dostalo substantivum *ceny*. Využil zde výhod češtiny, která má variabilnější slovosled než francouzština, a zdůraznil tak intenzitu výpovědi.

¹¹⁴ Petite ville, village isolé(e), à l'écart de la vie moderne. (TROU, subst. masc. In: *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé* [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 21.1.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>)

¹¹⁵ Parti ou ensemble d'intérêts ou de principes d'intérêt général, qu'on s'attache à soutenir, à faire triompher. (CAUSE¹, subs.fém. In: *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé* [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 21.1.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>)

5.4. Změna slovesného času

U obou překladů docházelo ke změnám slovesného času oproti zdrojovému textu. Překladaelé se k tomu kroku většinou rozhodovali na týchž místech, jejich řešení se však rozcházejí. Podívejme se nyní na několik příkladů. První z nich pochází z předmluvy:

Du moins, sur ce trottoir où je t'abandonne, j'ai l'espérance que tu n'es pas seule. (O: 6)

Nicméně, mám alespoň naději, že na onom chodníku, kde jsem tě opustil, nejsi již sama.
(P: 8)

Doufám, že aspoň na tom chodníku, kde tě opustím, nejsi sama. (H: 213)

Autor se zde obrací přímo k Tereze a odkazuje na samotný závěr příběhu, kdy hlavní hrdinka na pařížské ulici vykračuje do neznáma. Ve francouzském originálu se kříží pohled autora a vyprávění, svět fikce a reality, čas vzniku díla a popisovaného děje. Prézens v něm má přesah do minulosti i budoucnosti. Obě česká řešení, přestože se v nich objevují odlišné slovesné časy, tuto zvláštní charakteristiku zachovávají. Palička projektoval výpověď do minulosti a vnímá ji více jako ukončený děj z pohledu vypravěče znajícího celý příběh. Heyduk naopak anticipuje a převádí výpověď do budoucnosti, do roviny zatím nerealizovaného záměru. Jedná se o modulaci, tedy změnu úhlu pohledu.

Prise de panique, Thérèse balbutie, tournée vers l'avocat. (O: 15)

Unesena šíleným strachem, Tereza koktá a obrací se k advokátovi. (P: 14)

Tereza se poleká, koktá obrácena k advokátovi. (H: 217)

Francouzskou konstrukci s příčestím minulým *prise de panique* překládá Palička kalkem: konstrukcí s tvarem příčestí trpného *unesena*. Substantivum *panique* převádí syntagmatem *šílený strach*, přičemž v překladu dochází k intenzifikaci.¹¹⁶ Optimálním řešením by mohlo být: *v panice* nebo *vyděšeně se obrací k advokátovi*. Dále už volí rod slovesný činný: *koktá a obrací se*. Heyduk od trpné konstrukce

¹¹⁶ Peur, terreur qui survient de manière subite et violente en troublant l'esprit et le comportement. (PANIQUE, adj. et subst. fém. In: TLFi: Trésor de la langue Française informatisé [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 22.1.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>)

nejprve upouští (použije ji však vzápětí – *obrácena*) a volí jednoduchý slovesný tvar *Tereza se poleká*.

*Bernard, à cet instant, **connut** une vraie joie; cette femme qui toujours l'avait intimidé et humilié, **comme il la domine**, ce soir ! Comme elle doit se sentir méprisée ! Il éprouvait l'orgueil de sa modération.* (O: 128)

V této chvíli **poznal** Bernard skutečnou radost, **jak dokonale ovládá dnes tuto ženu**, která ho vždycky zarážela a pokořovala! Jak se ona musí cítiti opovrhovanou! Byl hrdý na svoji umírněnost. (P: 88)

Bernard v té chvíli **okouší** skutečnou radost; **jak dnes večer ovládá tu ženu**, která ho vždycky zastrašovala a ponižovala, jak se asi cítí zahrnuta opovržením! Cítil pýchu nad tím, jak je mírný. (H: 261)

Ve zdrojovém textu je uveden minulý čas prostý verba *connaître* – *connut*; jedná se o jev spojený se sousledností časovou, je proto možné jej přeložit jak časem minulým, jak vidíme u Paličky (*poznal*), tak i přítomným. Heyduk zvolil právě přezens a svým řešením *okouší* výpověď v češtině oživuje a zvyšuje její dynamiku. Následně již oba překladatelé volí po vzoru originálu přezens (*domine* – *ovládá*). Změnu času ve francouzštině umožňuje změna perspektivy: věta *comme il la domine, ce soir !* je citací Bernardových myšlenek, jedná se o nevlastní přímou řeč. Palička ji však pojímá jako pouhou vedlejší větu. I na tomto úryvku je patrná překladatelova snaha text zlogičťovat či upravovat; Palička při překladu zmíněného úseku přidává adverbium: *jak dokonale ovládá dnes* tuto ženu, a naopak již neuvádí, že tomu tak bylo *večer* (usoudil možná, že informace vyplývá z kontextu). Shledáváme však, že tato adice adverbia byla neopodstatněná, protože české verbum *ovládat*¹¹⁷ v tomto kontextu odpovídá francouzskému *dominer*¹¹⁸ již samo o sobě, a expresivitu adverbia *comme* zase vyjadřuje české zájmené příslovce *jak*. Překlad Josefa Heyduka *jak dnes večer ovládá tu ženu* považujeme za adekvátní. Oba překladatelé však za větou odstranili vykřičník, čímž zeslabili možnost její interpretace jako zvolání. Heyduk změnu perspektivy zdůrazňuje alespoň vložem středníku mezi první dvě věty.

¹¹⁷ Vládnout, panovat, převládat. (DOMINOVATI. In: *Slovník spisovného jazyka českého* [on-line]. Ústav pro jazyk český [cit. 23.3.2021]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/>

¹¹⁸ Avoir la suprématie, exercer une puissance souveraine. (DOMINER, verbe. In: *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé* [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 22.1.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>)

Qu'il se haïssait **d'avoir interrogé** Thérèse ! (O: 177)

Jak se nenáviděl za to, že se Terezy **tázal!** (P: 118)

Jak nenáviděl sám sebe za to, že se Terezy **vyptává!** (H: 280)

Ve zdrojovém textu se vyskytuje minulý infinitiv *avoir interrogé* označující zpravidla předčasný nebo ukončený děj (Hendrich 2001, s. 393). Je to také jev spojený se sousledností časovou; francouzština zde nerozliší, zda se jedná o opakovaný, či jednorázový děj (tj. zda se Bernard Terezy zeptal jednou, nebo vícekrát). Při překladu do češtiny je nutné zvolit jednu interpretaci a v souladu s ní poté slovesný vid. Palička zvolil vid dokonavý a minulý čas: *že se Terezy tázal*. Heyduk naopak ve své verzi *že se Terezy vyptává* použil nedokonavé sloveso v přítomném čase. S ohledem na širší kontext ukázky a znalost celého románu lze usoudit, že se jednalo o jednu jedinou otázku, použití nedokonavého vidu je tudíž neopodstatněné. Přikláníme se ke starší verzi překladu; Paličkovu přetlumočení zde považujeme za optimální. Konstrukce *nenávidět sám sebe*, kterou použil Josef Heyduk, může v tomto případě působit stylisticky neohrabaně; upřednostňujeme zde Paličkovu nepříznakovou *nenávidět se*.

Podívejme se nyní na další úryvek znázorňující rozdíly v užívání slovesného vidu:

Du fond de sa mémoire, surgissaient, maintenant qu'il était trop tard, des lambeaux de cette confession préparée durant le voyage ; mais pourquoi se reprocher de ne s'en être pas servie ? Au vrai, cette histoire trop bien construite demeurait sans lien avec la réalité. (O: 135)

Z hlubin její paměti **se vynořovaly** – nyní, když již bylo pozdě – jednotlivé části zpovědi, připravované po cestě; proč **však** si má vyčítati, že jich nepoužila? Skutečně, toto příliš dobře sestavené líčení **nemělo spojitosti s tím, co se stalo**. (P: 93)

Z hlubin paměti jí **vyvstaly** útržky zpovědi, kterou si po cestě připravovala, ale na to už teď bylo pozdě. Proč si vyčítat, že jich nepoužila? Vpravdě ten dobře sestavený příběh **neměl žádný vztah k realitě**. (H: 264)

Francouzské imperfektum může vyjadřovat časově neohraničené trvání minulého děje (Hendrich 2001, s. 420) a v literárním textu je spojeno s popisem pozadí děje. Při překladu uvedeného úryvku bychom pro tvar *surgissaient* upřednostnili vid nedokonavý: *vynořovaly se*, jak uvádí Palička. Heydukovo řešení

vyvstaly s videm dokonavým by bylo možné nahradit – a zpřesnit – slovesem *vyvstávaly*. Jednalo se totiž o proces trvající po celou cestu ze soudního dvora až do Argelouse, nikoli o jeden okamžik. Zaměříme se nyní na poslední větu a výraz *sans lien avec la réalité*. Heyduk jej převádí doslova, jako *žádný vztah k realitě*, a zachovává tak jeho neurčitost. V Paličkově překladu naopak dochází k intelektualizaci: ve svém řešení *nemělo spojitosti s tím, co se stalo* vykládá nedořečené a konkretizuje.

V následujícím úryvku Palička nesprávně interpretoval francouzský text, změnil slovesný čas a následkem toho i význam:

*Non, non : elle avait obéi à une profonde loi, à une loi inexorable ; elle n'avait pas détruit cette famille, c'était elle qui **serait donc** détruite [...]* (O: 135)

*Ne! Ne! Ona podlehla hlubokému zákonu; zákonu nesmiřitelnému; nezničila této rodiny; **zničila sebe** [...]* (P: 93)

*Ne, ne: byla poslušna hlubokého zákona, neúprosného zákona; nezničila rodinu, **zničí tedy** oni ji [...]* (H: 264)

Podmiňovací způsob slovesa v polopřímé řeči značí následnost vzhledem k jinému ději (*elle n'avait pas - elle serait*) (Hendrich 2001, s. 427 a 662). Je příhodné jej do češtiny přeložit časem budoucím, protože označuje činnost, k níž z pohledu hlavní hrdinky doposud nedošlo. Ve zdrojovém textu je nevyhnutelnost Terezina pádu ještě zdůrazněna spojkou *donc*. Josef Heyduk výpověď překládá jako *zničí tedy oni ji*, přičemž zachovává budoucí čas i důsledkovou spojku. Uchyluje se rovněž ke konkretizaci, když píše, že hlavní hrdinku *zničí oni* – její vlastní rodina. V originálu je uvedeno pouze, že Tereza *bude zničena*, a tato informace je v něm obsažena implicitně. Quido Palička oproti tomu mění interpunkci, přidává důraz na negaci a doplňuje ji o vykřičník: *Ne! Ne!* Byť scénu vykresluje patetičtěji než Mauriac, překladatelův zásah se nese v duchu popisované situace, jež je velmi vypjatá. Úsek *elle serait détruite* však, pravděpodobně z důvodu nepozornosti či nedostatečného porozumění, posouvá do minulosti a převádí jako *zničila sebe*; nechává tak konat samotnou Terezu. To je v rozporu s myšlenkou, kterou v uvedené pasáži románu autor představuje – tedy že osud hlavní hrdinky nyní drží pevně v rukou její bližní.

5.5. Překlad idiomů a frazémů

Frazeologismy a idiomy, v nichž slova nemají význam sama o sobě, ale pouze jako součást celku, je nutné překládat jako lexikální jednotky, a je-li to možné, nahradit je analogií v cílovém jazyce, tedy substituovat (Levý 2012, s. 118). Při překladu je také potřeba dbát na funkci jednotlivých prvků v širším kontextu a snažit se o to, aby do něj harmonicky zapadly. V románu *Thérèse Desqueyroux* se vyskytují zpravidla tradiční lidové frazémy, pronášené ústy jednotlivých postav. Podívejme se na překladatelská řešení převážné většiny z nich.

« *Les carottes sont cuites, comme on dit.* » (O: 8)

„Ruka je v rukávě – jak se říká.“ (P: 9)

„Je to pod střechou, jak se říká.“ (H: 214)

Oba překladatelé správně identifikovali charakter ustáleného slovního spojení. Jejich verze jsou zcela odlišné, respektují však expresivní zabarvení a lidový charakter prostředku zvoleného ve zdrojovém textu.

Adolescent, il n'était point si laid, cet Hippolyte mal léché – moins curieux des jeunes filles que du lièvre qu'il forçait dans la lande... (O: 33)

Tento špatně ulízaný Hipolyt nebyl ve svém mládí docela ničím – nic více než zajíc, který probíhá landami. (P: 25)

Jako jinoch nebyl ten obhroublý Hippolytos ani tak ošklivý – o děvčata se však zajímal míň než o zajíce, které honíval na landách. (H: 224)

Syntagma *mal léché* označuje někoho hrubého s nevybranými způsoby; překládat doslova jej nelze.¹¹⁹ Zpravidla se používá ve spojení se podstatným jménem *ours*, což odkazuje na údajný zvyk medvědic olizovat svá mlád'ata. *Ours* je zde nahrazen postavou Hippolyta z Racinovy tragédie *Faidra*: mladý muž byl lhostejný k vášnivě lásce své macechy a – stejně jako Bernard Desqueyroux – raději trávil čas honem divoké zvěře. Palička zvolil zkrácenou formu jména *Hipolyt* bez zdvojené souhlásky „p“, přestože v české kultuře v té době již existoval překlad divadelní hry od Jindřicha Hořejšího (1926), kde je jméno uvedeno ve tvaru

¹¹⁹ *Ours mal léché*: Individu aux manières grossières et d'aspect rébarbatif. (LÉCHÉ, ÉE, adj. et part passé. In: TLFi : Trésor de la langue Française informatisé [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 24.1.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>)

Hippolytos, později převzatém Josefem Heydukem.¹²⁰ O něco problematičtější je další část úryvku, kterou Palička překládá nesprávně a zcela vynechává úsek *moins curieux des jeunes filles*, jenž je však při popisu postavy zásadní. K přeložení věty *il n'était point si laid* jako *nebyl docela ničím* mohlo dojít například vlivem příliš zbrklého čtení originálu. Heydukovo řešení zde považujeme za funkční; na sémantické i stylistické rovině originálu odpovídá. Možná by nebylo bez zajímavosti zmínit, že ačkoli jeho překlad i dnes působí velice aktuálně, volí někdy výrazy, které již v sedmdesátých letech mohly vyvolávat dojem knižnosti: v tomto případě *jinoch*.

On ne fait pas d'omelette sans casser les œufs... (O: 64)

Není možné připravit omeletu, aniž se rozbije vejce. (P: 46)

Něco musíme obětovat... (H: 236)

Při překladu tohoto úryvku zvolil každý překladatel jinou strategii: jeden se rozhodl zachovat hodnotu zvláštní, druhý hodnotu obecnou (terminologie J. Levý, 2012). Zmíněné francouzské přísloví znamená, že nic nezískáme, pokud nevyvineme alespoň nějaké úsilí, něco neobětujeme nebo trochu nezariskujeme.¹²¹ Tedy přesně to, co obsahuje překlad Josefa Heyduka: význam rčení opisuje, nenahrazuje jej českou analogií, nevolí tedy vyjádření tak expresivní jako autor. Částečně tím ale stírá výrazové tendence originálu. Pokud bychom chtěli použít české lidové rčení obdobného významu, mohli bychom se přiklonit k následujícímu řešení: *Když se kácí les, tak lítají třísky*, jak ve své diplomové práci navrhuje Gabriela Kučerová (2009, s. 42). Quido Palička nerozpoznal proverbský charakter výpovědi a překládá ji doslova; na úkor obecného významu zachovává kolorit originálu. Smysl je přetlumočen, ale stylistická rovina výpovědi se liší. Ve francouzštině se jedná o lidové, obecně známé rčení, doslovný překlad v češtině vyvolává dojem příznakovosti.

Non, non; ce n'était pas cette chère petite idiote, ce ne pouvait être cette couventine à l'esprit court qui avait inventé ces paroles de feu. (O: 50)

¹²⁰ RACINE, Jean a HOŘEJŠÍ, Jindřich. *Faidra: tragedie*. Praha: Pokrok, 1926. s. 5.

¹²¹ *On ne fait pas d'omelette sans casser les/des œufs*. On n'obtient rien sans un minimum d'efforts, de sacrifices, de risques. (OMELETTE, subst. fém. In: *TLFi: Trésor de la langue Française informatisé* [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 25.1.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>)

Ne, ne, to nebyla ona malá hlupačka, to nemohla býti ona klášternice s krátkým rozumem; to ona zajisté nevymyslela tato žhavá slova [...] (P: 36)

Ne, ne, to milé pitomoučké děvče, ta klášterní chovanka s omezeným rozhledem nemohla přijít na ta žhavá slova. (H: 230)

Francouzské syntagma *l'esprit court* vykládají oba překladatelé jiným způsobem. Skládá se ze substantiva *esprit*, které může s ohledem na kontext znamenat jak rozum, tak i povahu, mysl nebo náuru člověka, a z adjektiva *court*, jež v přeneseném významu označuje omezenost, ba i nechápavost.¹²² Palička jej překládá doslovně výrazem *krátký rozum*, jenž jako by přímo odkazoval na Anninu nedostatečnou inteligenci, a nedává tak čtenářům možnost jiné interpretace. Heydukova varianta *omezený rozhled* působí o něco méně pejorativně a je zcela v souladu se sémantikou zdrojového textu. Z jeho překladu se také neztratil afektivní charakter originálu – *to milé pitomoučké děvče* vyjadřuje jak náklonnost, kterou Tereza k Anně cítila (zdrobnělý tvar jinak hanlivého adjektiva *pitomý* v kombinaci se slovem *milý*), tak rovněž její povýšenost, možná i schovávavost. Využil zde unikátní schopnost češtiny vytvářet pomocí předpon a přípon nejrůznější stylistické odvozeniny základního slova. Paličkovo *ona malá hlupačka* je oproti tomu opředeno čistě negativními konotacemi. Překladatel vynechává přídavné jméno *chère* a adjektivum *petite* překládá doslova jako *malá* – neuvědomil si, že ve francouzštině může označovat i náklonnost a citový vztah. Bez zajímavosti není i to, že oba překladatelé převádějí *paroles de feu* identicky: *žhavá slova*. Optimální řešení jako by se zde samo nabízelo.

Il faut que vous soyez comme les deux doigts de la main... Comme les deux doigts de la main, entends-tu ? Jusqu'à la mort... (O: 16)

Musíte býti jako dva prsty téže ruky – jako dva prsty na téže ruce, slyšíš? Až do smrti – – – (P: 14)

Musíte být jako dva prsty na ruce... jako dva prsty na ruce, rozumíš, až do smrti. (H: 217)

¹²² Principe de la vie psychique; ensemble des facultés psychologiques tant affectives qu'intellectuelles. (ESPRIT, subst. masc. In: *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé* [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 25.1.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>)
Au fig. Borné, obtus, mesquin. (COURT, COURTE, adj. et adv. In: *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé* [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 25.1.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>)

V tomto případě zvolili oba překladatelé doslovný překlad francouzského frazému, přestože v češtině toto vyjádření není běžné a působí příznakově. Zpravidla se říká *být jedna ruka*. Jinou variantou by byl překlad opisem, například *musíte držet při sobě*.

Okomentujme také krátce změny v interpunkci: vyjma toho, že místo teček používá jednu nebo tři pomlčky, zachovává Palička syntax originálu – tázací větu a posléze nedořečenou výpověď. Heyduk oproti tomu vytváří jedno delší souvětí a nivelizuje tak expresivitu výpovědi. Verbum *entendre* zde chápe ve významu *porozumět něčemu*, nikoli *něco uslyšet*, jak doslova překládá Quido Palička. Opodstatněné jsou obě interpretace; díky předcházející repetici lze francouzské *entends-tu* vnímat i ve smyslu *říkám ti to jasně, slyšíš mě dobře?*

« *Voyons, Thérèse, ne discute pas pour le plaisir de discuter; tous les juifs se valent... Et puis c'est une famille de dégénérés – **tuberculeux jusqu'à la moelle**, tout le monde le sait.* » (O: 57)

„*Hled', Terezo, nehádej se se mnou pro pouhé potěšení z hádky: židé jsou všichni stejní – – – a nad to, Azévédové jsou rodina degenerovaných – **souchotinářů**. To ví přece každý člověk.*“ (P: 41)

„*Podívej se, Terezo: nediskutuj, jen abys diskutovala, všichni židé jsou stejní... a pak je to degenerovaná rodina, **samí souchotináři**, to ví kdekd.*“ (H: 233)

Lidový frazém *jusqu'à la moelle* tvoří i v tomto případě součást repliky jedné z postav. Palička metonymií zcela vynechává a píše pouze *souchotinářů*; dochází k nivelizaci. Ani Heyduk frazém nenahrazuje odpovídajícím českým, použil však hovorové vyjádření *samí souchotináři*, které spadá do téže stylistické vrstvy jazyka, a nijak zásadně význam výpovědi nemění.¹²³ Alternativním řešením by mohlo být například *souchotináři až na kost* nebo *skrz naskrz* či *do morku kostí*.

5.6. Překlad reálií

Jednou ze základních problematik překladatelské práce je převod místně a dobově zabarvených prvků a odkazů na realitu díla. V ideálním případě bychom

¹²³ *Jusqu'à la moelle*. Au plus profond du corps, complètement. (MOELLE, subst. fém. In: *TLFi: Trésor de la langue Française informatisé* [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 7.2.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>)

měli zachovat nejenom jejich význam, ale také složku koloritní. Nejen to, že čeští čtenáři nejsou zamýšlenými adresáty románu, ale také časový a místní odstup překladu od originálu způsobí, že pro ně některé prvky nesoucí národní a dobovou specifičnost nebudou srozumitelné. Jiří Levý v *Umění překladu* (2012, s. 109–117) uvádí, že v překladu má smysl zachovat pouze ty prvky specifická, které čtenář dokáže vnímat jako charakteristické pro dané cizí prostředí. Ostatní reálie, pro něž domácí jazyk nemá ekvivalenty, je možné substituovat neutrální analogií; někdy je namístě i vysvětlení (hrozí-li, že českému čtenáři unikne něco, co pro čtenáře původního bylo v díle obsaženo) nebo náznak. Neexistuje však žádné univerzální schéma, k jednotlivým případům je nutno přistupovat citlivě a snažit se zvolit optimální řešení. Velkým překladatelským oříškem bývají historické narážky na události známé v době a místě vzniku originálu, ale nesrozumitelné v prostředí, do něhož se dílo převádí. Podívejme se nyní na to, jak si s problematickými místy v románu *Thérèse Desqueyroux* poradili Josef Heyduk a Quido Palička. Reálie tvoří v tomto díle spíše okrajovou problematiku; v následujících příkladech uvádíme převážnou většinu z nich. Záměrně opomíjíme toponyma, protože těm se již ve své práci věnuje G. Kučerová (Kučerová 2009, s. 76–80).

« *Croyez-moi, Larroque, faites front: prenez l'offensive dans Le Semeur de dimanche; préférez-vous que je m'en charge ? Il faudrait un titre comme La rumeur infâme...* » (O: 10)

„Věřte mi, *Laroque*, zahajte útok; napadněte je výbojně v **nedělním Rozsévači** anebo chtěl byste raději, abych to učinil místo vás? Bylo by třeba takového titulu jako ‚Hanebná pomluva‘...“ (P: 11)

„Dejte na mě, *příteli*, proti tomu se musíte postavit; zaútočte v **nedělním Rozsévači**; nebo bych si to měl vzít na starost sám? Měli bychom vymyslet nějaký titul, něco jako *Mrzké pověsti*...“ (H: 215)

Název regionálního deníků *Le Semeur* se oba překladatelé rozhodli přeložit: usoudili, že hodnota obecná zde má větší úlohu než hodnota zvláštní, jinými slovy kolorit. Oba zvolili týž název: *Rozsévač*. Jejich překlady navrhovaného titulku článku (zde se již nejedná o reálii) se různí. Přestože cílem této práce není hodnotit archaičnost překladů ve vztahu k současné češtině, není zde bez zajímavosti poznamenat, že ačkoli Heydukův překlad vznikl čtyřicet let po Paličkově přetlumočení, jeho varianta *Mrzké pověsti* dnes kupodivu působí poněkud knižněji než starší *Hanebná pomluva*; funkční jsou však obě řešení. Povšimněme si také, že

Palička mění pravopis vlastního jména *Larroque* a píše jej bez zdvojené souhlásky (postupuje tak konzistentně v celé knize). Heyduk místo vlastního jména použil oslovení *příteli*; zdůrazňuje tak důvěrnost vztahu Terezina otce s jejím advokátem. Vychází ze znalosti originálu: dále ve zdrojovém textu se muži oslovují afektivním *mon vieux*.

Dieu merci, on tient le directeur de La Lande conservatrice : cette histoire de petites filles...
(O: 13)

Chvála bohu, ředitele Konzervativních luhů mají v hrsti pro jakýsi příběh s nedospělými dětmi. (P: 12)

Mají naštěstí v hrsti ředitele Konzervativního kraje: ta historka s nezletilými děvčátky...
(H: 216)

V tomto případě postupovali překladatelé totožně jako v předchozím. Upřednostnili obecný význam a název periodika převedli do češtiny; uchýlili se tedy k adaptaci. Eufemistické vyjádření kompromitující skutečnosti *cette histoire de petites filles* vyznívá v Paličkově příliš vágním překladu až nesrozumitelně; obsahuje navíc pleonasmus – všechny děti jsou ze své podstaty *nedospělé*. Z Heydukovy explicitnější varianty *historka s nezletilými děvčátky* čtenáři naopak bez námahy vyvodí, k jaké realitě odkazuje.

[...] mais au vrai parce qu'ils n'en pouvaient plus d'être ensemble : lui périssait d'ennui loin de ses fusils, de ses chiens, de l'auberge où le Picon grenadine a un goût qu'il n'a pas ailleurs [...]
(O: 48)

[...] ale vpravdě to bylo proto, poněvadž již nemohli býti pospolu; on hynul nudou, neboť byl nyní vzdálen svých pušek, svých psů a své hospody, kde Piconova grenadina chutná tak, jako nikde jinde [...] (P: 35)

[...] ale ve skutečnosti už to nemohli spolu vydržet: Bernard se k smrti nudil bez svých pušek, psů, hostince, kde má picon s grenadinou takovou chuť jako nikde jinde [...] (H: 229)

Picon je alkoholický nápoj pojmenovaný po svém tvůrci, italském přistěhovalci Gaétanu Piconovi. Vznikl v roce 1837 ve městě Marseille. Když se smíchá se sirupem z granátových jablek (*grenadinou*), vznikne koktejl s názvem *Picon grenadine*. Navzdory těsným stykům Československa s Francií v meziválečném období byl tehdy přístup k informacím značně omezený, je proto pravděpodobné,

že Quido Palička nápoj neznal. Překládá jej nesprávně jako *Piconova grenadina*, což by ve francouzštině bylo spíše *grenadine de Picon*. Josef Heyduk správně dešifroval povahu nápoje a jeho název převádí výrazem *picon s grenadinou*. Název likéru píše v souladu s pravopisnou normou s malým počátečním písmenem, v jeho překladu se tedy původní vlastní jméno stává obecným, dochází k tzv. apelativizaci propria.

*En une seconde, il revit cette image coloriée du **Petit Parisien** qui, parmi beaucoup d'autres, ornaient les cabinets en planches **du jardin d'Argelouse** – et tandis que bourdonnaient les mouches, qu'au-dehors grinçaient les cigales d'un jour de feu, ses yeux d'enfant scrutaient ce dessin rouge et vert qui représentait **La Séquestrée de Poitiers**. (O: 162)*

*V této vteřině se mu vybavil před očima barevný obrázek z „**Petit Parisien**“, který vedle mnohých jiných barvotisků zdobil dřevěné záchodky v **zahradách argelouských** – a v bzučení much a ve cvrkání cvrčků, které zaznívalo zvenčí, z denní výhně prohlížely si jeho dětské oči onen červený a zelený tisk, který zobrazoval „**nevinně odsouzenou Poitiers**“. (P: 108)*

*Spatřil ve vteřině před sebou ten kolorovaný obrázek z **Petit Parisien**, který s mnoha jinými zdobil prkenný záchod **na argelouské zahradě**; a zatímco bzučely mouchy a venku vrzaly v horku cikády, prohlížely si jeho dětské oči tu červenozelelou kresbu, která znázorňovala **Uvězněnou z Poitiers**. (H: 274)*

V uvedeném úryvku se vyskytují celkem tři reálie; první z nich je název deníku *Le Petit Parisien*, který oba překladatelé ponechávají v původním znění – upřednostnili v tomto případě jedinečnou hodnotu před obecnou. Na rozdíl od předchozích zmíněných periodik byl *Petit Parisien* vydáván na celém území Francie a v době před první světovou válkou dokonce patřil mezi čtyři nejvýznamnější deníky. Nelze proto vyloučit, že jej mnozí čtenáři překladu budou znát.

Další reálií je místně specifický prvek *jardin d'Argelouse*. V tomto případě není zcela jasné, zda se jedná o veřejnou zahradu v městečku Argelouse, nebo o zahradu příležičí k domu, kde Bernard Desqueyroux strávil dětství. Každý překladatel zvolil jiný výklad: Palička výraz chápe ve významu *park s veřejnými záchodky* a překládá jej plurálem – *zahrady argelouské*. Obměňuje také slovosled; na počátku 20. století byla však v literárních textech postpozice shodného přívlastku daleko méně příznaková než dnes, je proto obtížné určit, do jaké míry se jedná o poetizaci textu (Čechová 2008, s. 313). Josef Heyduk ve svém překladu zachovává singulár a slovosled volí neutrální: *argelouská zahrada*. Z jeho řešení jako by vyplývalo, že se jedná o soukromou zahradu s latrínou.

Poslední z reálií je historická narážka *La Séquestrée de Poitiers*, v českém kulturním prostředí takřka neznámá i v době vzniku každého z překladů. Na místě by možná byla vnitřní vysvětlivka, citlivě vložená tak, aby neporušila uměleckou celistvost textu. Bez ní totiž není možné sdělit, co pro Francouze toto označení symbolizuje, protože čeští čtenáři k textu přistupují se zcela odlišným fondem vědomostí. Na druhou stranu, společenské vědomí se od okamžiku prvního vydání titulu posunulo i ve Francii. Nyní těžko odhadneme, nakolik jsou s kauzou z roku 1901 obeznámeni současní čtenáři, stejně jako by bylo složité ověřit, jak v povědomí běžného čtenáře rezonovala již v době vzniku původního díla (1927). Výraz *La Séquestrée de Poitiers* odkazuje na případ Blanche Monnierové, jež byla na přelomu 19. a 20. století vězněna svými bližními. Strávila 25 let v malém pokojíku, bez světla a téměř bez potravy. Důvodem k jejímu uvěznění bylo pouze to, že měla v úmyslu vdát se za nápadníka z nižší společenské třídy, což bylo pro rodinu nepřijatelné. Na svobodu se dostala díky anonymnímu dopisu, po jehož obdržení se četníci rozhodli udělat prohlídku rodinného domu v Poitiers. Našli ji v zuboženém stavu, podvyživenou a přivázanou k posteli. Moment byl zachycen na fotografii, jež obletěla celou Francii – a právě na tento obraz si vzpomněl Bernard, když uviděl Terezu celou zesláblou po mnoha týdnech jejího vlastního věznění. Aférou se inspiroval André Gide ve stejnojmenném románu *La Séquestrée de Poitiers* (1930). Paličkův překlad *nevinně odsouzená Poitiers* není zcela přesný, protože Blanche nikdy souzena nebyla. Došlo navíc k typografické chybě: v textu chybí předložka *z*, pokud ovšem Palička název města skutečně nepovažoval za osobní jméno. Jak již bylo zmíněno výše, Palička měl zřejmě ještě omezenější přístup k informacím než Heyduk o čtyřicet let později. Není proto překvapivé, že neodkázal dešifrovat, co se pod označením skrývá. Heyduk překládá správně *Uvězněná z Poitiers*. Čtenářské konkretizace tohoto úseku se však budou v závislosti na znalostech jednotlivých adresátů velice různit, a to jak u originálu, tak u dvou českých verzí.

Zaměříme se nyní na estetickou stránku úryvku a na prostředky, jichž překladatelé použili k poetizaci textu. Francouzské substantivum *cigale* překládá Palička českým *cvrček*; jeho přetlumočení na první pohled působí nepřesně, protože *cvrčkovi* by ve francouzštině odpovídalo *grillon*. K záměně živočišného druhu jej ale možná vedla snaha napodobit zvukomalebnost originálu, v němž se

prostředkem poetizace stává opakování hlásky „s“ (*grinçaient les cigales*). K dosažení obdobného estetického účinku opakuje Palička výrazy s týmž kořenem (tzv. paronomázie): *cvrkání cvrčků*. Heyduk zvolil přesný zoologický ekvivalent – *cikáda*; z jeho varianty *vrzaly cikády* se však zvukomalebnost ztratila; zní také exotičtěji.

Povšimněme si rovněž přetlumočení obrazného vyjádření *un jour de feu*. Palička jej převádí méně poetickým, ale nikoli zcela neutrálním *denní výheň*, kdežto Heyduk zvolil nepříznačné a umělecky nevýrazné *horko*. Lze konstatovat, že ač bývá tento překladatel významově velice přesný, má sklon zbavovat text napětí mezi myšlenkou a jejím vyjádřením. Jevu se podrobněji věnujeme v podkapitole 5.8.

Na následujícím úryvku budeme zkoumat nejenom překlad reálií, ale také převod prostředků běžně mluveného jazyka (terminologie M. Čechová, 2008).

« Elle ne quitte plus son lit, elle laisse son **confit** et son pain – disait, à quelque temps de là, Balionte à Balion. Mais je te jure qu'elle vide bien toute sa bouteille. Autant qu'on lui en donnerait, à cette garce, autant qu'elle en boirait. » (O: 151)

„Neopouští již svoje lože a **nakládané ovoce** i chléb nechává nedotčené,“ říkávala později Balionova žena svému muži – „ale přísahám ti, vždycky vyprázdní svou láhev. Ta děvka by vypila vše, co by jí člověk dal.“ (P: 101)

„Nevstane už ani z postele a **naložené maso** i ovoce nechává,“ řekla za nějakou dobu Balionka Balionovi. „Ale zato láhev vypije do poslední kapky. Kolik bys toho té couře dal, tolik toho vypije.“ (H: 270)

Sémantickou hodnotu substantiva *confit* správně dešifroval pouze Josef Heyduk: opravdu se jedná o masový pokrm (*viande cuite et conservée dans sa propre graisse*), dokonce o kulinářskou specialitu jihovýchodní Francie, kde se román odehrává. Quido Palička si jej spletl s totožným tvarem příčestí minulého slovesa *confire*, ten se však zpravidla používá v kombinaci s určujícím substantivem (*fruits confits, olives confites* apod.).¹²⁴ Na vině jeho nepřesného překladu je zřejmě nedostatečné filologické porozumění předlohy nebo neznalost reálie a omezené možnosti význam ověřit. Ukázka je silně expresivní, replika služebné Balionky

¹²⁴ CONFIT, ITE, part. passé, adj. et subst. masc. In: TLFi : Trésor de la langue Française informatisé [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 31.1.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>

spadá do lidovější a stylisticky nižší roviny jazyka než pásmo vypravěče. Stylizace spontánního mluveného projevu dosahuje Mauriac jak lexikálními, tak syntaktickými prostředky; hovorový ráz podtrhuje tykání mezi manžely a použití hanlivého substantiva *garce*. Dalším důrazovým prostředkem posilujícím citově zabarvení výpovědi je adverbium *bien* (*elle vide bien sa bouteille*). Heyduk jej překládá frazémem *do poslední kapky*, čímž expresivitu i stylistickou úroveň zachovává. Palička pro vyjádření důrazu použil nepříznačové adverbium *vždycky* a expresivitu posiluje přidáním krátkého tvaru osobního zájmena v dativu (tzv. dativ sdílnosti): *přisahám ti*. Slovo *garce* překládají oba hanlivým výrazem: *děvka*, respektive *coura*. Ve francouzštině může toto substantivum skutečně označovat lehkou ženu (*femme de mauvaise vie*), ale také ženu nepříjemnou či zlou (*femme désagréable ou méchante*), ba i zcela neutrálně mladou dívku (*jeune fille ou femme*).¹²⁵ Stojí za uvážení, zda by nebyl na místě o něco jemnější výraz: *ta ženská*, případně *ta mrcha* nebo *potvora*.

Jako poslední úryvek této podkapitoly jsme zvolili pasáž zmiňující několik literárních děl z francouzského prostředí. I zde okomentujeme nejenom převod reálií, ale i další prvky podstatné při porovnávání překladů.

Aucune idée sur rien, tandis que Thérèse dévorait du même appétit les romans de Paul de Kock, les Causeries du lundi, l'Histoire du consulat, tout ce qui traîne dans les placards d'une maison de campagne. (O: 34)

V její hlavě nebylo myšlenek, nepřemýšlela o ničem, zatím co Tereza hltala romány Paul de Kocka s toutéz chutí jako „Hovory pondělní“, „Dějiny konzulátu“ a vše ostatní, co se válelo ve skříních venkovského sídla. (P: 26)

Neměla na nic vlastní názor, zatímco Tereza hltala se stejnou chutí romány Paula de Kocka, Pondělky, Dějiny konzulátu a císařství, všechno, co se najde ve skříních venkovského domu. (H: 224)

Nejdříve popíšme změny v typografii a interpunkci: v originálu jsou názvy knižních titulů kurzivou, Palička je dává do uvozovek a Heyduk kurzivu zachovává. Oba překladatelé takto postupují konzistentně v celém románu. Jde nicméně o záležitosti spojené spíše s redakční úpravou textu.

¹²⁵ GARCE, subst. fém. In: TLFi : Trésor de la langue Française informatisé [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 31.1.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>

Prvním národně a dobově specifickým prvkem toho úryvku je jméno francouzského romanopisce 19. století Paula de Kocka, které překladatelé přepisují a skloňují podle českého úzu; dnes by jediná správná varianta byla ta Heydukova (Sekvent a Šlosar 2002, s. 33 a 49). Ani jeden z překladatelů necítil potřebu doplnit text o vnitřní vysvětlivku; usoudili možná, že čeští čtenáři budou tohoto autora humoristických románů znát z četných překladů, jež u nás vycházely od padesátých let devatenáctého století.¹²⁶ Je také potřeba dodat, že uvedené tituly reprezentují typ knih, které na počátku 20. století vlastnila prakticky každá francouzská rodina na venkově – jak se čtenáři dozvědí hned z následující věty. Představují tedy zároveň hodnotu obecnou i koloritní. Substituce by zde nebyla na místě, protože by působila rušivě a rozbila by iluzi cizího prostředí. Oba překladatelé se proto rozhodli knižní tituly přeložit a o další informace, implicitně obsažené v textu, je nedoplňovat.

Les Causeries du lundi je šestnáctidílný soubor esejů literárního kritika a spisovatele Charlese Augustina Sainte-Beuva vznikající v letech 1851–1862. Tvoří součást většího celku literárních kritik *Les Lundis* – proto jej Heyduk převádí zobecňujícím *Pondělky*. Vybrané Sainte-Beuvovy studie a kritiky přeložil Václav Černý a souborně vyšly v letech 1936 a 1969, ale *Causeries du lundi* nebyly do češtiny převedeny nikdy. Vzhledem k místnímu i časovému odstupu od originálu je pravděpodobné, že velké množství čtenářů překladu neodhalí, co se pod názvem skrývá.

Posledním titulem je mnohosvazková *Histoire du Consulat et l'Empire faisant suite à l'Histoire de la Révolution Française*, jejímž autorem byl historik, spisovatel a politik Adolphe Thiers. Dílo v češtině nikdy nevyšlo. Palička při překládání údaj zdrojového textu přebírá bez upřesnění, Heyduk titul identifikoval a rozhodl se zmínku upřesnit, přičemž zvolil delší, ne však úplnou verzi knižního titulu *Dějiny konzulátu a císařství*.

Na tomto místě si připomeňme také nebezpečí doslovného překladu, a to že by se překladatelé při práci neměli upínat na text, ale na ideové a estetické hodnoty v něm obsažené. Doložme to na následujícím významovém posunu, který vnikl při převodu eliptického nominálního vyjádření *aucune idée sur rien*. Ve francouzštině

¹²⁶ Viz SKC – Souborný katalog České republiky

je bezpříznakové, ale do češtiny bývá potřeba jej doplnit o sloveso. U obou překladatelů je patrná snaha text zlogičt'ovat. Palička očividně hledá, jak myšlenku správně vyjádřit, dokonce klade vedle sebe hned dvě možné formulace téhož: *v její hlavě nebylo myšlenek, nepřemýšlela o ničem*. Přesto je jeho řešení nejasné a příliš doslovné. Josef Heyduk oproti tomu popisovanou skutečnost interpretuje správně a překládá volněji (zároveň i vhodněji) *neměla na nic vlastní názor*. Jeho řešení je v souladu s reprodukčním cílem překladu.

5.7. Adice a omise

V této podkapitole se budeme věnovat odchyilkám od originálu, tedy prvkům, které byly do překladů přidány (adice), nebo z něj byly naopak vynechány (omise). Několik příkladů jsme okomentovali již v předchozích podkapitolách. Na základě odhalených posunů se pokusíme charakterizovat Paličkovu a Heydukovu překladatelské pojetí. Vynechávky nejrůznějšího typu se objevují, jak jsme již viděli, zejména v Paličkově překladu; na jednom místě jsou však vynechána propria (*Napoleon a Lenin*) naopak u Heyduka. Vzhledem k tomu, že jeho překlad vychází v době normalizace, k omisi vlastních jmen došlo s největší pravděpodobností z ideologických důvodů. Není jisté, zda šlo o překladatelův autocenzurní zásah, nebo o iniciativu redaktorky či nakladatele. Obě zmíněná propria chybějí v prvním (1972) i druhém (1980) vydání titulu. Heydukův překlad je až na tuto vynechávku úplný, jiné příklady obdobné modifikace zdrojového textu jsme v něm neobjevili. V blízkosti daného úseku se ale rozsáhlejší vynechávka vyskytuje naopak v Paličkově přetlumočení, kdy se z českého textu ztrácí celá věta. Nahrazuje ji pouze pomlčkou a informace v ní obsažené na jiných místech nedoplňuje. Těžko odhadnout, zda k omisi vedly ideologické důvody, nepochopení, nebo například nepozornost. Vynechávek se dopouští, jak uvidíme dále, i na mnoha jiných místech textu, a to bez jasně definovatelné překladatelské strategie. Překladatel by neměl zkracovat ani doplňovat umělecké dílo, protože je tím deformuje; nejedná se pak o překlad, nýbrž o úpravu.

[...] *il est de ces campagnards ridicules hors de leur trou, et dont la vie n'importe à aucune cause, à aucune idée, à aucun être. C'est par habitude que l'on donne une importance infinie à l'existence d'un homme. Robespierre avait raison ; et Napoléon et Lénine...* (O: 125)

On je z těch venkovánů, kteří mimo své díry jsou směšní a jichž život nemá pro žádnou věc, pro žádnou myšlenku, pro žádnou bytost ceny. – **Robespierre** měl pravdu; a **Napoleon** a **Lenin**... (P: 86)

[...] patří mezi venkovany, kteří jsou směšní, když si vyšlápou ze své vesničky, a jejichž život nemá význam pro žádný svár, žádnou myšlenku, žádnou bytost. **Jen ze zvyku přikládáme nesmírnou důležitost existenci jedince. Robespierre** měl pravdu. (H: 260)

Následující ukázka pochází z jedné z nejdůležitějších pasáží knihy, kdy Tereza s hořkostí a ironií popisuje svůj milostný život s Bernardem. Palička zde opět vynechává poměrně důležitý prvek, v tomto případě komentář hlavní hrdinky.

*Il était enfermé dans son plaisir comme ces jeunes porcs charmants qu'il est drôle de regarder à travers la grille, lorsqu'ils reniflent de bonheur dans une auge (« c'était moi, l'auge », **songe Thérèse**).* (O: 46)

Byl uzavřen ve své rozkoši, podoben jsa oněm malým roztomilým prasátkům, která chrochtají štěstím za mřížemi nad svými kopyty a která jsou tak směšná na pohled. (P: 33)

*Byl uzavřen do své rozkoše jako ti rozkošní vepřici, které je radost pozorovat, když v korytě za mříží funí štěstím. („**To jsem já, to koryto,“ myslí si Tereza.**)* (H: 228)

Nejprve je nutno podotknout, že míru ironie, již zde Tereza vyjadřuje, lze posoudit pouze s ohledem na znalost celého díla – přítomnost afektivních slov (*charmants, drôle*) by bez širšího kontextu mohla být matoucí. Je důležité si uvědomit, že přídavné jméno *charmant* může mít také negativní konotace (*extravagant, désagréable*), o to více, že je zde součástí nepřiliš lichotivého přirovnání: Bernard je zde připodobňován k vepříkům, kteří se nemohou nabažit potrawy, stejně jako on není schopen ukojit svou touhu.¹²⁷ Tento básnický obraz se však v Paličkově překladu ztrácí; dochází nejenom k významovému posunu, pravděpodobně v důsledku překlepu (*dans une auge – nad svými kopyty*), ale i k nivelizaci a celkovému oslabení výrazového účinku. Dále zcela vynechává Terezin hořký komentář v závorce. Na vině mohla být nepozornost, nedostatečné porozumění nebo i snaha „nepohoršovat“ adresáta kontroverzním obsahem. Pro vyjádření *renifler de bonheur* nacházejí oba překladatelé mírně expresivnější ekvivalent: *chrochtat*, respektive *funět štěstím*. Povšimněme si také paronomázie,

¹²⁷ CHARMANT, ANTE, part. prés. et adj. In: *TLFi: Trésor de la langue Française informatisé* [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 3.2.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>

tedy opakování slov s týmž kořenem (v tomto případě *rozkoš* a *rozkošní*), jež se objevuje v Heydukově přetlumočení. Může se jednat o prostředek poetizace textu, ačkoli blízkost těchto slov působí spíše stylisticky neobratně. Je proto možné, že k paronomázii došlo náhodou a překladatel ji vědomě nezamýšlel.

« *Me masquer, sauver la face, donner le change, cet effort que je pus accomplir moins de deux années, j'imagine que d'autres êtres (qui sont mes semblables) y persévèrent souvent jusqu'à la mort, sauvés par l'accoutumance peut-être, chloroformés par l'habitude, abrutis, endormis contre le sein de la famille maternelle et toute-puissante. Mais moi, mais moi, mais moi...* »
(O: 136)

„Přetvařovati se, zachraňovati dekorum, klamati – to všechno úsilí vynakládají jiné (mně podobné) bytosti po celý život; činila jsem to dva roky. Ony jsou **však** uspány zvykem, jsou zhlouplé a dřímají v klíně mateřské a všemohoucí rodiny. A já! a já! co však já – –“ (P: 93)

„Nasadit si masku, uchovat si důstojnost, klamat; myslím, že v tomto úsilí, které jsem dokázala vynakládat téměř dva roky, vytrvají často jiné bytosti (moji bližní) až do smrti, **zachrání je snad přízpusobivost**, omámí je zvyk, otupí, usnou v lůně mateřské, všemocné rodiny. Ale já, ale já, ale já...“ (H: 264)

Terezin vnitřní monolog, završený okamžikem vzpoury, kdy se odmítá podříditi a lhát tak, jak to učinili jiní v podobné situaci, je založen na hře synonym. Nejprve čteme výčet *me masquer, sauver la face, donner le change*, představující nejrůznější tváře pokrytectví, a hned vzápětí se objevuje další synonymní řetězec *sauvés par l'accoutumance peut-être, chloroformés par l'habitude, abrutis, endormis* vyjadřující, co se stane s bytostmi, které se svému údělu podrobí. Povšimněme si také dalšího uměleckého prostředku – gradace – vztahujícího se jak na verba (*sauvés – endormis*), tak i na substantiva (*accoutumance – habitude*). Pro zachování výrazového účinku je nutné tyto prostředky přenést i do překladů; každý ze článků synonymního řetězce zde má své místo. Palička toto nerespektuje a zcela vynechává jeden článek řetězce, výraz *sauvés par l'accoutumance*; zdrojový text tak ochuzuje. Z jeho řešení je rovněž patrná snaha o syntaktické zlogičťování: příslovce *peut-être* nahrazuje českou spojkou *však*; mění tak celkové vyznění výpovědi, z níž se vytratila nejistota. Heydukova varianta s částicí *snad* v sobě požadovanou neurčitost zahrnuje.

5.8. Překlad obrazných vyjádření

Podívejme se nyní na to, jak si překladatelé poradili s obraznými vyjádřeními a jinými místy, jejichž interpretace není jednoznačná. Ideální řešení by nejenom zachovalo estetickou i významovou hodnotu výrazu, ale zároveň také bralo v potaz vedlejší implikace jednotlivých slov.

Les « cœurs sur la main » n'ont pas d'histoire; mais je connais celle des cœurs enfouis et tout mêlés à un corps de boue. (O: 6)

„Srdce na dlani“ nemají dějin; avšak znám **dějiny srdcí zahrabaných, srdcí napitých bahnem.** (P: 7)

„Srdce na dlani“ nemají své dějiny, ale znám historii **srdcí pohřbených v těle z bláta.** (H: 213)

Francouzský idiom *cœurs sur la main* převádějí oba překladatelé českým ekvivalentem *srdce na dlani*, dále už se jejich řešení ale rozcházejí. Palička překládá méně doslovně, ale vyvolaná představa je s originálem srovnatelná a metafora *srdce napitá bahnem* umělecky působivá. K zesílení estetického účinku využívá prostředku funkčního opakování, konkrétně substantiv *srdce* a *dějiny*. V porovnání s Paličkovým překladem působí řešení Josefa Heyduka naturalističtěji. Obraznost se z textu neztratila; jeho překlad je funkční, ale o něco plošší než Paličkův. Heyduk se opakování záměrně vyhýbá a snaží se o synonymickou bohatost – jednou použije slovo *dějiny*, podruhé *historie*. Překlad zmíněného úryvku představuje zároveň jedno z nepočtených míst, kde Heyduk kondenzuje a jeho text je sevřenější než originál – rozvinuté *cœurs enfouis et tout mêlés à un corps de boue* převádí do úspornějšího *srdce pohřbená v těle z bláta*.

Marie, à cette heure, déjà s'endort dans une chambre d'Argelouse où Thérèse arrivera tard, ce soir; alors la jeune femme entendra, dans les ténèbres, ce sommeil d'enfant; elle se penchera, et ses lèvres chercheront, comme de l'eau, cette vie endormie. (O: 11)

V této hodině Marie již usíná v pokoji v Argelouse, kam Tereza dnes večer přijde pozdě. Pak **uslyší ve tmě tento dětský spánek, skloní se a její rty budou tento spící život pít jako vodu.** (P: 11)

*Marie už asi usíná v pokoji v Argelouse, kam se dnes Tereza vrátí hodně pozdě; **uslyší ve tmě, jak dítě ve spánku oddychuje; skloní se a její rty budou hledat ten spící život jako vodu.***

(H: 215)

Uvedený úryvek obsahuje hned několik překladatelsky zajímavých míst. Prvním z nich je eliptické vyjádření *entendra ce sommeil d'enfant*. Palička nezvyklou představu zachovává a ve svém téměř doslovném překladu píše: *uslyší ve tmě tento dětský spánek*. Heyduk oproti tomu text komunikátu zlogičťuje a metonymie se zbavuje; z jeho verze *uslyší ve tmě, jak dítě ve spánku oddychuje* se smělost originálu ztrácí. Význam je týž, ale došlo k nivelizaci estetického účinku. Oba také převádějí francouzské substantivum *ténèbres* méně působivým českým *tma* (alternativní variantou by mohla být například *temnota*). Překladatelé se rozcházejí rovněž v řešení závěrečné části úryvku. U Quida Paličky došlo k významovému posunu; patrně ze snahy text dokreslovat a intelektualizovat zaměnil verbum *hledat* (*chercher*) za *pít* (*boire*), u něhož je spojení se substantivem *voda* intuitivní: *její rty budou tento spící život píti jako vodu*. Heyduk tentokrát překládá doslovně a v jeho přetlumočení se sémantická ani estetická hodnota originálu neztrácí: *její rty budou hledat ten spící život jako vodu*.

*Thérèse s'éveille, **sa poitrine dilatée s'emplit du brouillard.*** (O: 21)

*Tereza se probouzí; **její vzedmutá prsa se plní mlhou.*** (P: 17)

*Tereza se probudí; **nadýchne se zeširoka mlhy.*** (H: 219)

Palička se zde velmi těsně drží originálu a převádí jej takřka doslova, aniž by to českému textu uškodilo: věta v češtině působí stejně svěže a neobvykle jako ve francouzštině. Heyduk oproti tomu od synekdochy upouští, text zlogičťuje a vysvětluje. Čtenářům tak k porozumění stačí vynaložit menší úsilí, ale přeložený text je méně barvitý a postrádá poetičnost originálu.

*La famille ! Thérèse laissa éteindre sa cigarette; l'œil fixe, elle regardait **cette cage aux barreaux innombrables et vivants, cette cage tapissée d'oreilles et d'yeux**, où, immobile, accroupie, le menton aux genoux, les bras entourant ses jambes, elle attendrait de mourir.* (O: 58)

*Rodina! Tereza dala zhasnouti své cigaretě; dívala se upřeně na **svou klec s nesčetnými a živými mřížemi**, na tuto **past tapetovanou ušima a očima**, v níž nehybná, skrčená, s bradou **opřenu** o kolena a rukama svírajícíma nohy, bude čekati na smrt.* (P: 42)

Rodinal! Tereza nechala cigaretu uhasnout: zadívala se upřeně na **onu klec s nesčítnými živými příčkami, klec, která byla samé ucho, samé oko; bude v ní čekat na smrt, nehybná, skrčená, s bradou na kolenou, paže obtočené kolem nohou.** (H: 233)

Palička se ve svém řešení podobně jako i v jiných případech těsněji drží originálu a jeho překlad je téměř doslovný. Francouzskou metaforu *cette cage tapissée d'oreilles et d'yeux* překládá jako svou *past tapetovanou ušima a očima*. Upouští zde od funkčního opakování substantiva *cage*, protože by narušilo obraz, který se snaží vytvořit (past je totiž na rozdíl od klece možné „tapetovat“). Již originál působí nezvyklým a příznakovým dojmem, ale francouzské verbum *tapisser* (*recouvrir la surface de quelque chose*) má širší význam než české *tapetovat* (*pokrývat, polepovat tapetami*).¹²⁸ Z Paličkova přetlumočení se vytratila vzletnost zdrojového textu, může navíc vyznít až nesrozumitelně. Alternativním řešením by mohlo být například *klec s věčnou kulisou očí a uší*.

Povšimněme si také dalšího prostředku intenzifikace v Paličkově verzi, a to použití přivlastňovacího zájmena *svůj* tam, kde v originálu stojí determinant *cette*. Na jednom místě se také uchýlil k syntaktickému zlogičťování, jež se zde projevuje vložením adjektiva (*le menton au genoux – s bradou opřenou o kolena*). Vyjma toho však zdrojový text kopíruje i syntakticky; do rematické pozice tak umisťuje působivé *bude čekati na smrt*. Jev souvisí i s melodickým vyzněním francouzského originálu: melodie věty vytváří napětí, které je až v posledním segmentu přerušeno rázným ukončením. Paličkovo aktuální členění větné proto hodnotíme jako příhodnější než Heydukovo, v němž je na zmíněný výraz kladen o mnoho menší akcent a jádrem výpovědi jsou *paže obtočené kolem nohou*. Toto vyjádření je v češtině ostatně neobvyklé (častěji říkáme, že si *pažemi objímáme nohy* nebo je *svíráme*, jak uvádí Palička), možná by bylo vhodnější řešení například *bradu položenou na kolenou a nohy v sevření paží*.

V Heydukově překladu je funkční opakování substantiva *cage* zachováno. Překladatel se odpoutal od zdrojového textu a svou pozornost přesunul k myšlence v něm vyjádřené. Použitím analogie lidového frazému (*ze samá ruka, samá noha* se

¹²⁸ TAPISSER, verbe. In: *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé* [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 11.3.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>
TAPETOVATI. In: *Slovník spisovného jazyka českého* [on-line]. Ústav pro jazyk český [cit. 11.3.2021]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/>

zde stalo *samé ucho, samé oko*) však obraz tlumočí nepřesně; jeho řešení může být matoucí, spadá navíc do nižší stylistické roviny jazyka. Pokud Mauriac použije lidové frazémy a idiomy, je to vždy v rámci repliky jedné z postav, jak jsme viděli v kapitole 5.5., a nikdy v pásmu vypravěče. Překlada Josefa Heyduka nelze z významového hlediska nic vytknout, ale došlo v něm k posunům na úrovni stylistiky a zeslabení poetického účinku.

*Tout ce qui précède mon mariage prend dans mon souvenir cet aspect de pureté, contraste, sans doute, avec cette **ineffaçable salissure de nocés**.* (O: 26)

*Všecko, co předchází mému manželství, přijímá v mých vzpomínkách tento vzhled čistoty; snad je to protiklad k onomu **nesmazatelnému pošpinění, jehož se mu dostalo svatbou**.* (P: 21)

*Všecko, co bylo před mým sňatkem, dostává v mých vzpomínkách nádech čistoty; kontrastuje to nejspíš s tou **nesmazatelnou špínou provázející svatbu**.* (H: 221)

Oba překladatelé se francouzské nominální vyjádření rozhodli vyložit a opsat. U Paličky se z genitivní vazby *de nocés* dokonce stala celá vztažná věta: *jehož se mu dostalo svatbou*. Otázka je, zda překladatel svým úsilím být co nejsrozumitelnější mimoděk nedosáhl pravého opaku. Heyduk ve svém překladu také vysvětluje a přidává deverbální adjektivum *provázející*. Jeho řešení je ale kompaktnější a sevřenější než Paličkovovo. Kdybychom chtěli zachovat úspornost a obraznost originálu, mohli bychom výraz přeložit jako *nesmazatelnou špínu svatby*.

Z Heydukova řešení však vyznívá, že překladatel ono *pošpinění* omezuje pouze na okamžik svatby, kdežto Mauriac o svatbě mluví jako o příčině něčeho, co poté mělo delšího trvání (francouzské substantivum *noce* v plurálu ostatně neoznačuje pouze svatbu, ale také manželství).¹²⁹

Všimněme si také, že francouzské *contraster* převádí Palička slovesnou vazbou *je to protiklad*, zatímco Heyduk se v tomto případě výrazu cizího původu nevyhýbá a přebírá z francouzštiny verbum *kontrastovat*.

*L'acte qui, durant le déjeuner, était déjà en elle à son insu, commença alors d'émerger du fond de son être – informe encore, mais à **demi baigné de conscience**.* (O: 113)

¹²⁹ Mariage. (NOCE, subst. fém. In: *TLFi: Trésor de la langue Française informatisé* [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 11.3.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>

Čin, který při snídani v ní byl ještě neuvědomělý, počal se tehdy vynořovati z hlubiny její bytosti – beztvary, nicméně **již z poloviny uvědomělý**. (P: 78)

Čin, který v ní při snídani už byl, aniž o tom věděla, začal tehdy vystupovat z hlubin její bytosti – ještě beztvary, ale **už napůl vědomý**. (H: 255)

Přídavné jméno slovesné *baigné* je zde použito v přeneseném významu.¹³⁰ Obraznost není zachována ani v jednom z překladů; v obou případech tak dochází k intelektualizaci a oslabení uměleckého účinku. Paličkovo řešení je poměrně nešťastné: blízkost antonym (*neuvědomělý* – *uvědomělý*) může vyvolat dojem, že si překladatel vlastně protiřečí. Heyduk zvolil větší variabilitu slovních druhů (*věděla* – *vědomý*), a ačkoli vyjadřuje totéž, jeho verze nelogicky nepůsobí a čtenáři se nad ní pravděpodobně nepozastaví. Alternativním, byť stále nedokonalým řešením by mohlo být *již z poloviny odhalen jejímu vědomí*.

Mais le désir transforme l'être qui nous approche en un monstre qui ne lui ressemble pas. (O: 47)

Ale chtíč mění bytost, která se k nám přibližuje v netvora, jenž nemá lidské podoby. (P: 34)

Ale žádost mění bytost, která se k nám přiblíží, v obludu k nepoznání. (H: 229)

Při převodu francouzské metafory si oba překladatelé dovolili větší volnost. Jejich řešení jsou funkční, působí přirozeně. Přesto je nutné poznamenat, že ačkoli Palička zachovává básnický obraz i uměleckou intenzitu výrazu, dopouští se konkretizace a významového posunu – ve zdrojovém textu není řečeno, že člověk ztratí svou lidskou podobu, jen to, že už se nepodobá tomu, kým byl před několika okamžiky. Heydukova varianta *v obludu k nepoznání* je úsporná, aniž by originál ochuzovala o jakékoli významové odstíny. Volbou substantiva *žádost* za francouzské *désir* ale zeslabuje výrazové tendence díla, vhodnějším řešením by mohlo být *žádostivost* nebo *chtíč* objevující se v Paličkově překladu.

Au salon, Thérèse était assise dans le noir. Des tisons vivaient encore sous la cendre. Elle ne bougeait pas. (O: 135)

Tereza seděla ve tmě salonu. Uhlíky ještě svítily v popeli. Nepohnula se. (P: 93)

Tereza seděla potmě v salónu. V popelu ještě praskalo ohořelé dřevo. Nehýbala se. (H: 264)

¹³⁰ Enveloppé de tous côtés. (BAIGNER, verbe. In: TLFi : Trésor de la langue Française informatisé [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 3.2.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>)

Ukázka pochází ze scény, kdy je Tereza poprvé o samotě po svém rozsudku. Přemýšlí o tom, co ji čeká. V zoufalství si představuje, jak se bude muset podřídit vůli rodiny. S jejím duševním stavem korespondují zde personifikované uhlíky – ty také *nežijí*, ale jen *živoří* pod povrchem. Hrdinka je pasivní a nehybná; aktivní roli zde přebírá její okolí. Verbum *vivre* (*des tisons vivaient encore*) Mauriac nepoužil náhodou; má zde symbolickou hodnotu, protože představuje opozici života a smrti, všudypřítomnou v celém románu. Jak u Paličky, tak u Heyduka se tato rovina částečně ztrácí. Palička nicméně obraznost přetlumočil a využívá jiného protikladu – kontrastu mezi světlem a tmou (*seděla ve tmě – uhlíky svítily*), jenž je v originálu obsažen implicitně. Heydukovo řešení je oproti tomu střízlivé a méně esteticky působivé. *Uhlíky*, respektive *ohořelé dřevo*, zde sice *nežijí*, ale i tak produkují nějakou činnost – *praskají*. V originálu tento aspekt zvuku vyjádřen není, nabízený obraz naopak vyvolává představu temnoty, ticha a smrti. Scéna působí, jako by se zastavil čas. Sloveso *praskat* tento dojem narušuje, Heyduk buduje zcela jiné pozadí scény (klid, praskání ohně, příjemná atmosféra). S ohledem na naši interpretaci zdrojového textu zde došlo k významovému posunu.

5.9. Intelektualizace

Překladatelé zdrojový text interpretují a jejich základní snahou je dílo učinit srozumitelným pro domácí čtenáře. Z tohoto důvodu dochází často k dokreslování a zlogičťování, které je někdy na místě, jindy však kvůli němu dílo ztrácí na umělecké působivosti. Jiří Levý (2012, s. 132) rozlišuje tři druhy intelektualizace: zlogičťování textu, vykládání nedořečeného a formální vyjadřování syntaktických vztahů. Mauriac často klade myšlenky souřadně vedle sebe a dosahuje tak větší sevřenosti výrazu, pro něj tak typické. Vztahy mezi jednotlivými představami bývají v původním díle pouze naznačeny, překladatelé je naopak plně vyslovují a přidávají zlogičťující prvky. Mnoho příkladů jsme již viděli v předchozích podkapitolách při zkoumání odlišných jevů. Zaměřme se nyní na další z nich.

[...] *lui périsait d'ennui loin de ses fusils, de ses chiens, de l'auberge où le Picon grenadine a un goût qu'il n'a pas ailleurs ; et puis cette femme si froide, si moqueuse, qui ne montre jamais son plaisir, qui n'aime pas causer de ce qui est intéressant !* (O: 048)

[...] on hynul nudou, **neboť byl nyní vzdálen** svých pušek, svých psů a své hospody, kde Piconova grenadina chutná tak, jako nikde jinde; – **a nad to, byla s ním** výsměšná žena, která nikdy neukazuje svoji radost a která nerada hovoří o tom, **co je zajímavé**. (P: 35)

Bernard se k smrti nudil **bez** svých pušek, psů, hostince, kde má picon s grenadinou takovou chuť jako nikde jinde; **a potom ta** žena, tak chladná, tak výsměšná, která nikdy neprojevívá svou rozkoš a nehovoří ráda o tom, **co je tak hrozně zajímavé!** (H: 229)

Zlogičťování je zde patrné zejména v překladu Quida Paličky; úsporné *loin de ses fusils* převádí celou větou a přidává důvodovou spojku *neboť*. Podobně rozšiřuje eliptické vyjádření *et puis cette femme* další větou: *a nad to, byla s ním výsměšná žena*. Z výpovědi se ztrácí důraz, ale dochází i k významovému posunu a nivelizaci, protože překladatel text opět zkracuje a vynechává adjektivum *froide*. Mizí tak celá polovina charakteristiky, kterou Bernard Tereze přisuzoval. Heyduk v obou případech eliptičnost originálu zachoval: při překladu si vystačil s pouhou předložkou *bez*, respektive s neslovesným vyjádřením *a potom ta žena*, aniž by se ztratilo cokoli z významu. Respektuje také syntaktický paralelismus objevující se v originálu (*si froide, si moqueuse*), a tím i estetický účinek: *tak chladná, tak výsměšná*. Za zamyšlení stojí jeho interpretace výrazu *plaisir*: význam zužuje a převádí jej jako rozkoš. S ohledem na specifické konotace daného českého substantiva by vhodnějším řešením možná bylo *potěšení*, případně i *Paličkova radost*. V Heydukově překladu jsme objevili také intenzifikaci: ve zdrojovém textu čteme strážlivé *ce qui est intéressant*, kdežto překladatel přidává adverbium a píše: *co je tak hrozně zajímavé*. Postupuje na základě svého vlastního poznání originálu a své interpretace. Podle našeho názoru zde adice adverbia nemá opodstatnění.

Elle ne le haïssait pas; mais quel désir d'être seule pour penser à sa souffrance, pour chercher l'endroit où elle souffrait ! (O: 55)

Necítla k němu nenávisti; avšak **měla velkou touhu po samotě**, aby mohla přemýšlet o svém utrpení, aby objevila **místo, ve kterém vlastně nejvíce trpí**. (P: 40)

Necítla k němu nenávist, jen **toužila být sama**, aby mohla myslet na své utrpení, aby mohla hledat **místo, kde cítila bolest**. (H: 232)

Francouzskou infinitivní vazbu převádějí oba překladatelé slovesem v činném rodu (*měla touhu, toužila*); vycházejí ze znalosti obou jazyků a toho, co je pro češtinu únosné. U Heyduka dochází k lehkému oslabení významu, citové zbarvení zvolání

quel désir se vytrácí. Palička se emotivnost snaží vykompenzovat na jiném místě, konkrétně adicí adjektiva veliká (měla velikou touhu po samotě). Funkční opakování slov s týmž kořenem (souffrance – souffrait), jež funguje jako prostředek poetizace textu, zachovává pouze Palička (utrpení – trpí). Heyduk slovní označení naopak obměňuje synonymy (utrpení – bolest), čímž výrazové tendence originálu částečně stírá. Poslední úsek úryvku ale převádí přesně, aniž by cokoli přidával či ubíral. Palička oproti tomu svou adicí částice vlastně a příslovce nejvíce text vykládá a podřizuje vlastní interpretaci. Vykřičník za větou v originálu jako by naznačoval, že se opět přesouváme k perspektivě Terezy. Ani jeden z překladatelů to však nezachycuje, emotivní zvolání z českých přetlumočení vymizelo.

La seule approche de cette homme avait réduit à néant son espoir de s'expliquer, de se confier. (O: 123)

Sotvaže se však k tomuto muži přiblížila, poznala marnost naděje, že se mu kdy vysvětlí, že se mu svěří. (P: 85)

Pouhá blízkost toho muže v ní zmařila naději, že mu všechno vysvětlí, že se mu svěří. (H: 259)

Při překladu uvedeného úryvku měli oba překladatelé potřebu text doplnit a dovysvětlit. Palička i Heyduk vycházejí ze své znalosti díla a jejich řešení jsou zcela v souladu s významem původní francouzské výpovědi. Ve starším překladu se vyskytuje adice zájmeného příslovce *kdy*; narůstá tak emocionalita – ve zdrojovém textu se Terezina neschopnost vysvětlit své činy týká pouze přítomného okamžiku, u Paličky je však promítnuta i do budoucnosti. Beznadějnost situace vyznívá tíživěji než ve francouzštině. Heyduk naopak přidává zájmeno *všecko* a naplno tak vyjadřuje informaci v originálu obsaženou pouze implicitně.

« Elle me méprise parce que je ne lui ai pas d'abord parlé de Marie. Comment lui expliquer ? Elle ne comprendrait pas que je suis remplie de moi-même, que je m'occupe toute entière. » (O: 165)

Opovrhuje mnou, poněvadž jsem se jí okamžitě nezeptala na Marii. Jak jí to mám vysvětlit? Neporozuměla by, kdybych vysvětlovala, že jsem naplněna sama sebou, že cele zabírám samu sebe. (P: 110)

„Pohrdá mnou, protože jsem se jí nejdřív nezeptala na Marii. Jak jí to mám vysvětlit. Nepochopila by, že myslím jenom na sebe, že ve mně není místa pro nic jiného.“ (H: 275)

Při překladu uvedeného úryvku zvolil každý překladatel jinou strategii. U Paličky jsme identifikovali syntaktické zlogičťování projevující se adicí vedlejší věty *kdybych vysvětlovala*. Text by fungoval i bez ní. Jeho přetlumočení je téměř doslovné a objevuje se v něm jeden z výrazných rysů Paličkovy překladatelské strategie, kterou uplatňuje v celém textu – opakování; v tomto případě výrazu *sama sebou*, respektive *samu sebe*. Daný jev podrobněji zkoumáme v kapitole 5.12. Heyduk ve svém překladu nejprve mění interpunkci, odstraňuje otazník za větou *Jak jí to mám vysvětlit*, a tím výpověď nivelizuje. Dále v textu opět vynechává obrazné vyjádření a převádí pouze jeho smysl, nikoli estetickou hodnotu (*je suis remplie de moi-même* – *myslím jenom na sebe*). Použil zde postup antonymické modulace.

Il avait leur air pressé, affairé, sérieux; il était méthodique. (O: 46)

Vypadal vždy jako by spěchal, zaměstnaný, vážný a methodický. (P: 33)

Tvářil se stejně jako oni uspěchaně, zaměstnaně, vážně; byl metodický. (H: 228)

Tento úryvek pochází z pasáže, kdy Tereza vzpomíná na svůj milostný život s Bernardem a přirovnává svého manžela k mladým vepřům. Od velmi konkrétní evokace venkovského obrazu (*ces jeunes porcs charmants* – viz výše v textu) autor dochází k abstraktnímu závěru ohledně Bernardovy povahy. Palička zde od komparace upouští a překládá opisem. Přehlédl, nebo záměrně vynechal syntagma *leur air*, čímž v překladu dochází k nivelizaci. Jeho varianta je střízlivější a méně odvážná než francouzský originál. V překladu Josefa Heyduka k intelektualizaci nedošlo; přirovnání – a tím i výrazové tendence originálu – je přetlumočeno.

Thérèse n'a pas réfléchi, n'a rien prémédité à aucun moment de sa vie; nul tournant brusque : elle a descendu une pente insensible, lentement d'abord puis plus vite. (O: 27)

Tereza nepřemýšlela, nikdy ve svém životě o ničem neuvažovala napřed; nebylo náhlých obrátů; sestupovala po nepozorovatelně šikmé ploše, na začátku zvolna a později čím dál tím rychleji. (P: 22)

Tereza nikdy v životě neuvažovala, nepřemýšlela o ničem předem; nebyla tu žádná nenadálá zatáčka: sestupovala po mírném svahu zpočátku pomalu, potom rychleji. (H: 222)

Zmíněný úryvek je dalším příkladem syntaktického zlogičťování. Z nominálního *nul tournant brusque*, které by i do češtiny šlo převést elipticky (například *žádný nenadálý obrat* nebo *žádný náhlý mezník*), ale působilo by příznakověji než ve francouzštině, vytvořili oba překladatelé vyjádření slovesné. Palička rovněž intelektualizuje přidáním vazby *čím dál tím rychleji*. Význam zůstává týž, ale jeho řešení je explicitnější než originál – Mauriac by byl mohl napsat *puis de plus en plus vite*.

5.10. Jiné stylistické a významové posuny

V této podkapitole se budeme věnovat posunům v překladu, které nejsou funkční (terminologie J. Levý, 2012). Jejich vlivem dochází k deformaci zdrojového textu. Nejprve se budeme zabývat méně závažnými posuny na rovině stylistické. Některé z nich jsme již identifikovali a okomentovali výše v textu, nyní se proto zaměříme na nové příklady. Stylistické posuny se vyskytují zpravidla v překladu Josefa Heyduka, posuny na významové rovině naopak v textu Quida Paličky, což dokládá i následující ukázka:

Le plus précis des hommes, ce Bernard : *il classe tous les sentiments, les isole, ignore entre eux ce lacis de défilés, de passages.* (O: 24)

Bernard je nejpřesnějším z mužů; *on třídí všechny pocity, osamocuje je, nezná přechodů mezi nimi ani propastí.* (P: 19)

Bernard je strašný puntičkář; *třídí všechny city, izoluje je, nevidí mezi nimi tu síť soutěsek, přechodů.* (H: 220)

Překlad syntagmatu *le plus précis des hommes* je velice obtížný. Vyjma hovorového *ce Bernard* spadá výpověď do neutrální vrstvy jazyka. Definice adjektiva *précis* použitého při popisu člověka je následující: *qui s'exprime d'une manière concise, qui va droit à l'essentiel*.¹³¹ Dnes působí Paličkovovo řešení *nejpřesnějším z mužů* nejasně, neadekvátně, je ale bohužel obtížné posoudit, jak mohlo být vnímáno v době vydání překladu a do jaké míry bylo příznakové. Heydukův *puntičkář* není problematický z hlediska významu (označuje někoho lpícího na

¹³¹ PRÉCIS, -ISE, adj. et subst. masc. In: *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé* [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 8.2.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>

detailech a úzkostlivě přesného), ale s ohledem na nižší stylistickou rovinu: v kombinaci s adjektivem *strašný* vyznívá pejorativněji než vyjádření ve zdrojovém textu. Dochází zde ke výrazovému zesilování. Heydukovu řešení by odpovídalo například francouzské substantivum *pinailleur*.

Zmiňme se ve stručnosti také o převodu verba *isoler*: Palička jej překládá českým ekvivalentem *osamocovat*, zatímco v Heydukově přelumočení vidíme sloveso *izolovat* převzaté z francouzštiny.

K významovému posunu dochází u Quida Paličky tam, kde v originálu čteme *ce lacis de défilés*. Substantivum *défilé* neoznačuje *propast*, ale průsmyk nebo soutěsku, jak správně uvádí Heyduk.¹³² K posunu došlo pravděpodobně z důvodu neporozumění.

Následující úryvek ilustruje, jak překladatelé intelektualizují a nivelizují. Jedná se však o drobné posuny, které funkčnost českých překladů neohrožují.

Bernard, Bernard, comment t'introduire dans ce monde confus, toi qui appartiens à la race aveugle, à la race implacable des simples ? (O: 38)

Bernarde, Bernarde, jak uvést tebe do tohoto zmotaného světa, tebe, který přináležíš rodu slepých, do rodu nesmiřitelných a prostých! (P: 28)

Bernarde, Bernarde, jak tě uvést do toho zmateného světa patříš k slepému plemeni, k neúprosnému plemeni prostoduchých lidí. (H: 225)

Prvním posunem, jehož si při pohledu na uvedený úryvek povšimneme, je změna na ose intenzity, a to u každého překladatele jiným směrem. U Paličky naléhavost výpovědi narůstá, protože nahradil řečnickou otázku zvoláním a větu zakončil vykřičníkem. Heyduk výrazovou intenzitu naopak snižuje a otazník substituuje tečkou. V novějším překladu se vyskytla rovněž tisková chyba: chybí v něm čárka před slovem *patříš*. Kromě nivelizování Heyduk také zlogičťuje a přidává substantivum *lidí*, jež je v textu obsaženo implicitně. Naplno vyjadřuje pouze naznačenou myšlenku. Důrazové prostředky tvoří ve zdrojovém textu repetice oslovení *Bernard*, jež se objevuje i v českých překladech, a opakování

¹³² Passage naturel, étroit et encaissé, qu'on ne peut traverser qu'en file. (DÉFILÉ, subst. masc. In: *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé* [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 8.2.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>)

osobního zájmena (*t'introduire – toi qui appartiens*). Zachovává jej pouze Palička, Heyduk od opakování zájmena upouští a vzniklou ztrátu nikde nekompensuje.

Nyní se podívejme na významový posun ve starším překladu, k němuž došlo patrně z příliš zbrklého čtení originálu, nebo vlivem překlepu při zápisu či přepisu do češtiny.

Comme elle glissait le feuillet dans l'enveloppe, elle y aperçut une photographie qu'elle n'avait pas vue d'abord. (O: 53)

Když se snažila vsunouti list do obálky, zpozorovala podobiznu, již před tím viděla. (P: 38)

Když ukládala lístek do obálky, spatřila tam fotografii, které si zprvu nevšimla. (H: 262)

Palička překládá větu *qu'elle n'avait pas vue d'abord* antonymicky. Všimněme si také toho, že přidává verbum *snažit se*, a tím textu dodává nový význam. Místo výrazu cizího původu *fotografie* volí raději české slovo *podobizna*. K Heydukovu řešení zde nemáme komentáře, považujeme jej za adekvátní.

Elle répète machinalement des mots rythmés sur le trot du cheval : « Inutilité de ma vie – néant de ma vie – solitude sans bornes – destinée sans issue. » (O: 120)

Mechanicky opakuje slova do rytmu, který určuje cval koně: „Zbytečnost mého života – – nirvana mého života – – samota bezmocná – – osud bez úniku.“ (P: 83)

Opakuje mechanicky podle rytmu klusajícího koně: „Zbytečnost – nicotnost – celého života –, který jsem vedla a vedu – samota bez hranic – bezcílný osud.“ (H: 258)

Prvním významovým posunem, který jsme objevili v Paličkově textu, je překlad francouzského substantiva *trot*. Označuje *klus*, jak správně uvádí Heyduk, nikoli *cval*. V daném kontextu navíc *cval* působí nelogicky – těžko si představit *cválajícího* koně táhnoucího těžký vůz. Povšimněme si také Paličkovy intelektualizace, kdy větu jednoduchou (*mots rythmés sur le trot du cheval*) nahrazuje podřadným souvětím. Naplno vysvětluje skryté vztahy mezi myšlenkami. K podobnému kroku přistoupil i Heyduk, který nicméně úspornost francouzského vyjádření zachoval. Problematický je také Paličkův překlad slova *néant* výrazem *nirvana* označujícím stav blaženosti a poznání pravdy, jinými slovy stav

dokonalé spokojenosti – tedy pravý opak Terezina duševního rozpoložení.¹³³ Není také jisté, jak dospěl k převodu francouzského *solitude sans bornes* českým *samota bezmocná*. Pravděpodobně se jedná o překlep a překladatel původně zamýšlel napsat *samota bezmezná*, jež sémantice původního vyjádření odpovídá. Jedná se o chyby, které by bývala odstranila pečlivější redakce nebo opětovné čtení. Překlad Josefa Heyduka je funkční a významově přesný: *néant* tlumočí slovem *nicotnost* a dále píše *samota bez hranic*. Prostředkem zdůrazňujícím naléhavost výpovědi ve zdrojovém textu je také opakování syntagmatu *ma vie*. Palička jej zachovává; v jeho překladu se výraz *mého života* také vyskytuje dvakrát. Podobně jako i v jiných případech Josef Heyduk nahrazuje funkční opakování jinými prostředky, v tomto případě zlogičťováním a paralelismem: po *zbytečnosti* výraz *mého života* vynechává a po *nicotnosti* dodává *celého života*, – *který jsem vedla a vedu*. Opět se jedná o intelektualizaci a vykládání nedořečeného.

Podívejme se rovněž na převod výrazu *destinée sans issue*. Výraz *sans issue* je definován následovně: *qui ne débouche sur rien, sans avenir*.¹³⁴ Palička nerozluštil, že se jedná o vazbu, již je nutné vnímat jako jednu lexikální jednotku. Převádí ji doslova jako *osud bez úniku*. Neprotiřečí celkovému vyznění komentované pasáže, přesto jde však o významový posun. Josef Heyduk idiomatický výraz odhalil a překládal jej jako *celek*, nesoustředil se na jednotlivá slova. V jeho verzi tak čteme *bezcílný osud*. Překladatel však zcela ruší rytmické schéma originálu – autor mimeticky převádí slova odříkávaná do rytmu koňského klusu. Palička přibližnou délku úseků zachovává a jeho přetlumočení, ač obsahuje chyby, je esteticky účinnější.

Cela était impossible à imaginer. (O: 173)

Což je snadno představitelno. (P: 115)

To bylo nepochopitelné. (H: 278)

¹³³ Non-être. Absence, soit relative, soit absolue, d'être ou de réalité (NÉANT, subst. masc. In: *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé* [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 9.2.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>)

NIRVÁNA. In: *Slovník spisovného jazyka českého* [on-line]. Ústav pro jazyk český [cit. 9.2.2021]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/>

¹³⁴ ISSUE, subst. fém. In: *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé* [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 9.2.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>

Za uvedeným posunem v Paličkově překladu stála zřejmě nepozornost překladatele a ukvapené čtení. Píše pravý opak toho, co Mauriac míní.

*Rien ne nous sépare plus de notre **complice** que son **délire**.* (O: 47)

*Od našeho **spoluvinníka** nás neodděluje nic tak, jako jeho **vášeň**.* (P: 34)

*Nic nám tak neocizí našeho **partnera** jako jeho **nepřičetné třeštění**.* (H: 229)

Úryvek pochází z pasáže, kdy Tereza popisuje zhnusení z erotiky a ze způsobu, jakým s ní Bernard při milování nakládal. Opět se zde vyskytuje motiv osamělosti (*rien ne nous sépare plus*) provázející celý příběh. Substantivum *complice* je na překlad poměrně obtížné: v originálu označuje opravdu spíše partnera, jak překládá Heyduk, než spolupachatele; konotace spojená se zločinem není tak silná jako v češtině. V Paličkově překladu je možná myšlenka, že spolu dva lidé *páchají* něco hříšného, vyjádřena až příliš explicitně. Vše ale záleží na našem osobním výkladu, a tedy na individuální interpretaci překladatelů – v uvedené pasáži je Tereza skutečně v roli žalobkyně, vyjadřuje svůj odpor k milostnému životu (sama hovoří o *cette ineffaçable salissure de nocés*). Paličkově řešení lze tedy také považovat za funkční. Sporný je rovněž převod substantiva *délire* označujícího poblouznění nebo vytržení. Palička jeho význam v překladu zjemňuje a zužuje výrazem *vášeň*, Heyduk naopak zesiluje. Jeho *nepřičetné třeštění* si čtenáři ale spojí s jinými než milostnými konotacemi: zpravidla říkáme, že nám *třeští hlava*, nebo že někdo *třeští* a chová se bláznivě či pošetile.¹³⁵

*Tu feras tout ce que ton mari te **dira** de faire.* (O: 16)

*Učiniš vše, co ti tvůj manžel **rozkáže**.* (P: 15)

*Uděláš všechno, oč tě manžel **požádá**.* (H: 217)

Každý překladatel zde zvolil odlišnou interpretaci slovesa *dire*. Palička je ráznější, Heyduk oproti tomu mírnější. Jedná se o repliku, s níž se k Tereze obrací její otec a oznamuje jí, že odteď se bude muset ve všem podřídít zájmům Bernarda. Půjde opravdu zejména o rozkazy, nikoli o přání. V Heydukově překladu dochází

¹³⁵ TŘEŠTITI. In: *Slovník spisovného jazyka českého* [on-line]. Ústav pro jazyk český [cit. 12.3.2021]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/>

k oslabení. Verbum *dire*, pojí-li se s předložkou *de* a s infinitivem, neznamená požádat, ale nařídit.¹³⁶ Příkláníme se zde proto k Paličkově výkladu.

5.11. Používání výrazů cizího původu

Dalším nápadným prvkem při porovnávání těchto dvou překladů je používání výrazů s kořenem cizího původu. Ač je problematika daleko složitější, na první pohled se zdá, že Palička zpravidla dává přednost slovům domácím, kdežto Heyduk naopak na mnoha místech přebírá výrazy z francouzštiny, byť jejich význam se v češtině ne vždy plně shoduje s tím francouzským (uvidíme to dále v textu např. u substantiva *idiot*). Otázkou je, zda byla jeho rozhodnutí vědomá – například ve snaze text exotizovat a zdůraznit estetickou hodnotu překladovosti (terminologie J. Levý, 2012), či nikoli. Nabízí-li se výraz s kořenem cizího původu, není vždy nutné jej využít, protože to může český text zatěžovat. Heyduk ve svém přetlumočení domácí ekvivalenty sice používá, ale daleko méně často než Palička.

Na tomto místě lze podotknout, že v první čtvrtině dvacátého století, kdy Paličkův překlad vzniká, byly puristické tendence opět aktuální. Důkazem může být i to, že o nich referují články v periodiku *Naše řeč*.¹³⁷ Purismus v této nové vlně však přijal o mnoho umírněnější podobu, než jakou měl v poslední čtvrtině 19. století.¹³⁸ Redaktoři *Naší řeči* Václav Ertl a Josef Zubatý dokonce používání prostředků převzatých z jiných jazyků často spíše obhajovali, než zatracovali. Po Ertlově smrti v roce 1929 se odpovědným redaktorem časopisu stal bohemista Jiří Haller a revue se vrátila k striktnímu purismu, jenž u nás panoval od sedmdesátých do devadesátých let 19. století.

¹³⁶ Dire de + inf./dire que. Ordonner, commander. (DIRE, verbe trans. In: *TLFi: Trésor de la langue Française informatisé* [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 9.2.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>)

¹³⁷ ERTL, Václav. Ukázky nejčastějších prostředků, hlavně germanismů, ve vojenské úřední češtině. *Naše řeč*. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR. 1922, 6(3), s. 83–84.

ZUBATÝ, Josef. Z našich časopisů. *Naše řeč*. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR. 1921, 5(7), s. 219–220.
BRANKAČKEC, Katja, MARTÍNEK, František a FUTTERA, Ladislav. Jazykový purismus v Čechách a v Lužici v poslední třetině 19. a v první třetině 20. století. *Naše řeč*. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR. 2017, 100(4), s. 243–257.

¹³⁸ JELÍNEK, Milan a Marie KRČMOVÁ. PURISMUS. *Nový encyklopedický slovník češtiny* [online]. 2017 [cit. 4.2.2021]. Dostupné z: <https://www.czechency.org/slovník/PURISMUS>

ERTL, Václav. Abecední ukazatel správných tvarů a vazeb českých. *Naše řeč*. Praha: Ústav pro jazyk český AV ČR. 1923, 7(9), s. 268–278.

Paličku jistě za puristu označit nelze, není však vyloučené, že byl těmito tendencemi alespoň vzdáleně ovlivněn. Mohl-li se totiž při překládání rozhodnout mezi dvěma řešeními, sáhl raději po domácím ekvivalentu. Je ovšem také možné, že na výslednou podobu textu měl významný vliv redaktor, jenž posléze překlad upravoval.

Pravdou však je, že přestože Palička bezpochyby česká slova upřednostňuje, výrazům cizího původu se zcela nevyhýbá. Pro ilustraci uveďme například výrazy *hysterická*, *sadista*, *nirvana* nebo *kompromitován* objevující se v následujících podkapitolách. Tento poznatek dokládá i níže uvedený úryvek.

[...] elle y retrouvait **le parfum de la vie** qui lui était rendue enfin; elle fermait les yeux au souffle de la terre endormie, herbeuse et mouillée [...] (O: 9)

[...] objevovala v ní **parfum života**, jemuž konečně byla vrácena. Když konečně vdechovala spící, travnatou a mokrou zemi [...] (P: 10)

[...] nalézala v ní znovu **vůni života**, který jí konečně vrátili; zavírala oči v dechu spící země, travnaté, zmoklé [...] (H: 214)

Povšimněme si, že v uvedené ukázce používá cizí slovo *parfum* Palička, kdežto Heyduk naopak zvolil český ekvivalent *vůně*. Zde se pravděpodobně jedná o dobovou záležitost – substantivum *parfum* se na konci devatenáctého a počátkem dvacátého století v původní české literatuře používalo poměrně běžně.¹³⁹ Objevovalo se zejména v básnických textech (jako příklad lze uvést tvorbu Jaroslava Vrchlického či Viktora Dyka),¹⁴⁰ ale například také v textech odborných¹⁴¹ a v časopisech pro ženy (pro ilustraci zmiňme článek „Tajemství dobrého parfumu“ zveřejněný v periodiku *Eva* v srpnu 1929, v němž se dané substantivum vyskytuje hned na dvaceti místech).¹⁴²

D'un geste d'automate, Anne approchait la cuiller de sa bouche. (O: 70)

Anna přiblížila **samovolným pohybem** lžíci k ústům. (P: 49)

¹³⁹ Ke dni 19.3.2021 jsme v Národní digitální knihovně pro období let 1890–1930 našli výskyt substantiva *parfum* v 679 různých knihách a periodících v českém jazyce.

¹⁴⁰ VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Knihy sudiček: básně 1875-1895*. V Praze: F. Šimáček, 1895. s. 191.

DYK, Viktor. *Satíry a sarkasmy: 1897-1905*. V Praze: F. Topič, 1924. s. 129.

DYK, Viktor. *Devátá vlna: básně*. V Praze: Dr. Štěpán Jež, 1930. s. 28.

¹⁴¹ Např. ŠAMBERGER, František. *Dermatologie, II. Část speciální B: Therapie chorob kožních*. Praha: Unie, 1925. sv. II. Část speciální B s. 41.

¹⁴² *Eva: časopis moderní ženy*. Praha: Melantrich, 15.08.1929, 1(19). sv. 19 s. 25.

Anna zdvíhala k ústům lžici jako automat. (H: 238)

Ve výše uvedeném úryvku přebírá výraz z francouzštiny naopak Josef Heyduk. Je však příliš doslovný, jeho řešení *jako automat* působí neadekvátně a příznakově. Vhodnější by bylo například použití adverbia *mechanicky* nebo *bezděčně*. Paličkův překlad *samovolným pohybem* v češtině působí přirozeně a sémanticky originálu odpovídá.

[...] *mais elle est tellement paradoxale* [...] (O: 65)

-- *ale ona je někdy tak protismyslná* -- (P: 46)

[...] *ale ona mluví v paradoxech* [...] (H: 236)

I v tomto případě zvolil Palička výraz domácího původu a Heyduk naopak upřednostnil francouzsky znějící slovo. Paličkovo *je tak protismyslná* není zcela vhodné, protože dané adjektivum se v češtině používá zpravidla k popisu nějakého jednání nebo požadavku, nikoli charakteru.¹⁴³ Přirozenější dojem by vyvolala například vazba *mluví* nebo *jedná tak protismyslně*. Došlo by zde sice k zúžení významu, ale řešení by vyznělo méně příznakově. K podobnému kroku se uchýlil Josef Heyduk: také konkretizuje a místo slovesa *být (être)* zvolil významově užší *mluvit*. Jeho varianta *mluví v paradoxech* však není příliš srozumitelná a výpůjčka zde působí rušivě. Navrhujeme alternativu *ona si tak protiřečí*.

Il me décrit « la grande aventure des mystiques », se plaignit de son tempérament qui lui interdisait de la tenter, « mais aussi loin qu'allait son souvenir, il ne se rappelait pas avoir été pur ». (O: 88)

Popisoval mi „veliká dobrodružství mystiků“, stěžoval si na svoji povahu, která mu nedovolovala pokusit se o taková dobrodružství, neboť „nikdy, pokud si vzpomíná, nepamatuje si, že by byl býval čistým člověkem“. (P: 61)

Popisoval mi „velké dobrodružství mystiků“, stěžoval si na svůj temperament, který mu nedovolí pokusit se o takové dobrodružství, ale kam až sahá jeho paměť, nevzpomíná si, že by se u něho dalo mluvit o nevinosti. (H: 246)

I tentokrát volí Palička pro původní výraz *tempérament* český protějšek *povaha*, kdežto Heyduk preferuje francouzsky znějící *temperament*. Jednou z možných

¹⁴³ PROTISMYSL. In: *Slovník spisovného jazyka českého* [on-line]. Ústav pro jazyk český [cit. 9.2.2021]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/>

definic francouzského substantiva je *ensemble de traits innés qui caractérisent une personne psychologiquement et physiologiquement*.¹⁴⁴ Jak Paličková *povaha* (*charakter*),¹⁴⁵ tak Heydukův *temperament* (*souhrn citových a volních znaků lidské povahy určujících chování a zvl. reakci člověka na vnější podněty*)¹⁴⁶ v tomto kontextu francouzského substantivu sémanticky odpovídají. Ačkoli je Heydukovo řešení významově užší, obě přetlumočení považujeme za funkční.

Les femmes de la famille aspirent à perdre toute existence individuelle. (O: 165)

Rodinné ženy touží po ztrátě své osobní existence. (P: 110)

Ženy zaměřené na rodinu touží ztratit jakýkoli individuální život. (P: 275)

Oba překladatelé zvolili obdobnou strategii, byť jejich varianty se liší: při převodu syntagmatu *existence individuelle* se rozhodli jeden výraz nahradit českým ekvivalentem a druhý převzít z francouzštiny. Patrně je motivovala snaha vyhnout se kumulaci cizích slov ve spojení *individuální existence*. Řešení obou překladatelů jsou z kontextu srozumitelná. Alternativou by mohlo být nějaké verbální vyjádření, například *ztratit svůj osobní život* nebo *přijít o možnost žít nezávisle*.

« Tant d'impudeur, cette facilité à se livrer, que cela me changeait de la discrétion provinciale, du silence que chez nous chacun garde sur sa vie intérieure ! » (O: 88)

Taková necudnost a taková snadnost, s jakou on se vyjadřoval, to bylo něco docela jiného než venkovská diskretnost a ticho, jimž každý člověk u nás obklopuje svůj vnitřní život! (P: 61)

Ten nedostatek studu, ta snadnost, s jakou se celý dával, jaká to byla změna proti venkovské uzavřenosti, mlčenlivosti, jakou u nás každý zachovává o svém vnitřním životě! (H: 246)

V tomto případě používá substantivum s kořenem cizího původu pouze Palička: syntagma *la discrétion provinciale* převádí spojením *venkovská diskretnost*. Francouzské substantivum přebírá pravděpodobně proto, že v češtině nenacházel odpovídající termín, nebo naopak proto, že *diskretnost* považoval za přesný

¹⁴⁴ TEMPÉRAMENT, subst. masc. In: *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé* [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 16.3.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>

¹⁴⁵ POVAHA. In: *Slovník spisovného jazyka českého* [on-line]. Ústav pro jazyk český [cit. 16.3.2021]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/>

¹⁴⁶ TEMPÉRAMENT. In: *Slovník spisovného jazyka českého* [on-line]. Ústav pro jazyk český [cit. 16.3.2021]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/>

ekvivalent francouzského výrazu. V době vydání Paličkově překladu se jednalo o poměrně často užívaný výraz, a to jak v původní, tak překladové literatuře.¹⁴⁷

Heydukova *venkovská uzavřenost* není zcela přesná a sémantice originálu (*qualité consistant à garder les secrets, ale také caractère de ce qui manifeste une juste appréciation de ce qui peut choquer, gêner ou peiner a caractère de ce qui n'attire pas l'attention, ne se fait pas remarquer, est de bon ton*)¹⁴⁸ odpovídá pouze částečně. Stojí za uvážení, zda by adekvátnějším řešením nebylo například *zdrženlivost*, byť i zde by v porovnání se zdrojovým textem došlo k zúžení významu.

Notre destin, quand nous voulons l'isoler, ressemble à ces plantes qu'il es impossible d'arracher avec toutes leurs racines. (O: 25)

Náš osud, chceme-li jej osamostatniti, podobá se oněm rostlinám, které je nemožno vytrhnouti se všemi kořeny. (P: 20)

Když chceme izolovat náš osud, podobá se rostlinám, které nemůžeme vytrhnout se všemi kořeny. (H: 221)

Ve výše uvedeném úryvku zvolili každý překladatel opačnou strategii: Palička dal přednost domácímu výrazu a francouzské verbum *isoler* převádí českým protějškem *osamostatnit*. Jeho řešení však není zcela srozumitelné: sloveso *osamostatnit* znamená *učinit samostatným*¹⁴⁹ a lze jej použít, pouze když hovoříme o nějaké osobě, případně organizaci či odvětví. V kombinaci se substantivem *osud* působí nejasně, není srozumitelné. Je možné, že došlo k chybě při přepisu textu a překladatel původně zamýšlel použít sloveso *osamotit* (*učinit samotným, oddělit, odloučit, izolovat*).¹⁵⁰ Heyduk v tomto případě přebírá výraz z francouzštiny a píše *izolovat*. Je to varianta vyžadující nejméně úsilí – kdyby chtěl použít nějaké verbum českého původu, například *oddělit* nebo *odloučit*, musel by modifikovat strukturu celé věty a konkretizovat. Jedná se totiž o přechodná slovesa, jež potřebují mít ve větě předmět (*oddělit* nebo *odloučit osud od čeho*), aby dávala plně význam.

¹⁴⁷ Ke dni 19.3.2021 jsme v Národní digitální knihovně našli pro období let 1890–1930 výskyt slova *diskrétnost* v 475 různých knihách a periodických v českém jazyce.

¹⁴⁸ DISCRÉTION, subst. fém. In: *TLFi: Trésor de la langue Française informatisé* [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 16.3.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>

¹⁴⁹ OSAMOSTATNITI. In: *Slovník spisovného jazyka českého* [on-line]. Ústav pro jazyk český [cit. 16.3.2021]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/>

¹⁵⁰ OSAMOTITI. In: *Slovník spisovného jazyka českého* [on-line]. Ústav pro jazyk český [cit. 16.3.2021]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/>

« Il y a deux ans déjà, dans cette chambre d'hôtel, j'ai pris l'épingle, j'ai percé la **photographie** de ce garçon à l'endroit du cœur – non pas furieusement, mais avec calme et comme s »il s'agissait d'un acte ordinaire – ; aux lavabos, j'ai jeté la photographie ainsi transpercée ; j'ai tiré la chasse d'eau. » (O: 54)

„Před dvěma roky jsem v onom hotelovém pokoji vzala špendlík a prorazila jsem **podobiznu** toho chlapce právě na místě, kde je srdce – nikoliv zuřivě, ale klidně, tak jako by šlo o prachobyčejný čin – takto probodnutou **podobiznu** jsem vhodila do umyvadla; vytáhla jsem pak kořist z vody.“ (P: 39)

„Už před dvěma lety v hotelovém pokoji, bylo to dopoledne, propíchlá jsem **fotografii** toho chlapce v místě, kde máme srdce – ne zuřivě, klidně a jako by o nic zvláštního nešlo – a odhodila jsem ji v umývárně a spláchla.“ (H: 232)

Již u jiného úryvku jsme upozornili na to, že Palička převádí francouzské substantivum *photographie* českým protějškem s širším významem *podobizna*. V době vydání překladu šlo o běžně užívané synonymum pro snímek. Josef Heyduk oproti tomu používá substantivum s kořenem cizího původu *fotografie*, jež je v češtině však zcela zaužívané a nijak text nezatěžuje.

Povšimněme si také změn a významových posunů objevujících se v českých přetlumočeních. Heyduk přidává větu *bylo to dopoledne*, jež se v originálu vůbec nevyskytuje, a to ani v širším kontextu dané ukázky. Dnes lze jen těžko odhadovat, co jej k adici motivovalo.

V překladu Quida Palička nicméně dochází k daleko závažnějším změnám: nejprve překládá výraz *aux lavabos* jako *do umyvadla*, přestože uvedené substantivum v plurálu označuje zpravidla veřejnou – zde myšleno hotelovou – umývárnu (*cabinet d'aisance public où se trouve généralement un lavabo*).¹⁵¹ Z dodatku *j'ai tiré la chasse d'eau* jasně vyplývá, že Tereza nehodila fotografii do umyvadla, nýbrž do toalety. Heyduk úsek překládá adekvátně, v jeho přetlumočení tak čteme *spláchla*. Palička oproti tomu nerozluštil, jaká skutečnost se za textem skrývá, a patrně vlivem asociací spojených se substantivem *chasse* úsek převádí jako *vytáhla jsem pak kořist z vody*.

¹⁵¹ LAVABO, subst. masc. In: *TLFi: Trésor de la langue Française informatisé* [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 16.3.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>

Při analýze uvedených úryvků sloužících jako reprezentativní vzorek jsme konstatovali, že ačkoli Palička bezpochyby domácím výrazům dává přednost, slovům cizího původu se zcela nevyhýbá. Bez hluboké analýzy dalších Paličkových překladů a jiných dobových překladových textů, ale také soudobých textů českých autorů je nicméně nemožné vyslovit jasný verdikt.

Heyduk naopak často a téměř automaticky přebírá slova z francouzštiny. Ve většině případů jeho řešení nicméně do textu organicky zapadají a pozornost na sebe poutají pouze ojediněle.

5.12. Další specifika Paličkova překladu

5.12.1. Opakování a paralelismus

Na mnoha místech jsme mohli konstatovat, že Quido Palička ve svém překladu s oblibou užívá opakování a paralelismu. Motivované opakování je stylově aktivní prvek, jenž může mít intenzifikační nebo emotivní funkci. V uměleckých textech je nicméně často obtížné jednu od druhé odlišit (Čechová 2008, s. 327). Palička paralelismem dociluje také větší koherence, je to jeden z prostředků stmelujících text. Zaměříme se nyní na několik dalších příkladů. V následující větě je ve zdrojovém textu použita kombinace přízvučného a nepřízvučného zájmena (*moi, je*), což je důrazový prostředek pro francouzštinu typický.

Moi, je ne connais pas mes crimes. (O: 22)

Já, já neznám svého zločinu. (P: 18)

Já neznám své zločiny. (H: 219)

Palička ve svém překladu opakování ponechal, Heyduk nikoli a jiného důrazového prostředku (kromě použití osobního zájmena, jež je samo o sobě příznakové) nevyužil. Na tomto místě by bylo příhodné využít možností češtiny, která má flexibilnější pořádek slov než románské jazyky. Při subjektivním slovosledu *já své zločiny neznám* by se energičnost výpovědi přenesla i bez repeticity osobního zájmena.

Syntaktický paralelismus se objevuje i v následujícím výňatku, a to jak ve zdrojovém textu, tak i v obou překladech. Palička jej však uplatňuje i na místech, jež se s originálem neshodují.

Non, non; ce n'était pas cette chère petite idiote, ce ne pouvait être cette couventine à l'esprit court qui avait inventé ces paroles de feu. (O: 50)

Ne, ne, to nebyla ona malá hlupačka, to nemohla býti ona klášternice s krátkým rozumem; to ona zajisté nevymyslela tato žhavá slova. (P: 36)

Ne, ne, to milé pitomoučké děvče, ta klášterní chovanka s omezeným rozhledem nemohla přijít na ta žhavá slova. (H: 230)

Ve zdrojovém textu je paralelismu dosaženo repeticí výrazu *ce n'était pas* a jeho drobnou obměnou *ce ne pouvait être*. Palička strukturu přebírá, překládá ji doslova (*to nebyla – to nemohla býti*), a dokonce ji promítá i do další věty (*to ona zajisté nevymyslela*), čímž zesiluje estetický účinek. Intenzifikace dosahuje rovněž přidáním adverbia (*zajisté*). Zmíněné prostředky slouží k podtržení jistoty a důraznosti výpovědi. Josef Heyduk ve svém přetlumočení opakuje pouze ukazovací zájmeno *ta*. Povšimněme si rovněž redukce počtu vět: z původních tří sloves (*était – pouvait – avait inventé*) dospěl k jediné slovesné vazbě (*nemohla přijít*). Z významového hlediska nelze jeho řešení nic vytknout. Zastírá se v něm ale ráznost originálu.

Cet homme capable de prendre rudement les poignets d'une petite fille exténuée, de la traîner jusqu'à une chambre du deuxième, d'en verrouiller la porte, c'est ton mari, Thérèse : ce Bernard qui, d'ici deux heures, sera ton juge. (O: 100)

Tento muž je schopný hrubě sevřítí v svých rukou pěsti malé, vyčerpané dívky, odvléci ji až do pokoje v druhém poschodí a zamknouti za ní dveře na zámek, to je tvůj muž, Terezo: to je Bernard, který za dvě hodiny bude tvým soudcem. (P: 70)

Muž, který je schopen tvrdě uchopit vyčerpanou dívku za zápěstí, vléci ji do pokoje v druhém poschodí a zavřít na závoru dveře, to je tvůj manžel, Terezo: tentýž Bernard, který bude za dvě hodiny tvým soudcem. (H: 250)

I v tomto případě Palička nejenom zachovává paralelismus projevující se ve zdrojovém textu opakováním determinantu *ce* (*cet homme – ce Bernard*), ale ještě jej zdůrazňuje použitím jediného substantiva (*tento muž – to je tvůj muž*) namísto synonym (*homme – mari*). Z jeho překladu první věty se však vytrácí rys typický pro

Mauriacovu tvorbu: sevřenost a zhuštěnost. Vhodnější by bylo zbavit se slovesa a zachovat tak eliptičnost originálu: *tento muž schopný [...]*, následující věta by se navíc na předchozí napojila přirozeněji. Heyduk se při překladu více odpoutal od francouzského textu a soustředil se na jeho význam. Opakování se vyhýbá (*muž – to je tvůj manžel – tentýž Bernard*), aniž by výpověď ztratila na důraznosti. Tu zajišťují jiné prostředky, zejména rytmus a přímé oslovení, jímž se vypravěč obrací k protagonistce. Obě přetlumočení pokládáme za funkční.

Mais elle chassait cette pensée, ayant l'amour des pins dans le sang; ce n'était pas aux arbres qu'allait sa haine. (O: 111)

Avšak zahrála tuto myšlenku. Ve svém srdci chovala k piniím lásku; to, co nenáviděla, to nebyly stromy. (P: 77)

Zaplašila tu myšlenku, měla v krvi lásku k borovicím; její nenávist nebyla obrácena proti stromům. (H: 254)

Ve zdrojovém textu je velmi důležitý rytmus věty a emocionální důraz, zvýrazněný vytýkací vazbou. Palička k vytvoření podobného účinku využívá aktuálního členění větného a do rematické pozice druhé věty se tak opravdu dostává klíčový prvek výpovědi: *láska*. Ačkoli originál převádí kalkem a při převodu poslední věty úryvku kopíruje vytýkací konstrukci, která je češtině méně vlastní než francouzštině, jeho řešení nepůsobí rušivě. Rytmus i emotivnost zdrojového textu byly přetlumočeny. Z Heydukova překladu se expresivnost naopak částečně vytrácí. Alternativou by mohlo být užití subjektivního slovosledu, například: *proti stromům se její nenávist neobracela* nebo *ke stromům nenávist nepocit'ovala*.

5.12.2. Eufemizace

Dalším charakteristickým jevem Paličkova překladu je zjemňování výrazů, jejichž obsah překladatel (nebo redaktor) považoval za nevhodný. Odráží se v něm jeho postoj k tabuizovaným tématům. Dnes je však těžké s určitostí posoudit, jaké konotace měla daná slova v době vydání překladu. V následující pasáži se Palička snaží obsah vylepšit právě záměnou konotací. Eufemizace se zde týká psychických nedostatků, jež jsou podle Terezina otce společné všem ženám:

Cela seul compte : son ascension vers le Sénat interrompue, compromise à cause de cette fille (toutes des hystériques, quand elles ne sont pas des idiotes). (O: 13)

Jedna věc má cenu: do senátu již nemůže vstoupiti; byl kompromitován tímto děvčetem (všechny ženy jsou hysterické, nejsou-li méněcenné). (P: 12)

Záleží jenom na jednom: tato dcera mu přerušila, pokazila cestu k senátorské kariéře (každá je hysterka, když ne idiotka). (H: 244)

Francouzské substantivum *idiotes* překládá Palička méně hanlivým adjektivem *méněcenné*. Heyduk v novějším přetlumočení již význam nezamlžuje a – možná poněkud unáhleně – přebírá výraz z francouzštiny: *idiotka*. Není to však přesný ekvivalent, protože ve francouzštině je podstatné jméno *idiot* méně pejorativní než v češtině. Může i zcela neutrálně označovat někoho s nízkým intelektem (*personne dont les facultés intellectuelles sont très diminuées*),¹⁵² kdežto v naší mateřštině jej použijeme buď k označení člověka stíženého idiotií, nebo jako hanlivý výraz ve smyslu *blbec*, *pitomec*.¹⁵³ Vhodnějším řešením by bylo například *hloupá*, *omezená* nebo *prostoduchá*.

Eufemizace v Paličkově překladu se však zpravidla dotýká sexuální oblasti. Ukažme si toto zahlazování erotiky na následujících úryvcích:

Où avait-il appris à classer tout ce qui touche à la chair – à distinguer les caresses de l'honnête homme de celles du sadique ? (O: 46)

Kde jenom, kde se naučil tříditi všechno to, co se týkalo těla – rozlišovati lichotky počestného muže od lichocení sadisty? (P: 34)

Kde se naučil tříditi všecko, co se týká těla – rozlišovat laskání řádného muže od laskání sadisty? (H: 228)

I v originálu se vyskytuje eufemismus, pro čtenáře je však snadno rozluštitelný, protože *caresse* ve francouzštině může označovat jak lichocení, tak i fyzické laskání nebo mazlení.¹⁵⁴ V těsné blízkosti popisu *tout ce qui touche à la chair* je výklad tohoto

¹⁵² IDIOT, IDIOTE, adj. et subst. In: *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé* [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 12.2.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>

¹⁵³ IDIOT. In: *Slovník spisovného jazyka českého* [on-line]. Ústav pro jazyk český [cit. 12.3.2021]. Dostupné z: <https://ssjc.ujc.cas.cz/>

¹⁵⁴ Attouchement de nature affective ou sensuelle. La douceur. Marque d'estime ou de bienveillance qui se manifeste en paroles, parfois trompeuses. (CARESSE, subst. fém. In: *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé* [on-line]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 10.2.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>)

substantiva zjevný. Z Paličkova řešení *lichtotky* se dvojnásobnost ztrácí, dochází k nivelizaci. Daný úryvek ostatně také ilustruje jev, jemuž jsme se věnovali výše: syntaktický paralelismus (*kde jenom, kde*) použitý za účelem intenzifikace. Podobný eufemismus se vyskytuje i v následujícím úryvku. Všimněme si, že Heyduk má spíše tendenci explicitovat, kdežto Palička naopak zjemňuje.

Thérèse admirait que cet homme pudique fût le même dont il lui faudrait subir, dans moins d'une heure, les patientes inventions de l'ombre. (O: 46)

Tereza se divila, že tento stydlivý muž byl týmž člověkem, od kterého za necelou hodinu byla nucena snášeti zdouhavé výmysly temnoty. (P: 34)

Tereza se divila, že ten cudný muž je tentýž člověk, který ji bude ani ne za hodinu nutit, aby v noční tmě snášela jeho trpělivé milostné invence. (H: 229)

Jak je jeho zvykem, metonymií převádí Palička doslovně. Dnes toto řešení nezní srozumitelně, avšak obtížně se odhaduje, do jaké míry bylo pro tehdejšího čtenáře jeho sousloví *zdouhavé výmysly temnoty* přijatelné. Jeho volba mohla být ovlivněna dobovým přístupem k erotice. Jisté však je, že Palička ve svém přetlumočení zachovává abstraktnost i poetičnost originálu. Heyduk se přiklonil k explicitaci a výraz *inventions* převádí syntagmatem *milostné invence*. Povšimněme si, že opět přebírá francouzské substantivum; text tak mírně exotizuje. Poetické *l'ombre* do češtiny konkretizuje jako *noční tmu*. Alternativním řešením by mohlo být například *v temnotě noci*.

Lze konstatovat, že Heyduk obecně dává méně prostoru čtenářské představivosti. Nepřímé pojmenování se do překladu přeneslo, ale síla básnického obrazu je značně utlumena.

Le plus souvent, au bord de sa dernière joie, il découvrait soudain sa solitude ; le morne acharnement s'interrompait. (O: 47)

Na nejzazším kraji radosti nejčastěji zpozoroval svoji osamocenost a temná jeho lačnost se zastavila. (P: 34)

Velmi často na pokraji vrcholné rozkoše najednou poznal, že je sám; a ponurá zbesilost ustala. (H: 229)

Eufemismus ve zdrojovém textu čtenáři bez obtíží dešifrují, protože substantivum *joie* může ve francouzštině označovat nejenom radost, ale i rozkoš,

potěšení, slast, jak překládá Josef Heyduk.¹⁵⁵ Jakoukoli pochybnost také zažene přítomnost adjektiva *dernière* – Mauriac má skutečně na mysli vyvrcholení. České podstatné jméno *radost* není doprovázeno podobnými konotacemi jako francouzské *joie*, významové a estetické hodnoty se zde nekryjí. Paličkovy řešení *na nejzazším kraji radosti* čtenáři sice díky kontextu pochopí, působí ovšem příznakově a poutá na sebe zbytečnou pozornost.

Otázkou je, zda toto zahlazování erotiky vzešlo přímo z popudu Quida Paličky, nebo k němu došlo až při redakčním čtení. Lze usuzovat, že Palička osobně k erotickým textům problematický vztah neměl: přeložil několik titulů s výrazně sexuální tematikou (např. *Justina čili Prokletí ctnosti* od markýze de Sade v roce 1931, *Rozhovory o milování* od Nicolase Choriera v roce 1933 a *Trh na hochy* od Philippa Hériata v roce 1936),¹⁵⁶ ale také sám pod pseudonymem Jean Delys publikoval v roce 1935 odvážný román *Obratník panny* pojednávající o erotickém hledání jednoho mladého muže.¹⁵⁷

5.13. Shrnutí

V předchozích kapitolách jsme porovnávali překlady z několika hledisek. Soustředili jsme se na vybrané aspekty, jež jsme při analýze originálu vyhodnotili jako stěžejní. Ukázalo se, že starší překlad Quida Paličky z roku 1929 nese známky ukvapenosti a obsahuje četné chyby. Většinu z nich by však odstranilo dodatečné přečtení či pečlivější redakce. Paličkovy přetlumočení se vyznačují také množstvím vynechávek; některé z nich byly patrně motivovány snahou text upravovat, „zahlazovat“ a zbavovat jej kontroverzních míst. Jiné omise se naopak zdají být čistě náhodné, zaviněné neporozuměním nebo nepozorností. Dnes je však velice obtížné posoudit, za byly změny dílem překladatele, nebo k nim došlo až později při redakční úpravě. Z formálního hlediska se Palička velmi pevně drží francouzské syntaxe. Na mnoha místech je také doslovnější než novější přetlumočení z pera Josefa Heyduka. Není to vždy na škodu, naopak, v určitých

¹⁵⁵ Plaisir. *Joie sexuelle; les joies de la chair*. (JOIE, subst. fém. In: *TLFi : Trésor de la langue Française informatisé* [online]. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. [cit. 10.2.2021]. Dostupné z: <http://www.atilf.fr/tlfi>)

¹⁵⁶ Viz SKC – Souborný katalog České republiky

¹⁵⁷ *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia. sv. 3, část 2 s. 765. ISBN 978-80-200-1671-34.

konkrétních případech mu to umožňuje zachovat obraznost a poetičnost originálu. Právě v lyrických pasážích je Paličkův překlad nejsilnější. Je umělecky působivý tam, kde se v Heydukově převodu estetická funkce ztrácí. Na stylistické rovině jsme v něm objevili pouze velmi malé množství posunů. Naším cílem nebylo text hodnotit vzhledem k zastaralosti jazyka: je jasné, že na dnešní čtenáře by působil velice archaicky. Dnes by je mohl přitahovat například z historických důvodů, protože je dokladem toho, jak vypadala čeština ve dvacátých letech minulého století. Pravdou ale je, že „běžní čtenáři“ se k textu v současné době dostanou s obtížemi; titul je součástí fondu značně omezeného počtu knihoven, případně se dá zakoupit v několika málo v antikvariátech. Přes poměrně velké množství negativních posunů lze konstatovat, že překlad ve své době svou funkci, tedy seznámit domácí čtenáře s neznámým autorem a dílem, v určité míře splňoval. Navzdory mnohým nedostatkům a vynechávkám jsou atmosféra, charaktery postav i celkový příběh v Paličkově textu přetlumočeny relativně věrně.

Množství chyb v českém textu částečně objasňuje fakt, že Palička pracoval velice rychle: podle vlastních údajů přeložil v letech 1927–1937 neuvěřitelných 77 titulů. Kvalita jeho převodů vyvolala ve své době negativní ohlasy, což pravděpodobně způsobilo, že od čtyřicátých let Palička žádné nové překlady nevydává (na trhu se objevují pouze reedice jeho starších překladů).¹⁵⁸

Novějšímu překladu *Thérèse Desqueyroux* od Josefa Heyduka nelze z významového hlediska téměř nic vytknout. Někdy se v něm objevují posuny na stylistické rovině, kdy český text působí lidověji a hovorověji než originál, ale jedná se spíše o ojedinělá místa. Nejproblematičtější se jeví ztráta obraznosti a poetiky originálu – překlad je často v porovnání se zdrojovým textem plošší a méně barvitý. Heyduk zlogičtjuje tam, kde je zdrojový text nejasný a mnohovýznamový. Z hlediska stylu je však překlad z převážné části adekvátní; Heyduk se odpoutává od původního textu a využívá specifických možností češtiny. Jeho přetlumočení je proto i dnes, téměř padesát let po svém vzniku, čtivé a srozumitelné. Vyskytuje se v něm jen nepatrné množství interferencí z francouzštiny. Na rozdíl od Paličkova překladatelského pojetí je to Heydukovo

¹⁵⁸ *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce*. Praha: Academia. sv. 3, část 2 s. 765. ISBN 978-80-200-1671-34.

jasně definovatelné; překladatel postupoval konzistentně. Jeho strategie je očividná: usiloval o co nejsrozumitelnější a nejpřesnější převod významových odstínů, a to i za cenu vědomého potlačení expresivity a patosu, což má jistý vliv na celkové vyznění a umělecký účinek díla.

Rozhodnou-li se dnešní čtenáři přečíst *Terezu Desqueyrouxovou* v českém převodu, do rukou se jim dostane právě Heydukův překlad. Titul *Romány* nebo starší *Příběhy lásky a nenávisti* je snadno dostupný v městských knihovnách a antikvariátech.

6. Závěr

Tato diplomová práce sestávala z několika částí. V prvních kapitolách věnovaných osobnosti a dílu Françoise Mauriaca jsme se snažili popsat jeho specifický styl a poetiku. Nastínili jsme paralely mezi autorovou tvorbou a životem. Stručně jsme pojednali rovněž o problematice tzv. katolického romanopisce, jíž se v době vydání prvních Mauriacových próz věnovala i česká média. Druhá, stěžejní část práce byla zaměřena na českou recepci jeho prozaických počinů. Snažili jsme se zrekonstruovat to, jak byl Mauriac v českém kulturním prostředí vnímán v průběhu několika desetiletí. Od dvacátých let do konce druhé světové války vyzdvihovala literární kritika nejenom romanopiscův vytříbený styl, ale zejména jeho umění pravdivě líčit nejrůznější stavy lidské psychiky. Mauriacovi se hojně věnovala také katolická periodika: pozitivně hodnotila, jak do románů promítá svou víru v boží milost, ale objevily se také silně negativní reakce. Spisovateli bylo vytýkáno, že svými popisy nejtajnějších zákoutí lidské duše čtenáře pohoršuje, ba dokonce nabádá k nekalostem. S poválečnou změnou politického režimu v Československu se změnilo rovněž vnímání a interpretace Mauriacovy tvorby. Samotný fakt, že se u nás za totality nepřestal vydávat, je ostatně pozoruhodný, protože romanopisec dával veřejně najevo svůj nesouhlas s komunismem. Pro socialistickou literární kritiku se přesto stal mluvčím „úpadku francouzské buržoazie“ a jeho romány byly přijímány, neboť byly účelově interpretovány jako doklad „prohnilosti kapitalismu“.

V sedmdesátých a osmdesátých letech, kdy jeho prózy vycházely v nakladatelstvích Odeon a Vyšehrad, se interpretace Mauriacova díla stala méně ideologicky zatíženou a přiblížila se k tomu, jak jej vnímáme dnes. Důraz literární kritika kladla opět na psychologii postav a popis rozličných duševních stavů člověka, ale také na nadčasovost Mauriacova díla: je pravda, že dnes ho čteme jinak než v minulosti, má však stále svou platnost.

Pozornost neustala ani po sametové revoluci, kdy byla nejpatrnější ze strany křesťanských nakladatelství (např. Arca JiMfa a Matice cyrilometodějská), ale neomezovala se pouze na ně. Z rozhovoru s Robertem Krumphanzlem, zakladatelem nakladatelství Triáda, jež vydalo nejnovější překlad *Života Ježíšova*, vyplývá, že zájem o Mauriaca by ze strany vydavatelů byl. Problematicky se ale jeví

nedostatek sekundární literatury, protože kvůli němu je kontext jeho díla soudobým čtenářům čím dál vzdálenější, a může být těžší jej pochopit. Nakladatelé, kteří by pomýšleli na vydání některého z Mauriacových děl (nehledě na žánr) však narážejí na četné překážky – práce na nových překladech, ať už románů, nebo třeba novinových sloupků či deníků, by vyžadovala mnoho prostředků i času. Takový úkol by bylo zapotřebí svěřit někomu s hlubokou znalostí umělcova díla, dobového kontextu a potažmo i života. Překladačů, kteří by dané podmínky splňovali, není mnoho.

Třetí část diplomové práce byla věnována románu *Thérèse Desqueyroux* z roku 1927 a jeho analýze. Následovala translatologická analýza dvou českých přetlumočení; první z nich z pera Quida Paličky vyšlo v meziválečném období, dva roky po originálu. Vznik překladu zapadá do období vrcholného zájmu o francouzské písemnictví a zároveň do doby velkého rozmachu původní i překladové literatury. Usuzujeme, že přestože Paličkův text nese známky úspěchanosti a obsahuje četné chyby a vynechávky, ve své době byl funkční a podával relativně věrný obraz francouzského románu. Dnes by však s ohledem na soudobá kritéria věrnosti neobstál, už proto, že překladatel text místy upravuje a krátí. Mimo to jsou z překladu patrné Paličkovy vlastní stylistické manýry, zejména záliba v paralelismu a opakování. Překladatel vkládá do díla estetické hodnoty, jež v něm původně nebyly. Dochází tak k deformaci zdrojového komunikátu.

Heydukovo přetlumočení z roku 1972, respektive 1980 je významově věrné, na mnoha místech v něm však dochází k oslabení výrazového účinku. Překladatel zlogičtíuje a nivelizuje umělecky působivá místa, v českém textu se tak ztrácí poetika originálu. Záměrně také stírá expresivitu původního díla: z patetických zvolání vytváří prosté oznamovací věty. Jak již bylo řečeno, soustřeďuje se zejména na význam, jeho přetlumočení proto působí přirozeně a obsahuje pouze málo interferencí z francouzštiny. Jeho záměrem bylo učinit text co nejsrozumitelnějším; tato strategie podmiňovala jednotlivá překladačova rozhodnutí a prostupuje konzistentně celým románem.

S vědomím, že každý překlad je pouze jednou z možných interpretací originálu, bychom nové revidované vydání Heydukova překladu nenavrhovali.

Sémanticky originálu odpovídá a podle našeho názoru ob stojí takový, jaký je – redakční zásahy by příliš narušily Heydukovo specifické pojetí původního díla. Doporučili bychom naopak vznik nového, tzv. generačního překladu románu. Mohl by se zaměřit na to, co se z Heydukova přetlumočení ztratilo, tj. soustředit se zejména na poetická místa, obrazná vyjádření a emotivně zabarvené pasáže. Cílem nového překladu by bylo do českého textu navrátit lyričnost, patos a rétoriku. Návrat expresivity do českého převodu je zásadní, protože v původním díle tvoří jeden z prostředků, jimiž Mauriac znázorňuje a popisuje nejrůznější duševní stavy jednotlivých postav. Psychologické aspekty jeho tvorby jsou skutečně klíčové, a proto musí být převedeny i do jinojazyčných verzí.

Zajímavé by bylo také pozorovat, jaký postoj by nový překladatel zvolil k převodu reálií a historických narážek, které jsou dnes v našem kulturním prostředí již nesrozumitelné. Českým čtenářům by se tak do rukou dostal třetí, poněkud jiný pohled na tento klasický román.

7. Bibliografie

A) Primární

- MAURIAC, François, 1927. *Thérèse Desqueyroux*. Paris: Bernard Grasset.
- MAURIAC, François, 1929. *Thérèse Desqueyroux: román*. Praha: Václav Petr.
- MAURIAC, François, 1972. Tereza Desqueyrouxová. In: *Příběhy lásky a nenávisti*. Praha: Odeon.
- MAURIAC, François, 1980. Tereza Desqueyrouxová. In: *Romány lásky a nenávisti*. Praha: Odeon.

B) Sekundární

- ABLAMOWICZ, Aleksander, 1997. *Francouzský román mezi dvěma světovými válkami*. Šenov u Ostravy: Tilia.
- BARRÉ, Jean-Luc, 2009. *François Mauriac : biographie intime, t. I - 1885-1940*. Paris: Fayard.
- BARRÉ, Jean-Luc, 2010. *François Mauriac : biographie intime, t. II - 1940-1970*. Paris: Fayard.
- BARJON, Louis, 1962. *De Baudelaire a Mauriac: L'inquiétude contemporaine*. Tournai: Casterman.
- BERMAN, Antoine, 1999. *La traduction et la lettre ou l'auberge lointain*. Paris: Seuil.
- BOURDIEU, Pierre, 1998. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.
- CASANOVA, Pascale, 2012. *Světová republika literatury*. Přel. Čestmír PELIKÁN. Praha: Karolinum.
- COMPAGNON, Antoine, 2009. *Démon teorie. Literatura a běžné myšlení*. Brno: Host.
- COSSET, Pierre-Laurent a GRAFNETTEROVÁ, Lenka, 2009. *Jak čtou Češi, Francouzi a Němci Hrabalova Anglického krále*. Praha: Slon.
- ČECH, Pavel, 2011. *Francouzsko-české vztahy v oblasti překladu (1945-1953)*. Brno: Masarykova univerzita.
- ČECHOVÁ, Marie, KRČMOVÁ, Marie a MINÁŘOVÁ, Eva, 2008. *Současná stylistika*. Praha: Lidové noviny.
- DOBROVOLNÁ, Petra, 2012. *Emma Bovary et Thérèse Desqueyroux: femmes destructrices ou victimes ?* [online]. Praha. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. [cit. 1.2.2021].
Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/120925>
- DRÁPALOVÁ, Renata, 2009. *La souffrance et le bonheur des femmes dans l'oeuvre de François Mauriac* [online]. Brno. Diplomová práce. Masarykova Univerzita, Filozofická fakulta. [cit. 1.2.2021].
Dostupné z: <https://theses.cz/id/58d9ag>
- DRSKOVÁ, Kateřina, 2010. *České překlady francouzské literatury: (1960-1969)*. České Budějovice: Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis.
- FELIX, Jozef, 1970. *Modernita súčasnosti*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- FELIX, Jozef, 1989. Predstaviteľ' tzv. problémovej literatúry. In: *Európské obzory*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- FUČÍK, Bedřich, 1998. François Mauriac: Thérèse Desqueyroux. In: *Kritické příležitosti I: [Studie, stati a recenze z let 1926-1932]*. Praha: Melantrich.

- GAJDOŠOVÁ, Marie, 1993. Doslov. In: MAURIAC, François. *Tajemství Frontenaků*. Třebíč: Arca Jimfa, s. 151–154.
- GAJDOŠOVÁ, Marie, 2011. Doslov. In: MAURIAC, François. *Černí andělé*. Olomouc: Matice cyrilometodějská, s. 167–174.
- GENETTE, Gérard, c1987. *Seuils*. Paris: Seuil.
- GENETTE, Gérard, 2007. *Fikce a vyprávění*. Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- HONZŮ, Kristýna, 2012. *Le conflit de l'individu avec sa famille dans Thérèse Desqueyroux et le Nœud de vipères de François Mauriac* [online]. Brno. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. [cit. 1.2.2021]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/lpufyy>
- KREJČÍKOVÁ, Helena, 2007. *Jakub Deml a François Mauriac: mezi Bohem a literaturou* [online]. Praha. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta. [cit. 1.2.2021]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/59854>
- KUČEROVÁ, Gabriela, 2009. *L'analyse stylistique des traductions en tchèque de « Thérèse Desqueyroux »* [online]. Brno. Diplomová práce. Masarykova Univerzita. Filozofická fakulta. [cit. 1.2.2021]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/x7jay>
- KYLOUŠEK, Petr, 2002. *Znak, struktura, vyprávění: výběr z prací francouzského strukturalismu* [online]. Brno: Host. [cit. 1.2.2021]. Dostupné z: <http://alephuk.cuni.cz/CKIS-28.html>
- KYLOUŠEK, Petr, 2002. *Literární hnutí husarů ve Francii po roce 1945*. Brno: Masarykova univerzita.
- LEVÝ, Jiří a ČERVENKA, Miroslav, 1971. *Bude literární věda exaktní vědou?: výběr studií*. Praha: Československý spisovatel.
- LEVÝ, Jiří, 2012. *Umění překladu*. Čtvrté, upravené vydání. Praha: Apostrof.
- MAURIAC, François, 1926. *Polibek malomocnému*: román. Přel. Jarmila FASTROVÁ. Praha: Václav Petr.
- MAURIAC, François, 1926. *Poušť lásky*. Přel. Miroslav TREYBAL. Praha: Bohumír Treybal.
- MAURIAC, François, 1926. *Proud ohně: román*. Přel. Josef DOSTÁL. Praha: Kamilla Neumannová.
- MAURIAC, François, 1927. *Genitrix*. Přel. Beatrice BRESKOVÁ. Praha: Oldřich Petr.
- MAURIAC, François, 1937. *Lurdští poutníci*. Přel. Otto Albert TICHÝ. Praha: Vyšehrad.
- MAURIAC, François, 1937. *Život Ježíšův*. Přel. Otto Albert TICHÝ a Miloš KREJZA. Praha: Vyšehrad.
- MAURIAC, François, 1948. *Farizejka*. Přel. Jiří KÁRNĚT. Praha: Katolický literární klub.
- MAURIAC, François, 1948. *Cesty k moři*. Přel. Jaroslav ZAORÁLEK. Praha: Katolický literární klub.
- MAURIAC, François, 1963. *Klubko zmijí*. Přel. Josef HEYDUK. 2. vyd. (v SNKLU 1. vyd.). Praha: SNKLU.
- MAURIAC, François, 1976. *Mládeneček ze starých časů*. Přel. Josef HEYDUK. Praha: Odeon.
- MAURIAC, François, 1978. *Beránek*. Přel. Eva FORMANOVÁ. Praha: Vyšehrad.
- MAURIAC, François, 1979. *Oeuvres romanesques et théâtrales complètes, tome 2*. Paris: Gallimard.
- MAURIAC, François, 1981. *Galigai*. Přel. Eva FORMANOVÁ. Praha: Vyšehrad.
- MAURIAC, François, 1983. *Umouněnek*. Přel. Karel PALEK. Praha: Vyšehrad.
- MAURIAC, François, 1993. *Tajemství Frontenaků*. Přel. Kazimír GAJDOŠ. Praha: Arca Jimfa.
- MAURIAC, François, 1994. *Utrpení a štěstí křesťana*. Přel. Josef MLEJNEK. Brno: Petrov.
- MAURIAC, François, 2011. *Černí andělé*. Přel. Kazimír GAJDOŠ. Olomouc: Matice cyrilometodějská.

- MAURIAC, François, 2019. *Život Ježíšův*. Přel. Vladimír PETKEVIČ. Praha: Triáda.
- MOTLAKOVÁ, Magda, 2010. *Contre la société et la famille : l'étude des personnages de François Mauriac* [online]. Brno. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta. [cit. 1.2.2021].
Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/mzdli>
- OSEKI-DÉPRÉ, Ines, 1999. *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Paris: Colin.
- PECHAR, Jiří, 1972. Doslov. In: MAURIAC, François. *Příběhy lásky a nenávisti*. Praha: Odeon, s. 473–480.
- PECHAR, Jiří, 1976. Poslední variace Mauriacovy *Appassionaty*. In: MAURIAC, François. *Mládenec ze starých časů*. Praha: Odeon, s. 203–207.
- PECHAR, Jiří, 1980. Analytik mučených duší. In: MAURIAC, François. *Romány lásky a nenávisti*. Praha: Odeon, s. 559–562.
- PECHAR, Jiří, 2002. *Interpretace a analýza literárního díla*. Praha: Filosofia.
- RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle, 2008. *Introduction à l'analyse des oeuvres traduites*. Paris: Armand Colin.
- ROY, Claude, 1964. *Eseje o francouzské literatuře*. Praha: Československý spisovatel.
- SEKVENT, Karel a ŠLOSAR, Dušan, 2002. *Jak užívat francouzská vlastní jména ve spisovné češtině*. Praha: Academia.
- SIMON, Pierre-Henri, 1959. *Mauriac par lui même*. Paris: Éd. du seuil.
- ŠIMEČEK, Zdeněk a TRÁVNÍČEK, Jiří, 2014. *Knihy kupovati...: dějiny knižního trhu v českých zemích*. Praha: Academia.
- ŠOTOLOVÁ, Jovanka, 2018. *Francouzská literatura v českých překladech po roce 1989: 25 let bez cenzury*. Praha: Karolinum.
- ŠPERKOVÁ, Paulina, 2009. *La poétique de la nature dans les romans de François Mauriac*. Banská Bystrica. Diplomová práce. Univerzita Mateja Bela. Fakulta humanitných vied.
- ŠPERKOVÁ, Paulina, 2008. Mauriac et Sartre, la liberté des personnages. *Sens public* [online]. [cit. 23.1.2021]. Dostupné z: <http://sens-public.org/articles/408/>
- ŠVANDA, Pavel, 1994. Poznámky Mauriacova čtenáře. In: MAURIAC, François. *Utrpení a štěstí křesťana*. Brno, Petrov, s. 89–92.
- TOURY, Gideon, c2012. *Descriptive translation studies – and beyond 2nd expanded ed.*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- VONDRÁŠKOVÁ, Helena, 1963. Předmluva. In: MAURIAC, François. *Klubko zmijí*. Praha: SNKLU, s. 7–23.

C) Slovníková a encyklopedická

- Anon., 2011. *Francouzsko-český, česko-francouzský velký slovník: [--nejen pro překladatele]*. 2. vydání. Brno: Lingea.
- Anon., 2018. *Le grand Larousse illustré: 90000 articles, 5000 illustrations, 355 cartes, 160 planches, chronologie universelle, atlas géographique, drapeaux du monde et de la francophonie Nouvelle édition* 2019. Paris: Larousse.
- Anon., 2017. *Pravidla českého pravopisu*. Vydání 3. Praha: Academia.

ČERVENÁ, Vlasta, 2014. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost: s dodatkem Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy České republiky*. Vyd. 4., dotisk. Praha: Academia.

FISCHER, Jan Otokar, 1979. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století 3, Od 30. let do současnosti*. Praha: Academia.

FISCHER, Jan Otokar, 1983. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století 2, 1870–1930*. Vydání 2. Praha: Academia.

FRYČ, Jaroslav, 2002. *Slovník francouzsky píšících spisovatelů: Francie, Belgie, Lucembursko, Švýcarsko, Kanada, Maghreb a severní Afrika, "Černá" Afrika, Libanon, Oblasti Indického a Tichého oceánu*. Praha: Libri.

HENDRICH, Josef, RADINA, Otomar a TLÁSKAL, Jaromír, 2001. *Francouzská mluvnice*. Plzeň: Fraus.

ROBERT, Paul, REY-DEBOVE, Josette a REY, Alan, 2019. *Le petit Robert: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française Nouvelle édition millésime*. Paris: Robert.

ŠRÁMEK, Jiří, 1997. *Dějiny francouzské literatury v kostce*. Olomouc: Votobia.

ŠRÁMEK, Jiří, 2012. *Panorama francouzské literatury od počátku po současnost*. Brno: Host.

D) Internetové stránky

Beránek – François Mauriac. *Databáze knih* [online]. [cit. 2.2.2021]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/beranek-61330>

Farizejka – François Mauriac. *Databáze knih* [online]. [cit. 2.2.2021]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/farizejka-63852>

Galigai – François Mauriac. *Databáze knih* [online]. [cit. 2.2.2021]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/galigai-60141>

Klubko zmijí – François Mauriac. *Databáze knih* [online]. [cit. 2.2.2021]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/klubko-zmiji-110999>

Romány lásky a nenávisti – François Mauriac. *Databáze knih* [online]. [cit. 2.2.2021]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/romany-lasky-a-nenavisti-118278>

Tajemství Frontenaků – François Mauriac. *Databáze knih* [online]. [cit. 2.2.2021]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/tajemstvi-frontenaku-63849>

Umounězec – François Mauriac. *Databáze knih* [online]. [cit. 2.2.2021]. Dostupné z: <https://www.databazeknih.cz/knihy/umounenec-63850>

8. Seznam příloh

Příloha č. 1 – Výběrová bibliografie Françoise Mauriaca

Příloha č. 2 – E-mailová korespondence s Robertem Krumphanzlem a Vladimírem Petkevičem

Příloha č. 3 – Seznam excerpt