

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Diplomová práce

Bc. Vendula Pazderová

Pauline Delabroy-Allard: *Ça raconte Sarah*. Překlad románového debutu a uvedení díla mladé francouzské autorky na český knižní trh

*Pauline Delabroy-Allard – Ça raconte Sarah. Translation of a Literary Debut and
Introduction of the Work of a Young French Author to the Czech Literary Scene*

Praha, 2021

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

Zadání diplomové práce

Cílem této diplomové práce je vytvořit překlad románového debutu *Ça raconte Sarah* francouzské autorky Pauline Delabroy-Allard a doplnit jej o studii komentující problematiku překladu vybraného uměleckého textu a popisující proces knižního vydání završený uvedením titulu na knižní trh.

V první části diplomové práce diplomantka uvede základní údaje o předloze a její autorce, popíše pozici díla v kontextu původní literatury, shrne jeho kritické ohlasy.

Dále podrobně vyjmenuje důvody, které byly vodítkem pro výběr právě tohoto románu jako zajímavého díla pro překlad a uvedení na český trh. Zde se zaměří jak na vyzdvižení rysů, jimiž se román vyděluje z běžné produkce v původní kultuře (námět románu, jazyk a styl díla, vydání v prestižním nakladatelství, ohlasy, nominace na literární ceny ad.), tak na predikci toho, čím by mohl právě tento román zaujmout české čtenáře (zda nějak rozšíří již existující rámec literární produkce – např. z hlediska tematiky, jazyka a stylu, narativní výstavby –, nebo naopak vstoupí na zcela nový terén, otevře nové téma, představí netradiční způsob zpracování již známého námětu atp.). Diplomantka v rámci této kapitoly dále popíše, jak konkrétně postupovala, aby román prosadila k vydání: které české nakladatele si vytypovala, s kým a jakým způsobem jednala, jaké argumenty uplatnila a jaké bylo případně zdůvodnění při odmítnutí ze strany nakladatele. Důležitým momentem této části studie bude i informace o tom, do jaké míry hraje v procesu rozhodování roli skutečnost, že začínající překladatelka nabízí k vydání prvotinu – tedy dílo začínající autorky. Přesněji: jaké „zbraně“ má v této situaci v rukou překladatel, existují i jiné postupy než oslovit nakladatele e-mailem?

V další části bude román stručně představen po obsahové stránce, na což diplomantka naváže podrobnou analýzou zdrojového textu, přičemž se zaměří především na jeho stylistické rysy. Tento rozbor poslouží dále ke stanovení základní strategie překladu a k předběžnému odhadu možných problémů a komplikovaných míst.

Stěžejní část práce představí překlad románu do češtiny, a to minimálně úryvku v rozsahu 40 NS.

V další kapitole bude diplomantka reflektovat překlad, a to v komentáři vybrané problematiky, kterou přehledně kategorizuje – ať už z hlediska problémů na rovině jazyka, stylu, autorského záměru, popř. přímo autorčina idiolektu, reálií, nebo textu jako celku. Komentář vlastní překladatelské práce diplomantka doplní o základní postřehy, které vyplynou z redakčního čtení překladu: to může ukázat případné chyby či posuny překladu, ale také rozdílnou interpretaci určitých jevů od jazykových prostředků po vyznění určité scény nebo pasáže textu.

Závěrečná kapitola stručně shrne pojednanou problematiku.

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucí této diplomové práce PhDr. Jovance Šotolové, Ph.D., za její pomocnou ruku při vedení práce a cenné připomínky k vznikajícímu překladu i za podnětné semináře a vstřícný přístup po celou dobu studia.

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.

Praha, 10. 4. 2021

Vendula Pazderová

.....

Abstrakt

Cílem této diplomové práce je vytvořit překlad první části románového debutu *Ça raconte Sarah* francouzské autorky Pauline Delabroy-Allard a doplnit jej o studii komentující problematiku překladu vybraného uměleckého textu a popisující proces knižního vydání završený uvedením titulu na knižní trh. V první části bude představen titul *Ça raconte Sarah* – diplomantka uvede základní údaje o předloze, autorce a nakladateli, shrne kritické ohlasy a bude analyzovat stylovou rovinu textu. Druhá, významná část práce představuje samotný překlad první části románu. Třetí část práce se bude věnovat tomuto překladu: diplomantka okomentuje komplikované pasáže a zvolenou překladatelskou metodu.

Klíčová slova: literární překlad, komentovaný překlad, Pauline Delabroy-Allard, překladatelská analýza, metoda překladu, strategie překladu, překladatelské problémy, recepce literárního díla, recepce současné francouzské literatury, knižní trh.

Abstract

The aim of this master's thesis is to create a translation of the first half of the literary debut *Ça raconte Sarah* written by the French author Pauline Delabroy-Allard and to connect it with a study that provides a commentary on the translation of the novel itself, as well as on the process of introducing the literary work to the book market. The first part offers a presentation of the work *Ça raconte Sarah* – details about the original text, its author and publisher, critical reviews and stylistics. The second and crucial part presents the translation of the first half of the novel. The translation is followed by a commentary on the most complicated extracts and chosen translation technique.

Key words: annotated translation, literary translation, Pauline Delabroy-Allard, translation analysis, translation methods, translation strategy, translation problems, reception of literary work, reception of French contemporary literature, book market.

Obsah

1. Úvod.....	7
1. Román <i>Ça raconte Sarah</i>	8
1.1 Autorka.....	8
1.2 Postavení románu ve francouzské literatuře	9
1.3 Recepce románu ve Francii	11
1.4 Zdůvodnění výběru předlohy	13
1.5 Cesta k prosazení románu na českém knižním trhu	14
1.6 Stručný děj románu	16
1.7 Analýza zdrojového textu	18
1.7.1 Peritextová hybridita.....	18
1.7.2 Textová hybridita, lexikální a stylová rovina	21
2. Překlad první části románu	28
3. Komentář překladu	62
3.1 Název titulu	62
3.2 Jméno Sarah v češtině – skloňovat, či neskloňovat?.....	63
3.3 Poetika překládaného díla	64
3.4 Hry s jazykem a asociacemi	71
3.5 Řetězení odkazů na kulturní reálie	73
3.6 Změny provedené po redakčním čtení	76
4. Závěr	81
5. Bibliografie	82

1. Úvod

Tato diplomová práce si klade za cíl vytvořit překlad románového debutu *Ça raconte Sarah* francouzské autorky Pauline Delabroy-Allard, doplnit jej o studii komentující problematiku překladu tohoto uměleckého textu a popsat proces prosazování titulu na českém knižním trhu.

První část práce uvede román do kontextu francouzské literární produkce, shrne kritické ohlasy a okomentuje důvody, jež vedly k výběru právě tohoto díla jako zajímavého pro český knižní trh. V této kapitole také přiblížím, jak jsem při prosazování románu na české knižní scéně postupovala, které nakladatele jsem oslovila a jak komunikace probíhala. Na to diplomová práce naváže analýzou zdrojového textu, přičemž se zaměřím především na jeho stýlotvorné rysy a na místa, jež by pro překlad mohla být potenciálně problematická. Druhou a stěžejní částí práce pak bude samotný překlad první poloviny románu. Třetí, závěrečná kapitola bude reflektovat vytvořený překlad, přiblíží proces překladu a okomentuje tvůrčí postup. Důležitou součástí poslední kapitoly budou rovněž postřehy, jež vyplynou z redakčního čtení.

Toto téma diplomové práce jsem si vybrala ze dvou důvodů – částečně pro své zaujetí překládaným textem, jež jsem si pro překlad sama vybrala již dva roky před psáním diplomové práce na seminář Literárního překladu a poté ho nabízela několika nakladatelům. Druhým důvodem bylo to, že překladovou diplomovou práci vnímám jako poslední možnost dostat fundovanou a skutečně obsáhlou zpětnou vazbu ke svým překladatelským dovednostem, které jsem během studia na Ústavu translatologie získala.

1. Román *Ça raconte Sarah*

1.1 Autorka

Pauline Delabroy-Allard je současná francouzská prozaička a autorka komiksů. Titul *Ça raconte Sarah*, který je předmětem této diplomové práce, je jejím románovým debutem. Kromě něj vydala dva dětské komiksy – *Le dégât des eaux* (2020) a *Avec toi* (2019) v nakladatelství Éditions Thierry Magnier.¹ V dubnu roku 2021 vyšel její zatím druhý román *Maison tanière* u nakladatelství L'Iconoclaste.²

Mnoho událostí z autorčiny biografie se v jejím debutovém románu odráží: například to, že po vysokoškolských studiích literatury začala učit na střední škole, dále fakt, že se již v 22 letech stala matkou. Román dokončila a do nakladatelství odevzdala v den svých třicátých narozenin – v podobném věku je i protagonistka jejího románu. Zhruba od patnácti let si autorka údajně psala každý den záznam do deníku, později si také vedla blog na internetu – deníkovým stylem je psán i její román, kapitoly jsou krátké, působí jako záznamy toho, co se v danou dobu dělo, jako sbírka vzpomínek a důležitých momentů. Autorka prohlásila, že nechce sama svůj román prohlašovat za autofikci, ačkoli se této nálepce nebrání.³

Její debut *Ça raconte Sarah* slavil ve Francii velký úspěch a v době psaní diplomové práce vyšel i v anglickém, nizozemském, španělském, německém, rumunském, řeckém, italském a vietnamském překladu. Pro anglofonní knižní trh vyšel román ve více verzích: *All about Sarah* (britské nakladatelství Harvill Secker, vydáno 12. 3. 2020) a *They say Sarah* (newyorské nakladatelství Other Press, vydáno 2. června 2020). Na internetu je román dále dohledatelný i pod názvem *Her name was Sarah*, není ovšem zcela jasné, k jakému vydání tento název patří.

¹ Éditions Thierry Magnier. *Pauline Delabroy-Allard* [online]. [cit. 21.12.2020]. Dostupné z: <https://www.editions-thierry-magnier.com/auteur-pauline-delabroy-allard-24410.htm>.

² Éditions L'Iconoclaste. *Maison tanière* [online]. [cit. 12.4.2021]. Dostupné z: <https://editions-iconoclaste.fr/livres/pauline-delabroy-allard-maison-taniere/>.

³ „Je ne revendique pas l'autofiction mais je ferais mieux de l'assumer, même si le mot roman est écrit sur la couverture.“ JOUBERT, Sophie. *Un besoin vital de poétiser le quotidien, de conjurer la perte*. [online]. *L'Humanité*. [cit. 21.12.2020]. Dostupné z: http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Ca_raconte_Sarah-3272-1-1-0-1.html.

1.2 Postavení románu ve francouzské literatuře

Román vyšel v nakladatelství Les Éditions de Minuit v rámci takzvané rentrée littéraire na podzim roku 2018.

Les Éditions de Minuit je ve Francii známé jako malé (pracuje v něm zhruba desítka zaměstnanců),⁴ nezávislé a prestižní nakladatelství, jež na literární scénu uvedlo mimo jiné autory, jako byli Samuel Beckett, Alain Robbe-Grillet, Marguerite Duras, Claude Simon či Nathalie Sarraute, a stalo se kolébkou literárního směru Nový román. Založeno bylo ilegálně roku 1941 během německé okupace Jeanem Brullerem a Pierrem de Lescurem. Za druhé světové války publikovalo celkem dvacet pět děl odbojových spisovatelů. Po válce až do roku 2001 nakladatelství řídil Jérôme Lindon, od roku 2001 jej řídí jeho dcera Irène Lindon. Nakladatelství je známé tím, že investuje jen minimum finančních prostředků do reklamy, a jejich kritériem při výběru titulů k publikaci není to, zda bude kniha komerčně úspěšná, ale to, zda je po literární stránce kvalitní.⁵

Dva z autorů vydávaných v Les Éditions de Minuit, Samuel Beckett a Claude Simon, získali Nobelovu cenu za literaturu. Tři autoři získali Le prix Goncourt – Marguerite Duras, Jean Rouaud a Jean Echenoz. Ze současných autorů v Les Éditions de Minuit vychází například Jean-Philippe Toussaint, Emmanuel Chaussade, Laurent Mauvignier, Éric Chevillard či Marie NDiaye.

Titul *Ça raconte Sarah* lze žánrově popsat jako intimní milostný román s lesbickou tematikou, což pro Les Éditions de Minuit není zcela nové – již v roce 1973 vydalo román *Le corps lesbien*⁶ spisovatelky Monique Wittig. Podobnost je možné najít i při srovnání s *La salle de bain*⁷ (román taktéž vydaný v Les Éditions de Minuit, 1985) – Jean-Philippe Toussaint v první části neprozrazuje, jakého pohlaví je jeho partner(ka)

⁴ SIMONIN, Anne. „Les Éditions de Minuit sont nées libres et le sont restées“. *France culture* [online]. 2019 [cit. 2021-01-25]. Dostupné z: <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/anne-simonin-les-editions-de-minuit-sont-nees-libres-et-le-sont-restees>.

⁵ „Minuit publie sans jamais s'inquiéter de savoir si un livre « marchera » ou « ne marchera pas ». L'unique critère, avec l'exigence qui l'accompagne: « C'est bon ou ce n'est pas bon. »“ DE RABAUDY, Martine. „Les enfants de Minuit“. *L'Express* [online]. 2011 [cit. 2021-01-25]. Dostupné z: https://www.lexpress.fr/informations/les-enfants-de-minuit_646665.html.

⁶ Román česky nevyšel.

⁷ České vydání: Jean-Philippe Toussaint: *Koupelna*. Přel. Jovanka Šotolová, Fra, Praha, 2013.

Edmondsson, stejnou narativní strategii zvolila v první kapitole i Pauline-Delabroy Allard (až na úplném konci prozrazuje, že v posteli vedle sebe leží dvě ženy). Tento experimentální postup může také připomenout Georges Pereca a jeho román *La Disparition*.⁸

Jistou podobnost lze najít i v díle Annie Ernaux, již Pauline Delabroy-Allard v úvodu knihy cituje, především v románu *Passion simple*,⁹ který rovněž vypráví o „zakázané“ lásce (v případě Ernaux mezi ženou a ženatým mužem). Delabroy-Allard v rozhovoru dokonce řekla, že v době, kdy svůj román psala, četla výhradě dílo Annie Ernaux.¹⁰

Někteří recenzenti přirovnávají poetiku románu k práci Leïly Slimani (například *The Guardian*),¹¹ jiní autorku přirovnávají k odkazu Marguerite Duras, Nathalie Sarraute nebo Hervého Guiberta (*L'Humanité*); posledního zmíněného má vypravěčka románu *Ça raconte Sarah* v oblibě.¹²

Srovnání s dílem Leïly Slimani je příhodné především z hlediska výstavby románu – jak *Ça raconte Sarah*, tak i *Chanson douce*¹³ začínají „ochutnávkou“ toho, co bude v románu následovat, a ta vyzrazuje, že příběh nedopadne dobře. Incipit *Chanson*

⁸ Román česky nevyšel.

⁹ Román česky nevyšel, z díla Annie Ernaux známe česky pouze *Místo; Obyčejná žena* v překladu Anny Kareninové, Praha, EWA, 1995.

¹⁰ „Annie Ernaux m'est très chère parce qu'elle est la seule que j'ai réussi à lire pendant ma phase d'écriture. Je n'essaie pas d'écrire comme elle, mais elle m'a accompagnée pendant toute cette période où je ne pouvais rien lire, à part ses livres. Je les ai lus dans l'ordre chronologique, les uns après les autres, en les annotant... J'ai appris par cœur le dernier paragraphe de *Passion simple*, quatre lignes incroyables : « Quand j'étais enfant, le luxe, c'était pour moi les manteaux de fourrure, les robes longues et les villas au bord de la mer. Plus tard, j'ai cru que c'était de mener une vie d'intellectuel. Il me semble maintenant que c'est aussi de pouvoir vivre une passion pour un homme ou une femme ».“ JUNGERMAN, Nathalie. „Entretien avec Pauline Delabroy-Allard“. [online]. *Fondation la Poste*. [cit. 21.12.2020]. Dostupné z: <https://www.fondationlaposte.org/florilettres/entretiens/entretien-avec-pauline-delabroy-allard-propos-recueillis-par-nathalie>.

¹¹ „Much about the tone of the novel reminded me of Leïla Slimani's work. As with Slimani, there's a combination of breathless excitement and flatness: as though Samuel Richardson has been crossed with Albert Camus. In both cases there is something compulsive about the reading experience, partly just because the feverish rhythms carry us along.“ FEIGEL, Lara. „All About Sarah by Pauline Delabroy-Allard review – passion in Paris“ [online]. *The Guardian*. [cit. 21.12.2020]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/books/2020/apr/09/all-about-sarah-by-pauline-delabroy-allard-review-passion-in-paris>.

¹² „Si son roman est imprégné de Duras, Sarraute ou Guibert, elle ne l'a pas écrit en pensant exclusivement à Minuit.“ JOUBERT, Sophie. „Un besoin vital de poétiser le quotidien, de conjurer la perte“. [online]. *L'Humanité*. [cit. 21.12.2020]. Dostupné z: http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Ca_raconte_Sarah-3272-1-1-0-1.html.

¹³ České vydání: Slimani, Leïla: *Něžná píseň*. Přel. Sára Vybíralová. Praha: Argo, 2017.

douce zní: „Le bébé est mort.“ V *Ça raconte Sarah* podobnou informaci najdeme na konci první kapitoly, jde o větu vytrženou z poloviny románu: „Je ne parviens pas, dans cette nuit moite, à détacher mes yeux de son corps nu et de son crâne cireux. De son profil de morte“ (O:10).

Ze současných autorů, kteří se rovněž věnují queer tematice, lze zmínit Édouarda Louise (*En finir avec Eddy Bellegueule*,¹⁴ *Histoire de la violence*),¹⁵ Fatimu Daas (*La petite dernière*)¹⁶ či Philippa Bessona (queer tematika se objevuje ve více jeho románech). Nápadná může být také podobnost s románem *D'après une histoire vraie*¹⁷ Delphine de Vigan, který vypráví o intenzivním a zničujícím (ovšem nikoli milostném) vztahu dvou žen. Jelikož mnoho románů těchto autorů vyšlo také v českém překladu, lze konstatovat, že česká nakladatelství, potažmo čtenáři, se o tuto tematiku zajímají.

1.3 Recepce románu ve Francii

Přestože šlo o autorčinu prvotinu, dostalo se románu poměrně velkého ohlasu a stal se jednou z nejvýraznějších knih takzvané *rentrée littéraire* roku 2018. Celkem se prodalo přes dvacet tisíc výtisků.¹⁸

Román postoupil do druhého kola nejprestižnějšího literárního ocenění Le prix Goncourt a nominován byl rovněž na Le prix Goncourt des lycéens. Ocenění nakonec získal ve třech zahraničních odnožích této ceny – v Polsku, Rumunsku a Švýcarsku. V roce 2019 byla autorka hostem na Mezinárodním literárním festivalu Josepha Conrada v Krakově. Ve Francii kniha získala ocenění Le prix du Style, následně Le prix du roman des étudiants France Culture-Télérama.¹⁹

¹⁴ České vydání: Louis, Édouard. *Skoncovat s Eddym B.* Přel. Sára Vybíralová. Praha: Paseka, 2018.

¹⁵ České vydání: Louis, Édouard. *Dějiny násilí.* Přel. Sára Vybíralová. Praha: Paseka, 2019.

¹⁶ Román česky nevyšel.

¹⁷ České vydání: De Vigan, Delphine. *Podle skutečného příběhu.* Přel. Alexandra Pflimplová. Praha: Odeon, 2016.

¹⁸ VINCY, Thomas. „Pauline Delabroy-Allard reçoit le Prix du roman des étudiants 2019“. [online]. *Livres Hebdo*. [cit. 21.12.2020]. Dostupné z: <https://www.livreshebdo.fr/article/pauline-delabroy-allard-recoit-le-prix-du-roman-des-etudiants-2019>.

¹⁹ VINCY, Thomas. „Pauline Delabroy-Allard reçoit le Prix du roman des étudiants 2019“. [online]. *Livres Hebdo*. [cit. 21.12.2020]. Dostupné z: <https://www.livreshebdo.fr/article/pauline-delabroy-allard-recoit-le-prix-du-roman-des-etudiants-2019>.

Román byl výborně přijat i literárními kritiky, jak dokládají recenze v médiích:

LE MONDE:

Quelques lignes suffisent à la romancière pour que les affinités de ces deux jeunes femmes nous deviennent nécessaires. Peu à peu, la musique cédant la place à la maladie, leur dialogue se fera dispute, mettant face à face non seulement deux êtres épris mais aussi « *un vampire* » et « *une veuve* » qui, après avoir désiré la peau de l'autre, finiront par la vouloir. Néanmoins l'essentiel est ailleurs, dans l'amour intact, le délire harmonieux, la dérive rythmée, magnifiquement rendus par l'avidité soliloque de la narratrice, qui dit « *l'amour en fuite* » comme on vit une lente hémorragie.²⁰

L'EXPRESS:

Il n'est pas aisé de réussir l'histoire d'un amour. Les pièges sont infinis. Partout, le cliché guette. Et il faut un sacré coup de plume - et de l'indépendance d'esprit - pour s'affranchir élégamment des conventions du genre. Le premier roman de Pauline Delabroy-Allard, une jeune documentaliste de 30 ans, a ceci de fascinant qu'il semble construit à partir d'un alphabet - et d'une grammaire - qui lui est propre. Le grand amour, toujours premier, toujours unique, n'impose-t-il la révolution permanente ?²¹

LE POINT:

Ce premier roman est aussi addictif que le fut la passion qu'il raconte. L'écriture de Pauline Delabroy-Allard, née en 1988, durassienne en son obsessionnelle exactitude, traversée de références posées comme de petits signes à décrypter entre grands lecteurs, n'est que mouvement, rythme, sans pause.²²

LE FIGARO:

L'intense Ça raconte Sarah possède deux temps, deux rythmes, mais une même maîtrise narrative et stylistique. Pauline Delabroy-Allard parle du désir et du manque, du chagrin et de la folie, de l'obsession et de la dérive. Elle vient d'entrer en littérature et au catalogue des Éditions de Minuit par la grande porte.²³

²⁰ BIRNBAUM, Jean. „Au rythme de la caresse amoureuse“. [online]. 7. 9. 2018. *Le Monde*. [cit. 21.12.2020]. Dostupné z: http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Ca_raconte_Sarah-3272-1-1-0-1.html.

²¹ LENARTOWICZ, Estelle. „Vertiges de l'amour“. [online]. 22. 8. 2018. *L'Express*. [cit. 21.12.2020]. Dostupné z: http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Ca_raconte_Sarah-3272-1-1-0-1.html.

²² MARIN LA MESLÉE, Valérie. „La jeune fille et la mort“. [online]. 6. 9. 2018. *Le Point*. [cit. 21.12.2020]. Dostupné z: http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Ca_raconte_Sarah-3272-1-1-0-1.html.

²³ FILLON, Alexandre. „L'amour à mort“. [online]. 6. 9. 2018. *Le Figaro*. [cit. 21.12.2020]. Dostupné z: http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Ca_raconte_Sarah-3272-1-1-0-1.html.

TÉLÉRAMA:

L'une est violoniste, l'autre prof de lycée. L'une cuisine des gâteaux à l'orange, l'autre du risotto à la menthe. L'une a une cicatrice de cancer, l'autre de césarienne. Ensemble, pour toujours, par-delà la mort, lancées dans la course infinie d'un magnifique roman de l'extrême.²⁴

Jak je vidět, recenzenti nejčastěji vyzdvihovali způsob, jakým autorka nakládá s tématem, které může velmi snadno sklouznout do různých klišé. Delabroy-Allard našla svůj jazyk a ze žánrové škatulky milostného románu se dokázala vymanit. V recenzích je dále zdůrazňována čtivost románu, jeho „návykovost“, rytmus, jakým příběh postupuje, a stylistická i narativní vytríbenost.

1.4 Zdůvodnění výběru předlohy

Text jsem si pro překlad vybrala v roce 2019 v rámci semináře Literárního překladu. Mezi novinkami z *rentrée littéraire* mě zaujal svým tématem (dlouhodobě se zajímám o LGBT tematiku) a zároveň tím, že nebyl prvoplánově prezentován jako „příběh o lesbách“, ale jako příběh o lásce. Přestože šlo o autorčin debut, hned po jeho vydání se začaly na čtenářských serverech objevovat velmi pozitivní ohlasy, a navíc byl vydán v nakladatelství Les Édition de Minuit, což (nejen) v mých očích samo o sobě zaručovalo literární kvalitu. Důvodem k výběru textu pro mě byla také nominace na Le prix Goncourt.

Queer tematika se v původní české literatuře vyskytuje spíše omezeně, a pokud ano, pak je často používána zároveň jako marketingový tah, jako něco šokujícího, co zaujme (což se velmi často projevuje už ve volbě názvu knihy – viz například *Buzičci* Jana Folného, *Pražská buzna* Jiřího Markvarta či *Postel pro dvě* Oldřišky Podhorcové). Podle mého názoru chybí literatura, ve které by queer osoby vystupovaly ne proto, že jsou jiné, zajímavé a „obskurní“, ale prostě proto, že *jsou*. Taková literatura se k nám zatím dostává téměř výlučně přes překlady. Podobné kulturní reference – ať už literární, nebo třeba filmové – dle mého názoru přispívají k normalizaci těchto témat a jsou

²⁴ LANDROT, Marine. „C'est l'histoire d'un amour fou entre deux femmes. Où les mots eux-mêmes chantent, valsent, s'enflamment, entrent en fusion“. [online]. 8.-14. 9. 2018. *Télérama* [cit. 21.12.2020]. Dostupné z: http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Ca_raconte_Sarah-3272-1-1-0-1.html.

potřebné. Stejně jako se kinematografie posunula od vyobrazení gaye jako divokého jedince, který má každý den jiného muže, bere drogy a na konci filmu umírá na AIDS, je potřeba, aby se diverzifikovala i literatura; aby vedle sebe existoval humorný román, jenž vypráví o tom, jaké to je být gayem v Praze, a román o dvou (zřejmě bisexuálních, i když to v knize není výslovně řečeno) ženách, jež se do sebe náhodou zamilovaly (podobně jako v českém románu Zuzany Brabcové *Rok perel*). Román *Ça raconte Sarah* by mohl být dalším krokem k tomu, aby queer literatura nebyla vnímána jako literatura určená pouze queer osobám, ale jako literatura, která zpracovává běžná témata týkající se nás všech.

Román by kromě toho měl být pro české čtenáře zajímavý svým stylem (k tomu podrobněji v kapitole 1.7. Analýza zdrojového textu) – je psán velmi jednoduchým jazykem, vyprávění je ale bohaté na různá přirovnání, metafory a hru s motivy. Je dynamický, čtení plyne velmi rychle, stylem trochu připomíná deníkové zápisky (krátké fragmenty, výrazná subjektivita, psaní v první osobě, zcela chybí vševědoucí vypravěčská perspektiva). Z hlediska stylu lze v rámci české literatury román přirovnat ke *Zvuku slunečních hodin* (Hana Andronikova, 2001), a sice právě díky práci s motivy a s mírou obraznosti.

1.5 Cesta k prosazení románu na českém knižním trhu

Vzhledem ke všemu výše uvedenému jsem se po splnění překladatelského semináře pokoušela text prosadit k českému vydání. Již dříve jsem zkoušela nabízet jiné své překlady k vydání tak, že jsem e-mailem obesílala nakladatele, kteří se mi pro daný román zdáli nejvhodnější, tato metoda ovšem nebyla příliš efektivní, jelikož jsem jen málokdy vůbec dostala odpověď.

Shodou okolností se však v téže době na festivalu Svět knihy 2019 v rámci profesního fóra organizovaného Českým literárním centrem konal takzvaný „překladatelský speed dating“, na němž měli (převážně začínající) překladatelé možnost navázat profesní kontakty, představit několika nakladatelům zajímavé zahraniční tituly a společně s tím i ukázky svých překladů. Při prezentaci „svého“ románu jsem se snažila zdůrazňovat téma a jistou podobnost s jinými současnými francouzskými romány, které v Česku vyšly v renomovaných nakladatelství a byly relativně úspěšné (jako například

výše zmiňovaný *En finir avec Eddy Bellegueule*, česky *Skoncovat s Eddym B.*, nebo *D'après une histoire vraie*, česky *Podle skutečného příběhu*).²⁵ Dále jsem kladla důraz na fakt, že ačkoli jde o autorčin debut, byl nominován na Le prix Goncourt, a vyzdvihovala jsem velmi kladné recenze. Potenciálním kamenem úrazu ovšem mohlo být, že jsem jako začínající překladatelka nabízela román začínající autorky, za mnou ani za autorkou tedy nebyla žádná hmatatelná práce, která by zaručovala, že se „investice“ do nás vyplatí.

O román však i přesto projevila vážnější zájem dvě nakladatelství (z celkem asi deseti), a sice Kniha Zlín a Host. Od Hostu jsem nakonec dostala o tři měsíce později odmítavý e-mail. Redaktorka Nikola Hůsková bohužel neuvedla, proč přesně se rozhodli román nevydávat, napsala pouze: „[...] omlouvám se za obří zpoždění s vyjádřením a děkuji za Váš čas a za představení titulu *Ça raconte Sarah* na překladatelském speed datingu. Bohužel Vás musím informovat, že nakladatelství Host nebude mít zájem o Vámi prezentovanou knihu.“

Velmi brzy po Světě knihy se se mnou spojil redaktor Knihy Zlín Jiří Hron a žádal o více informací o ději románu. Poté jej navrhl na redakční poradě. Nakonec se ho ale rovněž rozhodli nevydat, podle jeho slov proto, že šlo o málo komerční titul a kalkulace nevycházela příznivě: „Mrzí mě to, ale Sáru nakonec dělat nebudeme, ta kalkulace prostě pro naše potřeby vychází špatně i při těch nejsměšnějších podmínkách a bohužel v tak velkém koncernu,²⁶ jako jsme my, se na ta čísla dost hraje. Říkám si, jestli by třeba nemělo zájem nějaké menší nakladatelství, které na tu komerčnost zas tak nehledí.“ Doporučil mi obrátit se na nakladatelství Garamond s tím, že by o román možná mohlo mít zájem. Redaktorka Garamondu Nela Knapová titul předložila ke zvážení šéfredaktorovi, ale i tam ho nakonec odmítli s odvoláním na to, že ediční plán na následující rok už měli plný.

V březnu roku 2020 jsem byla oslovena nově vznikajícím nakladatelstvím Incipit. Nakladatelka Linda Štencová (s níž se známe ze střední školy) mě kontaktovala s tím, že zakládá vlastní nakladatelství, kde by chtěla dát prostor začínajícím autorům,

²⁵ Oba tyto tituly (*Skoncovat s Eddym B.* i *Podle skutečného příběhu*) jsou na Kosmasu momentálně (březen 2021) vyprodané.

²⁶ Kniha Zlín je dnes součástí AlbatrosMedia.

překladatelům a ilustrátorům, a ptala se, zda bych neměla tip na zajímavou prózu, kterou by mohla vydat jako první. Nabídla jsem dva romány, z nich jsem měla přeložené úryvky, a sice právě *Ça raconte Sarah* a *Notre vie dans les forêts* (Marie Darrieussecq, 2017). Nakonec jsme se dohodly na *Ça raconte Sarah*. Nakladatelka svoji volbu zdůvodnila následovně: „Debut Pauline Delabroy-Allard mě okamžitě zaujal tím, jak přistupuje k tématu lesbické lásky – netematizuje homosexualitu, ale prostě lásku. A to je něco, co mi v česky vydávané literatuře a celkově ve společenském diskurzu chybí. *Ça raconte Sarah* nastavuje čtenáři zrcadlo už na prvních stránkách, ze kterých máme díky užívání rodově nepříznačných slov pocit, že čteme příběh heterosexuálního páru. Na konci první kapitoly ale přijde twist a člověk se až zastydí, když si uvědomí, s jakými nevědomými předsudky k četbě přistupuje. Tohle byl moment, kdy jsem si řekla, že takový text musím nabídnout českému čtenářskému publiku a dopřát mu stejné pokárání, které autorka důmyslně ušetřila mně.“

Risk, který by mohl tkvět v tom, že tři hlavní aktéři, tedy autorka, překladatelka i nakladatelka teprve začínají, nakladatelka zhodnotila takto: „To, že já v roli nakladatelky, překladatelka i autorka začínáme, je samozřejmě do jisté míry risk. Nicméně idea, se kterou nakladatelství Incipit vzniklo, je poskytnout platformu začínajícím tvůrcům – od autorů a autorek, překladatelů a překladatelek až po ilustrátory a ilustrátorky, takže risk je něco, co bude doprovázet vydání každé naší knihy. Riskantní je ale ve finále vydání každé knihy. Riziko se sice znatelně snižuje v případě populární literatury nebo kuchařek, je tam ale vždycky. Tvůrčí začátky navíc vnímám jako něco velmi živého, jako kombinaci entuziasmu, očekávání i nejistoty, a nakonec obrovské a neopakovatelné radosti z výsledku.“

1.6 Stručný děj románu

Na první místě je nutno říct, že *Ça raconte Sarah* je spíše lyrický román, a tím pádem v něm není tak podstatné *co* vypráví, ale především *jak* o tom vypráví. Je rozdělen na dvě části (součástí této diplomové práce bude překlad první z nich). První část se odehrává během dvou let, dvakrát projde čtyřmi ročními obdobími, na což je v románu kladen velký důraz – vypravěčka tím ilustruje vývoj vztahu, cykličnost, roční doby také odrážejí

aktuální povahu vztahu (jaro – zamilovanost vzkvétá, léto – vášně žhne, podzim – šedé mraky, hádky...).

Děj se točí kolem dvou postav – Sarah a vypravěčky, jejíž jméno neznáme. Vypravěčka je mladá žena, středoškolská učitelka. Má dítě s bývalým přítelem, který ji opustil. Na silvestrovském večírku se setkává s profesionální houslistkou Sarah, nejprve se spřátelí a začnou se scházet. Jednoho jarního večera se Sarah vypravěčce přizná, že se do ní zamilovala, čímž začíná jejich milostný vztah. Stále se scházejí a měsíce ubíhají, Sarah neustále jezdí se svým smyčcovým kvartetem na turné po Francii i celé Evropě a vypravěčka se k ní často přidává, po čase se Sarah seznamuje s vypravěččinou dcerou. Scházejí se tak dva roky. Zpočátku si obě užívají nový vztah, vypravěčka je unešená povahou Sarah, která je divoká, žije si po svém, na nikoho se neohlíží a užívá si život na plno. Postupně se ale objevují první hádky a ukazuje se, že Sarah není zrovna stabilní partnerka – často propadá záchvatům vzteku, s vypravěčkou se opakovaně rozchází a následně se tváří, jako by se nic nestalo. Vypravěčka si postupně čím dál tím víc přeje, aby vztah skončil, ale sama nemá sílu ho ukončit. Nakonec se dočká – Sarah jejich vztah skutečně definitivně ukončuje. Po krátké době se spolu obě ženy opět spojí a vypravěčka se dozvídá nepříjemnou novinku: Sarah má rakovinu prsu a nevypadá to s ní dobře. Tím první část končí.

Druhá část začíná scénou, kdy vypravěčka leží na posteli vedle spící Sarah, dívá se na její holou lebku a na jizvy, které na jejím těle nemoc zanechala, a rozhodne se, že musí utéct, že už se Sarah nechce být a nechce čekat, až se probudí. Když vypravěčka odchází, není si jistá, jestli Sarah jen spí, nebo je mrtvá. (Touto scénou, jako by vytrženou z kontextu, celý román začíná, na začátku druhé části se k ní v mírně obměněné verzi autorka vrací.) Vypravěčka tedy utíká – nejprve chodí bezcílne Paříží, ale protože jí každé místo Sarah připomíná, rozhodne se odjet do zahraničí. Odlétá do Milána za svou kamarádkou, později s jejími přáteli odjíždí do Terstu, kde jí známá půjčuje prázdný byt po dědečkovi. Stále se snaží utíkat před myšlenkami na Sarah a není si jistá, zda Sarah ještě vůbec žije. Pronásledují ji noční můry, v nichž Sarah umírá. Po nějaké době se jí zdá noční můra, že kráčí Terstem a všude jsou vylepené plakáty na koncert francouzského smyčcového kvarteta – na plakátu je Sarah, je na ní vidět, že je nemocná. Román končí scénou, v níž vypravěčka leží několik dní v posteli, není schopná vstát a stále dokola poslouchá Schubertovo smyčcové kvarteto.

1.7 Analýza zdrojového textu

Analýza předlohy vychází především z teoretické práce překladatelky, teoretičky a vysokoškolské pedagožky Danielle Risterucci-Roudnicky, konkrétně z díla *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. Risterucci-Roudnicky se na překladový text dívá jako na hybridní útvar a pozoruje v něm pnutí mezi dvěma jazykovými strukturami, dvěma literárními systémy a dvěma odlišnými kulturními poli. Při analýze literárního díla určeného k překladu se proto zaměřuje právě na tuto hybridní povahu; za prvé se věnuje hybriditě peritextové (ta odkazuje k mimotextovým faktorům, jako je nakladatel, případně edice, vzhled přebalu, informace uvedené na přebalu či název románu) a za druhé hybriditě textové (sem spadá například pozice autora versus překladatele, reference k výchozí kultuře, jež se v překladovém textu projevují jako xenismy, cizí antroponyma nebo toponyma, intertextovost a jiné jazykové prvky, jež dávají čtenáři překladu najevo, že se jedná o překlad).

1.7.1 Peritextová hybridita

Jak bylo již uvedeno v kapitole 1.2 Postavení románu ve francouzské literatuře, kniha byla ve Francii vydána v nakladatelství Les Éditions de Minuit. Pro francouzského čtenáře, který se v nabídce různých nakladatelů alespoň zhruba orientuje, to vytváří očekávání textu, jenž bude po literární stránce nadstandardně kvalitní, možná dokonce do literatury přinese něco nového, ať už v tematické, nebo stylové rovině. Román nejprve (v roce 2018) vyšel ve standardním vydání Les Éditions de Minuit, tedy s bílou obálkou, na níž je jednoduchým modrým a černým fontem uvedeno pouze jméno autorky a název románu. V roce 2020 nakladatelství román vydalo v kapesní edici Double, která se od jiných titulů Les Éditions de Minuit odlišuje po vizuální stránce – na obálce je fotografie či ilustrace. Na obálku *Ça raconte Sarah* nakladatelství zvolilo minimalistickou černobílou fotografii, na níž zezadu vidíme hlavu ženy, která se dívá před sebe na jezero. Vydání je jinak bez ilustrací, v měkké vazbě. Na zadní straně obálky kapesního vydání je sedmnáctá kapitola románu, v níž je popisována postava Sarah, dále úryvek z recenze v deníku L'Express a základní informace o autorce (datum narození, fakt, že jde o její debut, a údaj o obdržení knižních cenách).



Český překlad románu vydá nakladatelství Incipit. Vzhledem k tomu, že se jedná o začínající nakladatelství (*Ça raconte Sarah* bude prvním titulem, jež vydá), s ním nejsou spojená žádná čtenářská očekávání. Podoba obálky zatím (v době psaní diplomové práce) není známá, oproti originálu však půjde o ilustrované vydání (v knize by se v souladu s konceptem připravované ediční řady vznikajícího nakladatelství mělo objevit zhruba deset ilustrací mladé české ilustrátorky). Vizuální podoba českého vydání je momentálně předmětem diskuze, je však pravděpodobné, že ilustrace a/nebo obálka budou laděny do fialové barvy, neboť právě fialová je jedním ze stále se opakujících motivů druhé části románu.

Jak píše Risterucci-Roudnický, prvním prvkem vypovídajícím o díle je jeho název, který podle ní musí především zaujmout čtenáře, a právě proto je jeho překlad často předmětem debat mezi překladatelem a redaktorem (a případně i autorem, je-li s ním proces překladu konzultován). Název knihy se překladatel snaží naturalizovat a jeho překlad tedy často podléhá konvencím cílového jazyka. Název si ve francouzštině pohrává s homofonií a lze jej číst a chápat dvěma způsoby – za prvé jako *Ça raconte Sarah* (tedy *To vypráví Sarah*), ale také jako *Sarah conte Sarah* (tedy *Sarah vypráví o Sarah*). Na základě samotného názvu by čtenář mohl očekávat, že román bude psán v první osobně a vypravěčkou bude jistá Sarah, která bude mluvit o svém životě. Ve skutečnosti však v pozici vypravěčky stojí žena, která se do Sarah zamilovala. Název románu spíše vypovídá o tom, že o vypravěčce se v podstatě nic nedozvídáme – mluví téměř výlučně o Sarah, o tom, jaká je, jaké má záliby, co ji baví, o co se zajímá, co řekla nebo udělala, jak se chová. Zajímavé také je, že nikdo kromě Sarah v románu nemá

jméno. Jak řekla autorka, jejím záměrem nebylo napsat lesbický manifest, ale popsat lásku jako takovou. A právě proto je zřejmě Sarah jedinou postavou s vlastním jménem: vypravěčka je do Sarah bláznivě, skoro obsesivně zamilovaná, a proto není důležité jméno kohokoli jiného, důležitá je jen Sarah, to, co dělá, cítí a prožívá ona. A protože se o nikom jiném nic nedozvídáme, skutečně je to skoro tak, jako by příběh vyprávěla Sarah, ač není vypravěčkou – to ona je ústřední postavou, vše se točí kolem ní a je to ona, kdo vztahu udává rytmus. To, že „Sarah conte Sarah“, tedy Sarah vypráví o Sarah, ačkoli není vypravěčkou, můžeme rovněž vykládat tak, že si dělá, co chce, jak chce a kdy chce, i když k tomu třeba není vyzvána. Ostatně je v románu popisována jako divoká žena plná života, která si vždy prosadí svou, podléhá svým rozmarům a neohlíží se na okolí. Ve spojitosti se Sarah se v textu opakovaně vyskytuje motiv bouře (láska k ní má sílu blesku, její povaha je bouřlivá, často se hádá, dává facky, což je rovněž přirovnáváno k hromům a bleskům).

Zachovat v překladu názvu románu tuto dvojznačnost je přirozeně komplikovaný problém, s nímž se žádný překladatel zcela uspokojivě nevypořádal. Jak již bylo uvedeno dříve, v angličtině román vyšel pod názvy *All about Sarah* (*Vše o Sarah*; britské vydání), *They say Sarah* (*Říkají Sarah*; americké vydání), lze najít i název *Her name was Sarah* (*Jmenovala se Sarah*; není jasné, o které vydání jde). Ve španělštině román vyšel jako *Voy a hablar de Sarah* (*Budu mluvit o Sarah*), v němčině jako *Es ist Sarah* (*To je Sarah*), v italštině jako *È la storia di Sarah* (*Tohle je příběh o Sarah*), v nizozemštině jako *Dit gaat over Sarah* (*Tohle je o Sarah*), v rumunštině jako *Povestea asta este despre Sarah* (*Tento příběh je o Sarah*), v řečtině jako *Αυτά λοιπόν με τη Σάρα* (*Tolik k Sarah*) a ve vietnamštině jako *Chuyện Sarah* (*Příběh o Sarah*). Teoretickou možností by byla změna jména tak, aby se s ním v rámci češtiny (či jiného cílového jazyka) dalo lépe pracovat a bylo možné vymyslet podobnou slovní hříčku. Tento postup by ovšem znamenal nutnost provést v textu i další velké zásahy – v románu je například velmi důležitý moment, kdy Sarah vyznává vypravěčce lásku, a ta si později bude tuto chvíli spojovat s vůní síry, jelikož si Sarah právě zapalovala cigaretu sirkou. Chemickou značku síry (S) pak propojuje se Sarah, což je vyzdviženo i na zadní straně francouzského obalu v úryvku z románu: „Ça raconte Sarah, de symbole : S.“ I sama autorka v rozhovoru prohlásila, že tento moment pro ni byl při tvorbě velmi podstatný. Aby se tato souvislost tedy neztratila, bylo by nutné vymyslet jméno, které rovněž začíná na S, což možnosti značně limituje.

Problematice překladu názvu se se tato práce bude dále věnovat v kapitole 3. Komentář překladu.

S hříčkou *ça raconte / Sarah conte* se v textu pracuje i dále – hned první kapitola (po úvodu) zní:

Ça raconte Sarah, sa beauté inédite, son nez abrupt d'oiseau rare, ses yeux d'une couleur inouïe, rocailleuse, verte, mais non, pas verte, ses yeux absinthe, malachite, vert-gris rabattu, ses yeux de serpent aux paupières tombantes. **Ça raconte le printemps** où elle est entrée dans ma vie comme on entre en scène, pleine d'allant, conquérante. Victorieuse. (O: 18)

Jinde například:

Ça raconte ça, ça raconte Sarah l'inconnue, Sarah l'honnête fille, Sarah la dame prudente, Sarah la femme fantasque, Sarah la femme bizarre. Sarah la femme seule. (O: 36)

Podobný text se napříč románem v mírných obměnách podle toho, jak vztah postupuje, opakuje vícekrát. Při hledání překladu názvu je tedy potřeba myslet i na to, aby jej bylo možné konzistentně používat i při překladu těchto segmentů.

1.7.2 Textová hybridita, lexikální a stylová rovina

V kategorii věnované takzvané textové hybriditě se Risterucci-Roudnický soustředuje na ty jazykové prvky, které by nějakým způsobem mohly odkazovat ke zdrojovému textu a naznačovat, že se jedná o text překladový.²⁷

Takovými prvky jsou na prvním místě samozřejmě reálie. Risterucci-Roudnický v tomto ohledu mluví zejména o cizích toponymech či antroponymech a jiných xenismech. Co se toponym, která se v textu objevují, týče, nejsou nijak překvapivá: jelikož obě protagonistky často cestují (nejen) po Francii, čteme o mnoha francouzských městech či vesničkách (Paris, Marseille, Avignon, Montceau-les-Mines, Moulins-sur-Allier, Blois...) a nádražích (pařížské gare de Lyon nebo gare Saint-Lazare). Některá toponyma jsou však v textu používána motivicky. Sarah bydlí v městě Les Lilas na severu

²⁷ Pojem „překladový“ text zde neodkazuje k překladovosti v pojetí J. Levého.

Paříže. Výběr města není náhodný: román je uveden mimo jiné citací básně *Les Lilas* Louise Aragona, v druhé části románu se mluví o „les lilas“ ve smyslu šefříku – vypravěčka opouští Sarah, odchází z jejího bytu v Les Lilas a neví, jestli její partnerka žije, nebo je mrtvá, za okny kvetou magnolie a ona říká: „Des lilas et des magnolias, un beau bouquet pour une défunte. C'est que tu le mérites, mon amour.“ Květiny jsou vůbec v celém románu aluzí na Sarah a na Les Lilas – v první části vypravěčka chodí Paříží a pozoruje růžové magnolie, v druhé části chodí po Milánu a pozoruje fialové vistárie. Vzhledem k tomu, že se v druhé části fialová barva objevuje velmi často a v různých spojitostech, lze obě barvy zřejmě chápat jako jisté symboly, přičemž růžová v první části je barvou zamilovanosti, zatímco mrtvolná fialová v druhé části barvou smrti.

Zajímavě použito je město Pantin, které s Les Lilas sousedí:

38.

[...] Ses doigts sont loin, perdus en moi, elle joue au fond de mon ventre une musique qui me rend folle. Elle fait se tordre mon corps, se cabrer mes reins, elle ne s'arrête jamais. Elle va de plus en plus loin, de plus en plus vite, si bien que je ne suis plus qu'une poupée de chiffon, **un pantin**.

39.

Pantin, Romainville et Bagnolet sont des villes frontalières à la commune des Lilas, créée le 24 juillet 1867, et regroupant une partie de leurs territoires. Il avait été envisagé de nommer la nouvelle commune Napoléon-le-Bois ou Commune-de-Padoue en référence à un duc de Padoue y ayant autrefois résidé. Finalement, le nom de la commune a été choisi en raison des jardins fleuris qui couvraient la colline sous le Second Empire. (O: 27)

Kapitola 38, kde je popisován sexuální akt protagonistek, končí vypravěččiným prohlášením, že když do ní Sarah dává prsty tak hluboko, cítí se jako *pantin* neboli loutka či hadrový panák. Kapitola 39 s tou předchozí, jež má silný erotický náboj, ostře kontrastuje: působí jako citace encyklopedického článku o třech městech sousedících s Les Lilas, z nichž jedno se jmenuje právě Pantin.

Podobné, jakoby encyklopedické vsuvky, které jsou často založeny na hře s jazykem, autorka používá vícekrát. Již dříve, v kapitole 1.7.1 Peritextová hybridita, bylo řečeno, že důležitým motivem je síra, jelikož s vůní síry je spojen moment, kdy Sarah vypravěčce vyznává lásku. Od síry, francouzsky *soufre*, se autorka v kapitole 18 volnou

asociací dostává přes *foudre*, *blesk* (který je rovněž často opakovaným motivem) ke slovesu *suffrir*, česky *trpět*:

Soufre. Du latin sulfur, soufre, la foudre, le feu du ciel. Souffre. Première personne du singulier. Je souffre. Du latin *suffero*, supporter, prendre la charge de, endurer. En particulier être châtié par quelqu'un, être puni de quelque chose. Subir une peine. (O: 17)

I jinde jsou tyto vsuvky znakem oné textové hybridity, o níž Risterucci-Roudnický mluví. V kapitole 62 Sarah navrhuje, že by se mohly podívat na nějaký film François Truffaut. Kapitola 64 pak obsahuje další encyklopedickou poznámku:

Le film *Domicile conjugal* est un film français, écrit et réalisé par François Truffaut, sorti en 1970. Durée : 100 minutes. À la distribution, on trouve Jean-Pierre Léaud, Claude Jade, Hiroko Berghauer. Il s'agit de la suite de *Baisers volés*, sorti en 1968. La trilogie des aventures d'Antoine Doinel se clôt plus tard, en 1979, avec la sortie de *L'Amour en fuite*. (O: 43)

Ve Francii je François Truffaut všeobecně známý, český čtenář, který se hlouběji nezajímá o francouzskou kulturu, si však jeho jméno pravděpodobně nezařadí tak snadno. Reference na jeden z jeho filmů, kterou najdeme na konci kapitoly 65, kdy vypravěčka po hádce se Sarah utíká z jejího bytu, tak francouzskému čtenáři pravděpodobně neunikne:

Je ferme sans un bruit la porte de l'appartement, et, dans la rue, je vais hurler de toutes mes forces, les poings serrés, comme un loup un soir de pleine lune, je hurle jusqu'à ce que ma gorge brûle, **je hurle l'amour en fuite**. (O: 44)

Podobné aluze autorka činí i na realie ze světové kultury: například na hry Carla Goldoniho, na Shakespearův *Sen noci svatojánské* či na Vivaldiho *Čtvero ročních dob*. Vivaldiho smyčcový koncert je v textu významný i proto, že, jak už bylo řečeno, vývoj vztahu kopíruje posloupnost čtyř ročních období – na jaře se Sarah s vypravěčkou seznamují a vše je idylické, v létě mezi nimi vře vášeň, ale přicházejí i první hromy a blesky, na podzim a v zimě do jejich vztahu vstupuje chlad... Hry Carla Goldoniho jsou poprvé zmíněny, když se vypravěčka se Sarah setkává v Benátkách, kde Sarah se svým kvartetem vystupuje na koncertě, na náměstí San Bartolomeo:

La place San Bartolomeo, parfois appelée Campo San Bortolo, est une place située à deux pas du Rialto. Très passant et très populaire, le Campo est l'un des lieux de rendez-vous favoris des Vénitiens. Au centre de la place se dresse la statue en bronze de **Carlo**

Goldoni, auteur dramatique vénitien du XVIIIe siècle, créateur de la comédie italienne moderne et auteur, entre autres, de *L'incognita (L'Inconnue)*, *La putta onorata (L'Honnête Fille)*, *La dama prudente (La Dame prudente)*, *La donna stravagante (La Femme fantasque)*, *La donna bizzarra (La Femme bizarre)*, *La donna sola (La Femme seule)*. (O: 21)

Jeho divadelní hry znovu uvádí později v kapitole 54, kde jejich prostřednictvím charakterizuje Sarah:

Ça raconte ça, ça raconte Sarah **l'inconnue**, Sarah **l'honnête fille**, Sarah **la dame prudente**, Sarah **la femme fantasque**, Sarah **la femme bizarre**. Sarah **la femme seule**. (O: 36)

Přesuneme-li se od reálií na lexikální a stylistickou rovinu, velmi rychle si všimneme vysoké míry obraznosti, metaforičnosti, v textu je mnoho přirovnání a personifikací, a to hned v první kapitole, která je „vytržena“ z druhé části románu:

[...] près de son corps enfin endormi après une longue lutte contre **les angoisses qui mangent tout**, la tête, le ventre, le cœur. Nous avons beaucoup parlé, pour les éloigner, les repousser **aux frontières de la nuit**, nous avons fait l'amour, j'avais caressé son corps pour l'apaiser. (O: 5)

Mais son corps touche le mien, sa main est posée sur mon bras, et bouger risquerait de **faire vaciller l'édifice** que j'ai mis tant de temps à construire. Son sommeil est **comme un château de sable**. (O: 5)

V dalších kapitolách ze začátku románu například:

La vie aurait pu continuer comme ça encore longtemps. **Un long tunnel** sans surprise, sans mystère. (O: 9)

Un coup de sonnette vif, **comme un coup de fouet**, au milieu de cet appartement où règne une atmosphère compassée. [...] Le coup de sonnette semble **faire sursauter les meubles** qui ne doivent pas avoir l'habitude. (O: 9)

Encore une fois **l'hiver s'avoue vaincu**, traîne encore un peu la patte et tente un **dernier coup d'éclat**, mais c'est trop tard, c'est fini, **le printemps a gagné**. [...] **La lune, discrète**, dans un coin, est présente aussi, et que **le jour et la nuit se côtoient bons amis** me fait trembler un peu. (O: 11)

Jak je patrné z těchto úryvků, román je psán převážně spisovným, místy zdobným jazykem. Výjimečně však narážíme i na prvky hovorovosti:

L'été se déroule **comme ça**. Quand nous sommes ensemble, la vie va trop vite, **à toute berzingue**. (O: 33)

Elle **pioche** dans un sac en kraft des poignées de cerises qu'elle **dévore** sans retenue. Elle s'amuse de me voir gênée quand elle s'approche trop de moi, quand sa main essaye d'attraper ma main. Elle dit **oh ça va tes élèves on s'en fout**, on les éduque, **c'est plutôt bien, non**. (O: 28)

Jak je vidět v posledním citovaném úryvku, autorka v románu zajímavě pracovala s nevlastní přímou řečí. Za uvozovacím slovesem (ve většině případů jde o sloveso *dire*) následuje promluva postavy, není označena uvozovkami a v některých případech v ní ani není všude užito interpunkce, což má zřejmě simulovat reálnou, zrychlenou a improvizovanou promluvu (v první ukázce jde o simulaci rychle napsané zprávy na chatu):

Elle m'écrit **oh vite ma chérie vite mon amour je me languis de toi j'ai besoin de ta peau**. (O: 32)

[...] elle a du blanc sur les cils, elle me regarde et elle dit **c'est trop beau hein mon amour**. (O: 46)

Elle demande **où es-tu**, elle dit **moi je suis rue de la Verrerie, j'arrive**. (O: 15)

Elle dit **je crois que je suis amoureuse de toi**. (O: 16)

Elle dit **oh ça va tes collègues, tu crois vraiment qu'ils n'ont jamais vu de lesbiennes**. (O: 28)

Dans un restaurant où nous déjeunons pour fêter ma première année de professeure, rougissante, je dis à mes parents que j'aime une femme. Ils répondent **ah bon mais comment s'appelle-t-elle**. (O: 34)

Autorka v textu záměrně jako uvozovací sloveso většinou používá *dire*, což pro současnou prózu není nijak příznakové, přesto zde má tato volba hlubší význam:

Elle dit rien à foutre, je vais leur dire, je suis tellement heureuse avec toi que j'ai envie de le crier sur les toits du monde entier. **Elle dit** ce sont mes parents, s'ils m'aiment alors ils seront heureux que je sois heureuse, c'est ça des parents, non. **Elle dit** regarde, tes parents, ils ont tellement bien réagi. **Elle dit** et puis tout le monde le sait, maintenant, ta fille, mes frères, nos amis, je ne peux plus le leur cacher. (O: 40)

Tuto stylizaci lze interpretovat jako pokus vyjadřovat se o Sarah co nejneutrálněji, omezit se na konstatování faktů a nechat na čtenáři, jak si objektivní realitu vyloží a jak si postavu

Sarah a její vyjadřování a chování představí. Z tohoto důvodu nevolí ani žádná přibližující adverbia (jako rozhodně, rezolutně, nelítostně, vesele, nadšeně říká a podobně). Stejným způsobem lze interpretovat i důvod, proč je častěji popisováno to, jak se Sarah chová (její konkrétní činy či účinky, které její chování má), než to, *jaká* je. Obvykle se tak nedozvídáme, jaké vlastnosti by jí vypravěčka přiřkla (není například řečeno, že by Sarah byla společenská, melancholická, cholerická, sobecká, odvážná, milující, pečující), ale pouze to, co dělá, případně co komu dělá. Namátkou z různých částí románu: elle s'agace, elle m'épuise, elle parle fort, elle plaisante, elle fait trop de bruit, elle boit beaucoup, elle se moque de moi, elle domine mon cœur, elle gouverne ma vie, elle s'émerveille, elle crie à faire trembler les murs, elle tombe à genoux pleine de sanglots, elle bondit, elle saute, elle trépigne, elle fuse, elle se cabre, elle parade, elle triomphe a mnoho dalšího. Jedna vlastnost vyjádřená adjektivem se však v textu objevuje velmi často, a sice elle est vivante. Toto konstatování (které vždy tvoří samostatnou, takto holou větu) se v první části románu stále opakuje a stojí v opozici k druhé části, kdy vypravěčka naopak neustále říká elle est morte.

V opozici k těmto krátkým, často dvouslovným nebo tříslavným větám, pak stojí věty zabírající prostor několika řádků:

Elle m'attend sur le quai, dans une robe vermillon invraisemblable, elle est bien habillée pour une fois, bien habillée et bien coiffée, pas du tout plouc, elle m'a apporté un café, elle veut me montrer un article paru dans un magazine sur son quatuor, elle ne le fait pas exprès mais elle vole le magazine, elle oublie de le payer au kiosque à journaux, tellement exaltée par nos retrouvailles, elle sort de la boutique avec le journal sous le bras, ça la fait rire, d'un grand rire, elle me demande alors c'est quoi ta douleur dans la poitrine là, tu nous fais un cancer du sein ou quoi, elle rit encore, de sa bonne blague, je marmonne non mais en fait c'est rien c'est déjà passé, elle court presque jusqu'à la voiture et je cours derrière elle, la voiture est brûlante d'avoir attendu sous le soleil qui ne pardonne rien, qui tape droit et fort, elle ouvre les fenêtres et elle démarre en trombe, avant d'avoir bouclé sa ceinture, elle hurle de rire en faisant demi-tour n'importe comment sur le parking, en entendant les pneus crisser, elle dit je vais vite pour qu'on ne nous poursuive pas pour le magazine, on est des voleuses après tout, elle prend la direction d'Arles, elle soupire quand je remonte ma main le long de sa cuisse, quand j'écarte les pans de sa robe vermillon pour la caresser là où c'est le plus doux, le plus tendre, le haut de la cuisse, elle ferme les yeux un millième de seconde quand j'introduis un doigt dans son sexe mouillé, elle se mord les lèvres quand j'en introduis un deuxième, elle appuie sur l'accélérateur et elle jouit, les

fenêtres ouvertes, à quatre-vingt-dix kilomètres heure, dans la chaleur étouffante de l'habitable et dans le chant infatigable et obsédant des cigales. (O: 37–38)

Toto střídání velmi krátkých a velmi dlouhých vět vytváří v textu rytmus, který je na makrostruktuře patrný také díky velmi krátkým kapitolám. Dlouhá souvětí jsou zde téměř vždy rozdrolena na mnoho menších úseků pomocí interpunkce (čárek). Tento aspekt postupně zvyšuje důraznost vyprávění: na začátku jsou kapitoly delší a jejich rytmus pomalejší, postupně se zkracují a zrychlují a vyprávění tak graduje nejen po obsahové, ale i po formální stránce. Román díky této rytmizaci i výše zmíněné hře s jazykem a volnému sledu asociací často připomíná až básnický text:

Elle me regarde. Elle a le regard dur, derrière ses lunettes. Dur mais songeur. Elle me regarde, Marguerite. Marguerite Duras, sur l'affiche de l'exposition que l'on avait vue ensemble. Il y a écrit exposition sur l'affiche. Il y a écrit 15 octobre-12 janvier, sur l'affiche, près des lunettes de Duras qui me fait les yeux doux. Ça raconte ça, ça raconte Sarah qui déambule, entre les lignes de Marguerite. C'était l'hiver d'avant. Il y a écrit portrait d'une écriture sur l'affiche. Il y a écrit Duras Song sur l'affiche. C'était le titre de l'exposition. Elle me regarde l'air songeur. À quoi tu penses, Marguerite ? Te souviens-tu de l'hiver dernier, quand on déambulait, elle et moi ? Est-ce que tu chantes, Marguerite ? Il y a écrit Duras Song, sur l'affiche. Duras songe et le songe dure, le songe doux d'une nuit d'hiver. (O: 45)

2. Překlad první části románu

Taková je Sarah

V páté třetí hodiny ranní otvírám oči. Umírám horkem, ale neodvážuju se zvednout a jít trochu víc otevřít okno. Ležím v cizí posteli, v tom pokoji, který tak dobře znám, blízko těla, jež po dlouhém boji s úzkostmi sžírajícími vše, hlavu, břicho i srdce, konečně usnulo. V předvečer dlouhý rozhovor, aby se úzkosti vzdálily, aby odešly až na kraj noci, potom milování, hladila jsem to tělo a konejšila ho. Rukou jsem klouzala po ramenou, potom po pažích, pak se zezadu přitulila a pomalu masírovala jemné svaly na zadku. Naslouchala jsem a čekala, až se zrychlený dech zpomalí, až usazené škytání postupně zmizí, až konečně nastane klid.

V místnosti je takové horko. Chtěla bych se trochu posunout, cítit na obličejí vzduch. Jenže naše těla se dotýkají, ruku má na mé paži, kdybych se pohnula, mohla bych otrást tím, co mi trvalo takovou dobu vystavět. Spánek je jako hrad z písku. Jeden pohyb a jde to do kyttek. Jeden pohyb a doširoka otevře oči. Jeden pohyb a budeme muset začít znova. Poslouchám předení z hlubokého spánku, radostí se skoro směju, konečně jsem chvíli šťastná. Chtěla bych zastavit noc a poslouchat to oddechování celé hodiny, celé dny, protože oddechování znamená *žiju*, znamená *existuju*, znamená *jsem tu*. A já jsem tu také, hned vedle.

Moje rozpálené tělo je úplně nehybné. Pokud mám umřít horkem, abych ten spící hrad z písku nezbořila, pak ráda horkem umřu. Venku v šedavé noci, již pozoruju z okna, zpívají ptáci. Zní to, jako by jich byl tisíc, předhánějí se v cvrlikání, protínají vzduch všemi směry jako ti nejobratnější piloti. Tahle spalující noc je pro ně jako oslavy 14. července, s nadšením předvádějí vzdušné akrobacie a vymýšlejí vždy riskantnější figury. Předměstské hrdličky ve vzdálených stromech vítají pronikavým trylkováním blížící se časné ráno. Sleduju, jak jejich stíny přelétávají po špinavém nebi. Umírám vedrem. Čekám.

Obracím obličej k nehybnému tělu, úplně nahému, nataženému na zádech. Zkoumám jemnost kotníků, vystouplé kosti na bocích, pružné břicho a štíhlé paže, plné rty v sotva znatelném úsměvu. Pozoruju pohmožděniny, které na milovaném těle zanechala nemoc, malé černé tečky na břiše, jizvu kousek od podpaží, díрку pod klíční kostí. Dívám se na klidnou tvář, naprosto klidnou, na bradu, již drží hrdě i ve spánku, sametové tváře, ostrou a nečekanou linku nosu, nafialovělá a konečně zavřená víčka. Dívám se na její úplně holou lebku. V páté třetí hodiny ranní se dívám, jak spí.

V té propocené noci nemůžu spustit oči z jejího nahého těla a voskovité lebky. Z profilu připomínajícího mrtvou.

I.

1.

Taková je Sarah, její nevídaná krása, ostře řezaný nos vzácného ptáka, oči nevšední barvy, kamenité, zelené, vlastně ne, zelené ne, absintové, malachitové, tmavě zelenošedé oči, hadí oči s pokleslými víčky. Takové bylo to jaro, kdy mi vstoupila do života stejně jako se vstupuje na jeviště, plná elánu, jako dobyvatelka. Jako vítězka.

2.

Je to jaro jako každé jiné, jaro, z něhož by byl melancholický kdekdo. V pařížských parcích kvetou magnolie a mně přijde, že musí dojít každého, kdo si jich všimne. Aspoň mě ty květy magnolie v parcích dojímají. Dívám se na ně každý večer, když se vracím z gymnázia, jejich bledé okvětní plátky mě trochu štípou do očí. Je to jaro jako každé jiné, nečekané lijáky, vůně mokrého asfaltu, jistá lehkost ve vzduchu, závan radosti, která našeptává, jak moc je všechno křehké.

Tohle jaro bloumám jako duch. Vedu život, jaký jsem nikdy vést nechtěla, osamělý život s dítětem, dcerou, jejíž otec zničehonic zmizel. Jednoho dne, vlastně spíš večera, odešel z bytu a pak. Pak už nic. Takhle se tedy může stát, že ze dne na den, myslím tím *doslova* ze dne na den, se dva lidé, kteří se léta milovali, už nikdy neuvidí, nebudou spolu mluvit, diskutovat, povídat si, hádat se, nebude mezi nimi vzájemná podpora, něha ani láska. Ta šílená, dávná situace mě ovlivňuje den co den. Mám dojem, že život se teď zastaví. V nic a nikoho už nedoufám. Do života mi vstoupil nový kluk, Bulhar. Když o něm mluvím, říkám mu *můj společník*. Dělá mi společnost, to je přesně ono, dělá mi společnost v mém soužení. Vyčkávám. V hlavě mi dotěrně krouží jedno slovo, slovo latence. Myslím, že bych si měla najít ve slovníku jeho definici. Víím, že si právě teď procházím obdobím latence. Nevím, jak dlouho to bude trvat ani jaká událost to ukončí. Zatím jsou si všechny dny mezi povinnostmi mladé matky, povinnostmi mladé učitelky, povinnostmi dcery, kamarádky a milé bulharského kluka dost podobné. Žiju život s velkou pílí. Nežiju ho doopravdy. Jsem ale dobrá žačka. Soustředěně napínám síly. Hezky se oblékám, jsem zdvořilá, milá. Ulicemi patnáctého obvodu se proháním na kole, dítě vozím na sedačce za sebou. Chodíme do muzea, do kina, do botanické zahrady. Myslím si o sobě, že jsem hezká, prý jsem hodná, pozorná. Nedělám vlny. Jsem matka dokonalé dcery, učitelka výjimečných žáků, dcera úžasných rodičů. Život by takhle mohl pokračovat ještě dlouho. Dlouhá cesta tunelem bez překvapení, bez tajemství.

3.

Zničehonic zvonek, v tomhle bytě s odměřenou atmosférou rázný jako švihnutí bičem. Je jednatřicátého prosince a slavíme Silvestr, tři našořené, koutkem oka se pozorující dvojice, překvapené, že tu jsou. Všechno je tu škrobené, výzdoba bytu, náměty hovoru, oblečení hostů. Všechno předstírané. Vážné. Strohé. Po zazvonění jako by nadskočil i nábytek, není na to zvyklý. Šepot. To je Sarah, zaraduje se někdo. Nevím, kdo je Sarah. Ale ano, říkají mi, vždyť jste se už potkaly. Popisují okolnosti. Nevzpomínám si. Paní domu jde otevřít. Ano, je to Sarah. Nepoznávám ji.

Přišla pozdě, zadýchaná, rozesmátá. Nečekané tornádo. Mluví hlasitě, rychle, z tašky vytahuje láhev vína, něco k jídlu, spoustu věcí. Sundává si šálu, kabát, rukavice, čepici. Všechno to pokládá na zem, na krémový koberec. Omlouvá se, vtipkuje, víří. Mluví nehezky, používá sprostá slova, která jako by visela ve vzduchu ještě dlouho potom, co je dořekne. Je příliš hlučná. Předtím tu nebylo nic, ticho, afektovaný smích, okázalá gesta, a najednou je tu jen ona. Je to k vzteku. Paní domu ve večerních šatech vraští obočí. Sarah si toho nevšímá, se všemi se energicky zdraví. Nakloní se ke mně, je z ní cítit štiplavý vzduch konce prosince. Z toho, jak pospíchala, jí zrudly tváře. Je až moc nalíčená. Neoblékla se dost hezky, ne vzala si na sebe své nejlepší šaty, není elegantní, nesehnula si rafinovaně vlasy. Hodně mluví, skáče po nabízené skleničce vína, na vtip reaguje výbuchem smíchu. Je čilá, nadšená, vášnivá.

Jako ve zpomaleném záběru. Sklenička mi vyklouzne z ruky, můj společník vyhrkne ale ne!, sklenička se otáčí ve vzduchu, všichni se dívají, nikdo nemůže nic udělat, už je pozdě, sklenička se na krémovém koberci nehlučně rozbije, její obsah se rozlije a vykreslí abstraktní tvar, červené víno na krémovém koberci, krásný minimalistický obraz, já zblednu a pak zrudnu hanbou, paní domu ve večerních šatech zuří, to je katastrofa, pohroma, červená kresba na krémovém koberci, to se nemělo stát, taková nehoda. Průšvih.

O něco později se pouštíme do večeře. Obdivujeme hezký ubrus, hezké příbory, hezké menu. Každý má své místo přidělené. Je nás sedm. Paní domu ve večerních šatech určuje, kdo se kam posadí. Sarah je umístěná vedle mě. Napravo.

4.

Je houslistka. Kuřačka. Až moc se líčí, zblízka je to ještě horší. Mluví hlasitě, moc se směje, je svým způsobem legrační. Používá slova, která neznám. Má vlastní slang. Hraje si s jazykem, vymýšlí výrazy, pro radost tvoří rýmy. Vypráví zábavné věci, historky plné nečekaných zvrátů. Podvoluje se mým žádostem o detaily. Je živá. Během hovoru se dozvídám, že ráda hraje společenské hry, chodí do hor, zpívá s lidmi, které má v oblíbě.

Už několik let chodí na terapie. Lehá si tam na gauč. Připadá jí divné mluvit v mrazivém tichu o sobě. Ale stejně se tam vrací, zdá se jí to důležité. Dvakrát týdně. Občas třikrát.

5.

Nad ránem odcházíme všichni společně z bytu a jdeme na nejbližší metro. Objímání na chodníku a ten zvláštní pocit z toho, že je první den nového roku. Už teď o rozlitém víně mluvíme jako o hlavní příhodě večera, připomínáme si tu situaci, dokreslujeme detaily, popisujeme svraštěné obočí paní domu v těch jejích večerních šatech.

Můj společník ohledně Sarah: „S tou holkou je fakt zábava!“

6.

Píše mi v příštích dnech, v prvních dnech nového roku. Je leden, ale opět se dějí zázraky. Zima opět uznává porážku, ještě trochu dosluhuje a zkouší naposledy udeřit, ale už je pozdě, konec, jaro zvítězilo. Když vycházím z gymnázia, nebe se zdá být vysokánské, namodralé, taková vybledlá modř, jako nabarvená látka. Větrem ledabyle plují mraky. Je vidět i měsíc, choulí se v koutku a já se z toho bratříčkování dne a noci celá chvěju. Stíny na asfaltu se každý den prodlužují a já se vracím domů v nezaměnitelném zlatavém světle. Ulicemi s domy s vápencovou omítkou se line ptačí štěbetání, nepřetržitý rozhovor, skoro by se dalo zaslechnout, jak na větvích raší zelené, jemné a křehké pupeny. Pozoruju, jak světlo barví vršky domů do růžova. Kolikrát ještě budu mít to neuvěřitelné štěstí být u toho? Kolikrát ještě budu moct to představení sledovat? Jednou? Patnáctkrát? Třiašedesátkrát? Co když je to naposledy, ptám se sama sebe, co když je to naposledy, co uvnitř sebe cítím záchvěvy nového ročního období? Píše mi v prvních dnech nového roku. Nejdřív jen pár slov, zdvořile odpovídám. Potom čím dál víc. Říká, že by mě ráda znovu viděla. Navrhuje zajít na koncert do Filharmonie. Navrhuje, že bychom mohly jít do kina, do divadla. Vidíme se jednou, podruhé, čím dál víc. Zima pomalu ustupuje, tlumeným krokem, neslyšně.

7.

V březnu jednou ráno píše, že je kousek od mé školy, ptá se, jestli spolu nepůjdeme na oběd. Nemůžu. Mám málo času, spoustu práce, bylo by mi nepříjemné, kdyby si toho kolegové všimli. Souhlasím. V domluvený čas utíkám s podivnou radostí v srdci. Je krásně. Čeká na mě u metra. Okamžitě se rychle a hlasitě rozpovídá, rukama divoce gestikuluje. Oči jí září. Kráčí po vozovce, zvysoka kašle na to, že by ji mohlo srazit auto. Určitě si vůbec nevšimá, že mám co pět minut chuť ji za rukáv strhnout na chodník, protože nedává pozor a já mám strach, že se stane nehoda. Je živá.

8.

V korejské restauraci mluví tolik, že k nám číšník musí přijít nejmíň třikrát, než si objednáme. Nikdy nemá vybráno. Tvrdí, že se neumí rozhodovat, že s tím má v životě problémy. Že by chtěla všechno na světě. Vypráví, jak se během stávek, které v roce 1995 otráslly Francií, naučila po Paříži jezdit stopem. Bylo jí tehdy patnáct. Pozoruju ji a už neposlouchám, pozoruju ji a kladu si otázku, jak asi v patnácti vypadala a jaký asi život tehdy byl. Celá Paříž ochromená, nemá bez všech těch rámusících aut v ulicích, nebo přinejmenším trochu tišší, ochraptělá. Paříž s knedlíkem v krku. A uprostřed toho patnáctiletá Sarah, určitě už tehdy s pokleslými víčky, určitě už tehdy s pouzdrem na housle na zádech, kráčí jako provazochodec po chodnicích šestnáctého obvodu, kde vyrostla, s palcem nahoře a s nadějí, že ji někdo svezí. Do školy, na konzervatoř, k přátelům, kde cvičí. Na konec světa. Tak si to představuju. Patnáctiletá Sarah stopovala po umlčené Paříži, protože chtěla svézt na konec světa. Tak si to představuju a tak mi to ulpívá v paměti.

Později, když mě doprovází ke škole, nebo to možná je v rámci téhož hovoru, mi vypráví, jak poprvé pila s tátou pivo. Ještě ani nebylo moc hodin, matně si pamatuju, že v její vzpomínce ji táta přijel vyzvednout, když se vracela z týdenního výletu, nebo ji doprovázel na vlak. Každopádně to bylo na nádraží. Tak si tu scénu představuju. Sarah a její táta, oba sedí na kovových židlích v nádražní kavárně. Za dne, za bílého dne, to si pamatuju, že zmínila, když mi vzpomínku vyprávěla. Byla už mladá žena, asi hezká, ale co já vím. Kdo ví, jak vypadal on. Před patnácti lety byl možná hnědovlasý? Usměvavý? Vtipkoval, když seděl u stolu se svou dospívající dcerou? S pokladem svého života, světlem svých dní, svou holčičkou. Při vyprávění se směje, nevím proč, ale směje se, s odstupem, o mnoho let později se směje tomu, jak se mu rozzářil obličej, když si objednala svoje první pivo, jak na ni byl tehdy hrdý, jak byla sebejistá. Určitě se musela cítit jako frajerka, úplně vidím tu nezapomenutelnou barvu prvního piva, které si za bílého dne v kavárně s tátou troufale objednala. Vypráví mi tu vzpomínku, směje se, nemůže přestat, je to skoro nakažlivé. Po téměř dvaceti letech se směje, když mi vypráví o své odvaze.

9.

Ptám se jí, jak by definovala slovo latence. Trochu skloní hlavu, když jí vysvětluju, že se mi to slovo objevuje jako v dvojexpozici na všech obrazech z mého života, že ho nemůžu dostat z mysli, že nevím proč, ale jsem jím posedlá.

Odmlčí se a: „Je to čas mezi dvěma velkými, důležitými událostmi.“

10.

Dny ubíhají. Jaro se poklidně zabydluje, nespíchá. Je to jaro jako každé jiné, jaro, z něhož by byl melancholický kdekdo. Sarah se poklidně zabydluje v mém životě, nespěchá. Zve mě do divadla, do kina. Kouří u mě v kuchyni, když ji jednou večer pozvu na večeři. Prozrazuje mi tajemství. Tvrdí, že to tajemství ještě nikdy nikomu neřekla. Nevšímá si mého neklidu. Dává mi poslední CD, které se smyčcovým kvartetem nahráli. Beethovena. Netuší, že ho v následujících dnech budu poslouchat pořád dokola. Netuší, že čtu kritické spisy o komorní hudbě. Netuší, že o tom chci všechno vědět, pochopit to, znát to. Ani omylem ji nenapadne, jak neuvěřitelně si vyčítám, že jsem se na konzervatoři víc nesnažila.

Můj společník se tím náhlým, nenadálým a trochu zbrklým přátelstvím baví. Neprozrazuju mu, že když si můžu vybrat mezi časem tráveným s ním, nebo s ní, volím ji. Jdeme spolu, on a já, na bienále smyčcového kvarteta do Filharmonie podívat se, jak hraje. Je neděle odpoledne. Když přijdeme, v sále už je plno a lístky jsou vyprodané. Dohaduju se na pokladně, dělám psí oči, prosím, vztekám se. Můj společník říká, že o nic nejde, půjdeme si je poslechnout jindy. Říká no tak, pojď, dáme si někde venku na sluníčku kafe. Nechci to nechat být. Brečím vzteky. Nechápe, co se mi děje. Na poslední chvíli se mi podaří získat dvě místa. Musíme si sednout na sklápěcí sedadla daleko od pódia. Mhouřím oči, abych viděla, co se tam děje. Všímám si tří dalších členů kvarteta. Jakmile všichni čtyři v řadě za sebou vyjdou na pódium, z nervozity mám chuť se rozesmát. Poprvé ji vidím načesanou, elegantní, vznešenou. Má na sobě koncertní šaty, které mě vyvádějí z míry, dlouhatánské, černé, s výstřihem na zádech. Než začnou hrát, pokloní se publiku. Sotva dýchám. Po první větě prvního kvarteta zapomenu zatleskat. Nevím, jak to chodí. Ničemu nerozumím. Upírám oči na její malou siluetu daleko na pódiu. Jako přídavek hrají něco, co mě úplně ohromí. Prý je to věta z Bartókova kvarteta, pouze v pizzicatu. Ničemu z toho, co slyším, nerozumím. Tleskám, jak můžu, hlasitě a dlouho, až mě z toho bolí dlaně.

11.

Ptá se mě, co dělám ve středu, když u sebe nemám dceru. Jdu sama do kina. Píšu jí to. Sděluju jí jméno kina, čas promítání. Samotnou mě překvapí, že si dělám naděje, že na mě bude u východu čekat. Film vypráví o románcích, díky nimž člověk zapomene na opravdovou velkou lásku. Je černobílý. Hlavní hrdinka je nádherná. Připadá mi to jako film z Nové vlny. Vychutnávám si tu chvíli, kdy jsem sama v kině. Přemítám, jestli přijde. Film končí. Spěchám ven. Nikdo. Prší. Rychle odcházím, hlavu skloněnou, sleduju svoje kotníkové boty, jak samy pochodují po mokřých dlažebních kostkách ulice Verrerie. Zvoní mi telefon. Je to ona. Ptá se kde jsi, říká jsem taky v ulici Verrerie, jdu za tebou.

12.

Myslí na mě, když jdu jednoho nádherného dne za prvního jarního slunce k soudu do Justičního paláce. Později se mě u dvojky vína vyptává, jak to probíhalo. Nespouští ze mě oči, když jí vyprávím o čekání, o soudci, o otci mé dcery, o rozhodnutí, že ji bude mít u sebe ob jeden víkend, o slunci, které příliš žhnulo, oblékla jsem se totiž celá do černého na znamení zármutku z té ztracené lásky.

13.

Navrhuje mi, abych s ní šla na divadelní hru do La Cartoucherie. Čeká na mě u metra Château de Vincennes na lince 1. Na sobě má šaty, které k ní jako obvykle vůbec nesedí. Zdraví mě celá rozesmátá, celou cestu, když projíždíme lesíkem Vincennes, mluví. Stmívá se. Ona mluví, mluví, není k zastavení. Je živá. Vyptává se mě na mé povolání, na gymnázium, kde učím. Mluvit přestane, až když zhasnou světla. Ve tmě se dotýkáme koleny.

14.

To divadlo se jmenuje: Divadlo bouře.

15.

Hra ji naprosto nadchla. Trvá na tom, že se musí pozdravit s hercem, který ztvárnil hlavní postavu. Sleduju ji, jak ho nenuceně oslovuje, dělá to na mě dojem. Nadšeně mu něco vykládá. Usmívá se na ni. Ptá se mě, jestli jsem unavená, nebo si ještě stihneme jít někam sednout. Dodává, že stanice Château de Vincennes není zrovna to nejlepší místo na světě, kde si dát něco k pití. Ale jeden bar tu je, Les Officiers. Vchází. Usazuje se. Ptá se, co čepují za pivo. Když se mě číšník ptá, co chci pít, říkám, že si dám to samé, přesně to samé. Ona vypadá smutně, trochu sklesle, nikdy jsem ji takovou neviděla. Ptá se, jestli si neskočíme ven na cigaretu. Kouká se pod nohy. V té tmavé noci je trochu zima. Vyfoukne kouř směrem k nebi, obláček se připojí k oblakům. Podívá se mi hluboko do očí. Říká myslím, že jsem se do tebe zamilovala.

16.

Mírně poodstoupí, vypadá to jako taneční krok, na tváři se jí mihne úsměv, když koktám aha, no, to jsem netušila. Říká, že si zapálí další na oslavu své troufalosti, odvahy, sirka škrtne do noci, vůně síry navždy zůstane vůní úlevného přiznání, vůní konečně vysloveného nevyslovitelného, vůní odhalené pravdy, která leží přede mnou na zemi jako dárek.

Síra patří do skupiny chalkogenů. Je to nekovový, vícevalentní, ve vodě rozpustný prvek bez chuti, v přírodě hojně zastoupený. Známe jej především ve formě žlutých krystalů a nachází se v mnoha minerálech hlavně v sopečných oblastech. Při hoření má silný, nepříjemný zápach. Jde o samostatný chemický prvek s atomovým číslem 16. Symbol: S.

17.

Taková je Sarah, její tajemná krása, ostře řezaný nos něžného dravce, oči jako drahokamy, zelené, vlastně ne, zelené ne, oči neobvyklé barvy, hadí oči s pokleslými víčky. Sarah neboli prudkost, Sarah neboli vášeň, Sarah neboli síra, takový byl ten přesný okamžik, kdy škrtla sirka, ten přesný okamžik, kdy kousek dřívka vzplál, kdy jiskra ozářila noc, kdy z prázdnoty vzešel oheň. Ten přesný, kratičký okamžik sotva vteřinového zvratu. Taková je Sarah, symbol: S.

18.

Síra. Z latinského *sulfur*, síra, síla, síla jako blesk z čistého nebe. Latinské *suffero* znamená snášet, vzít si na bedra, vydržet. Především pak být někým trýzněn, nést trest. Pykat.

19.

Své přiznání mi předává jako dar. Potom se ztratí do noci. O několik dní později kývne na mé pozvání do kina. Zrovna začali dávat jeden film od Alaina Resnais. Jmenuje se *Milovat, pít a zpívat*. Na setkání přijde s předstihem. Ty svoje oči s padajícími víčky má až příliš nalíčené. Je březen. Přitakává, když říkám, že se blíží jaro. Má obrovský hlad. Ptá se, jestli bychom si před filmem mohly zajít někam na jídlo. Dává si bretonskou palačinku a podmáslí. Potom má chuť na pivo. Objedná si velké, to nejsilnější, jaké mají. Číšník se mě ptá, co si dám. To samé, přesně to samé. Když pijeme, vypráví o svém posledním koncertu. Doplnuje detaily, vysvětluje věci, kterým nerozumím. Přistihne mě, jak ji hltám pohledem, jak pozoruju každý detail jejího těla i obličeje. Ptá se na co myslíš. Otázkám se vyhýbám. Nechci odpovědět. Naléhá no tak, řekni mi to, na co myslíš. Neodpovídám. To přiznání mezi námi leží jako dar. Sklápím oči. Takové to je, hrobové ticho a dny, jimiž plujeme jako v mlžném oparu, když přiznáme pravdu.

20.

Po filmu ještě další piva, nejsilnější, jaká v baru mají, já si dávám to samé, přesně to samé. Další škrtání sirek, jež jí na okamžik ozáří hadí oči, než nás na chodníku, kam si chodíme zakouřit, znovu pohlít tma. Další nedbale odhozené nedopalky. Další odvyprávěné příběhy. Najednou už je tak pozdě, že nás majitel baru posílá do postele. Chystá se zavřít. Už je noc, je pozdě, je unavený.

Film *Milovat, pít a zpívat* je francouzské drama, jehož spoluautorem a režisérem je Alain Resnais. Délka: 108 minut. V obsazení jsou Sabine Azéma, Hippolyte Girardot, André Dussollier. Jde o poslední Resnaisův film, zemřel 1. března 2014.

Nepamatuju si z něj vůbec nic.

Kráčí kousek přede mnou, jdeme po bulváru Montparnasse, je březnová noc. Vypadá méně opilá než já. Je živá. Nevšímá si, že s ní horko těžko držím krok, že mám v hlavě mlhu, že se na asfaltu spíš kymácím. Najednou se rychle otočí a přitiskne svá ústa na moje.

Křiknutím přivolává taxi. Na zadním sedadle auta mě hladí po stehně. Oči jí svítí. Stoupá po schodech do druhého podlaží, kde bydlím, jde tak blízko za mnou, že na lýtkách cítím její dech. Vchází ke mně. Napouští si sklenici vody. Odličuje se vedle mě v mé maličké koupelně. V zrcadle se odráží naše překvapené, ale vážné, strašně vážné obličeje. Vklouzne pod peřinu vedle mě, venku se chvěje světlo nadcházejícího dne. Šeptá, že se ještě nikdy se ženou nemilovala. Ptá se a co ty. Říkám, že já také ne, stejně jako ona, úplně stejně. Hladí mi obličej, krk, prsa.

21.

Její parfém. Její vůně. Její šíje. Její vlasy. Její ruce. Její prsty. Její zadek. Její lýtka. Její nehty. Její ušní lalůčky. Její pihy. Její stehna. Její nachová vulva. Její boky. Její pupík. Její bradavky. Její ramena. Její kolena. Její podpaží. Její tváře. Její jazyk.

Druhý den se se mnou loučí na rohu ulice cestou ke gymnáziu. Kývne na mě a vyrazí po chodníku pryč. Loučí se a netuší, že se mi třesou ruce, třesou se celý den, nemůžou uvěřit, co dělaly, čeho se dotýkaly. Loučí se a netuší, že se před polednem objednáвам k lékaři, protože už dál nejsem schopná pracovat, že mi na dva dny píše neschopenku, že odpoledne spěchám pod peřinu spát zabalená do její vůně. Druhý den neschopenku rozkládám, abych ji odeslala. Lékař na ni napsal: zhoršení celkového stavu.

22.

Láska k ženě: bouře.

23.

V následujících dnech myslím jen na to, co se událo, jakmile zavřu oči, obrazy se mi za víčky přehrávají jeden za druhým. Nečekala jsem, že se někdy v životě budu dotýkat ženského těla a bude se mi to líbit tak k zbláznění moc, že na to budu myslet bez přestání

dnem i nocí. Nemůžu ji pustit z hlavy. Pronásleduje mě, nahá, nádherná, přízrak, z něhož mi vše krev v žilách a pohlaví nařiká. Je to objev, osvícení, zjevení božstva.

24.

Být od ní daleko se mi po té první noci jeví jako čiré bláznovství.

25.

Hodně mi píše. Vedeme každá svůj život, ale slova nás po celé dny i pozdní večery spojují. Píše mi, já odpovídám, opět píše. Klade mi otázky, jestli se mi to také líbilo, jestli to od té doby taky nemůžu vyhnat z hlavy. Odpovídám: ano, ano. Ano. Život kolem už neexistuje. Materiální život také ne. Už existuje jen ona. Ona, její hadí oči, prsa, zadek.

Jakmile je to možné, vyvléká se ze svých pracovních povinností a jde za mnou. Je to vždy stejný scénář. Přijde ke mně do bytu. Když po ní chci, aby mluvila tišeji, protože dítě vedle spí, začne šeptat. Pokaždé trochu natahuje tu lahodnou chvilku při večeři. Vypráví historky. Upíjí ze sklenice s vínem a dívá se mi přímo do očí. Kouří z okna. A potom už to nevydrží a přistoupí ke mně. Dýchá mě, vdechuje mě. Takové to je: síla, síra, bouře.

Neví, že mi to v břiše vše z její vůně. Netuší, že už mě nic ani nikdo nezajímá. Každé ráno snídá čokoládový croissant a kávu s mlékem. I já začnu každé ráno snídat čokoládový croissant a kávu s mlékem. Každý den si nanáší řasenku. I já si začnu každý den nanášet řasenku. Používá sprostá slova, jaká ani neznám. Zařadím je do svého slovníku. Jakmile jsme samy, přitiskne mi prsa na moje a pevně mě sevře, jako by si přála naše těla spojit v jedno. Odjíždí s kvartetem na turné. Jede do Bruselu, do Budapešti. Stále mi píše. Ptá se, jestli jsou i pro mě ta odloučení tak těžká. Prosí, abych na ni čekala, slibuje, že se vrátí, jak nejrychleji to půjde. V té bouři je ona kapitánkou lodi. Já jsem ženou námořníka.

26.

Šťastná shoda okolností. Kvarteto hraje v Benátkách právě v tu dobu, kdy tam jedu na dovolenou. Cestuju s kamarádkou a vysvětluju jí, že jedna moje známá, Sarah, je v Benátkách také a bylo by fajn se s ní potkat. Schůzku domlouváme na jedno dubnové odpoledne na náměstí San Bartolomeo. V ten den se s kamarádkou v labyrintu benátských uliček ztratíme. Mám strach, že na schůzku přijdeme pozdě. Kráčím rychle. Srdce mi bije na poplach, podivně mě bolí hlava, ve spáncích mi tepe. Popoháním loudající se kamarádku, okouzlenou městem. Sarah už jsem neviděla několik dní. V italském světle daleko od mého pařížského bytu je pro mě těžké uvěřit, že to, co několik týdnů prožíváme, naše k sobě přilepené rty a propletená těla, se skutečně děje. Najednou mi připadá nemožné, že by ten vztah existoval. Dokonce váhám, jestli vůbec existuje ona, Sarah, jestli není jen výplodem mé představivosti.

Náměstí San Bartolomeo, někdy se mu říká také Campo San Bortolo, se nachází jen kousek od mostu Rialto. Náměstí je rušné, vyhledávané a Benátčany oblíbené jako místo pro schůzky. Uprostřed se tyčí bronzová socha Carla Goldoniho, benátského autora divadelních her ze 17. století, zakladatele moderní italské komedie a tvůrce her, jako jsou mimo jiné *L'Incognita (Neznámá)*, *La putta onorata (Řádná holka)*, *La dama prudente (Rozvážná dáma)*, *La donna stravagante (Výstřední žena)*, *La donna bizzarra (Podivná žena)*, *La donna sola (Osamělá žena)*.

Na náměstí San Bartolomeo nikdo. Vlastně ano, stovky lidí, spěchající Benátčané, turisté různých národností, děti, všichni zcela jistě nadšení z toho, že tady, v Benátkách, v tom dubnovém odpoledni jsou. Ale nikde nikdo. Zkoumám každý obličej, nevidím ji, já to věděla, vymyslela jsem si ji, všechno jsem si to vymyslela, neexistuje to, nic takového neexistuje, nic z toho, její zadek, prsa ani hadí oči.

Netuším, že přišla na schůzku s předstihem a také mě hledá, pročesává dav, zkoumá každé zákoutí mezi růžovými fasádami, je jí v tom dubnovém slunci vedro, bojí se, že si mě vymyslela, že nic takového neexistuje, čeká, bojí ji břicho. Všimne si mě, drapne mě pohledem, už neexistuje nic jiného, jen naše oči, které se na náměstí San Bartolomeo střetly, naše těla, co se jedno k druhému zlověstně přibližují jako magnety, jako by byla obě začarovaná.

Když zrovna kamarádka na vteřinku nedává pozor, nenápadně na mě mrkne, pak se zvedne a jde si odskočit. I já se zvednu, předstírám, že si musím urgentně zavolat, a nechávám kamarádku ponořenou do turistického průvodce. Čeká na mě opřená o umyvadlo. Její rty chutnají jako Campari, jazyk jako zelené olivy. Hltá mě. Šeptá konečně, konečně, konečně, konečně, konečně.

Kamarádka, když se rozesmáté vrátíme, tváře červené: „Vám to ale trvalo!“

27.

Než odletěla, připravila mi v Benátkách bojovku. Nechala mi lístečky s nápovědami, rébusy a hádankami, které jsem měla vyřešit. Objevuju různé dárečky, jež mi tu a tam poschovávala. U pultu v cukrárně sděluju svoje jméno, jak mi přikázala. Jak ho vyslovím, dostávám čerstvou pomerančovou šťávu, sušenky se zavařeninou a společně s tím i dopis. Je jaro, světlo k uzoufání krásné, v kanálech šplouchá slunce, město je opojné. Miluje mě, mám to černé na bílém. Miluje mě.

28.

Brzo jí bude třicet pět. Je veselá, neodolatelně zábavná. Je nadšená, excentrická, teatrální. Pro všechno se zapálí, všechno ji zajímá. Stále má chuť se učit. Je maličká, nosí velikost 36. Někdy i 34. Umírá slastí, když jí iberskou šunku. Obecně má moc ráda uzeniny, maso. Je to masožravec. Umí dobře španělsky, dobře zná Madrid, zvláštní místo v jejím srdci patří Itálii. Jednou z jejích nejoblíbenějších věcí na světě je Brahmsovo první trio. Na nic nemá trpělivost. Chce všechno, a to hned.

29.

S kvartetem jezdí na turné po celé Evropě. Píše mi z Maďarska, Belgie, Nizozemska, Španělska, Portugalska, Itálie a Švýcarska. Mezi každým turné má pár dní, někdy jen pár hodin na to, aby se otočila doma, vybalila si, znovu zabalila, vyměnila partitury a zkontrolovala, že je u ní v bytě všechno v pořádku. Na balení kašle a raději letí ke mně. Tvrdí, že to zas tak nevádí, když se mezi dvěma lety nestihne stavět i sebe doma, že si v příštím městě koupí nové šaty, aby měla něco čistého. Přichází v kteroukoli hodinu ve dne i v noci, sundává si koženou tmavomodrou bundu, svléká se, okamžitě leze do postele a vrhá se na mě. Druhý den pije kávu s mlékem a nimrá se v čokoládovém croissantu. Kontroluje, v kolik jí jede vlak, letadlo. Obléká se. Bere si koženou bundu. Když odchází, pouzdro s houslemi na zádech, zavazadlo v ruce, objímá mě, zabořuje mi nos ke krku. Pokaždé se rozpláče. Nejdřív jen tak mírně, postupně začne víc a víc. Pověsí se na mě, popotahuje, vzlyká. Řasenku má rozmazanou po tvářích a teče jí z nosu. Prohlašuje, že už takový život vést nechce, že to nemá smysl, že tu chce zůstat, chodit do kina, večerět se mnou, dělat normální věci, vést normální život. Zdůrazňuje slovo normální. Hlas jí zvažní, zaznívá v něm smutek. Pohladí mě po tváři, naposledy mě políbí, obtiskne mi řasenku na límečky u košil, vůni temně modré kůže na dlaně. A potom vždy odejde.

Vrací se. Znovu to roztočíme. Noci beze spánku, povídáme si a milujeme se znovu a znovu, dokud venku nezpívají ptáci. Večeře s vínem a cigaretami, příliš mnoho vína a příliš cigaret, opětovná shledání, při nichž zdržuje polibky, jak dlouho to jde, až to už nemůže vydržet a přisaje se mi na rty, jako když se člověk zakousne do třešně. Pořádně. Silně.

30.

Miluje mě. Mám to napsané benátským inkoustem. Černé na bílém.

31.

Je úžasné zjišťovat, že si užívá přesně ty samé věci jako já, čtení po kavárnách, japonské jídlo, chození do divadla, ztracení se v neznámých uličkách, organizování večírků. Bydlí

v Les Lilas na konci linky 11. Směje se, když jí vyprávím, jak jsem se stala expertkou na stanici République, jak cestou za ní při přestupu z linky 8 na linku 11 doslova letím, protože jak prošvihnu jediné metro, svět se mi hroutí, přijít o tři minuty našeho společně stráveného času prostě nesnesu. Setkává se s mou dcerou, párkrát se oťukávají, zpočátku si spolu sednou dobře a pak najednou perfektně. Někdy vstává dřív než já, tráví čas s dcerou v kuchyni, připravuje jí snídani, dojí má mě to a baví. Je jaro, život je sladký, při odchodu z gymnázia už nepozoruju bledé okvětní plátky magnolií. Čeká na mě v jednom zákoutí skrytá před studenty, chce mě překvapit. Netuší, že už neposlouchám nic jiného než smyčcová kvarteta, že kdykoli jsem sama, dívám se na videa, kde hraje ona, že moje oblíbená jsou ta, kde hraje první housle, kde se úplně šklebí, jak se soustředěná, kde se podobá netvoru.

32.

V lékařském slovníku. Latence: stav, se jistá skutečnost neprojevuje, ale může kdykoli propuknout.

33.

Nemá děti a neví, jestli by je chtěla. Čte extrémně pomalu, jeden román jí na nočním stolku může ležet týdny. Nosí brýle, když jde do kina, když řídí a někdy i když pracuje na svých partiturách. Má dva bratry, oba mladší. Otec jí předal zálibu v obřadnostech a matka zálibu v oslavách. Svoji rodinu má velmi ráda. Vyrostla v šestnáctém pařížském obvodu nedaleko Seiny. Když už jde k volbám, volí levici.

34.

To jaro poslouchám kromě smyčcových kvartetů jen jedinou písničku, a sice *India Song* od Jeanne Moreau. Z těch několika úvodních tónů, než začne zpívat, je mi do pláče. Když zpívá, doprovázím ji chraplákem plným smutku, který jako by přicházel z velké dálky, nedokážu si to vysvětlit.

Písni, ty, která nic neznameneáš, která mi vyprávíš o ní, která mi sděluješ vše.

35.

Večírek jednou v noci v moderní budově, v bytě, jež neznám. Desáté podlaží, úplně na vrcholu špinavého věžáku. Už v kabině výtahu to duní hlasitou hudbou. Všechno se otřásá. Jako obvykle se příliš nalíčila. Je začátek léta, má na sobě dlouhé červené šaty, ve kterých vypadá jako cikánka. Když zvoníme poprvé, nikdo nás neslyší. Drží prst na zvonku tak dlouho, dokud nám někdo nepřijde otevřít. V rytmu uvnitř tancují jen siluety. Na večírku je pár jejích přátel. Představuje mě. Říká moje jméno, táhne mě za ruku do

dalších místností. Podává mi sklenici. Pije. Pije hodně. Dolévá mi pokaždé, když dolévá sobě. Brzo je opilá. Tančí a přitom si stahuje vlasy. Dívá se mi do očí. Pokoje se přeplnily, už skoro nezbývá místo, kde tančit, je strašné horko. Přitiskne se na mě a tancujeme tělo na tělo. Nevidí mou šílenou, spalující, bolestivou touhu. Zavírá oči, otvírá je, dívá se na mě, tančí, pije, tančí, tiskne se ke mně. Kouří na balkoně a mluví s lidmi, které neznám. Nezaměnitelným gestem skleává popel z věžáku dolů. Opilé, potřeštěné oči upírá do dálky, daleko za vodní kanál Ourcq rozkládající se dole pod věžákem. Znovu se vrací do večírkové nálady, pije, tančí. V koupelně mě zběsile líbá, vzdychá, když ji hladím, dunění nepřestává. Všechno se třese. Znovu pije, udělá se jí špatně. V teplém vzduchu mi o půlnoci na balkoně říká, že už chce jít. Podpírá se o mě, motá se, je opilá. Zpitá pod obraz. Žádný taxikář nás nechce nabrat do auta. Jak ji vidí, řeknou, že to nejde. Směje se, pláče, tvrdí, že bude zvracet. Opírá se o mě. Když dorazíme k ní domů, strhává ze sebe cikánské šaty. Je pod nimi úplně nahá. Dlouhé minuty zvrací, tělo se jí svíjí v křečích, čelo mi opírá o dlaň. Potom se úlevně směje. Osprchuje se a jde si lehnout. Říká, že se omlouvá, omlouvá, omlouvá, že všechno zkazila, že pochopí, když ji po tom, co předvedla, opustím. Nic nepochopila. V mých očích je ještě přitažlivější než dřív.

36.

Domů se vracím metrem sama. Celá se třesu. Dny ubíhají, týdny ubíhají, na větvích stromů, prostírajících se po nebi jako kus krajky, vyrůstají pořád nové a nové jemné zelené pupeny. Nikdy žádný mrak. Všude modrá, růžová ze sakur na každém nároží. Sluneční paprsky na chodnících. Nikdy žádná melancholie. Radost. Tohle jaro je jako nekonečná oslava. Tělo se z toho nemůže vzpamatovat. Znovu a znovu zhoršení celkového stavu. Kráčím ulicí, kde bydlím, jdu čím dál tím rychleji, otvírám dveře, bouchnou, když je zavírám. Přehrabávám knihovnu, konečně se mi do rukou dostává slovník, horečnatě listuju, až to konečně najdu a nahlas sama sobě přečtu definici slova vášeň.

37.

Nosí jediné tanga. Podprsenku skoro nikdy. Na spaní má různé noční košilky, ta černá je strašně sexy, z látky, která připomíná hedvábí. Vždy má s sebou lahev vody, často má žízeň, pije, jako by na tom závisel její život, zavírá při tom oči, ani jednou se nenadechne. Někdy tak dokáže vypít celý obsah lahve najednou. Mnoho věcí dělá tak, jako by na tom závisel její život.

38.

Tyčí se nade mnou, prsa má nahá a hrdá, je krásná, tragicky krásná. Čas se natahuje, skoro zastavuje. Všechno se zpomaluje a prodlužuje. Srdce mi v hrudi buší, v žilách a ve

spáncích mi tepe krev. Klečí vedle mě, vypadá jako ikona, jako náboženský obraz. Skoro by si člověk myslel, že se modlí. Nedotýká se mě. Hladí mě pohledem. Půvabná chvíle. Posvátný okamžik. Ticho. Potom se mi zadívá do očí a zasune do mě prsty, hluboko, moc hluboko, tak hluboko, až se mi z toho točí hlava, víčka se přivírají. Dýchne mi na řasy, ústa má blízko mým. Šeptá milostná slova a ta mnou pronikají. Prsty má hluboko, jsou ve mně ztracené, uvnitř v útrobách mi ladí hudbu, ze které šílím. Tělo se mi pod jejíma rukama svíjí, prohýbá se v zádech a ona nepřestává. Je ze mě už jen hadrová panenka, loutka, a ona jde pořád rychleji a rychleji, hlouběji a hlouběji až na samou hranici.

39.

Na hranicích města Les Lilas, založeného 24. července 1867, leží obce Pantin, Romainville a Bagnolet a částečně pod něj spadají. Původně se mělo jmenovat Napoléon-le-Bois nebo Commune-de-Padoue na paměť jistému vévodovi z Padoue, jenž zde kdysi žil. Nakonec bylo zvoleno jméno podle květinových zahrad pokrývajících zdejší pahorek v dobách druhého císařství. Až do vydání zákona ze dne 10. července 1964 patřilo Les Lilas pod okres Seine. Po správním řízení, které nabylo účinnosti dne 1. ledna 1968, se stalo součástí Seine-Saint-Denis.

Město se nachází v blízkosti stanice metra Porte des Lilas, linka 11 pařížského metra jede až do stanice Mairie des Lilas. Počet obyvatel 22 762. Poštovní směrovací číslo 93 260. Obyvatelům města se říká Lilané. Sarah bydlí v ulici Liberté.

Heslem města je: „Dříve květina, nyní město.“

40.

Ráno mě odmítá pustit do práce. Když odvedeme dítě do školy, nastupuje se mnou do autobusu, housle nese na zádech. Drží se mnou krok i na ulici vedoucí okolo radnice patnáctého obvodu. Jde s lehkostí, vypráví hlouposti, všemu se směje. Z papírového sáčku po hrstech loví třesně a bez přestání se jimi láduje. Baví se tím, jak je mi trapně, když se ke mně moc přiblíží, když se mě snaží chytit za ruku. Říká ale prosím tě, na tvoje žáky kašlem, aspoň jim rozšíříme obzory, to je snad dobře, ne. Plive na silnici pecky třešní, které za chůze jí. Říká dej pokoj s kolegama, copak si fakt myslíš, že nikdy v životě neviděli lesby. Zatlačí mě do chodby nějaké budovy. Tlačítkem přivolá výtah, a když přijede, za ruku mě do něj vtáhne. Když spustím, že to přece nejde, že přijdu pozdě, že tohle nemůžeme, přilepí mi svoje ústa na moje. Říká když nechceš, abych tě políbila před gymnáziem, tak si musíme někam zalézt. Zmáčkne jedenácté, poslední patro. Na podlaze je koberec, dveře jedny vedle druhých a kolem nás je slyšet šum vzdálených hlasů. Opře mě o stěnu, jazykem mi hladí zuby, prsty mi mačká prsa. Je z ní cítit modrá kůže a rozbouřená touha.

V bistru, zatímco venku prší, lehký deštěk začátku léta, vysvětluje přátelům, co v partituře znamená *con fuoco*. Mluví a máchá přitom rukama. Ona sama je v plamenech, v duši jí víří. Vypadá jako démon. Je tak krásná, až by z toho člověk padl na zadek, k zbláznění přitažlivá.

Hodně pije. Kouří jednu za druhou. Při kouření mi hledí do očí takovým způsobem, až mnou mučivě projíždí blesky. Toužím po ni tak moc, až to bolí, hořím touhou povalit ji na postel, rozepnout jí knoflík u kalhot a přiblížit ústa k tomu, co mě tak ohromuje. Když jí jazykem laskám přirození, pokládá mi ruku na šíji a svými boky udává tempo, z něhož se mi točí hlava a okolní kulisy se bortí.

41.

Je jí šest a půl roku, čeká na mě u východu z gymnázia s čokoládovým croissantem v ruce a dětským úsměvem na tváři. Bere mě na koncerty, na večere na zahrádkách se svými přáteli. Všude mě následuje, všude mě bere, neopouští mě, ani na chvíli se mě nepouští. Budí mě prsty zasunutými hluboko do mě, čímž předznamenává dlouhé, prosluněné dny. Nemůže se nabažit svého těla na tom mém. Její odvaha hraničí s drzostí. V japonské restauraci v ulici Monsieur-le-Prince se dožaduje větší porce lososa k *chirashi*. Tónem, jaký jsem u ní nikdy neslyšela, říká tak dala jsem si snad *chirashi* s lososem, mám tu skoro samou rýži, co mi k tomu řeknete. Tváří se, že nevidí, jak na židli naproti ní rudnu studem. Mrkne na mě, když se číšník vrátí s talířem plným nádherných plátků čerstvého lososa. Přitukne si se mnou na bezplatnou hostinu. Říká tak na tebe, láske, na tuhle lososovou orgii. Na druhém balkoně Comédie-Française puká smíchy, na to, jak je to místo krásné, je až moc hlasitá. Společenské konvence a slušnost jsou jí úplně fuk. Je živá.

Vášeň. *Passion*. Z latinského *patior*, zakoušet, přestát, trpět. Podstatné jméno ženského rodu. Pojem zahrnuje trvající utrpení či více po sobě jdoucích utrpení: stav, kdy trpíme. Pojem zahrnuje přehnanost, nadmíru, intenzitu: láska považovaná za neodolatelnou a prudkou náklonnost vůči jedinému objektu, jež se občas zvrhne v obsesi, při níž ztrácíme morální cit i kritické myšlení, a která může zapříčinit narušení psychické rovnováhy. Podle scholastické filozofie to, čím trpíme, s čím jsme propojeni nebo čemu se podřizujeme.

42.

Nabízí mi lístek na druhý balkon v Comédie-Française. Hra se jmenuje *Sen noci svatojánské*.

43.

Položila mi to, celá rozčilená, hlas jí přeskakoval. O pár hodin později se jí podařilo vniknout do gymnázia, nevím přesně jak. Přišla za mnou na místo, kde pracuju, kde sedím u stolu, kde balím knihy do folie, kde se soustředím, abych to udělala pěkně, aby pod ní na obálkách nebyly bublinky. Nese s sebou papírový sáček s meruňkami. Rozhlédne se po okolí. Posadí se vedle mě, nic neříká. Jen pravidelně čas od času vnoří ruku do pytlíku, vytáhne meruňku, nehty ji sebejistě a rázně, trochu podrážděně rozpůlí. Ovoce si vkládá do úst, nic nenamítám, ani jednou. Pecky jednu za druhou odkládá na hromádku, tvoří vratkou stavbu, která se div nerozsype pokaždé, když se pohneme. Nic neříká. Tváří se umíněně. Když uplyne téměř hodina, šťáva z ovoce jí stéká po zápěstí, skoro neslyšně zašeptá myslím, že tě miluju až moc.

44.

Má vši, protože je moje dcera přinesla ze školy. Bere věci do svých rukou, utahuje si ze mě, protože to vidím moc katastroficky, kupuje přípravky proti všim, naplní několik praček, pere moje i svoje povlečení, říká nedělej si starosti, o nic nejde, to bude dobrý. Když je se mnou, starosti si nedělám.

Odchází ode mě kolem osmé večer, jde za přáteli. Když se s přáteli kolem třetí ráno rozchází, volá mi a pokračujeme v jedné z našich debat, které jsme nestihly dokončit. Neuvědomuje si, že se tím vyčerpává, že mě tím vyčerpává.

Sen noci svatojánské je nezařaditelná hra Williama Shakespeara, v níž se komické prvky snoubí s nadpřirozenými. Text přináší zamyšlení nad silou představitosti v kontrastu s nahodilostí zákonů, a především s tvrdými zákony rodiny. Noc je časem nevázanosti, snů a výplodů fantazie, den je naproti tomu časem reality, pořádku a disciplíny. Překlad Françoise-Victora Huga dokonale předává humor anglického dramatika, především v níže uvedených dialogích, jimiž končí jednání páté, kdy se na scénu vrací postava Pyrama, a když uvidí, že plášť jeho milé je potřísněn krví, spáchá sebevraždu, protože se domnívá, že je mrtvá.

Demetrius: Jakýpak rám, ten je snad po obraz.

Lysander: Kdepak pod obraz, ten už je přímo pod drnem.

Theseus: S lékařskou pomocí ještě přijde k sobě a bude z něho nesmrtelný vůl.

45.

Červen rychle pohasíná a červenec se pomalu táhne, jsou to moje první učitelské prázdniny, popijíme na zahrádkách kaváren velké grenadiny, právě probíhá Mistrovství světa ve fotbale. V chládku nádraží Montparnasse na mě z dálky brzy z rána nadšeně

mává. Poprvé vidí náš rodinný dům mezi jezerem a oceánem. Překrásné jezero jí první večer připravuje velkolepé uvítání, třpytí se v posledním denním světle. Druhý den sníme u oceánu pár grilovaných sardinek a potom mě pozoruje, jak se nechávám smétat zlými vlnami, a směje se, když sleduje, jak si to užívám, už odjakživa, jak si užívám nechat se vyvrhávat na ostré skály, na bodající škeble, a hned začínat znovu, spadnout, zvednout se, znovu spadnout. Diví se, jak v těch obrovských vlnách můžu strávit hodiny pod jejich diktátorskou nadvládou, když se mou mlátí sem a tam. Pozoruje mě, jak mi oceán podkopává nohy, lokám si vody, na nic nemyslím, nechávám se natřásat, vyvrhnout, znovu natřásat a zůstávám v tom nemilosrdném a despotickém běsnění hodiny, slanou vodu až v krku, oči zavřené a pěsti sevřené. V noci vypráví o svých obavách, jejichž kořeny sahají do dětství a jichž je plná. Šeptá pod tlustou prošívanou dekou.

46.

Odjíždí se svým kvartetem na turné. Jsem z toho zničená. Píše mi přijed' za mnou, bez tebe umírám. Píše mi přijed', čekám na tebe, život nemá smysl, když tu nejsi. Píše mi hraju na zámku Chambord, je to tady krása, no tak, přijed' za mnou. Netuší, že se z těch slov celá třesu, že si během hodiny sbalím kufr, nasedám do potměného expresu, vydávám se na sedmihodinovou cestu, jež začíná kapučínem v nádražním baru. Na nádraží v Montceau-les-Mines, kde se světle zelenou hustou trávou toulají toulaví psi, ze zmačkaného deníku *Libération* pohozeného na lavičce zjišťuju, že zemřel Yann Andréa, spisovatel a dlouholetý partner Marguerite Duras. 14:59, ještě čtyři hodiny do příjezdu. Koleje na nádraží Moulins-sur-Allier se vlní ve vedru a bageta s máslem a šunkou a limonáda jsou v tuto chvíli nutnost, když mhouním oči na prázdné nástupiště a pouštím se do knihy Hervého Guiberta, kterou jsem ještě nečetla, *Jedinečná dobrodružství*. Píše mi honem zlato honem láska už se tě nemůžu dočkat potřebuju tvou kůži. V Saint-Pierres-des-Corps běžím jak splašená, abych stihla poslední spoj. Slunce zapadá, jsem na cestě od brzkého rána. Na nádraží v Blois nasedám do taxíku a vyrážím do Chambord. Pohled na zámek mě ohromí, když se najednou vynoří za zatačkou. Píše mi už jdeme na zvukovku, hraje kvintet Césara Francka, to je taková krása, to musíš slyšet. Peláším po štěrkové cestě k zámku, tašku mám hozenou přes rameno. Je tam, maličká silueta v dálce, opatrně našlapuje v koncertních lodičkách a dlouhých černých šatech po prázdném, opuštěném trávníku. Pevně mě obejmě, vtáhne můj zrychlený dech mezi rty. Panuje zámku Chambord, vládne mému srdci, řídí mé srdce. Je královna.

47.

V loveckém zámečku mě uprostřed noci po koncertu a všech formalitách ve svém pokoji pokládá na jednolůžko, dlouze mi líže vnitřní stranu zápěstí, můj křik dusí rukou, hltá celé moje tělo a každý kousek, jehož se dotkne, má na sobě po celou noc vlhkou stopu po jejich ústech a voní slinami. Druhý den ve vlaku do Paříže pořádá pracovní schůzku

celého kvartetu, často se na mě zadívá, sedím trochu dál, a usměje se tak, že se do mě její úsměv obtiskuje jako tetování.

48.

Tak ubíhá léto. Když jsme spolu, život jde rychle, na plné obrátky. Běží a já běžím za ní v chodbách metra, abychom stihly spoj, abychom se viděly, když se vrací. Jde a já jdu za ní v ulicích Paříže, kudy vytrvale kráčíme, ona skáče po Burenových sloupech, je to malá holka, obdivuje barvu mraků, je to malá holka. Mám ráda malou holku. Vleze do koupelny a já vlezu za sprchový závěs k ní a myju jí tělo, jako by to byl posvátný předmět. Stojí před tabulí s odjezdy a já stojím za ní, když znovu odjíždí. V tom novém životě, který po jejím boku vedu, jsou to samá nádraží a vlaky, ale ne pro mě, to nikdy. Takové to je. Pořád nějaké vlaky, vlaky, jež musíme stihnout, vlaky podle jízdního řádu, přeplněné vlaky, noční vlaky, zpožděné vlaky. Samá letiště, letadla, časy nástupu, časy příletu, pásy, z nichž si vyzvedává kufr; taxíky, metra a přestupy. Ale ne pro mě, to nikdy. Já ji doprovázím, běžím, funím, každá máme jedno její zavazadlo a na nástupiště naběhneme často jen minutu před odjezdem, ale někdy ne, někdy máme čas se dlouze objímat, než se ozve zapískání, jež tak dobře známe. Odjezdy: já říkám uklidňující slova *šťastnou cestu, hezky si ve vlaku odpočiň*, hloupoučká slova *hlavně na mě nezapomeň, jo, nebo piš mi, slib mi, že mi budeš psát*, snažím se vyslovit slova, říkám je především očima, rty artikuluji ta nejláznivější *moc tě* z celého mého života a já, já prsty naznačuju srdíčka, dělám pár kroků, když se dá vlak do pohybu, nespouštíme ze sebe oči, směju se blbostem, které za okýnkem předvádí, pak přestanu a s rukama v kapsách se vracím do města, co si žije dál. Příjezdy: čekám na nástupišti, srdce mi buší, pátrám po jejím obličejí, dívám se na kolemjdoucí, na všechny ostatní, nikdo z nich mě nezajímá, vyhlížím ji, přešlapuju, chci všechno a hned, její siluetu, její úsměv, její oči, její vůni, její ústa. Příjezd je často večer a odjezd druhý den ráno. Často se za méně než dvacet čtyři hodin stihneme přivítat na jednom nádraží a rozloučit na jiném. Někdy i na jednom a tom samém. Tak toho léta vypadá život.

49.

Slavíme v restauraci můj první učitelský rok a já celá uzarděná říkám rodičům, že jsem se zamilovala do ženy. Odpovídají aha a jak se jmenuje.

50.

Jede za mnou do domu, který jako by vypadl z pohádky, dům mých přátel v departementu Aveyron. Záhony se zeleninou i karavan na poli, kde se odpoledne na chvíli natáhneme s nosy u sebe, ji uvádí v úžas. Třeše se, když se blíží bouřka. Třeše se, když nahlas předčítám erotický text Hervého Guiberta. Napustí mi vanu, vysuší mi vlasy, políbí mě na tváře zmáčené slzami, protože jsem smutná z toho, že už brzy odjede. Sleduje mě, jak

vařím rizoto s citronem, mátou, cibulí a ořechy. Pod květovaným povlečením se v pokoji zahaleném do namodralého světla se mnou bez přestání miluje. Běží deštěm se sakem nad hlavou do lékárny koupit lubrikační gel. Vrací se rozesmátá, předvádí výraz lékárnice, když jí řekla, co by si přála. Říká to je taková kráva, kdybych si kupovala kondomy, nehnula by brvou. Dává vinyly na gramofon, trvá na tom, že se musíme naučit tancovat boogie-woogie, najde videa z tanečních kurzů, díváme se na ně a smějeme se, vyjdeme na ulici, abychom na tancování měly víc prostoru, jsou tři, čtyři ráno. Na náměstí aveyronské vesničky natáhne ruce, počítá takt, raz dva tři čapata, raz dva tři čapata, chytí mě, levá noha a čapata a čapata, zapálí cigarety, mezi prsy jí teče pot, směje se, říká to je sranda, s tebou nikdy nejsem unavená, noci jsou hezčí než den.

51.

V opuštěném domě pořád dokola poslouchám Beethovenův třináctý kvartet, opus 130. Vychladlá káva se jako černá chobotnice rozlije po otlučeném dřezu z otlučeného porcelánu, kde při mytí nádobí utápím žal. Na stole zůstaly ležet dvě cigarety, na které jsme během uspěchaného odjezdu zapomněly, a tam, právě tam je ještě znát lehké vlnění. Setrvačnost oka dělá z popraskaných stěn domu bílé plátno pro její stínohru.

52.

Intenzita mezi námi je až moc silná, tvoří se bouře. Začíná být hnusná, křičí, až se stěny třesou, padá na kolena a srdcervoucně nařiká. Znovu vstane, zavravorá, schová se ke mně do náruče, prosí o odpuštění. Stačí slůvko a zase začíná křičet, říká to už nejde, to už nejde, práskne dveřmi. Dohoním ji venku, nebrání se, když ji svléknu a donutím ji sednout si do vany a pečlivě ji myju, zatímco nás kočka zděšenýma očima pozoruje, ona potichu pláče a já mezi zuby dělám ššššš, ššššš jako když se snažíme utišit dítě, kterému rostou zoubky, velkého chlapa s horečkou, staříka, jenž už už zemře, no tak, šššš, to bude dobrý, šššš.

Smyčcový kvartet č. 13 v B dur, opus 130, dokončil Ludwig van Beethoven v prosinci 1825, uveden byl po jeho smrti. Je složený z šesti vět a zpočátku končil Velkou fugou. U publika se to však nesešlo s pochopením, a tak se Beethoven po naléhání vydavatele rozhodl fugu od zbytku kvartetu oddělit. Na podzim roku 1826 složil náhradní závěr, které se také stalo jeho posledním dokončeným dílem. Pátá věta, Cavatina, je považována za dramatický vrchol jeho díla a jednu z jeho nejemotivnějších melodií. Většina dnešních uvedení tohoto kvartetu je zakončena Velkou fugou, neboť jeho dramatická intenzita je příliš silná a tento osvobozující závěr vyžaduje.

53.

V polovině srpna odlétá do Istanbulu na šest dní, které se nám zdají jako věčnost. Každý den mi volá. Vypráví mi, jaké to město je, já ho sice znám, ale skrze její slova ho znovu objevuju. Popisuje mi, jak sama v bytě cvičí na housle, zatímco její kolegové se toulají kolem Bosporu. Zní zklamaně, když jí říkám, že tu nebudu, až se vrátí. Netuší, že je to lest. Přijíždí, připadá mi trochu unavená, neví, že jsem na letišti také, neví, že jsem tu už několik hodin a obcházím to tu dokola jak tygr na mřížemi, že jsem si už na terminálu B dala kávu ze všech automatů, že jsem pořád dokola zkoumala tabuli příletů, ty kovové dveře a tváře cestujících. Neví, že ji upozoruju, jak se loučí s kolegy, že si dopodrobna prohlížím všechny části jejího těla, obličej, že se směju, když vidím, jak se směje, že se celá třesu při představě, že ji k sobě brzy přitisknu. Když se vynořím vedle ní, leknutím odskočí, pouští kufř, skočí mi kolem krku, začnou jí téct slzy. V taxíku, který nás veze k ní, až do postele v Les Lilas, proplete své nohy do mých. Den nato odjíždí brzy ráno na turné. Když běžíme přes nádraží Lyon, drží mě za ruku. Jako vždy jde pozdě, po noci plné vyčerpávajícího milování se jí nepodařilo vstát včas. I přesto se však zastavuje u klavíru, který tam na nádraží stojí, a uprostřed davu si s houslemi na zádech stoupne a začne hrát sladkou melodii z dvacátých let, mlátí do kláves, aniž se na ně dívá, nedívá se na ně, protože se dívá na mě, cítím stud a cítím hrdost, dívá se mi zpřímá do očí a nahlas zpívá, div si nevykřičí plíce, uprostřed davu dreams are my reality.

54.

Takové to je, taková je Sarah neznámá, Sarah řádná holka, Sarah rozvázná dáma, Sarah výstřední žena, Sarah podivná žena. Sarah osamělá žena.

55.

Telefon zazvoní do ticha jen jednou a hned potom se spustí čekací hudba. Je to Vivaldi. *Čtvero ročních dob*. Léto. Konečně mi mužský hlas řekne prosím, pohotovost, Paříž. Bez jediného slova mě poslouchá, když sděluju, co mi je, cítím ostrou, neustávající bolest vlevo na hrudi, vystřeluje mi do levé paže a skoro s ní kvůli tomu nemůžu hýbat. Hlas na konci drátu mi položí několik přesně mířených otázek a požádá mě, abych provedla několik pohybů. Muž zní zmateně. Říká nezavěšujte, jdu se poradit s lékařem, který má službu. Slyším, jak pokládá sluchátko, jeho těžké kroky se mi v uchu vzdalují, čekám, slyším další operátory, kteří také kladou otázky, čekám dál, dlouho. Kroky se vrací. Mužský hlas říká haló, říká haló, slečno, prožíváte v současnosti nějaký milostný román, necítíte náhodou, jak se tak říká, kámen na srdci, nebo nemáte, víte co, zlomené srdce?

Píše mi přijed' za mnou, tady je ještě léto. Píše mi to slunce a horko bez tebe, to se nedá, každé ráno slyším cikády, ale já se chci probouzet s tebou. Píše mi vystup na nádraží

v Avignonu a já pro tebe dojedu autem, nějak si to zařídím, no tak přijed', lásko, nezvládám to, když jsme daleko. Netuší, že se z těch slov celá třesu, že si během hodiny sbalím kufr a nasedám do prvního vlaku, který jede do Avignonu. Čeká na mě na nástupišti v neskutečných šarlatových šatech, pro jednu je pěkně oblečená, pěkně oblečená i učesaná, nevypadá jako buranka, přinesla mi kávu, chce mi ukázat, jaký v jednom časopise vyšel článek o jejím kvartetu, neudělá to schválně, ale časopis ukradne, zapomene za něj v trafice zaplatit, tak moc je nadšená z toho, že mě vidí, že vyjde z trafiky s časopisem v podpaží, rozesměje ji to, vyprskne smíchy, ptá se mě tak co ta tvoje bolest na hrudi, máš snad rakovinu prsu nebo co, znovu se rozesměje nad svým vtípkem, já mumlám ale ne, vlastně to nic není, už to přešlo, cestou k autu skoro běží a já běžím za ní, auto je úplně rozpálené z toho, jak stálo na slunci, jež nic neodpouští, pálí zpřímá a silně, otevírá okýnka a vyrazí, až zpod kol odlétne šterk, ještě si ani nezapnula pás, otřásá se smíchy a neobratně se na parkovišti otáčí, je slyšet, jak pneumatiky skřípou, říká pojedou rychle, co kdyby nás dohonili kvůli tomu časopisu, vždyť jsme zlodějky, vyjede směrem k Arles, vydechne, když jí rukou kloužu po stehně nahoru, když roztáhnu cípy jejích šarlatových šatů a hledím ji tam, kde je to nejměkčí, nejcitlivější, u vrcholku stehén, na tisícinu vteřiny zavře oči, když jí zasunu prst do vlhkého přirození, kousne se do rtu, když jí tam strčím další, šlápne na plyn a udělá se, okýnka máme stažená a jedeme devadesát kilometrů za hodinu, v autě je nedýchatelné vedro a venku neúnavně a dotěrně cvrkají cikády.

56.

Přívětivá teplota v klášteře je úlevná, jako by snad staré kameny byly tak ohleduplné, že osvěží každého, kdo na posvátné místo vstoupí. Má se sedmi dalšími spoluhráči repetici. Řekla mi, že hrají oktet, pověděla mi to ve zmuchlaných peřinách brzy ráno a já skoro neposlouchala, protože jsem byla omámená krásou jejího nahého těla ve slunci pronikajícím žaluziemi. Hraje první housle. Často po mně hází pohledy a já je oplácím z boční lodi, kde si čtu Hervého Guiberta. Klášter se naplňuje, lidé se na malých dřevěných lavicích mačkají, píše mi zprávu přijď za mnou do šaten, otevře mi dveře a já spatřuju bzučící včelí úl, dívky se na sebe koukají do zrcadla, se soustředěným výrazem ve tváři si nanášejí řasenku nebo poslední tah rtěnky, jediný kluk si zapíná knoflíky od košile a chroustá nějaké ovoce, všichni mezi sebou vtípkují a hýří bonmoty. Požádá mě, abych jí vzadu dopnula šaty, abych jí zkontrolovala, jestli jí drží drdol. Říká no tak běž, vrať se do sálu, už na tebe nezbude místo, a má pravdu, když se vrátím, volné místo už není, usazuju se k sloupu v boční lodi, krytá staletými kameny, nastupují na scénu, ona jako první, housle i smyčec drží v jedné ruce, zastaví se, počká, až jich na scéně bude všech osm, všichni pozdraví, chopí se hudebních nástrojů, čas chvíli stojí, dvě tři vteřiny prázdnoty, jen pokašlávání publika a potom všichni zadrží dech. Podívá se na kolegy, zhluboka se nadechne a vrhne se střemhlav do hraní.

Překvapuje ji, jak jsem oktetu propadla, nejradši bych ho poslouchala pořád, klidně stále dokola, chci si poslechnout všechny jeho existující nahrávky. Neví, že vidět ji hrát čtvrtou větu pro mě byl jeden z nejkrásnějších zážitků v životě. Netuší, jak se mi potí dlaně, jak mi tepe krev, jak mi okolní hlasy znějí mdle. A najednou ticho, ostré světlo na scéně, prudké, kruté světlo. Čas stojí, najednou tma, najednou ticho. A nic. Několik vteřin nic. Nic než moje tepající krev. A pak. A pak vstoupí na scénu ona. Všichni kolem mě, všichni tleskají. Nic neslyším. Dívám se na ni. Na její dlouhou róbu. Třpyt náušnic. Záblesk jejích řezáků. Moje upírka. Její housle. Její drdol. Vypadá tak vzdálená. Popadám dech. Otevírá partituru. Její řasy, když si sedá. V hrobovém tichu. Mendelssohnův oktet a ona jako první housle. Osm těl, třicet dva strun, nic se nehýbe. Už se nic nehýbe. Život se zastavil. Bude to trvat sto let, jako v pohádkách. I když ne. Pohne bradou a všechno začne vřít. Je jako vzdouvající se plamen, tempo *allegro*. Škube sebou, moje divoška, skáče, podupává, rozeznívá housle. *Con fuoco*, a neříkám to já. Už nehrají housle, to ona zpívá. Chtěla bych, aby to trvalo sto let jako v pohádkách, aby to nikdy neskončilo. A potom, když hraje *presto*, vypíná hrud', moje malá vojačka, jde do boje a já jsem její zajatkyně, mám svázané nohy i zápěstí. Jsou to poslední takty, postaví se, vzepne se, je z ní obryně. Všechno vibruje, všechno vybuchuje. Hrdě vypíná prsa a slaví triumf. Jako by se vydávala na dalekou cestu. Odchází do války. Neví, kdy se vrátí.

Neví, že její matka, která byla v klášteře v publiku, mě viděla tisknout se na sloup v boční lodi, upírat zrak na její dceru, hořet uvnitř obdivem a touhou, že její matka, která mě nezná, si říkala, že svět, v němž dosud žila, se právě navždy změnil.

Často si jedním pohybem kotníku skopne sandály, aby mohla řídit naboso. Potom má chodidla celá černá od pedálů. Raději se sprchuje ráno než večer. Dřív dlouho hrála badminton. Když je nemocná, těžko se jí polykají tablety, šklebí se u toho a třese hlavou, aby jí krkem sklouzly dolů. Používá výrazy, které dávno vyšly z módy, divná, směšně trapná slova. Neumí moc tančit, vlastně tančí hodně špatně.

Říká je mi to fuk, řeknu jim to, jsou s tebou tak šťastná, že to chci vykřičet do celého světa. Říká jsou to moji rodiče, jestli mě mají rádi, tak budou šťastní, že jsem šťastná, od toho jsou snad rodiče, ne. Říká koukej, jak dobře reagovali vaši. Říká vždyť to už stejně všichni vědí, tvoje dcera, mí bratři, naši kamarádi, už to před nimi nemůžu tajit. A tak si pošetele maširuje k rodičům na večeři a mě ponechává s neblahou předtuchou. O několik hodin později mi volá, brečí do telefonu tak moc, že ani nezvládá artikulovat, prosí můžu přijít k tobě, jakmile otevřu vchodové dveře, padne mi do náruče, říká zlato to je hrůza to

byl nejhorší den mého života byli na mě hnusní a otec už mě nechce nikdy vidět. Takové to je, když nemůžeme milovat, pít a zpívat v klidu, když se musíme schovávat, abychom byly šťastné.

Čtvero ročních dob jsou čtyři houslové koncerty Antonia Vivaldiho, jež otevírají sbírku *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*. Protiklad harmonie a tvořivosti. *L'estate*, léto, je tvořeno z *allegro*, *adagio* a *presto*, jež *adagio* prudce přeruší. Vivaldi pro poslední větu zvolil *tempo impetuoso*.

60.

Znenadání je tu podzim. Přihrne se se spoustou pečiva, říká pojďte, lásky moje, půjdeme na nákup. Políbí mě, nabídne se, že udělá velký salát, pořád se chce milovat, úplně pořád. Nechá mě spát, jen když jsem nemocná. Vymýšlí pro nás tři pikniky kousek od mého domu. Dívá se do diáře, říká pořád budeme jezdit na turné, do Vánoc už se uvidíme dost málo. Tváří se zděšeně. Čeká na mě před novým gymnáziem, v ruce růži nebo čokoládový croissant nebo knihu zabalenou v krásném papíru, na nějž napsala zamilovaná slůvka. Chodí se mnou na večírky mých přátel. Pořádá u sebe v Les Lilas večere se svými přáteli. Tráví se mnou polední pauzy, nosí mi sendviče a papírový sáček k prasknutí naplněný přezrálými švestkami, v trochu zastrčené uličce na předměstí, kde pracuju, si sedáme přímo na chodník a cpeme se jako při královském hodokvasu. Políbí mě a v koutku úst má při tom stále šťávu ze švestek. Je živá. Neví, že mě už nezajímá nic jiného než chvíle trávené s ní, že se cítím sklíčeně, že už mě nebaví práce, že jakmile můžu, nechávám si napsat neschopenku.

61.

V Bruselu usíná na trávniku a já dlouho pozoruju, jak spí, ulevilo se mi, že její láska ke mně se na chvíli zastavila, ulevilo se mi, že je konečně zticha, že sebou na chvíli přestala šít. V Helsinkách si kupuje dlouhý kabát z šedého kašmíru, vykračuje si večerním městem jako karkulka, jdu za ní a říkám si, že to spíš já jsem karkulka a ona je vlk, ano, tak je to, nakonec mě sežere.

62.

Jednu neděli hraje v divadle na Champs-Élysées. Poprvé od chvíle, co ji znám, má trému. Koncert je nádherný a ona neskutečně půvabná. U východu o ni ani nezavadím pohledem, rychle odcházím, abych se vyhnula setkání s jejími rodiči. Neví, jak šileně mě potěší, když se ke mně později toho dne v době siesty, po obligátním společenském obědě, připojí u mých rodičů v jejich předměstském domku. V pokoji pro hosty se ke mně choulí v posteli. Jen těžko můžu uvěřit, že k sobě tisknu tu dívku, která byla o pár hodin dřív na tom věhlasném jevišti.

Dojímají ji obrazy Niki de Saint Phalle. Když ji po odchodu z japonské restaurace na bulváru Rochechouart dávám pusku, její rty chutnají po wasabi. Prosí, abych na ni počkala u Palais-Royal, všimnu si kavárny, která se jmenuje Intermezzo, čekám dlouho, mám strach, že nepřijde, že to skončilo, bezdůvodně panikařím. Když konečně dorazí, najde mě uplakanou.

Celou mě hltá. Pořád se chce milovat. Často provokuje hádky, jsou čím dál tím divočejší. Kouše mě. Hned potom navrhone, že bychom se mohly podívat na nějaký film Françoise Truffauta. Vybírá *Rodinný krb*.

63.

Jede s kvartetem na turné do Japonska. Podávám jí balíčky s dárky, otevírá je a nachází kapesní vydání románu *Hirošima, má láska* a notové sešity. Usměje se, když jí říkám, že bych chtěla, aby skládala hudbu, že její osud vidím ještě výraznější, než je teď. Její hadí pohled mě bodne v břiše, když jí říkám, že pokud by měla zítra umřít, chci, aby se na ni nezapomnělo. A že se o to sama postarám.

Na druhém konci světa se pro mě stává stínem na obrazovce počítače. Vypadá jako duch, mluvíme spolu v nemožné časy, pro mě i pro ni, časový posun nám komunikaci narušuje. Tělo se hýbe, ale obličej je nehybný, vypadá jako obraz od Picassova, jako mrtvá živá. Volá mi pokaždé z jiného hotelového pokoje. V Tokiu se před kamerou velmi pomalu obnažuje. Prsa mi na monitoru připadají neskutečná. Ta její mám nejraději, malá pružná prsa, nic na světě není jemnější. Rukama si klouže po těle, jsou to muka, je to blaho. Mnoho kilometrů ode mě vyvrcholí, pusku má otevřenou a oči zavřené, můj přece jen živý duch. Když se vrátí, je už prosinec. Nemůže uvěřit, že už je to rok, co jsme se potkaly v tom naškrobeném bytě. Chce uspořádat velkou oslavu, kde budou všichni naši přátelé. A povede se. Tančíme v jejím bytě v Les Lilas až do hluboké noci. Den nato vyvolá u snídane hádku. Křičí, řve mi přímo do obličeje. Nahání mi strach. Zaryje mi nehty do kůže na ruce, když se mě snaží zadržet, zatímco nasedám do taxíku, abych tomu udělala konec. Neví, že krvácím a že už ji nikdy nechci vidět.

Její sestřenice pracuje v pařížské opeře a ukazuje nám dílnu, kde se vyrábějí kulisy. Na scénu vedou malá dvířka. Sarah jimi proklouzne a já ji následuju, kolem se vznáší štiplavý pach barev a jemná vůně pudru. Až na pár vzdálených zvuků, kroků techniků a hlasů, které si povídají v zákulisí, úplné ticho. Na jevišti, před prázdnými a ztichlými křesly vypadá tak maličká. Bezbranná. Neškodná.

64.

Zase odchází. Nechává mě napospas sobě samé, napospas životu, o nějž už nemám zájem. Zase odchází, těší se na kolegy, na lehkou trému před koncertem, na zábavu po něm. Nechává mě jak kůl v plotě, se srdcem jako na vodě. Neví, že poslouchám pořád dokola Mendelssohnův oktět, nečinně ležím na posteli, moje duše smutná. Zase odchází. Chvatně si balí kufry, ani se na mě nepodívá, sedí na druhé straně postele. Běhá po bytě a hledá partituru, kalhotky. Všechno ztratí, štve ji to. Těší se do vlaku. Nechává mě napospas sobě samé, napospas mým povinnostem matky, dobré učitelky. Vysmívá se tomu.

Snímek *Rodinný krb* je francouzský film z roku 1970, jež napsal a režíroval François Truffaut. Délka: 100 minut. Obsazení jsou Jean-Pierre Léaud, Claude Jade, Hiroko Berghauer. Jedná se o pokračování filmu *Ukradené polibky* z roku 1968. Celá trilogie o Antoinu Doinelovi se uzavírá později, v roce 1979, snímkem *Láska na útěku*.

65.

Občas je jako vyšinitá. Zuřivá, potom bezútešně smutná. Začíná křičet, vrhá se na mě, škrábe mě po tváři, vypadá při tom hrozivě. Je horší než čarodějnice z pohádky. Za všechno můžu já, okrádám ji o čas, okrádám ji o mládí, okrádám ji o lásku jejích rodičů, okrádám ji o vizi života, kterou si vytvořila jako malá. Neříká to, ale já to slyším, zvoní mi to v uších, zlodějko, zlodějko, zlodějko. Vyčítá mi i hlouposti, hromadu věcí, ale cítím, že v hloubi mi vyčítá, že existuju, že jsem jí zkrížila cestu, vyčítá mi, že jsem žena. Můžu za to, že mě nemůže milovat jednoduše. Je celá rozohněná, nedá se to vytěsnit z paměti. Její drobné tělo se přeměňuje. Vypadá jako zvíře, zuřivá bestie, nabírá červenou barvu, je celá rudá. V těch chvílích už si nevzpomíná na benátskou lásku, tajné polibky, nekonečné laskání. Lék na toto běsnění je vždy stejný. Čekám na moment, kdy se zklidní, pak ji donutím se svléknout. Jakmile je nahá, snažím se soustředit na to, co je třeba. Kdy ji tlačím do sprchy, pořád nadává, vlasy jí padají do očí. Nechá se, a když jí začne po těle téct voda, trochu se uklidní. Pomalu ji namydlím, začínám u nohou a stoupám rukama po lýtkách, pokouším se zastavit křeče, jež jí svírají nohy. Nechávám jí vodu ze sprchy proudit shora na hlavu a sama se vytahuju na špičkách, nacákám všude, jsem celá zmáčená, podlaha je zmáčená, kobereček je zmáčený, ona pod horkou vodou naříká, vztek jí trochu přejde, nechá mě zastavit vodu a vmasírovat jí do vlasů šampon, nejdřív jemně, potom silněji, bolí mě zuby z toho, jak silně svírám čelist, v duchu na ni mluvím, říkám jí tak se uklidniš, jo, necháš toho, ve sprše na ni mluvím, říkám jí tak to už stačilo lásko už dost, konec, vidíš, bude to dobrý, vytáhnu ji odtamtud, snažím se pohnout s jejím tělem, co mi síly stačí, drsně ji utírám, balím ji do ručníku a usazuju ji na kraj vany, ještě poňukává, ale ta smršť už ustala, zapínám fén a pomalu, trpělivě jí pročešávám vlasy, dokud nejsou suché. Nechá se dovést k posteli, zhrouť se do ní, já jí pomalu roztírám po těle krém, snažím se bestii znovu neprobudit příliš prudkým pohybem nebo špatně vyložitelným slovem. Nechá se přikrýt, obličej má nateklý z toho, jak plakala. Neslyšně

za sebou zavřu dveře od bytu a na ulici se z plných plic rozeřvu, zatínám pěsti, vyju jako vlk při úplňku, řvu, dokud mě nebolí v krku, řvu láskou na útěku.

66.

Hirošima, má láska je scénář k filmu Alaina Resnaisa, který napsala Marguerite Durasová a publikovalo jej nakladatelství Gallimard. První vydání 1960. Když se po uvedení filmu dozvěděla, že ministerstvo zahraničí se postavilo proti uvedení filmu na festivalu v Cannes, v otevřeném dopise napsala: „Chtěli jsme natočit film o lásce. Chtěli jsme načrtnout ty nejhorší druhy lásky, ty druhy, jež jsou nejčastěji odsuzovány, jež jsou nejzavrženíhodnější, nejnepřípustnější.“ Spojení lásky a smrti, na němž *Hirošima, má láska* stojí, je jedním z motivů díla Marguerite Durasové. Stejně jako v románu *Milene*, který jí vynesl Goncourtovu cenu, je láska odsouzena k neúspěchu.

Dívá se na mě. Za brýlemi má tvrdý pohled. Tvrdý, ale zasněný. Marguerite se na mě dívá. Marguerite Durasová na plakátě k výstavě, na niž jsme spolu šly. Na plakátě, kousek od brýlí Durasové, která mě pohledem svádí, stojí *výstava*. Stojí tam *od 15. října do 12. ledna*. Takové to je, taková je Sarah, bloumající mezi Margueritinými řádky. To byla ta zima předtím. Na plakátě stojí *portrét literárního díla*. Na plakátě stojí *Duras Song*. Tak se výstava jmenovala. Zasněně se na mě dívá. Na co myslíš, Marguerite? Vzpomínáš si na minulou zimu, kdy jsme bloumaly společně, já a ona? Umíš zpívat, Marguerite? Na plakátě stojí *Duras Song*. Durasová sní a sen trvá, něžný sen jedné zimní noci.

V *Hirošima, má láska*:

ONA: Nic jsem si nevymyslela.

ON: Vymyslela sis všechno.

67.

Ještě pořád na mě občas čeká před gymnáziem, i když trochu méně často než dřív. Ráno se mnou vodí dceru do školy. Směje se tomu, jak těžké je pro mě se ráno probudit, říká o mně, že jsem jako medvěd, její medvěd bručoun. Miluje japonské jídlo, jí ho skoro ob den. Ráda si večer dává kousek čokolády a bylinkový čaj. Ideálně čtvereček černé. Má neskutečně hebký zadek, dělá mi problém na něj nesahat, kdykoli jsme spolu. V posteli je to ještě těžší. Ráno se ráda miluje ještě trochu rozespalá.

68.

Zima se vrátila. Říká, že tohle roční období nemá ráda. Jednoho rána, kdy musí vstávat hodně brzo, protože jede na turné, na nás při odchodu padají obrovské sněhové vločky. Takové to je, brzké ráno temné lednové noci, naoranžovělé osvětlení pouličních lamp, tmavé ulice v Les Lilas, silueta Sarah, silueta tak, jak ji znám, housle na zádech a pod

nimi křehounké nohy, zavazadlo táhne pravou rukou, na hlavě kapuce. Pootevře pusku a snaží se do ní nachytat pár vloček, směje se, nos má červený, na řasách bílo, dívá se na mě a říká to je krása že jo láska. Trvá na tom, že abychom to oslavily, musíme počkat, až otevře pekárna, přesně v šest ráno vpadne dovnitř a vítězoslavně se vynoří se dvěma čokoládovými croissanty. Takové to je, život je za všech okolností uchvacující. Běžme, abychom stihly metro, a když jsme pak konečně v teple a souprava se rozjede, zakousneme se do pečiva, zebou nás ruce a teče nám z nosu.

Chce jet se mnou a mou dcerou na dovolenou. Neví, že bych raději jela sama, že jsem naším vztahem a její přítomností ve svém životě vyčerpaná. Ve vlaku si vybírá postel naproti mně, horní lůžko. Nechává si rozsvícenou lampičku. Když dcera na jednom z prostředních lůžek pod námi usne, ona ze sebe pomalu stáhne příkrývku francouzských národních drah, dívá se mi do očí a zvolna si začne hladit prsa.

69.

Je to jaro jako každé jiné, jaro, z něhož by byl melancholický kdekdo. Utekl rok, rok hudby, rok mrazení, rok trýznění. Říká, že se chce rozejít, že náš společný život je moc bouřlivý, samé hromy a blesky. Kapitán opouští loď. Neví, že každé ráno brečím ve sprše, že mě každý večer bolí břicho, že bez prášků na spaní už neusnu. Říká, že jsem žena jejího života, její jediná láska, říká, že neví, co si počít, jestli v tomhle neuvěřitelném životě pokračovat, nebo na všechno zapomenout, říká, že naše láska je to nejúžasnější a zároveň nejstrašnější, co ji kdy potkalo. Říká, že se neumí rozhodnout, že s tím má v životě problém. Rozhodne se pro vášeň na dálku, říká, že můžeme zkusit vidět se jen dvakrát týdně, aby byly mezi vyhrocenými chvílemi větší rozestupy, aby byl život méně rozkolísaný, méně splašený.

Umí se chovat skvěle, napouští mi vanu, masíruje mi záda, připravuje mi výtečná jídla, doprovází mě na důležité schůzky, říká, že se mnou je volná, se mnou je v bezpečí, se mnou se může nadechnout. Umí se chovat hnusně, neodpovídá mi na zprávy, mluví jednoslabičně, schválně nemá čas, říká, že ji dusím, že se potřebuje nadechnout, nadechnout, nadechnout.

Probouzí se strašně hladová, protáhne se jako kočka a chce, abychom si daly dobrou snídani. Má chuť se projít, a tak vybere restauraci Angelina kousek od Jardins des Tuileries. V elegantním čajovém salonku je úplně zticha, pohaslá. Jako by mezi námi byla černá díra. Tousty jí mlčky, bez výbuchů smíchu, nevypráví historky. Sotva zvedne koutky, když dělám šaškárnou, abych ji rozesmála. Sebere se a jde na záchod, nic neřekne, ani se na mě nepodívá. Nadskočí, když mě ucítí za zády. V ohromném pozlaceném zrcadle zdobícím dámské toalety v prvním patře Angeliny, odkud je výhled do parku, se na můj odraz konečně usměje, já ji přitisknu na umyvadlo, abych jí to potichu, narychlo udělala, sukni má vyhrnutou přes bělostnou glazuru. Její slastné vzdechy mě neuklidňují.

V pubertě měla velkou vášeň pro auta. Zнала neuvěřitelné množství různých modelů. Zvláštní místo v jejím srdci měly modely Renaultu. Zbožňovala R5, ale hodně se jí líbil taky Renault 25, a především Renault 21, ten jí přišel méně okázalý a vyumělkovaný než pětadvacítka a taky modernější. Její nejoblíbenější model byl bez debat Alpine A110, skoro závodní auto. Vyniká v rychlých počtech, počítání v duchu jí jde velmi rychle. Dokonale ovládá pravopis. Zatvrzele ale pořád píše *s* ve slovech jako filosofie. Skoro nic jí nenažene strach, velkou fobii má ale ze dvou věcí, a sice z mūr a ze soch, ze všech soch. Odmítá zůstat v místnosti, kde létá mūra. Říká, že nesnáší, jak jsou nepředvídatelné, že nikdy neví, kam se rozhodnou letět, že jsou neposedné, matoucí, nevyzpytatelné. Co se soch týče, má hrůzu z toho, že by mohly zničehonic ožít. Že by vstaly z mrtvých.

Je krásná jako Bonnardovy akty. Má stejné růžové a žluté odstíny, jaké jsou na jeho obrazech, je stejně působivá jako ženy, jež maloval, stejně jemná a stejně křehká. Kdybych uměla malovat, mohla by mi stát modelem. Pózovala by mi v různém světle a vždy by byla krásnější než na předchozí malbě. Byla by ideální ženou, zádušnou a nádhernou, byla by ikonou.

Dívá se na jizvu, která mi zůstala po císařském řezu. Nic neříká, prstem následuje bílou linku pod tmavým a hustým ochlupením, druhou rukou mi otře slzy, šeptá, že pro ni jsem krásná, neví, že to mě neutěšuje, že bych si přála krásu srovnatelnou s tou její, osud srovnatelný s tím jejím. Působí jako románová postava. Neuvědomuje si, že ostatní okolo ní tím trpí. Je živá.

Šťastně se směje, když zjistí, že jsem jí lhala, že nejdeme do divadla, ale na nádraží Lyon, protože jedeme do Marseille. Ptá se, jak dlouho už tohle překvapení připravuju, chce znát všechny detaily, jak jsem to zařídila, abych dala vědět kvartetu i její rodině, s níž měla Velikonoce strávit. V Marseille se čas stává nekonečným. Během jednoho rána má několik orgasmů. Pevně mi svírá ruku, když ji vodím po svých oblíbených místech, od nemocnice Vieille Charité až po útesy Malmousque. Koupe se v kalhotkách v ledové dubnové vodě, usmívá se od ucha k uchu a bradavky má vztyčené. Poslední den mi dává facku, přesně mířenou, až se mi zatočí hlava. Nevšimne si, že jsme právě v uličce Útěchy.

Ještě spím, když jdou s dcerou ven koupit první chřest a první jahody. Říká přej si něco, zlato, když si jednu dávám do pusy. Nemá ponětí, že si přeju, aby to celé konečně skončilo, její nestabilita, její rozmary, její šílenosti, její šílenství. Nemá ponětí o tom, jak moc potřebuju utěšit.

72.

Na oslavu prvního výročí její odvahy, přiznání, které rozetnulo březnový vzduch, mi navrhne výlet do Benátek. Noční vlak je zrušen. Říká, že na tom nesejde, že nám koupí dvě letenky last minute. Vždy najde nějaké řešení. Vody života sjíždí s takovým odhodláním, až to budí obdiv. Život a svět se musí točit, jak se to hodí jí, jak se jí jen zachce. Je živá.

Ve vlaku cestou do Benátek, mezi Grenoblem a Paříží, zavře dveře našeho kupé a pomalu, beze slov se svlékne. Poddává se mi, je děsivě krásná, mezi roztaženými stehny se po ránu objevuje vlhké přirození, za roztaženými závěsy na okně je vidět vlhkou ranní krajinu, ubíhající v mlhavé zeleni.

73.

Ráda mi předčítá romány nahlas, napodobuje různé hlasy postav, při předvádění dialogů gestikuluje. Neumí nic upéct, ačkoli se o to opakovaně snažila. Říká jít na kafčo, jít na vínčo. Partiturám říká partošky, kde je zas ta Brahmsova partoška, někde jsme zašantročila Beethovenovu partošku 132, nevidělas tu Schubertovu partošku. Často věci ztrácí, najde je a zase je ztratí.

Bere mě do Filharmonie poslechnout si Schubertovy sonáty, chytá mě za ruku, když jsou emoce vypjaté. Ráno otevře oči, pronikavě se na mě podívá a řekne, že to musíme ukončit, že jí to zabije. Bere mě do Městského divadla na představení Piny Bauschové, tleská, div jí ruce neupadnou, a křičí na tanečníky a tanečnice bravo, stojí, trvá to dlouho, a řve bravo, bravo! Jsem vedle ní rudá studem a hrdostí. V kině se znovu rozsvítí a její obličej je jako zrcadlo, její tvář napuchlá od pláče, moje tvář vedle ní je napuchlá od pláče. Říká naše srdce bijou stejně, říká tohle spojení je neskutečný, tohle napojení je neskutečný. Říká tohle nikdo nemůže pochopit, nikdo.

Volá mi uprostřed noci. Může si oči vyplakat. Říká už dost. Nechápe, že já se na druhé straně telefonu dusím slzami, že nemůžu popadnout dech, smutek mě sžírá, bolí mě všude na těle, když si představím život bez ní. Udeří mě a na bílé tváři mi ještě dlouho zůstává červená stopa po jejích roztažených prstech. Říká, že se chce rozejít, ale v příští hodině přijde s programem nadcházející sezony našeho oblíbeného divadla, chce si rezervovat lístky na spoustu představení na příští rok, vymýšlí plány, je radostí bez sebe.

74.

Chce jít do kina, chce se milovat, chce, abychom potom usnuly v objetí, chce si na pár dní přestat psát a nemluvit spolu, chce jít na japonské jídlo, chce společně jet na víkend

na venkov a trochu si odpočinout, chce, abych přestala plakat, chce jít na večírek beze mě, chce nemít žádnou zodpovědnost, chce být lehká, chce být volná.

75.

Červenec přilétá jako bumerang. Paříž se dusí, není tu ani trocha vzduchu. Když vybaluje kabelku ze žluté kůže, kterou jsem jí dala k narozeninám, usmívá se. Tentýž den mi dává keřík červených růží, jenž v následujících dnech kvůli tomu vedru okamžitě umírá. Připravuje si pro mě a dceru překvapení a přijíždí za námi na naše prázdniny u oceánu. Jede tak rychle, že ji policie zastaví a dostane pokutu za překročení povolené rychlosti. Do kufru mi schovává dárek, šálu s hvězdami. Chechtá se jak blázen, všechno ji pobaví, je jak malá holka, je jí šest a půl, když hodiny a hodiny staví hrady z písku, když pro mou dceru staví lodičku z různých odpadků. Odjíždí a život je znovu jednotvárný, k smrti nudný. Hrají s kvartetem v rádiu France Musique, je dojatá, když jí po telefonu vyprávím, jak jsem klepala na všechny dveře ve vesnici a prosila, aby mi půjčili rádio, jak jsem hledala místo, kde nejlíp chytím signál, jak jsem natažená na trávníku uprostřed reje mušek s uchem přitisknutým k přijímači zbožně poslouchala.

76.

Říká ne, nikdy, copak jí nerozumím, na takový kolotoč nikdy nepůjde, na kolotoč, kde je člověk hlavou dolů, kde se mu obrací žaludek, kde se mu chce zvracet. Neposlouchá, když potichu recituju báseň Maxe Jacoba, kolotoče se kol točí, abych vás kolotoče okusil, na to už nemám... nemám co? věk, je našťvaná, když si z ní dělám legraci, říkám jí, že je srab, ona na to no tak jo, půjdu s tebou, sedne si vedle mě na sedačku, a jakmile začneme kroužit teplou nocí, řve, div mi to neprotrhne bubínky. Když vylézáme, směje se jako děcko, říká, že chce hned ještě jednou, říká ještě, ještě, ještě, je jak malá holka, mám ráda malou holku. Říká tahle pout' je úžasná, usmívá se na mě před stánkem, z něhož křiklavým neonem bliká *no limits*, neposlouchá, když jí znovu recituju báseň, kolotoč kol toč, trochu blíž přikroč.

O kolotoči se zmiňuje píseň *Mon manège à moi*, již v roce 1958 složil Norbert Glanzberg, text napsal Jean Constantin, který nedopatřením pracoval na hudbě k filmu *Můj strýček* Jacquese Tatiho a neměl záměr napsat píseň. Stala se jedním z nejúspěšnějších šansonů Edith Piaf.

V písni se zpívá: Točí se mi z tebe hlava, mým kolotočem jsi ty sama.

77.

Je zděšená, když mi jeden večer hlídá dceru a já se vrátím opilá, tak opilá, až mám zuby černé od vína, rty zbarvené do hněda. Nechápe, že jsem na pokraji sil, že už nezvládám

ten život, který mi nabízí, život, jenž běží moc rychle a do nějž se nechce pustit naplno, že nezvládám její nestabilitu, její nejistotu, její vrtochy, její princeznovské rozmary.

Už ji vytáčí úplně všechno, nesnáší, když jsem unavená a chci jít brzo spát, chce si celou noc povídat, chce se bez přestání milovat. Říká už k tobě necítím lásku a já jako bych se propadala do temnoty. Čeká na mě před gymnáziem jako dřív, s kyticí kopretin. Jde se mnou na svatbu mých přátel, hraje jim tam na housle. Směje se dceřiným opičárnám. Je na mě našťvaná, bije mě pěstmi do prsou, prosí, aby to už konečně skončilo. Volá mi a navrhuje, že nás vezme k moři, říká sbalte si kufry a zítra ráno vás přijedu vyzvednout. Na odpočívadle dálnice mezi Paříží a Honfleursem mě políbí, jako by to bylo poprvé. Taková je Sarah, nepředvídatelná, neposedná, matoucí, nevyzpytatelná, děsivá jako můra.

78.

Usměje se na mě, když na ní dcera usne a slintá jí na prsa během *Svěcení jara*, které sledujeme všechny tři společně. Pomáhá mi vyrobit pro dceru adventní kalendář, je jí šest a půl, když schovává překvapení, je jak malá holka, mám ráda malou holku. Peče pomerančový dort, vaří kuře na kari, tažín s naloženými citrony. Těší se, až se mnou poprvé stráví Vánoce. Zkouší si v obchodě šaty, vtáhne mě do kabinky, zatáhne za sebou závěs, přitiskne mě na zrcadlo a miluje se se mnou. Naváží se do mě v přečpaném vlaku, říká, že už dál nemůže, že to už doopravdy musí skončit. Jde se mnou do tureckých lázní a nechává se v mlžném oparu umýt a masírovat. Kupuje dvě kila mandarinek naráz, polovinu spořádá hned v metru cestou do Les Lilas. Na narozeninové oslavě, kam jsme pozvané, protančí dobrou polovinu noci. Je živá.

V baru ve čtvrti Saint-Germain-des-Près si prosí do mojita víc rumu. Tónem, jaký jsem u ní ještě neslyšela, prohlásí tak objednala jsem si snad mojito, dostala jsem mátovou limonádu, co mi k tomu řeknete. Tváří se, že nevidí, jak jsem na židli naproti ní rudá studem. Mrkne na mě, když se číšník vrátí se sklenicí plnou alkoholu. Přitukne si se mnou na opilost zdarma. Říká tak na tebe, lásko. Pak potěmní. Chce ten vztah ukončit, tentokrát si nedělá legraci, bude to tak lepší. Říká už o tobě nechci slyšet. Říká a ty o mně taky neuslyšíš. Srká brčkem mojito. Říká dusíš mě. Chladně se dívá, jak pláču, ruce má založené na prsou.

79.

Taková je Sarah, její nepoznaná, krutá krása, přísný nos dravce, oči jako z křemene, smrtící, vražedné oči, hadí oči s padajícími víčky.

Nevolá mi. Nepronásleduje mě po ulicích, po chodbách metra. V příštích dnech mi nepíše, nechce se mnou jít do divadla, jet k moři, jít do parku, na čaj, na japonské jídlo. Neptá se, co je nového, neptá se, co nového s dcerou. Neví, že mi celé tělo hoří, že mi hlava bez přestání žhne, že jsem nikdy necítila tak tupou a silnou fyzickou bolest. Odchází z mého života stejně, jako do něj vstoupila, plná elánu. Jako vítězka.

Vracím se z gymnázia modrorůžovou nocí a povídám si sama se sebou. Sarah mi chybí tak moc, až se z toho třesu. Celé dny probrečím, slzy mi tiše kanou po tvářích na krk a umírají na prsou. Oči mám opuchlé a tváře spálené solí. Jdu na film *Mamma Roma* do kina, kam jsme chodily spolu, klepu se zimou, zuby mi drkotají, z filmu nechápu nic, vůbec nic. Dlouho chodím deštivou Paříží. Povídám si sama pro sebe jako pomatená tulačka. Paříží se nachodím hodně. Přecházím sem a tam přes řeku. Často se proháním za autobusy, za holuby, za ní. Kráčím svým městem. Copak jsme tudy chodily tak moc, že mám s tebou spojený každý kout ulic? Copak tu není ani jedno blbý průčelí, ani jedna blbá kavárna, ani jedna blbá odrhovačka, ani jeden blbej přechod, ani jedna blbá barva nebe, ani jedno blbý kino, ani jedno blbý počasí, ani jeden blbej žebrák, u kterýho bys nestrašila, ty čarodějnice jedna? Odjízďím nočním vlakem do pohádkového domu, toho domu, kde jsme spolu tancovaly boogie-woogie. Odjízďím do Marseille, jedu autobusem k útesům Malmousque, křičím na ostrých skalách, křičím, div si plíce neurvu. Dala bych nevím co za to, aby tu byla se mnou a koupala se v kalhotkách v ledové, nazlátlé vodě. Jedu na marseilleské Zářivé sídliště, táhnu svou kostru marseilleskými autobusy. Že prej zářivé. To tak. Na střeše nad městem mě zachvátí závrat' z představy, že bych mohla skočit, tak moc mě její mlčení ubíjí. Lehám si na střeše budovy Corbusier na záda a dlouhou chvíli pláču, turisté na mě vyjeveně civí a opatrně moje tělo beze slov úslužně obcházejí. Je březen. První březen, latinsky *martius*, Mars, Marseille, hojivé město, odolné město, astrální město. Tělo mě pálí i bez mořské vody. Všechny ty jizvy a ten oheň v břiše, když tě zahlédnu, a celé ty noci, obrazy tebe, které mi na stropě problíkávají jako komety, a marseilleský Maison du fada, který se ti líbil, a moje bloudění v tom pachu, to všechno tě dojívalo. Mám světlo v očích, to velké světlo, tak bílé a přímé, skoro sžíravé. Světlo na Marsu propichuje kosti, záplatuje kostru, zaštopuje duši. Je dobré vědět, že tenhle vesmír sdílíš.

V jiném lékařském slovníku. Latence: doba mezi psychickou újmou a prvními symptomy posttraumatické poruchy a traumatické neurózy. Tento stav obvykle probíhá nepozorovatelně a často se projevuje stáhnutím se do sebe, problémy s adaptací, depresivními stavy, nebo naopak neobvyklou euforií. Obvykle trvá několik týdnů až měsíců, může však být velmi krátký či se táhnout roky.

Na nádraží v Marseille sebou trhnu. Je březen, dva roky po škrtnutí sirkou, vůni síry a přiznání, které mi dala jako dárek. Je březen, už je to několik týdnů, co jsem neslyšela její hlas. Řekla už o tobě nechci slyšet a ty o mně taky neuslyšíš. Vyčerpávala mě, ale bez ní vypouštím duši. Nevládám to, je to moc těžké. Zadržuju dech, když telefon zvoní do prázdna, poprvé, podruhé, potřetí. A pak to zvedne. Slyším její hlas. Říká haló. Říká haló. Je živá. Zní smutně, trochu ochable, hlas má plný zármutku, ten hlas dobře znám, tlumený, zastřený, zbavený vší lásky a vší zlosti. Srdce se mi stáhne. Najednou je na nástupišti 2 marseilleského nádraží zima. Dlouho je ticho. Slyším její dech a chtěla bych ho vtáhnout. Dívám se na svoje nohy, pak na nebe. Tam nahoře nad vlaky se jeden mrak připojuje k oblakům.

Říká víš, chtěla jsem ti zavolat, ale nedokázala jsem to, protože ti musím něco říct, jsem nemocná, je to vážný, mám rakovinu prsu.

3. Komentář překladu

Komentář vlastního překladu se bude držet struktury, jež byla použita při analýze zdrojového textu. Nejprve se tedy bude věnovat problémům v peritextu a záležitostem, které bylo třeba vyřešit ještě před přijetím zakázky a započítím samotného překladu. Od toho dále přejde k překladatelsky komplikovaným místům v textu, jako byly hry s jazykem, odkazy na kulturní reálie a specifická poetika díla. Nakonec se zaměří na postřehy, jež vplynuly z redakčního čtení.

3.1 Název titulu

Jak již bylo řečeno v kapitole 1.7.1 Peritextová hybridita, původní název lze číst dvěma způsoby: jednak podle jeho grafické podoby jako *Ça raconte Sarah* (i zde lze uvažovat o dvojím způsobu čtení podle toho, zda *Sarah* budeme vnímat jako podmět, nebo předmět, tedy zda je Sarah tou, kdo vypráví, nebo tou, o níž je vyprávěno), jednak foneticky jako *Sarah conte Sarah*. Již z překladu první části románu, který je součástí této diplomové práce, je patrné, že tento název nebyl zvolen proto, že by Sarah skutečně vyprávěla sama o sobě, nestojí v pozici vypravěčky, je to však ona, kdo příběhu (a vztahu) udává rytmus (v kapitole 25 vypravěčka sama říká: „V té bouři je ona kapitánkou lodi. Já jsem ženou námořníka.“). Uvedli jsme také, jak překlad titulu vyřešili jiní překladatelé: cizojazyčné překlady názvu jsou různými variantami spojení jako „tohle je příběh o Sarah“, „to je Sarah“ či „budu mluvit o Sarah“ a podobně.

Na vymýšlení názvu se kromě samotné překladatelky a autorky této diplomové práce podílela její vedoucí Jovanka Šotolová, překladatel Benoît Meunier a nakladatelka Linda Štencová, která český překlad románu vydá. Jednotlivé návrhy by se daly rozdělit do tří kategorií:

a) podobné varianty, jako zvolili jiní překladatelé: tedy například *Tohle je příběh o Sarah*, *To je Sarah*, *To je celá Sarah*, *Taková je Sarah*...

b) varianty odpovídající významu *Sarah conte Sarah*: tedy například *Sarah ví*, *poví*, *Povídá Sarah*, *O Saře Sarah* (ke skloňování jména Sarah více v následující kapitole)...

c) **varianty, které mění jméno hrdinky tak, aby se v názvu objevila zvuková dvojznačnost (a vznikl tak kalambúr):** tedy například *To ale napoví* (Alena), *Řekla na to ona* (Ana), *Tak zněla Nela* (Nela)...

Při volbě strategie pro překlad názvu bylo zapotřebí vzít v úvahu dva faktory. Za prvé, jak již rovněž bylo řečeno, je v románu důležitý moment, kdy Sarah vypravěčce vyznává lásku, a vypravěčka si později při vzpomínce na tu chvíli vybavuje vůni síry, neboť si Sarah zapalovala sirkou cigaretu. Síra a Sarah (ve francouzštině *le soufre* a Sarah) začínají na souhlásku *s*, na což je v knize kladen důraz a je to využíváno pro další sled aliterací a slovních hříček. Pokud by se tedy měnilo jméno hrdinky, mělo by rovněž začínat na *s*. Za druhé autorka slovní spojení *ça raconte* dále používá v jiných kontextech: **Ça raconte le printemps** où elle est entrée dans ma vie comme on entre en scène, pleine d'allant, conquérante. / [...] **ça raconte le moment précis** où l'allumette craque / **Ça raconte ça**, le silence tonitruant [...] a tak dále. Název by tedy měl být takový, aby bylo možné jej konzistentně používat i při překladu těchto vět.

S přihlédnutím k těmto dvěma faktorům jsme se nakonec já (překladatelka), nakladatelka i vedoucí práce shodly na názvu *Taková je Sarah*. S tímto názvem se dá pracovat i dále v textu (**Takové bylo to jaro**, kdy mi vstoupila do života stejně jako se vstupuje na jeviště, plná elánu, jako dobyvatelka. / [...] **takový byl ten přesný okamžik**, kdy škrtnla sirka / **Takové to je**, hrobové ticho [...] a podobně), navíc poměrně jasně napovídá, o čem román je – doslova o tom, jaká je Sarah. Zvolený název se dá rovněž vnímat jako povzdechnutí nad tím, že Sarah je zkrátka taková – svéhlavá, nezkratná, nestálá, nevyzpytatelná.

3.2 Jméno Sarah v češtině – skloňovat, či neskloňovat?

Dalším problémem, jež bylo třeba vyřešit už před započítím překladu, bylo jméno hrdinky z gramatického hlediska. Ústav pro jazyk český AV ČR ve své Internetové jazykové příručce uvádí, že jméno Sarah lze v češtině buď nechat neskloňné, nebo jej skloňovat podle jména Sára (tedy Sary, Saře, Saru, Saro, Sarou).

Ačkoli jsem se před dvěma lety, kdy jsem překládala pouze několik prvních kapitol na seminář Literárního překladu, přikláněla ke skloňné variantě, nakonec jsem po dohodě s nakladatelkou rozhodnutí změnila a ve finálním překladu pracuji s neskloňným

jménem Sarah. Domnívám se totiž, že některé formy sklonné varianty jména byly od Sarah příliš daleko (jako například Sařini rodiče, Sařina silueta, Sařino tělo...) a navozovaly by dojem, že se hrdinka jmenuje Sara, nikoli Sarah.

Negativem, které toto rozhodnutí přineslo, je však právě nemožnost používat tato výše zmíněná přivlastňovací adjektiva. Místo nich je v překladu použito přivlastňování pomocí genitivu substantiva, což považuji za méně elegantní, avšak v tomto případě nevyhnutelné řešení. V první části románu jsem toto řešení uplatnila pouze jednou, v druhé části, která není součástí této diplomové práce, se však přivlastňování genitivem objevuje častěji.

Ça raconte ça, un tout petit matin dans une nuit noire de janvier, les éclairages orangés des réverbères, les rues sombres des Lilas, **la silhouette de Sarah**, cette silhouette telle que je la connais [...]. (O: 46)

Takové to je, brzké ráno temné lednové noci, naoranžovělé osvětlení pouličních lamp, tmavé ulice v Les Lilas, **silueta Sarah**, silueta tak, jak ji znám [...]. (P: 54)

3.3 Poetika překládaného díla

Výše již bylo podrobně popsáno, že styl a jazyk mají v tomto díle významnou roli. Co se rytmu díla týče, věty jsou převážně kratší, nezřídka i pouze dvouslovné či tříslavné, naproti tomu se v díle mohou objevovat i věty zabírající prostor několika řádků, které jsou rozříštny na menší segmenty diakritikou. Román se dále vyznačuje vysokou frekvencí různých obrazných vyjádření, přirovnání či metafor, zdobností, občas až knižností, což stojí v opozici k časté hovorové stylizaci a hovorovým výrazům. Typické je také opakování slovesa *dire* (i v jednom odstavci se může několikrát opakovat *elle dit*).

Všechny zmíněné charakteristiky překládaného díla jsem se snažila co nejvěrněji zachovat i v překladu, jelikož nebyl žádný důvod cokoli měnit či upravovat takovým způsobem, aby některé pasáže například v češtině zněly přirozeněji či vycházely českému čtenáři více naproti. Na následujících stránkách ukážu a okomentuji svá překladatelská řešení těch segmentů, jež byly součástí analýzy originálu.

Jako první zde uvádím prvky jazykové obraznosti:

[...] près de son corps enfin endormi après une longue lutte contre **les angoisses qui mangent tout, la tête, le ventre, le cœur**. Nous avons beaucoup parlé, pour les éloigner,

les repousser **aux frontières de la nuit**, nous avons fait l'amour, j'avais caressé son corps pour l'apaiser. (O: 5)

[...] blízko těla, jež po dlouhém boji s **úzkostmi sžírajícími vše, hlavu, břicho i srdce**, konečně usnulo. V předvečer dlouhý rozhovor, aby se úzkosti vzdálily, aby odešly až **na kraj noci**, potom milování, hladila jsem to tělo a konejšila ho. (P: 28)

Mais son corps touche le mien, sa main est posée sur mon bras, et bouger risquerait de **faire vaciller l'édifice que j'ai mis tant de temps à construire**. Son sommeil est **comme un château de sable**. (O: 5)

Jenže naše těla se dotýkají, ruku má na mé paži, kdybych se pohnula, **mohla bych otrást tím, co mi trvalo takovou dobu vystavět**. Spánek je **jako hrad z písku**. (P: 28)

U překladu výše uvedených segmentů z „předkapitoly“ románu jsem se snažila mít na paměti, jak jsou tyto jevy ve zdrojové textu důležité, předznamenávají tón celého románu, a mým záměrem tedy bylo přeložit je co nejvěrněji, neuchylovat se k opisům, neměnit autorčina obrazná vyjádření a nepoužívat „prázdná“ klišé.

La vie aurait pu continuer comme ça encore longtemps. **Un long tunnel** sans surprise, sans mystère. (O: 9)

Život by takhle mohl pokračovat ještě dlouho. **Dlouhá cesta tunelem** bez překvapení, bez tajemství. (P: 29)

Un coup de sonnette vif, **comme un coup de fouet**, au milieu de cet appartement où règne une atmosphère compassée. [...] Le coup de sonnette semble **faire sursauter les meubles** qui ne doivent pas avoir l'habitude. (O: 9)

Zničehonic zvonek, v tomhle bytě s odměřenou atmosférou **rázný jako švihnutí bičem**. [...] Po zazvonění **jako by nadskočil i nábytek**, není na to zvyklý. (P: 30)

V posledním zmíněném segmentu jsem se rozhodla použít modulaci: v originále byl nábytek v pasivní roli, činitelem zde byl zvonek. V mém překladu se nábytek dostává do podmětu.

Encore une fois **l'hiver s'avoue vaincu, traîne encore un peu la patte et tente un dernier coup d'éclat**, mais c'est trop tard, c'est fini, **le printemps a gagné**. [...] **La lune, discrète**, dans un coin, est présente aussi, et que **le jour et la nuit se côtoient bons amis** me fait trembler un peu. (O: 11)

Zima opět uznává porážku, ještě trochu dosluhuje a zkouší naposledy udeřit, ale už je pozdě, konec, **jaro zvítězilo**. [...] Je vidět i **měsíc, choulí se** v koutku a já se z toho **bratříčkování dne a noci** celá chvěju. (P: 31)

Zde jsem pro překlad spojení *la lune, discrète* použila knižní, zvukomalebné sloveso *choulit se*. Tato volba byla vedena potřebou zachovat v překladu spíše strohý, ale básnický tón originálu. V originálu je stylistického účinku dosahováno především na syntaktické rovině, což ve svém překladu kompenzuji v rovině lexikální.

Stejným způsobem jsem zacházela i s prvky hovorovosti – rovněž jsem se snažila je vždy zachovat, aby se zmíněný protiklad knižnosti a neformálního vyjadřování v českém překladu neztratil. Neměnila jsem ani autorčin zápis promluv, které nedává do uvozovek a často v nich nepoužívá interpunkci, zřejmě pro simulaci rychlé promluvy nebo evokaci narychlo napsané esemesky:

L'été se déroule **comme ça**. Quand nous sommes ensemble, la vie va trop vite, **à toute berzingue**. (O: 33)

Tak ubíhá léto. Když jsme spolu, život jde rychle, **na plné obrátky**. (P: 46)

Spojení *à toute berzingue* je v porovnání s mnou použitým *na plné obrátky* mnohem hovorovější, zde se mi však *na plné obrátky* zdálo jako nejvhodnější překlad a jistou ztrátu hovorového tónu jsem vykompenzovala jinde, například použitím obecné češtiny v promluvách:

Elle **pioche** dans un sac en kraft des poignées de cerises qu'elle **dévore** sans retenue. Elle s'amuse de me voir gênée quand elle s'approche trop de moi, quand sa main essaye d'attraper ma main. Elle dit **oh ça va tes élèves on s'en fout**, on les éduque, **c'est plutôt bien, non**. (O: 28)

Z papírového sáčku po hrstech **loví** třesně a bez přestání se jimi **láduje**. Baví se tím, jak je mi trapně, když se ke mně moc přiblíží, když se mě snaží chytit za ruku. Říká **ale prosím tě, na tvoje žáky kašlem**, aspoň jim rozšíříme obzory, **to je snad dobře, ne**. (P: 42)

Zde v promluvě Sarah místo spisovného tvaru *kašleme* používám obecněčeské *kašlem*.

Důležité je v těchto segmentech i to, jak autorka scénu popisuje: jde spíše o fragmenty, rychlé záběry, jako by kamera pouze snímala krátké momenty a autorka k nim

dodávala slovní komentář. V překladu tedy bylo nutné zachovat tento strohý, kusý zápis, nesnažit se ho jakkoli „učesat“.

V promluvách postav jsem respektovala autorčino rozhodnutí nepoužívat interpunkci a v českém překladu jsem promluvu pomocí čárek členila pouze tam, kde ji tak členila i sama autorka:

Elle m'écrit **oh vite ma chérie vite mon amour je me languis de toi j'ai besoin de ta peau.** (O: 32)

Píše mi honem **zlato honem láska už se tě nemůžu dočkat potřebuju tvou kůži.** (P: 45)

[...] elle a du blanc sur les cils, elle me regarde et elle dit **c'est trop beau hein mon amour.** (O: 46)

[...] na řasách bílo, dívá se na mě a říká to **je krása že jo láska.** (P: 55)

Elle demande **où es-tu,** elle dit **moi je suis rue de la Verrerie, j'arrive.** (O: 15)

Ptá se **kde jsi,** říká **jsem taky v ulici Verrerie,** jdu za tebou. (P: 33)

Elle dit **je crois que je suis amoureuse de toi.** (O: 16)

Říká **myslím, že jsem se do tebe zamilovala.** (P: 34)

Pokud to v dané promluvě dávalo smysl a postava by to tak podle mého názoru česky skutečně řekla, nebránila jsem se v promluvách obecné češtině, která v překladu pomáhá dovytvářet kontrast básnickosti a civilnosti, jímž se vyznačuje originál:

Elle dit **oh ça va tes collègues, tu crois vraiment qu'ils n'ont jamais vu de lesbiennes.** (O: 28)

Říká **dej pokoj s kolegama, copak si fakt myslíš, že nikdy v životě neviděli lesby.** (P: 42)

Dans un restaurant où nous déjeunons pour fêter ma première année de professeure, rougissante, je dis à mes parents que j'aime une femme. Ils répondent **ah bon mais comment s'appelle-t-elle.** (O: 34)

Slavíme v restauraci můj první učitelský rok a já celá uzarděná říkám rodičům, že jsem se zamilovala do ženy. Odpovídají **aha a jak se jmenuje.** (P: 46)

Neměnila jsem ani často se opakující sloveso *dire*, neboť nebyl důvod autorčinu stylizaci jakkoli přetvářet:

Elle dit rien à foutre, je vais leur dire, je suis tellement heureuse avec toi que j'ai envie de le crier sur les toits du monde entier. **Elle dit** ce sont mes parents, s'ils m'aiment alors ils seront heureux que je sois heureuse, c'est ça des parents, non. **Elle dit** regarde, tes parents, ils ont tellement bien réagi. **Elle dit** et puis tout le monde le sait, maintenant, ta fille, mes frères, nos amis, je ne peux plus le leur cacher. (O: 40)

Říká je mi to fuk, řeknu jim to, jsou s tebou tak šťastná, že to chci vykřičet do celého světa. **Říká** jsou to moji rodiče, jestli mě mají rádi, tak budou šťastní, že jsem šťastná, od toho jsou snad rodiče, ne. **Říká** koukej, jak dobře reagovali vaši. **Říká** vždyť to už stejně všichni vědí, tvoje dcera, mí bratři, naši kamarádi, už to před nimi nemůžu tajit. (P: 50)

Rovněž nebyl důvod modifikovat velmi krátké, nebo naopak velmi dlouhé věty. V tomto příkladu je dlouhou větou vyjádřena vypravěččina radost, že se opět se Sarah shledává, čas najednou jako by běžel mnohem rychleji, ona i čtenář mají sotva čas se samou radostí zastavit a nadechnout. I přes svou délku je však věta čtenářsky velmi přístupná a domnívám se, že bez problému srozumitelná, a stejný účinek jsem tedy chtěla zachovat i v češtině:

Elle m'attend sur le quai, dans une robe vermillon invraisemblable, elle est bien habillée pour une fois, bien habillée et bien coiffée, pas du tout plouc, elle m'a apporté un café, elle veut me montrer un article paru dans un magazine sur son quatuor, elle ne le fait pas exprès mais elle vole le magazine, elle oublie de le payer au kiosque à journaux, tellement exaltée par nos retrouvailles, elle sort de la boutique avec le journal sous le bras, ça la fait rire, d'un grand rire, elle me demande alors c'est quoi ta douleur dans la poitrine là, tu nous fais un cancer du sein ou quoi, elle rit encore, de sa bonne blague, je marmonne non mais en fait c'est rien c'est déjà passé, elle court presque jusqu'à la voiture et je cours derrière elle, la voiture est brûlante d'avoir attendu sous le soleil qui ne pardonne rien, qui tape droit et fort, elle ouvre les fenêtres et elle démarre en trombe, avant d'avoir bouclé sa ceinture, elle hurle de rire en faisant demi-tour n'importe comment sur le parking, en entendant les pneus crisser, elle dit je vais vite pour qu'on ne nous poursuive pas pour le magazine, on est des voleuses après tout, elle prend la direction d'Arles, elle soupire quand je remonte ma main le long de sa cuisse, quand j'écarte les pans de sa robe vermillon pour la caresser là où c'est le plus doux, le plus tendre, le haut de la cuisse, elle ferme les yeux un millième de seconde quand j'introduis un doigt dans son sexe mouillé, elle se mord les lèvres quand j'en introduis un deuxième, elle appuie sur l'accélérateur et elle jouit, les

fenêtres ouvertes, à quatre-vingt-dix kilomètres heure, dans la chaleur étouffante de l'habitable et dans le chant infatigable et obsédant des cigales. (O: 37–38)

Čeká na mě na nástupišti v neskutečných šarlatových šatech, pro jednu je pěkně oblečená, pěkně oblečená i učesaná, nevypadá jako buranka, přinesla mi kávu, chce mi ukázat, jaký v jednom časopise vyšel článek o jejím kvartetu, neudělá to schválně, ale časopis ukradne, zapomene za něj v trafice zaplatit, tak moc je nadšená z toho, že mě vidí, že vyjde z trafiky s časopisem v podpaží, rozesměje ji to, vyprskne smíchy, ptá se mě tak co ta tvoje bolest na hrudi, máš snad rakovinu prsu nebo co, znovu se rozesměje nad svým vtípkem, já mumlám ale ne, vlastně to nic není, už to přešlo, cestou k autu skoro běží a já běžím za ní, auto je úplně rozpálené z toho, jak stálo na slunci, jež nic neodpouští, pálí zpříma a silně, otevírá okýnka a vyrazí, až zpod kol odlétne šterk, ještě si ani nezapnula pás, oťrásá se smíchy a neobratně se na parkovišti otáčí, je slyšet, jak pneumatiky skřípou, říká pojedu rychle, co kdyby nás dohonili kvůli tomu časopisu, vždyť jsme zlodějky, vyjede směrem k Arles, vydechne, když jí rukou kloužu po stehně nahoru, když roztáhnu cípy jejich šarlatových šatů a hladím ji tam, kde je to nejměkčí, nejcitlivější, u vrcholku stehén, na tisícinu vteřiny zavře oči, když jí zasunu prst do vlhkého přirození, kousne se do rtu, když jí tam strčím další, šlápne na plyn a udělá se, okýnka máme stažená a jedeme devadesát kilometrů za hodinu, v autě je nedýchatelné vedro a venku neúnavně a dotěrně cvrkají cikády. (P: 49)

Jak bylo již řečeno v kapitole 1.2 Postavení románu ve francouzské literatuře, autorka na začátku románu v jakési předkapitole, která není číslovaná, zvolila narativní strategii, v jejímž rámci neprozrazuje pohlaví osob, jež spolu v posteli leží. Až na úplném konci tohoto segmentu prozrazuje, že vedle sebe leží ženy:

Je regarde son crâne entièrement chauve. Dans la pénombre de trois heures du matin, je **la** regarde dormir. (O: 6)

Dívám se na **její** úplně holou lebku. V přítmi třetí hodiny ranní se dívám, jak spí. (P: 28)

Český překlad prozrazuje pohlaví druhé osoby již o větu dříve. Domnívám se totiž, že u formulace: „V přítmi třetí hodiny ranní se **na ni** dívám, jak spí,“ hrozí, že si zde čtenář záměno *ona* spojí s lebkou, nikoli se Sarah, a k žádnému prozrazení pohlaví by tedy nedošlo.

V tomto úvodu románu se vyskytlo několik komplikovaných míst, kde bylo v češtině těžké skrýt, zda se mluví o muži, nebo o ženě. Nejčastěji šlo o místa, kde bylo

ve francouzštině použito přivlastňovací zájmeno, jež o pohlaví subjektu nic nesděluje, ovšem v češtině by pohlaví prozradilo (*jeho, její*), jako tomu bylo například v této větě:

Je suis couchée dans **son lit**, dans cette chambre que je connais si bien, près de **son corps** enfin endormi [...]. (O: 5)

Ležím v **cizí posteli**, v tom pokoji, který tak dobře znám, blízko **těla**, jež [...]. (P: 28)

Zde jsem *son lit* přeložila jako *cizí postel*, a to z toho důvodu, aby bylo zřejmé, že vypravěčka neleží ve vlastní posteli, ale v ložnici u někoho jiného. V případě *son corps* jsem v překladu přivlastňovací zájmeno zcela vynechala a tuto strategii ve většině případů uplatnila i při překladu následujících, podobných vět, které zde již necituji, případně jsem přivlastňovací zájmena nahrazovala ukazovacími.

Dalším problémem, jenž vyplývá z povahy češtiny, byl minulý čas. V případě, že ve francouzštině formujeme *passé composé* pomocí slovesa *avoir*, minulé přičestí o pohlaví mluvčího nic neprozrazuje. V češtině je však v minulém přičestí shoda s podmětem vždy. V následující pasáži jsem se proto rozhodla první část přeložit nevětně, aby minulý čas pohlaví neprozradil (*v předvečer jsme si dlouho povídaly, milovaly jsme se*):

Nous avons beaucoup parlé, pour les éloigner, les repousser aux frontières de la nuit, **nous avons fait l'amour**, j'avais caressé **son corps** pour l'apaiser. (O: 5)

V **předvečer dlouhý rozhovor**, aby se úzkosti vzdálily, aby odešly až na kraj noci, potom **milování**, hladila jsem **to tělo** a konejšila ho. (P: 28)

Celkově se dá říci, že některá řešení se v češtině přímo nabízela, jindy jsem váhala a zvažovala více možných řešení. S obecnou češtinou jsem zacházela spíše střídmě, abych nenarušila dojem básnického textu, jaký vyvolává originál, používala jsem ji téměř výhradně v promluvách postav. U segmentů, kde byl v originálu nějaký frazém, jsem často váhala kvůli tomu, že se mi jeho český ekvivalent zdál příliš silný nebo vytvářel zcela jiný obraz, než měla na mysli autorka. Proto jsem frazémy občas přeložila opisem a jejich ztrátu kompenzovala na lexikální rovině jinde. Příkladem může být následující segment:

Elle s'en va, la fleur au fusil, pour dîner chez ses parents, en me laissant avec un drôle de pressentiment sur le cœur. (O: 59)

A tak si **poštile mašíruje** k rodičům na večeri a mě ponechává s neblahou předtuchou.
(P: 50)

Zde jsem v překladu vypustila frazém *avoir la fleur au fusil* a ztrátu kompenzovala slovesem *maširovat*, čímž jsem ještě podpořila obraz naivity, s níž se Sarah za svými rodiči vydala.

3.4 Hry s jazykem a asociacemi

První částí románu se táhnou stále se opakující motivy bouře, blesků a síry. Síra je, jak již bylo řečeno, spojena s okamžikem, kdy Sarah vypravěčce vyznává lásku, bouře, blesky a hromy pak s vývojem vztahu: zpočátku v tom smyslu, že vášně, jež mezi oběma ženami panuje, je silná jako bouře, později je naopak bouře symbolem hádek.

Ve francouzštině jsou tyto motivy propojeny díky fonetické podobnosti slov *le soufre* (síra) a *la foudre* (blesk). Od *le soufre* vypravěčka dále volnou asociací přechází ke slovesu *souffrir* (trpět) – *je souffre*. To v češtině představuje překladatelský problém a zmíněnou pasáž bylo třeba řešit jiným způsobem.

Soufre. Du latin sulfur, soufre, la foudre, le feu du ciel. Souffre. Première personne du singulier. Je souffre. Du latin *suffero, supporter, prendre la charge de, endurer*. En particulier être châtié par quelqu'un, être puni de quelque chose. Subir une peine. (O:17)

Síra. Z latinského sulfur, síra, síla, síla jako blesk z čistého nebe. Latinské *suffero* znamená snášet, vzít si na bedra, vydržet. Především pak být někým trýzněn, nést trest. Pykat. (P: 35)

Při překladu sledu asociací „*soufre, la soufre, le feu du ciel*“ jsem se rozhodla *la soufre* nahradit slovem *síla*, čímž vzniklo řetězení podobně znějících slov, jako je tomu v originále (síra, síla). Na to jsem navázala *silou jako blesk z čistého nebe*, aby zde byl zachován motiv blesku.

Stejnou strategii jsem zvolila i při překladu následující pasáže:

Ça raconte ça : **le souffre, le soufre, la tempête.** (O: 20)

Takové to je: **síla, síra, bouře.** (P: 37)

Motiv bouře se dále objevuje pro popis silné touhy, vášně:

Elle sent le cuir bleu et le désir **orangeux**. [...] Elle a une manière de me regarder dans les yeux quand elle fume qui me **foudroie** le corps de manière extrêmement douloureuse. (O: 28)

Je z ní cítit modrá kůže a **rozbouřená** touha. [...] Při kouření mi hledí do očí takovým způsobem, až **mnou** mučivě **projíždějí blesky**. (P: 42)

Následně je bouře použita ke konci vztahu, když se vypravěčka a Sarah stále hádají, neustále se rozcházejí a zase dávají dohromady:

Elle dit qu'elle veut me quitter, que cette vie qu'on mène est trop **tumultueuse**, que c'est la **tempête**. (O: 47)

Říká, že se chce rozejít, že náš společný život je moc **bouřlivý**, samé **hromy a blesky**. (P: 55)

Dalším překladatelským problémem, zapříčiněným hrou s jazykem, byla již zmíněná pasáž, v níž autorka pracuje se slovem *pantin* a názvem města Pantin. Autorka zde pomocí spojení *pantin–Pantin* vytváří návaznost mezi dvěma kapitolami, které spolu jinak tematicky téměř nijak propojeny nejsou (o městě Les Lilas vypravěčka mluví proto, že v něm Sarah bydlí):

38.

[...] Ses doigts sont loin, perdus en moi, elle joue au fond de mon ventre une musique qui me rend folle. Elle fait se tordre mon corps, se cabrer mes reins, elle ne s'arrête jamais. Elle va de plus en plus loin, de plus en plus vite, si bien que je ne suis plus qu'une poupée de chiffon, **un pantin**.

39.

Pantin, Romainville et Bagnolet sont des villes frontalières à la commune des Lilas, créée le 24 juillet 1867, et regroupant une partie de leurs territoires. Il avait été envisagé de nommer la nouvelle commune Napoléon-le-Bois ou Commune-de-Padoue en référence à un duc de Padoue y ayant autrefois résidé. Finalement, le nom de la commune a été choisi en raison des jardins fleuris qui couvraient la colline sous le Second Empire. (O: 47)

Při překládání této pasáže jsem zvažovala vícero strategií. Jednou z možností bylo tuto návaznost v překladu zcela vypustit, zakončit 38. kapitolu *hadrovým panákem* nebo *loutkou*, další kapitolu začít městem Pantin a spoléhat na to, že si čtenář vzpomene, že Sarah bydlí v Les Lilas (což bylo řečeno asi o osm kapitol dříve), a proto se o těchto městech mluví. Zdálo se mi však, že by zde spojitost příliš evidentní nebyla a že by v českém překladu tato kapitola, respektive její umístění právě na tomto místě v románu,

nedávalo smysl. Rozhodla jsem se proto konec 38. kapitoly a začátek 39. mírně modifikovat tak, aby se nějaké spojení mezi kapitolami vytvořilo i v češtině (více o této pasáži viz kapitola 3.6 Změny provedené po redakčním čtení):

38.

[...] Prsty má hluboko, jsou ve mně ztracené, uvnitř v útrokách mi ladí hudbu, ze které šlím. Tělo se mi pod jejíma rukama svíjí, prohýbá se v zádech a ona nepřestává. Je ze mě už jen hadrová panenka, loutka, a ona jde pořád rychleji a rychleji, hlouběji a hlouběji až **na samou hranici.**

39.

Na hranicích města Les Lilas, založeného 24. července 1867, leží obce Pantin, Romainville a Bagnolet a částečně pod něj spadají. Původně se mělo jmenovat Napoléon-le-Bois nebo Commune-de-Padoue na paměť jistému vévodovi z Padoue, jenž zde kdysi žil. Nakonec bylo zvoleno jméno podle květinových zahrad pokrývajících zdejší pahorek v dobách druhého císařství. (P: 42)

Další, podobným způsobem komplikované místo přichází na konci první části románu, kdy se vypravěčka již po rozchodu se Sarah vydává sama do Marseille a jméno města zde propojuje s březnem (francouzsky *mars*) a planetou Mars:

Le premier mars, Mars, Marseille, la ville guérison, la ville résilience, la ville astrale.
(O: 54)

V této pasáži jsem se rozhodla si pomoci latinou – březen je latinsky *martius*. Odtud už byla cesta k Marseille snazší:

První březen, latinsky *martius*, Mars, Marseille, hojivé město, odolné město, astrální město. (P: 60)

3.5 Řetězení odkazů na kulturní reálie

Jak bylo řečeno dříve, text je protkнут odkazy na různé kulturní, nejčastěji literární či filmové reálie. Tyto reálie se obvykle nejdříve nějakým způsobem objeví zapojené do příběhu (vypravěčka a Sarah se například dívají na film, jdou do divadla, čtou knihu nebo někde vidí sochu autora), o několik kapitol nato obvykle následuje pasáž, jež působí jako citace vytržená z encyklopedie a udává základní informace o dotyčném díle či osobě.

Nezřídka se s tímto motivem pracuje ještě dále: název uměleckého díla je použit například pro charakterizování postavy Sarah či nějaké situace ze vztahu protagonistek.

Obě ženy spolu jdou do Comédie-Française na Shakespearův *Sen noci svatojánské* (francouzsky *Songe d'une nuit d'été*). O dvě kapitoly později se objevuje „encyklopedická“ vsuvka charakterizující samotné dílo (bezprostředně po ní následuje ukázka ze hry, která vypravěčku zaujala – ve svém překladu jsem zde použila převod Martina Hilského). Ke konci první části románu dělá vypravěčka na hru aluzi, když se dívá na plakát Marguerite Durasové a vzpomíná na zimu předchozího roku, kdy byl vztah ještě idylický:

Elle me regarde. Elle a le regard dur, derrière ses lunettes. Dur mais **songeur**. Elle me regarde, Marguerite. Marguerite Duras, sur l'affiche de l'exposition que l'on avait vue ensemble. [...] Il y a écrit Duras Song sur l'affiche. C'était le titre de l'exposition. Elle me regarde l'air **songeur**. À quoi tu penses, Marguerite ? Te souviens-tu de l'hiver dernier, quand on déambulait, elle et moi ? Est-ce que tu chantes, Marguerite ? Il y a écrit Duras Song, sur l'affiche. Duras songe et le songe dure, **le songe doux d'une nuit d'hiver**. (O: 45)

Dívá se na mě. Za brýlemi má tvrdý pohled. Tvrdý, ale **zasněný**. Marguerite se na mě dívá. Marguerite Durasová na plakátě k výstavě, na niž jsme spolu šly. [...] Na plakátě stojí Duras Song. Tak se výstava jmenovala. **Zasněně** se na mě dívá. Na co myslíš, Marguerite? Vzpomínáš si na minulou zimu, kdy jsme bloumaly společně, já a ona? Umíš zpívat, Marguerite? Na plakátě stojí Duras Song. Durasová sní a sen trvá, **něžný sen jedné zimní noci**. (P: 54)

Zde jsem zvažovala dvě možná řešení. První z nich bylo pokusit se i v češtině zachovat zřetelnou aluzi na *Sen noci svatojánské* a přeložit konec tohoto odstavce například jako něžný sen noci tříkrálové či svatomikulášské. Toto řešení však naráželo na to, že jsem si nebyla jistá, zda se tato pasáž odehrává před Vánoci, nebo po nich, ani jestli by tato řešení skutečně byla zřetelnou aluzí, nebo bych do textu zbytečně přidávala informace, které v originále nefigurovaly. Druhou zvažovanou možností bylo přeložit segment obecněji a aluzi na Shakespearovu spíše hru ztratit. Po konzultaci s vedoucí práce jsem se rozhodla uplatnit druhé řešení. Je však možné, že si pozorný čtenář i přesto tento segment s Shakespearem spojí: stále je zde zachována noc, jedním z jeho děl je navíc i *Zimní pohádka*.

Podobným způsobem je použit francouzský režisér François Truffaut a jeho film *L'amour en fuite* (česky *Láska na útěku*). Protagonistky se spolu nejprve dívají na jiný film stejného režiséra, přičemž v následující encyklopedická vsuvka se na konci zmiňuje i o *Lásce na útěku*:

Le film *Domicile conjugal* est un film français, écrit et réalisé par François Truffaut, sorti en 1970. Durée : 100 minutes. À la distribution, on trouve Jean-Pierre Léaud, Claude Jade, Hiroko Berghauer. Il s'agit de la suite de *Baisers volés*, sorti en 1968. La trilogie des aventures d'Antoine Doinel se clôt plus tard, en 1979, avec la sortie **de *L'Amour en fuite***. (O: 43)

Snímek *Rodinný krb* je francouzský film z roku 1970, jež napsal a režíroval François Truffaut. Délka: 100 minut. Obsazení jsou Jean-Pierre Léaud, Claude Jade, Hiroko Berghauer. Jedná se o pokračování filmu *Ukradené polibky* z roku 1968. Celá trilogie o Antoinu Doinelovi se uzavírá později, v roce 1979, snímkem *Láska na útěku*. (P: 53)

Jen o kapitole později se vypravěčka o *Lásce na útěku* zmiňuje znovu, tentokrát potom, co se mezi ní a Sarah odehrála velká hádka a ona utíká od ní z bytu:

Je ferme sans un bruit la porte de l'appartement, et, dans la rue, je vais hurler de toutes mes forces, les poings serrés, comme un loup un soir de pleine lune, je hurle jusqu'à ce que ma gorge brûle, **je hurle l'amour en fuite**. (O: 44)

Neslyšně za sebou zavřu dveře od bytu a na ulici se z plných plic rozeřvu, zatínám pěsti, vyju jako vlk při úplňku, řvu, dokud mě nebolí v krku, **řvu láskou na útěku**. (P:54)

Zatímco francouzskému čtenáři tato aluze zřejmě neunikne, protože režiséra i jeho filmy pravděpodobně zná, nepřiliš pozorný český čtenář si jí všimnout nemusí. Referenci k filmu však v překladu zachovávám, neboť zde nevidím důvod ji ztrácet, a nechávám na čtenáři, zda si informaci spojí, či nikoli.

Podobným způsobem autorka využívá divadelní hry Carla Goldoniho. Poprvé se o něm zmiňuje, když čeká na Sarah v Benátkách na náměstí San Bartolomeo, kde stojí jeho socha. Zde vyjmenovává některé z jeho divadelních her:

La place San Bartolomeo, parfois appelée Campo San Bortolo, est une place située à deux pas du Rialto. Très passant et très populaire, le Campo est l'un des lieux de rendez-vous favoris des Vénitiens. Au centre de la place se dresse la statue en bronze de Carlo Goldoni, auteur dramatique vénitien du XVIIIe siècle, créateur de la comédie italienne moderne et auteur, entre autres, de *L'incognita (L'Inconnue)*, *La putta onorata (L'Honnête Fille)*,

La dama prudente (La Dame prudente), La donna stravagante (La Femme fantasque), La donna bizzarra (La Femme bizarre), La donna sola (La Femme seule). (O: 21)

Náměstí San Bartolomeo, někdy se mu říká také Campo San Bortolo, se nachází jen kousek od mostu Rialto. Náměstí je rušné, vyhledávané a Benátčany oblíbené jako místo pro schůzky. Uprostřed se tyčí bronzová socha Carla Goldonih, benátského autora divadelních her ze 17. století, zakladatele moderní italské komedie a tvůrce her, jako jsou mimo jiné *L'Incognita (Neznámá), La putta onorata (Řádná holka), La dama prudente (Rozvázná dáma), La donna stravagante (Výstřední žena), La donna bizzarra (Podivná žena), La donna sola (Osamělá žena).* (P: 38)

Z těchto děl jsem v katalogu Národní knihovny našla přeloženou do češtiny pouze hru *La putta onoratta (Řádná holka,* překlad Jaroslav Pokorný, Praha: Dilia, 1965). Překlady ostatních názvů jsou tedy mé vlastní. Až o mnoho kapitol později pak autorka Goldonih hry používá znovu pro charakteristiku Sarah:

Ça raconte ça, ça raconte Sarah **l'inconnue**, Sarah **l'honnête fille**, Sarah **la dame prudente**, Sarah **la femme fantasque**, Sarah **la femme bizarre**. Sarah **la femme seule.** (O: 36)

Takové to je, taková je Sarah **neznámá**, Sarah **řádná holka**, Sarah **rozvázná dáma**, Sarah **výstřední žena**, Sarah **podivná žena**. Sarah **osamělá žena.** (P: 48)

3.6 Změny provedené po redakčním čtení

Na základě redakčního čtení provedeného vedoucí práce jsem v překladu upravovala především slovosled a některá slova či spojení nahrazovala vhodnějšími synonymickými vyjádřeními. V této kapitole vyberu pouze významnější zásahy, které mění text podstatnějším způsobem, a opravy, jež podchytily mé nepozorné čtení nebo neporozumění předloze.

Již zmíněný problematický přechod mezi 38. a 39 kapitolou (které jsou ve francouzštině propojeny slovem *pantin* a městem Pantin) jsem měla před redakcí přeložený takto:

38.

[...] Prsty má hluboko, jsou ve mně ztracené, uvnitř v útrokách mi ladí hudbu, ze které šílím. Tělo se mi pod jejíma rukama svíjí, prohýbá se v zádech a ona nepřestává. Je ze mě

už jen hadrová panenka, loutka, a ona jde pořád rychleji a rychleji, hlouběji a hlouběji až **na samou hranici břicha.**

39.

Na hranicích města Les Lilas, založeného 24. července 1867, leží obce Pantin, Romainville a Bagnolet a částečně pod něj spadají. (P: 42)

Po redakci jsem konec 38. kapitoly upravila pouze na „... hlouběji a hlouběji až na samou hranici“ a vypustila jsem slovo *břicho*. Znělo totiž příliš konkrétně, přidávala jsem tím do textu informaci, která v originále nefigurovala, navíc se jedná o erotickou pasáž, kde by použití výrazu *břicho* působilo nevhodně. Čtenář si takto může domyslet, že se zde mluví o hranici možností, hranici touhy, chtíče a podobně.

Další opravou, již mi vedoucí práce doporučila, bylo přidat do kapitoly 46 upřesnění, kdo je Yann Andréa. Francouzský čtenář bude vědět, že kromě toho, že byl spisovatel, byl také dlouholetým partnerem Marguerite Durasové, zatímco český čtenář ho téměř jistě znát nebude. O Durasové vypravěčka v románu navíc vícekrát mluví, proto dává smysl tuto informaci do překladu přidat:

À la gare de Montceaux- Mines, où des chiens errants errent dans des herbes touffues et vert tendre, je découvre **la mort de Yann Andréa** dans un Libé chouré sur un banc. (O:32)

Na nádraží v Montceau-les-Mines, kde se světle zelenou hustou trávou toulají toulaví psi, ze zmačkaného deníku Libération pohozeného na lavičce zjišťuju, že **zemřel spisovatel Yann Andréa, dlouholetý partner Marguerite Duras.** (P: 45)

Dále uvádím seznam zásadních oprav chyb, které vznikly nepochopením nebo nepozorným čtením. Potom, co text prošel redakcí, jsem na dvou místech opravila spojení *avoir mal au cœur*, které jsem mylně překládala jako bolest u srdce či bušení srdce. Nejprve v kapitole 35, kde jsou protagonistky spolu na večírku u přátel Sarah:

Elle boit encore, **elle a mal au cœur.** (O : 26)

Před redakcí jsem tento segment měla přeložený jako:

Znovu pije, **bolí ji u srdce.**

Po redakci jsem jej opravila na správné:

Znovu pije, **udělá se jí špatně**. (P: 41)

Stejně chyby jsem se dopustila v kapitole 76, kde se píše:

Elle dit que non, jamais, est-ce que j'entends bien, jamais elle ne montera dans un manège comme ça, un manège qui met la tête en bas, **qui fait tressauter le cœur**, qui donne envie de vomir. (O: 51)

Před redakcí jsem měla pasáž přeloženou následovně:

Říká ne, nikdy, copak jí nerozumím, na takový kolotoč nikdy nepůjde, na kolotoč, kde je člověk hlavou dolů, **kde mu buší srdce**, kde se mu chce zvracet.

Po redakci jsem překlad opravila takto:

Říká ne, nikdy, copak jí nerozumím, na takový kolotoč nikdy nepůjde, na kolotoč, kde je člověk hlavou dolů, **kde se mu obrací žaludek**, kde se mu chce zvracet. (P: 58)

Následujících chyb jsem se dopustila z důvodu nepozorného čtení. V kapitole 77 jsem místo slovesa *embrasser* (*políbit*) četla *embarrasser* (*uvádět do rozpaků, obtěžovat*). Originál zní:

Elle **m'embrasse** comme pour la première fois sur l'aire d'autoroute entre Paris et Honfleur. (O: 52)

Před redakcí jsem měla segment přeložený takto:

Na odpočívadle dálnice mezi Paříží a Honfleurem **je mi z ní trapně** jako poprvé.

Po redakci jsem překlad opravila následovně:

Na odpočívadle dálnice mezi Paříží a Honfleurem **mě políbí**, jako by to bylo poprvé. (P: 59)

V kapitole 80 jsem místo slovesa *attendrir* (*dojímat, rozněžnit*) četla *attendre* (*čekat*):

Toutes ces cicatrices, et ce feu dans mon ventre quand je t'entrevois, et toutes les nuits, ces images de toi, que je regarde passer au plafond comme des comètes, et la maison du fada, que tu aimerais, et mes errances dans la puanteur, qui **t'attendriraient**. (O:54)

Verze před redakcí:

Všechny ty jizvy a ten oheň v břiše, když tě zahlédnu, a celé ty noci, obrazy tebe, které mi na stropě problikávají jako komety, a marseilleský Maison du fada, který se ti líbil, a moje bloudění v tom pachu, to všechno **by tě čekalo**.

Verze po redakci:

Všechny ty jizvy a ten oheň v břiše, když tě zahlédnu, a celé ty noci, obrazy tebe, které mi na stropě problikávají jako komety, a marseilleský Maison du fada, který se ti líbil, a moje bloudění v tom pachu, to všechno **tě dojívalo**. (P: 60)

V kapitole 41 jsem se špatně zorientovala ve vazbách a nepochopila, že se jedná o výčet tří na sobě nezávislých věcí:

Dans la philosophie scolastique, **ce qui** est subi par quelqu'un, **ce à quoi** il est lié ou **par quoi** il est asservi. (O: 29)

Verze před redakci:

Scholastická filozofie říká, **že s tím, čím** trpíme, jsme spojeni nebo tomu podřízeni.

Verze po redakci:

Podle scholastické filozofie **to, čím** trpíme, **s čím** jsme propojeni nebo **čemu** se podřizujeme. (P: 43)

Nepřijala jsem návrhy na změnu názvu, které přicházely od vedoucí práce. Ta nejprve prosazovala zachování slovní hříčky, ovšem bez znalosti kontextu celého díla, já jsem si naopak od začátku stála za tím, že pro překlad názvu bude třeba uplatnit stejnou strategii, jakou použili překladatelé do jiných jazyků, a to z důvodů, které jsem již dříve uvedla. Svě řešení jsem nakonec obhájila.

Redakční čtení pro mě představovalo především ubezpečení, že jsem text pochopila správně a správně s ním i zacházela – to samozřejmě neplatí pouze pro tento konkrétní text, zmíněný přínos redakce lze zobecnit. Redaktor funguje jako první čtenář, který navíc (velmi často) ovládá zdrojový jazyk a poskytuje překladateli první zpětnou vazbu na jím vytvořený překladový text. Je také schopný podívat se na výsledný text s odstupem, není zatížený dlouhou a intenzivní prací s textem a podchycuje chyby vzniklé přehlédnutím nebo neporozuměním, případně i nedopatřením vynechané části textu (ať už slova, nebo i celé věty). Na tom, že redaktor a překladatel jsou především partneři, se shodují také ostřílenější překladatelé například v anketě z roku 2007 v revue

Souvislosti.²⁸ Anna Kareninová, překladatelka z francouzštiny, o svém vztahu s redaktory v anketě řekla: „U svých překladů považuji spolupráci s odborným redaktorem za zásadní. Je to partner. Nejde jen o to, zda se mně s ním pracuje dobře. Důležité je, aby měl vhléd do autora, do jazyka výchozího i cílového.“ Shoduje se s ní i hispanistka Anežka Charvátová: „Každý překlad potřebuje pečlivou redakci zkušeného redaktora, sebelepší překladatel něco přehlídne, něco špatně pochopí, splete si podobně znějící slova, ačkoli je dobře zná, a rodí se nádherné nesmysly, které sám překladatel často neodhalí, protože je příliš v zajetí originálu. Také svůj překlad čte, jak by měl být, jak ho má v hlavě, a ne tak, jak je napsaný, čímž často přehlédne překlepy.“

Závěrem je nutno říct, že si velmi vážím toho, že mi připomínky k mému prvním velkému knižnímu překladu poskytla právě Jovanka Šotolová, kterou v oblasti literárního překladu považuji za autoritu, a zvláště u začínajících překladatelů je jistě více než vhodné, aby jejich překlady redigoval skutečný odborník, který rozumí jak řemeslu redaktora, tak i kultuře původního jazyka.

²⁸ „Překladatel a redaktor: Anketa.“ *Souvislosti* [online]. [cit. 4. 4. 2021]. Dostupné z: <http://souvislosti.cz/OLD/clanek.php?id=573>

4. Závěr

Hlavním cílem této diplomové práce bylo vytvořit překlad úryvku románového debutu *Ça raconte Sarah* francouzské autorky Pauline Delabroy-Allard, doplnit jej o studii komentující problematiku překladu tohoto uměleckého textu a popsat proces prosazování tohoto titulu na českém knižním trhu.

V první části práce jsem román zasadila do kontextu francouzské literární produkce, shrnula kritické ohlasy a vyjádřila se k důvodům, jež mě vedly k výběru právě tohoto díla. Popsala jsem také, jak jsem postupovala, když jsem se román snažila prosadit k vydání na českém knižním trhu: důležitým momentem byla účast na překladatelském „speed datingu“ s nakladateli na Svět knihy, kde jsem měla možnost svůj překlad poprvé představit. Ačkoli o překlad vyjádřila předběžný zájem nakladatelství Host a Kniha Zlín, nakonec jsme se nedohodli. I přesto se však román nakonec českého vydání dočká, a sice v začínajícím nakladatelství Incipit, zaměřujícím se na tvorbu začínajících autorů, překladatelů a ilustrátorů. Na to jsem navázala analýzou díla, přičemž jsem vyzdvihla jeho stylistické rysy, na něž bylo třeba poté při překladu díla pamatovat. Stěžejní částí práce byl pak samotný překlad první poloviny románu. V závěrečné kapitole jsem okomentovala svůj postup při překladu segmentů, jež utvářejí poetiku díla či jsou z překladatelského hlediska nějakým způsobem komplikované. Posledním bodem diplomové práce bylo shrnutí a okomentování postřehů, jež vyplynuly z redakčního čtení.

Jako přínos této diplomové práce vnímám především to, že mi umožnila se do překládaného textu hlouběji ponořit a získat cennou zpětnou vazbu k mým překladatelským dovednostem. Zvláště vzhledem k tomu, že jde o můj první překlad takového rozsahu, pro mě práce byla skutečně přínosná jak na profesní, tak na osobní rovině, jelikož mě vedoucí práce vedla k tomu, abych se více zaměřila na aspekty díla, kterým bych možná sama tolik pozornosti nevěnovala, a zároveň mi po redakčním čtení dodala sebedůvěru, co se překladatelských schopností týče.

5. Bibliografie

Primární literatura

DELABROY-ALLARD, Pauline. *Ça raconte Sarah*. Paříž: Les Éditions de Minuit, 2018, 192 s.

Sekundární literatura

BRAUDEAU, M., MABIN, Y. *Le roman français contemporain*. Paříž: Ministère des Affaires étrangères, 2002.

CASANOVA, Pascale. *Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal*. In *Actes de la recherche en sciences sociales. Traductions: les échanges littéraires internationaux*. Vol. 144, septembre 2002, s. 7–20.

CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des lettres*. Paris: Seuil, 1999.

ECO, Umberto. *Dire presque la même chose. Expressions de traduction*. Paris : Éditions Grasset, 2006.

GUIADER, Vincent. « L'extension du domaine de la réception », in Isabelle Charpentier, *Comment sont reçues les œuvres*, Paris: Creaphis, 2004.

GUICHARD, T., JÉRUSALEM, CH., MONGO-MBOUSSA, B., PERAS, D., RABATÉ, D. *Le roman français contemporain*. Culturesfrance, 2007.

HEILBRON, Johan. « Towards a Sociology of Translation. Book Translations as a Cultural World System », *European Journal of Social Theory*, 2 (4), 1999, s. 429–444.

HEILBRON, Johan; SAPIRO, Gisèle. *La traduction littéraire, un objet sociologique*. In *Actes de la recherche en sciences sociales. Traductions: les échanges littéraires internationaux*, vol. 144, září 2002, s. 3–5.

LIEVOIS, K.; BLADH, E. (2016). La littérature francophone en traduction : méthode, pratiques et histoire. *Parallèles*, 28(1), s. 2-27.

LEVÝ, Jiří. Umění překladu. Praha: Apostrof, 2013.

PISTORIUS, Vladimír. Jak se dělá kniha. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011.

RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle. Introduction à l'analyse des œuvres traduites. Paris: Armand-Colin, 2008.

SAPIRO, Gisèle. La Sociologie de la Littérature, Paris: Éditions la Découverte, 2014.

SHAKESPEARE, William. Sen noci svatojánské. Přel. Martin Hilský. Brno: Atlantis, 2010.

ŠIMEČEK, Z., TRÁVNÍČEK, J. Knihy kupovati... Dějiny knižního trhu v českých zemích. Praha: Academia, 2014.

ŠOTOLOVÁ, J. La littérature française à travers ses traductions tchèques au cours des 25 dernières années. *Mutatis Mutandis*, 9(2), 2016, s. 445–463.

ŠOTOLOVÁ, J. Francouzská literatura v českých překladech po roce 1989: 25 let bez cenzury. Praha: Karolinum, 2018.

VERCIER, B., VIART, D. La littérature française au présent. Paris: Bordas, 2008.

Internetové zdroje

DUCAS, Sylvie. « Prix littéraires en France : consécration ou désacralisation de l'auteur ? » , *COnTEXTES* [online]. 12. 7. 2010. Dostupné z: <http://journals.openedition.org/contextes/4656>.

DE RABAUDY, Martine. Les enfants de Minuit. *L'Express* [online]. 2011 [cit. 2021-01-25]. Dostupné z: https://www.lexpress.fr/informations/les-enfants-de-minuit_646665.html.

SIMONIN, Anne. Les Éditions de Minuit sont nées libres et le sont restées. *France culture* [online]. 2019 [cit. 2021-01-25]. Dostupné z:

<https://www.franceculture.fr/emissions/les-nuits-de-france-culture/anne-simonin-les-editions-de-minuit-sont-nees-libres-et-le-sont-restees>.

Souvislosti. [online]. [cit. 2021-04-04]. Dostupné z:
<http://souvislosti.cz/OLD/clanek.php?id=573>