

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Diplomová práce

Bc. Helena Barrera

Georges Simenon: Komisař Maigret v českých překladech

Georges Simenon: The "commissaire Maigret" in Czech translation

Praha 2015

Vedoucí práce: Doc. Šárka Belisová

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze, dne 24. srpna 2015

.....
Helena Barrera

Poděkování:

Ráda bych na tomto místě vyjádřila své poděkování vedoucí této práce PhDr. Šárce Belisové, která svým studentům přináší nejen obdivuhodný rozhled a teoretické i praktické znalosti oboru translatologie, ale i lidský přístup, obětavost a inspiraci. Bez cenných rad a bohatých zkušeností paní docentky by vznik této diplomové práce nebyl možný. Také velmi děkuji své rodině a manželovi za neustálou motivaci a podporu při psaní práce.

Klíčová slova (česky)

detektivní román, narace, fokalizace, redakce, recepce

Klíčová slova (anglicky):

detective novel, narrative voice, focalisation, edition, reader's reception

Abstrakt

Tato diplomová práce se zaměřuje na rozbor tří překladů románů od belgického spisovatele Georgese Simenona s ústřední postavou komisaře Maigreta, přičemž analyzované překlady vznikly s odstupem dvaceti let. Abychom mohli překlady správně uchopit, nejprve si v teoretické části práce nastiňujeme stav zkoumané problematiky, pokračujeme představením základních životopisných informací o autorovi a jeho díla obecně. Dále uvádíme základní rysy detektivního žánru a jeho vývoj ve Francii, abychom potom mohli zhodnotit, jakým způsobem do něj romány o Maigretovi zapadají a hlavně, v čem se od obecné charakteristiky žánru liší. Následuje krátké zhodnocení ohlasu Simenonova díla ve francouzsky mluvících zemích a u nás, včetně přehledu vydávání románů s postavou Maigreta. Poté již přistupujeme k podrobné analýze zvolených románů v originále, kde se snažíme typické rysy představit a rozdělit do skupin. Na základě této analýzy potom již přistupujeme k samotným překladům. Díky rozboru originálu jsme objevili některé oblasti, například překlad místních názvů či překlad vyjádření míry jistoty, které nám umožňují překlady porovnávat mezi sebou. Na základě tohoto porovnání se snažíme vysledovat, zda z hlediska překladatelské strategie od vzniku prvního překladu došlo k nějakému vývoji. V závěru předkládáme hodnocení jednotlivých překladatelských přístupů.

Abstract (in English):

The present diploma thesis analyses three translations, published with twenty years of difference, of novels featuring the commissioner Maigret character written by a Belgian writer Georges Simenon. As a baseline for our analysis of the translations, the theoretical part of the present paper outlines the current state of research in the topic, provides an introduction into the life and work of the writer. Further, we present an account of detective novels in general and their historical development in France, which will enable us to identify how the Maigret novels fit within the genre and where they differ from its general features. Next, we will review how Simenon's work was received by readers in the French speaking countries and within the Czech environment; we will also present an overview of the publications of the Maigret novels. We will then provide a detailed analysis of the original French version of the novels focusing on introduction and classification of the selected characteristics. Based on the analysis, we discovered certain areas such as translation of local names or translation of expressions of level of certainty, which allow for comparison of the translations in question. Using this comparison, we aim to track any potential development in translation strategy. The conclusion section contains our assessment of the individual approaches to translation.

OBSAH

1	ÚVOD	1
1.1	ZAMĚŘENÍ A CÍL PRÁCE	1
1.2	STAV ZKOUMANÉ PROBLEMATIKY	2
1.3	POZNÁMKA K METODĚ ZPRACOVÁNÍ	3
2	O AUTOROVÍ A JEHO DÍLE	3
2.1	ŽIVOT GEORGESE SIMENONA.....	3
2.2	SIMENONOVO DÍLO	8
2.3	SIMENONOVA TECHNIKA TVORBY	9
3	ŽÁNŘ DETEKTIVEK	11
3.1	OBEČNÁ CHARAKTERISTIKA DETEKTIVEK	11
3.2	VÝVOJ DETEKTIVEK VE FRANCII DO NÁSTUPU SIMENONA.....	12
3.3	JAK MAIGRET DO KATEGORIE DETEKTIVEK ZAPADÁ	14
4	RECEPCE VE FRANCOUZSKY MLUVÍCÍCH ZEMÍCH.....	15
4.1	RECEPCE V BELGII.....	17
4.2	PŘEHLED VYDÁVÁNÍ „MAIGRETOVEK“	18
5	RECEPCE U NÁS.....	19
6	SIMENONOVA POETIKA V ROMÁNECH O MAIGRETOVI	21
6.1	POPISY OSOB	21
6.2	SIMENONOVA ATMOSFÉRA.....	24
6.2.1	<i>Aspekt počasí</i>	25
6.2.2	<i>Simenonovo „mapování“</i>	26
6.3	POLICEJNÍ PROSTŘEDÍ	28
6.4	SOCIÁLNÍ ASPEKT	29
6.5	ÚSPORNÝ STYL	30
6.6	ZPŮSOB NARACE.....	31
7	ROZBOR ČESKÝCH PŘEKLADŮ MAIGRETA.....	32
7.1	MATERIÁL A METODY VÝZKUMU	32
7.2	PŘEKLADATELÉ – PROFILY.....	33

7.2.1	<i>Jiří Pechar</i>	33
7.2.2	<i>Věra Štovičková-Heroldová</i>	33
7.2.3	<i>Alexandra Pflimplová</i>	34
7.3	SYŽET ANALYZOVANÝCH ROMÁNŮ	34
7.3.1	<i>Román Maigret u Picrattů</i>	34
7.3.2	<i>Román Maigret a mrtvá dívka</i>	35
7.3.3	<i>Román Maigret se mýlí</i>	36
7.4	ANALÝZA PŘEKLADATELSKÝCH ŘEŠENÍ U ZVOLENÝCH RYSŮ ROMÁNŮ	37
7.4.1	<i>Překlad místních názvů ulic, městských částí a měst</i>	37
7.4.2	<i>Překlad vlastních jmen osob</i>	41
7.4.3	<i>Překlad názvů jídla a pití</i>	42
7.4.4	<i>Překlad terminologie v souvislosti s kriminální policií</i>	44
7.4.5	<i>Překlad vyjádření míry pravděpodobnosti</i>	46
7.5	ANALÝZA PŘEKladu VYBRANÝCH ÚRYVKŮ A DALŠÍ POZNÁMKY K	
	JEDNOTLIVÝM PŘEKladŮM	50
7.5.1	<i>Analýza překladu úryvku textu Maigret u Picrattů</i>	50
7.5.2	<i>Další poznámky k překladu Jiřího Pechara</i>	53
7.5.3	<i>Analýza překladu úryvku textu Maigret a mrtvá dívka</i>	54
7.5.4	<i>Další poznámky k překladu Věry Štovičkové-Heroldové</i>	58
7.5.5	<i>Analýza překladu úryvku textu Maigret se mýlí</i>	61
7.5.6	<i>Další poznámky k překladu Alexandry Pflimplové</i>	64
8	ZÁVĚR	66
9	RESUMÉ	69
10	SUMMARY	70
11	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:	71
11.1	PRIMÁRNÍ BIBLIOGRAFIE:	71
11.2	SEKUNDÁRNÍ BIBLIOGRAFIE:	72
11.3	JAZYKOVÉ PŘÍRUČKY A SLOVNÍKY:	75
11.4	INTERNETOVÉ ZDROJE:	76
12	PŘÍLOHY	77
12.1	TABULKA Č. 1	77

1 Úvod

1.1 *Zaměření a cíl práce*

Tato práce bude teoreticko-empirická. Na začátku teoretické části práce se nejprve seznámíme s jednou z nejzajímavějších osobností působících ve francouzském literárním světě 20. století - s autorem románů s postavou komisaře Maigreta Georgesem Simenonem. Krátce se podíváme na nejdůležitější údaje o Simenonově životě a zastavíme se u jeho proslulého způsobu tvorby i u jeho díla obecně, abychom se potom již mohli zcela soustředit na romány věnované postavě komisaře Maigreta. Pro úplnost teoretického základu analýzy si ještě definujeme detektivní román jako žánr, naznačíme si jeho vývoj ve Francii a podíváme se na to, jakým způsobem do tohoto často marginalizovaného, avšak čtenářsky mimořádně oblíbeného, literárního žánru Simenonovy „maigretovky“ zapadají.

Poté si uvedeme základní fakta o recepci těchto románů ve francouzsky mluvících zemích. V rámci této části uvedeme, jaká dostal Simenon za své dílo ocenění, zajímat nás bude i vydávání jeho děl, ale neopomeneme uvést ani jejich kritiku. Vzhledem k tomu, že o Simenonovi a jeho díle je nespočet studií a článků, uvedeme si i některé názory na jeho dílo. Zajímat nás bude například i vztah Simenona s uznávaným romanopiscem André Gidem, do něhož máme příležitost nahlédnout prostřednictvím uveřejněné korespondence mezi oběma literárními velikány, z nichž se jeden těšil spíše oblibě kritiků, zatímco druhý spíše oblibě čtenářů.

Navážeme kapitolou, která se bude zabývat recepcí románů o komisaři Maigretovi v českém prostředí. Uvedeme si přehled vydávání českých překladů těchto románů. Pokusíme se naznačit pravděpodobné příčiny několika vln, kdy naše nakladatelství jevila o Simenonovo dílo obzvláštní zájem. Nakonec nás budou zajímat i další zpracování románů o Maigretovi jako jsou například televizní seriály či rozhlasové hry pro české publikum.

Abychom získali kvalitní základ pro samotný rozbor překladů zvolených románů do češtiny, který tvoří hlavní část naší práce, pokusíme se podrobně zanalyzovat Simenonovu poetiku ve studovaných románech o Maigretovi na několika vybraných rysech, které na základě vlastní analýzy i teoretického základu považujeme u autorovy

tvorby za charakteristické. Tento základ by nám později měl sloužit při analýze vzniklých překladů.

V empirické části diplomové práce si nejprve provedeme analýzu tří románů o komisaři Maigretovi, uvedeme si jejich základní syžet i charakteristiku některých postav. Poté se již plně soustředíme na tři zvolené české překlady, které vznikly v různých obdobích. Na zvolených okruzích překladatelských jevů se pokusíme vysledovat, jaké strategie překladatelé volili. Závěrem se pokusíme shrnout naše zjištění a na jejich základě konstatovat, zda se v hodnocených překladech podařilo tyto charakteristické rysy zachovat a vhodně je převést. V neposlední řadě nás bude zajímat, jestli ve sledovaném časovém období došlo k nějakému vývoji, který by bylo možné považovat za vývoj přístupu k překládání.

1.2 Stav zkoumané problematiky

O životě i díle mimořádně plodného belgického spisovatele Georgese Simenona vzniklo výjimečné množství odborných článků a studií, diplomových i rigorózních prací. Například v *Centre d'études Georges Simenon*, které spadá pod *Université de Liège*, mají k dispozici 7000 prací na téma Simenon. Na jejich internetové stránce je v katalogu *Fonds Simenon* dostupných přes 100 kritických děl, 200 novinových článků ve francouzštině i 50 diplomových prací na téma Simenon a jeho dílo. (Centre d'études Georges Simenon 2015)

I v českém prostředí se najde několik odborných prací, které se Simenonovým dílem zabývají z nejrůznějších úhlů pohledu. Jako příklad lze uvést rigorózní práci od Martina Stránského, která zkoumá naraci v detektivních románech Georgese Simenona a Léa Maleta či bakalářskou práci od Kateřiny Polanské, která na třech románech od Simenona zkoumá problematiku postavení přívlastkového přídavného jména.

Vzhledem k tomu, že Simenonovo dílo se u českých čtenářů těší značné oblibě a jeho knihy v mnoha veřejných knihovnách vyplní celý regál, můžeme v novinách a časopisech nalézt množství populárně naučných článků s popisem jednotlivých románů či úvahou o autorově životě. Tato práce by však měla být první českou akademickou prací, která se zaměřuje na české překlady „maigretovek“ v různých obdobích a na jejich důkladnou analýzu z hlediska translatologie.

1.3 Poznámka k metodě zpracování

V částech, které se soustřeďují na analýzu románů, budeme uvádět pouze francouzský originál citací a úryvků děl. V případech, kdy existuje český překlad, jej uvedeme v poznámce pod čarou. Citované překlady budeme označovat zkratkou jména překladatele a příslušnou stránkou, tedy JP u překladů Jiřího Pechara, VŠH u překladů Věry Šťovíčkové-Heroldové a AP u překladů Alexandry Pflimplové. Pokud tedy budeme citovat například stranu 116 českého překladu románu *Maigret se mýlí*, který přeložila Alexandra Pflimplová, budeme ho označovat jako (AP: 116).

2 O autorovi a jeho díle

2.1 Život Georgese Simenona

Georges Simenon se narodil pár minut po půlnoci v pátek 13. února 1903 v belgickém Lutychu. Jeho matka Henriette však byla velmi pověřčivá, a tak trvala na tom, aby bylo v matrice jako datum narození syna zapsáno 12. února. Dětství Georges Simenon prožil v chudé čtvrti a měl tak možnost důvěrně poznat prostředí prostých lidí. Jeho otec pracoval jako pojišťovací úředník. Jeho autoritativní matka byla extrémně spořivá a přicházela s nejrůznějšími iniciativami, jak zajistit více peněz. Proto například pronajímala pokoje studentům z Ruska. Mladý Simenon se tak dostal k románům předních ruských spisovatelů. (Assouline 1996)

Ve škole je Simenon nadějným a u učitelů velmi oblíbeným žákem, dokonce vyniká zbožností a od osmi let působí v kostelním sboru. Narodil od ostatních členů rodiny, Georges velmi rád čte vše od Dumase přes Balzaca po Conrada. Když během studia na střední škole jeho otec onemocněl, mladý Georges se rozhodl, že studia na střední škole zanechá. Jeho vzdělání tak skončilo v pouhých patnácti letech. Rozhodl se tedy vyučit řemeslu, nejprve zkoušel cukrářství, poté knihkupectví, ani v jednom se mu ale nedařilo. Skoro zázrakem se však záhy šestnáctiletému chlapci podařilo najít práci v místních ultrakonzervativních novinách *Gazette de Liège*, kde poté úspěšně čtyři roky působil jako redaktor. Naučil se tam psát na stroji a přinášel zprávy o nejrůznějších místních událostech, často tak musel obcházet soudy, kriminální policii a pohřby, což mu jistě poskytlo spoustu námětů a dobrý základ pro budoucí spisovatelskou dráhu.

V devatenácti letech Simenon přijíždí do Paříže. Představme si na chvíli tohoto mladého muže s belgickým přízvukem, který se s nedokončeným středoškolským vzděláním hodlá prosadit ve velkém světě, jak se jednoho až „simenonovsky“ sychravého prosincového dne roku 1922 ocitá na pařížském Gare du Nord. Mladý Georges Simenon si musí v pařížském světě nejprve najít své místo. Jde mu to však překvapivě snadno. Projde několika zaměstnáními od pomocníka spisovatele Binet-Valmera po tajemníka markýze de Tracy. Brzy se začlenil do skupiny umělců, kteří se po nocích scházeli na Montmartru. V roce 1923 se nejprve ožení s Belgičankou Réginou Renchonovou, které se přezdívá Tigy, a zároveň postupně začíná vstupovat do světa literatury. V začátcích vydává v různých časopisech pohádky, postupně po večerech píše nejrůznější krátké prózy zábavné literatury. Díky své nesmírné rychlosti tvorby si psaním vydělává tolik peněz, že se již v roce 1924 rozhodne literární činnosti věnovat na plný úvazek. Do roku 1931 dokonce napíše na dvě stovky zábavných románů pod 17 pseudonymy.

Jednou ze zásadních známostí mezi pařížskými umělci je pro Simenona Colette. Seznamuje se s ní na samém počátku své literární tvorby v roce 1923 a žádá ji, aby mu, potom co jeho text napoprvé odmítla vydat, se psaním radila. Právě Colette mu podle všeho poradila styl co nejvíce zjednodušit, zbavovat se veškerých redundancí. Je možné, že to, co se často nazývá Simenonovým stylem bez stylu, mělo základ právě v tomto doporučení.

V prvních letech se spisovatel plně věnuje zábavné literatuře, ať již lechtivým, sentimentálním či dobrodružným románům. Mladý spisovatel záhy bohatne natolik, že si může pořídit vlastní byt na náměstí Vosges, zaměstná tajemníka, šoféra a především kuchařku Henriette Libergeovou přezdívanou Boule, která se stane nedílnou součástí Simenonovy domácnosti a doprovází ho po mnoho let. Simenon se v té době již navíc přátelí s předními osobnostmi uměleckého světa, jako byl Pablo Picasso či Max Jacob. V roce 1925 proběhne osudové setkání s tehdy neznámou tanečnicí ze Saint Louis Josephinou Bakerovou. Simenon se do mladé mulatky naprosto zblázní a v následujících dvou letech jsou manželé Simenonovi jen málokdy viděni bez ní.

V roce 1927 se stala legendou historka o skleněné kleci (*cage de verre*). Mladý autor se totiž vsadil s ředitelem několika pařížských deníků, že za týden napíše román a bude přitom celou dobu ve skleněné kleci, všem kolemjdoucím na očích. Ze sázky sice nakonec z nejrůznějších důvodů sešlo, Simenonovo jméno si tím ale získalo nový zvuk. (Simenon 2003: XII)

Po románu s Bakerovou se Simenon vrhne na novou vášně – plavbu lodí. Nejprve v roce 1927 podnikne plavbu po francouzských kanálech a řekách. Kolemjdoucí fascinuje svým neúnavným psaním na čerstvém vzduchu na palubě. Brzy po prvním výletě Simenon složí kapitánské zkoušky, zatímco Tigy se naučí práci lodního mechanika, a hned na to vyrážejí na nové lodi jménem *Ostrogoth* přes Belgie a Holandsko až do severní Evropy. Při této cestě se údajně zrodila postava komisaře Maigreta (jako sekundární nejasně vybarvenou postavu ho však potkáváme již v některých dřívějších románech psaných pod pseudonymem).

V té době již francouzský literární svět baží po nově se vyvíjejícím žánru detektivních románů a vzniká edice detektivek *Masque*. Simenon využívá příležitosti a vytahuje svůj trumf v podobě detektivních románů s postavou komisaře Maigreta. S uveřejněním si však Simenonův tehdejší nakladatel *Fayard* dal dost načas. Podle všeho Simenon nakladateli přestřel svůj projekt již v roce 1929. *Fayard* se nejprve zdráhá na Simenonovy podmínky přistoupit. Simenonův Maigret vlastně ani není detektivka v pravém slova smyslu, není tu žádná milostná zápleтка a ani jedna zcela kladná či zcela záporná postava. Navíc dobrodružné romány se zdají být sázkou na jistotu a vyplácí se za ně nižší honorář. Maigret si tedy na své první vydání musí počkat až do 20. února 1931.

Dočkal se však nebývalého přivítání do světa literatury. Když už se totiž *Fayard* na Simenonovo naléhání uvolil Maigreta vydat, k vydání byl uspořádaný takzvaný Antropometrický ples. Ples se konal v nočním klubu na Montmartru, který se při té příležitosti proměnil v sídlo kriminální policie na Zlatnickém nábřeží. Hostům v kostýmech gangsterů a prostitutek při vstupu snímali otisky prstů, zkrátka to vyvolalo po celé Paříži pořádný rozruch. Ohromující publicitu a okamžitý prodej měl tímto náš komisař Maigret od začátku zajištěnou. Simenonovy romány se zanedlouho staly tak populární, že se již po roce od jejich vydání objevují i první filmová zpracování.

Následují roky cestování. Simenon se nejprve na své lodi vydal do Afriky a plul po řece Kongo. Poté se neúspěšně snažil stát se investigativním novinářem. Po tomto zklamání se vydává na cestu kolem světa. Objevuje tak New York, Ekvádor, ale i Austrálii či Tahiti. V roce 1934 se rozhodne s Maigretem nadobro skoncovat. Končí s vydáváním svých děl u populárního *Fayarda* a přechází k prestižnímu nakladatelství *Gallimard*. Snaží se posunout ve své literární kariéře a odtrhnout se od minulosti. V plánu je psát již jen to, co on sám nazývá *roman-roman* či *roman-dur*, tedy seriózní literaturu. Mezi „gallimardovské“ spisovatele, kteří mají stále v živé paměti jeho excesy, dobrodružné

romány či novinářské neúspěchy, však Simenon nikdy nezapadne a literární ceny se mu vyhýbají obloukem. (Simenon 2003: XI)

V roce 1935 se však u Gallimarda setkává s André Gidem. Gide se stane jedním z největších obdivovatelů a zastánců Simenonova díla. O jeho nadšení svědčí i zachovaná korespondence mezi oběma autory.

Simenon si naplno užívá svých nových finančních možností, žije velmi nákladným životem zbohatlíka a okatě rozhazuje. Ačkoli Gaston Gallimard patřil mezi jeho největší zastánce, ke konci třicátých let se dost možná právě kvůli Simenonově potřebě neustálého přítoku peněz oba muži začínají rozcházet.

Přes všechny své zálety a četné vztahy s prostitutkami se zdá, že Simenon vede poměrně spokojené manželství. S blížící se čtyřicítkou však začne toužit po dítěti. V roce 1939 se tak manželům Simenonovým po mnoha letech manželství konečně narodí syn Marc. Do toho všeho přichází druhá světová válka. Simenon ve chvíli německého úderu sídlí v La Rochelle. Než se však stihne dostavit na belgickou ambasádu k odvodu, Belgie již padne do rukou Němců a tak se Simenon stává alespoň vysokým komisařem pro belgické uprchlíky. Během války se spisovatel příliš neangažuje, stahuje se do své ulity a soustředí se především na rodinný život. Dál se věnuje psaní, na radu Gidea začíná psát autobiografický román *Pedigree*. Vznikají i některá silná psychologická díla jako *Vdova Coudercová*.

Po válce jej ale velmi kritizují za to, že se nechával vydávat i kolaborantskými plátky a je mu vyčítán oportunismus. Ačkoli Simenon nikdy Německo nepodporoval, za války prodal exkluzivní práva na filmovou adaptaci Maigretů produkční firmě, která měla německé vlastníky, la Continental. Po osvobození Francie má kvůli tomu Simenon ve Francii velké problémy. Dokonce ho pro podezření z kolaborace několikrát vyslýchají. Nakonec se rozhodne odejít do Spojených států. Rozpory s Gallimardem se znásobily a Simenon se v roce 1945 rozhodl přejít k tehdy začínajícímu nakladatelství vedenému mladým Dánem Svenem Nielsenem *Presses de la Cité*, jejich spolupráce vydrží až do konce Simenonovy tvorby. (Alavoine 2015)

Poté se Simenon stěhuje s rodinou do Ameriky. Usazuje se v jedné vesnici v Quebecu a shání sekretářku, která by ovládala francouzštinu i angličtinu. Proběhne tak osudové setkání s mladou Kanadankou Denyse Ouimet. Simenon se do ní okamžitě zamiluje, učiní ji okamžitě svou milenkou. Po lodní plavbě napříč Spojenými státy se Simenon rozhodne usadit v Arizoně. Opět se vrací k vydávání Maigreta. V roce 1949

Denyse otěhotní a téhož roku mu porodí syna Johna. Manželka Tigy sice nejprve s rozvedem nesouhlasí, nakonec se s ní však Simenon přesto rozvede a pouhý den po rozvodu se v roce 1950 ožení s Denyse a přestěhuje se na slavnou Shadow Rock Farm do Lakeville ve státě Connecticut. I po rozvodu jsou mu Tigy s Marcem stále na blízku, žijí ve vedlejší vesnici. Autor v té době píše na plný plyn, navíc dostává nezanedbatelné částky i za četné filmové adaptace svých knih. V novém manželství to však velmi záhy začíná skřípat.

V roce 1952 se Simenon rozhodne podniknout cestu po Evropě. V Paříži se mu dostane vřelého přivítání, dokonce se zastaví i na nábřeží Zlatníků, kde se k němu místní komisaři chovají jako ke členovi rodiny. Navštíví i rodný Lutych, tam na něj však čeká množství žalob, protože se někteří jeho známí ke své značné nelibosti v jeho dílech poznali. V Bruselu mu nabídnou stát se čestným členem belgické Královské akademie francouzského jazyka a literatury.

V roce 1953 se mu narodila dcera Marie-Jo, rodinná pohoda však zaznamenává velké trhliny především kvůli častým neurózám mladé Denyse. V roce 1955 se Simenon rozhodne vrátit do Evropy, nevolí si však Paříž, ale Mougins a později Cannes. Psychický stav Denyse se však v tomto období zhoršuje. Nadměrné požívání alkoholu u obou partnerů vztahu také neprospívá, o Simenonově sexuálním apetitu ani nemluvě. Denyse dokonce údajně svému náruživému manželovi sama vodila dívky. V roce 1957 se Simenonovi usídlili ve Švýcarsku poblíž Lausanne a narodil se jim syn Pierre. Denyse však trpí čím dál častějšími psychickými obtížemi. Simenon v té době píše další autobiografické dílo *Quand j'étais vieux*. Vznikají některé výborné filmové adaptace jeho děl, například *En cas de malheur* s hvězdnou dvojicí Gabin – Bardotová. Gabin se navíc také zhostí role komisaře Maigreta ve filmu *Affaire de Saint-Fiacre*. Filmový svět má Simenona v oblibě natolik, že si ho zvolí předsedou filmového festivalu v Cannes.

V roce 1964 Denyse opouští Simenonovu vilu v Epalinges, její místo nenápadně zaujme dívka italského původu jménem Teresa, která v domácnosti Simenonových od roku 1961 pracovala jako pokojská. V posledních letech je pro Simenona psaní čím dál tím obtížnější. V roce 1972 se odstěhoval ze svého obrovského sídla v Epalinges do bytu v Lausanne, napsal román *Maigret a záletný pan Charles* a rozhodl se, že se psaním románů končí. Neznamená to však úplný konec jeho literární činnosti. Na magnetofon začal zachycovat své myšlenky, úvahy a vzpomínky později vydané pod názvem *Dictées*. Vydal také autobiografickou knihu, v níž se snaží uchopit svůj vztah s matkou, s názvem

Lettre a ma mère. S Teresou žil ve velmi harmonickém vztahu a počátek literárního důchodu se zdál obzvláště v porovnání s krušnými léty po boku Denyse velmi šťastný.

V roce 1978 ho však zasáhla rodinná tragédie. Jeho dcera Marie-Jo, která po léta trpěla psychickými problémy a léčila se na nejružnějších psychiatrických klinikách, spáchala po telefonickém rozhovoru s otcem sebevraždu. Stárnoucí spisovatel po dceřině smrti, kterou mu navíc bývalá žena Denyse dávala za vinu, velmi trpí.

Po několika měsících píše své poslední dílo - autobiografické vzpomínky na dceru a na vztah s Denyse *Mémoires intimes* vydané v roce 1981, v němž se do jisté míry ospravedlňuje.

Poté již spisovatel postupně odchází z veřejného života, přijímá u sebe již jen několik přátel. V roce 1984 mu operují nádor na mozku, z čehož se ještě poměrně rychle a dobře zotaví. Od roku 1987 se však jeho zdravotní stav rapidně zhoršil. Ochrnula mu levá ruka a nohy a skončil na vozíku. Dne 4. září 1989 Georges Simenon umírá.

2.2 *Simenonovo dílo*

Z údajů o autorově životě již víme, že do spisovatele, který by byl přikovaný k pracovnímu stolu a trávil by celé dny jen tvorbou, měl Simenon neskutečně daleko. I přesto se však jednalo o fenomenálně plodného autora. Tradovalo se, že v prvních letech své spisovatelské kariéry psal i neuvěřitelných osmdesát stran denně. Každý román mu trvalo napsat průměrně devět dní. Ve chvíli, kdy umíral, se odhadovalo, že se celkem prodalo více než půl miliardy výtisků jeho románů. Jen Univerzita v Lutychu, které Simenon věnoval svůj archiv, se chlubí sbírkou čítající 431 autorových literárních děl (románů a povídek, sbírek povídek a článků, autobiografické tvorby, esejí, aj.), které Simenon napsal ať již pod jedním ze svých mnoha pseudonymů či pod vlastním jménem. (Cotton 2003)

Spisovatel nikterak neskrýval své zklamání nad tím, že se do povědomí světa literatury zapsal spíše jako otec Maigreta, než svými psychologickými romány, a že Maigret je tak oním příslovečným stromem, pro který není vidět les Simenonovy rozsáhlé tvorby. Za svá skutečná díla přitom Simenon považoval své *romans durs*.

Dokonce se dozvídáme, že se velmi záhy pokoušel s Maigretem skoncovat a věnovat se vážnější literatuře, to se mu však nepovedlo. Lits tu vnímá paralelu s dalšími autory, jejichž postava se stala natolik populární, že začala žít vlastním životem:

Une fois le héros reconnu par un large public, Simenon ne pourra d'ailleurs plus l'abandonner, comme Maurice Leblanc et Conan Doyle avant lui, dans la mesure où ses « romans durs » ne connaîtront jamais le même succès, et que ses deux éditeurs, Gallimard comme Nielsen, l'inciteront à plusieurs reprises à le reprendre pour relancer les ventes. (Lits 2012)

2.3 Simenonova technika tvorby

Domníváme se, že jedním z hlavních důvodů, proč byl Georges Simenon předmětem takového zájmu, byla jeho pověstná metoda psaní. Sám autor ji popisoval tak, že před psaním nového díla začínal pociťovat jakýsi vnitřní neklid. Šla na něj nutkavá potřeba psát. Protože k psaní vyžadoval naprostý klid, musel se nejprve ujistit, že po celou dobu, kterou k psaní potřeboval, bude mít dobré podmínky a nenastane nic, co by jej od díla mohlo vyrušit. Proto také vždy nejprve zavolal svého rodinného lékaře, který celou Simenonovu rodinu vyšetřil a ujistil se, že se všichni těší dobrému zdraví a nikoho pravděpodobně v příštích dnech neskolí žádná nemoc. V případě, že doktor u někoho našel příznaky nemoci, Simenon raději psaní odložil, pokud však bylo vše v pořádku, rozhodl se začít.

Jakmile se ujistil, že má vše potřebné, tedy rodinný klid, sadu dýmek a dostatek pověstných žlutých obálek, vyrazil na dlouhou procházku a ze všech sil se snažil si zcela vyčistit hlavu a na nic nemyslet. Jakmile tohoto stavu dosáhl, vždy mu na mysli vytanula nějaká vzdálená vzpomínka na vjem, ať už se jednalo o zvuk hlasu či vůni, na základě takového vjemu se mu potom v hlavě začal rýsovat nový román. Nepoužíval přitom žádné strategie, poznámky, plán psaní, organizovaný seznam referencí, nejdříve ze všeho si začal vytvářet hlavní postavy.

Měl vždy připravenou již zmíněnou sadu žlutých obálek, do nichž vkládal základní údaje o svých hlavních postavách. Doma měl sbírku telefonních seznamů a jména postav určoval tak, že si jména ze seznamů nahlas pročetl, až mu k postavě některé dokonale sedlo. Jméno pak společně s dalšími údaji o postavě, jako věk, adresa, jméno a údaje partnera, případně údaje dětí do oněch žlutých obálek vkládal. Tím v podstatě stvořil novou literární postavu. Bylo pro něj také velmi důležité mít přesnou představu o prostoru, v němž se bude děj odehrávat. Musel znát veškeré detaily o tom, jak to například vypadá u dané postavy doma. Vytvořil si tedy náčrt jejich bytu včetně směru otevírání dveří a dalších detailů. Potom si v mysli přehrával život nově stvořených postav a snažil se

vymyslet, co by se muselo stát, aby je přivedlo do nějaké krajní situace. Na tom potom svůj román vystavěl.

Potom postupoval tak, že brzy ráno začal psát. Kapitulu měl za dopoledne dopsanou a odpoledne se již věnoval rodině a dalším činnostem a na psaní nemyslel. U svých psychologických románů (*romans durs*) si kromě toho ještě v podvečer napsal další kapitulu nanečisto, další den ji však psal, aniž by se na tuto přípravu podíval. Velká většina jeho románů má osm až devět kapitol. Simenon prohlásil, že by déle nápor, který na něj psaní daného románu mělo, nevydržel.

O nesmírném tlaku, který při psaní pociťoval, a o tom, jak špatně snášel jakékoli vyrušení ze své zaběhlé rutiny, se Simenon svěřuje zde:

« Si, par exemple, je suis malade, pendant quarante-huit heures, je dois détruire les chapitres déjà composés. Et je ne reviens jamais sur ce roman. » (Simenon 1989: 80)

Tímto způsobem se mu dařilo mít jeden román napsaný za necelých 14 dní a vyvolávat tím v literárním světě naprostou senzací i znechucení mnohých kritiků.

Simenon navíc často zdůrazňoval, že své romány nikdy nemá předem promyšlené, spíše má pocit, jako by měly moc nad ním. V polovině díla sám netušil, jak dílo skončí:

« Je ne connais absolument rien des événements qui se produiront plus tard. [...] Si je les connaissais, je devrais abandonner, car ils ne m'intéresseraient plus. [...] Je ne pourrais plus les vivre. [...] Il faut que je passe par les mêmes angoisses que Maigret et, comme lui, généralement au cinquième ou au sixième chapitre, j'ai ce passage difficile; je me trouve devant trois, quatre, cinq solutions différentes, et, je me demande laquelle est la bonne. Car il n'y en a qu'une bonne. C'est généralement le jour le plus difficile à passer, celui ou la décision va emporter le reste du roman ». (DELCOURT 1993: 28)

Potřebou pracovní rutiny i mimořádnou literární plodností nám tato technika psaní může v některých aspektech připomínat českého spisovatele Bohumila Hrabala.¹

¹ Hrabal byl rovněž velmi plodný autor, navíc byl také zvyklý věnovat se psaní jen dopoledne v přesně stanovenou dobu a odpoledne chodit čerpat inspiraci do místní hospody. <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7923>

3 Žánr detektivek

3.1 Obecná charakteristika detektivek

Jak jsme již nastínili v úvodu práce, charakteristika detektivního žánru nám poslouží k zařazení Simenonových románů do daného kontextu. Při vypracování této kapitoly budeme převážně čerpat z vynikajícího přehledu o detektivkách, který v rámci své disertační práce s názvem *Narace v detektivních románech Georgese Simenona a Léa Maleta*, vypracoval romanista Mgr. Petr Stránský.

Detektivky jsou součástí zábavné literatury čili paraliteratury. Předchůdcem detektivek coby klíčového žánru populární epiky jsou především dobrodružné romány, například populární *Frankenstein* od Mary Shelley z roku 1818. Detektivní román s nimi má společný motiv zločinu. V případě detektivek nejsou známy okolnosti zločinu a celé vyprávění směřuje k jeho objasnění. Charakteristické je tu postupné odhalování a skládání jednotlivých částí kauzálního řetězce.

Zábavná literatura se vyznačuje i mimořádnou epičností, děj bývá chronologický a zakončený happy-endem. Postavy zábavné literatury bývají poměrně ploché, nemívají vývoj ani psychologii, jsou také značně polarizované. Buď představují stranu dobra, nebo stranu zla.

Pro tento žánr je příznačná sériovost. Obvykle tato sériovost vychází z výrazného komerčního úspěchu prvního titulu, kdy autoři pokračují v psaní dalších románů s ústřední postavou, již se dostalo výrazné čtenářské obliby. Je třeba podotknout, že sériovost se nevztahuje pouze na detektivní žánr, najdeme ji i u dalších žánrů zábavné literatury, například u dobrodružné literatury (westerny Karla Maye) či v dětské literatuře (příběhy malého Mikuláše od dvojice Sempé a Goscinny). Jméno ústřední postavy pro snadné rozpoznání často figuruje i v názvu knihy (např. Maigret se mýlí). Nakladatelství často připravují celé edice. V případě detektivek v českém kontextu mluvíme například o edici Magnet či edici Napětí. Důležité je i grafické zpracování obalů knih, kde obvykle převládá černá a červená barva a často na obalu najdeme ilustrace zbraní či siluety detektiva. Zde si možná vybavíme velmi zdařilou grafickou úpravu knižních obalů maigretovské série od Knižního klubu, kde převládá černá barva.

V souvislosti s francouzskou literaturou je třeba uvést, že ve Francii byly dobrodružné romány vydávány jako tzv. *roman-feuilleton*. Zajímat nás budou především

sbírky autentických případů a paměti skutečných policistů jako například *Causes célèbres et intéressantes, avec les jugemens qui les ont décidées* (1734-1741), které sestavil francouzský právník François Gayot de Pitaval či *Mémoires* od zakladatele francouzské kriminální policie *Sûreté* (Bezpečnost) Eugène François Vidocqua. Právě založení prvních policejních sborů, jakým byla již zmíněná *Sûreté* v roce 1811, i nárůst kriminality související se zvýšenou nezaměstnaností v důsledku průmyslové revoluce můžeme vnímat jako mimoliterární okolnosti, které daly ve 2. polovině devatenáctého století vzniknout detektivnímu žánru (je však třeba podotknout, že tento motiv se v literatuře objevuje již mnohem dříve, například v Ezopových bajkách). Samostatný žánr detektivek odstartovalo vydání povídky *Vraždy v ulici Morgue* od Edgara Allana Poea v roce 1841. Není bez zajímavosti, že již v této povídce nacházíme tak často uplatňovaný motiv geniálního ačkoli poněkud excentrického detektiva a jeho méně intelektuálně zdatného pomocníka.

Pro detektivní román je typické postupné odhalování úvodní záhady, tedy identifikace pachatele zločinu popsaného v úvodu vyprávění. Zatímco postavu detektiva, která představuje stranu dobra, poznává čtenář již na začátku vyprávění, postava zločince, tedy reprezentace zla, je u klasických detektivek odhalována až na konci příběhu.

Klasický detektivní román má podle dělení Richarda Austina čtyři etapy: Stanovení problému; Uvedení dat k jeho rozřešení („stop“); Oznámení o rozřešení a Důkaz rozřešení tím, že se předvedou usvědčující důkazy.

Z hlediska postav se klasický detektivní román vyznačuje téměř naprostou absencí psychologie postav. Gilbert Keith Chesterton o detektivním románu pronesl, že se jedná především o „drama masek, nikoliv tváří“

Z výše uvedeného krátkého úvodu do světa detektivek je patrné, že detektivky jsou žánr, který je značně kodifikovaný. Čtenář, který se rozhodne detektivku číst, tak již pravděpodobně má jistá očekávání.

3.2 Vývoj detektivek ve Francii do nástupu Simenona

Pokud se podíváme na vývoj detektivek ve Francii, můžeme snadno dospět k přesvědčení, že zrození Julese Maigreta pravděpodobně nebylo zcela náhodným šťastným pokusem, nýbrž vynikajícím marketingovým tahem. Simenon do světa literatury přinesl „produkt“, který byl na míru zhotoven na místo, které v tu chvíli na literárním poli čekalo na své obsazení.

Od díla E. A. Poea, jež do francouzštiny překládal již v roce 1846 Charles Baudelaire a později i Stéphane Mallarmé, bylo třeba urazit ještě dlouhou cestu. Svou roli ve vývoji detektivního žánru ve Francii hrály již zmíněné *Mémoires* od Vidocqua či dobrodružné *romans-feuilletons*, které vydávaly některé deníky jako *La Presse* či *Le Siècle*. Dokonce i v dílech od velikánů francouzské literatury 19. století jako Victor Hugo či Honoré de Balzac se již objevují postavy policistů jako například Corentin v *Une ténébreuse affaire* či inspektor Javert v *Les Misérables*. V těchto románech však na rozdíl od klasických detektivek hrají policisté roli zápornou.

Poté na scénu přichází zakladatel detektivního románu Emile Gaboriau s dílem *L’Affaire Lerouge*, které sám označoval jako justiční román. Nesmíme tu zapomenout ani na Maurice Leblanca a Gastona Leroux, jejichž hrdinové sice nebyli detektivové, ale v jejichž díle je již velmi jasně patrný zárodek klasické kriminální zápletky. V této souvislosti nelze neuvést ani 32 svazků o pátrání po tajemném Fantomasovi z pera Marcela Allaina a Pierra Souvestra, které se dočkaly i populární filmové adaptace.

Prostor pro Simenona se začíná vytvářet ke konci dvacátých let dvacátého století, kdy francouzští nakladatelé začínají prahnout po detektivních románech. V roce 1927 je založena edice *le Masque*, která se nejprve soustřeďuje na vydávání překladů anglických a amerických detektivek. V roce 1929 přichází nakladatelství Gallimard s edicí *Chefs-d’œuvre du roman d’aventures* a vydává v ní autory jako Edgar Wallace či Dashiell Hammett. Nastává Simenonova chvíle.

V roce 1932 potom s velkou pompou přichází vydání prvních dvou „maigretovek“ pod taktovkou nakladatelství Fayard. Simenonovi nějakou dobu trvalo, než nakladatele přesvědčil o důležitosti tohoto literárního „projektu“. Vzhledem k tomu, že se mělo jednat o úplně první díla, která Simenon podepíše svým vlastním jménem a nikoli svými četnými pseudonymy, se u Fayarda jednalo o potenciálně riskantní počín. Nakonec se, jak již víme z části práce zabývající se Simenonovým životem, však nakladatel odhodlal nejen ke kroku, ale přímo ke skoku do neznáma a k uvedení prvních dvou Maigretů nechal uspořádat okázalý Antropometrický ples. Vidíme tu, že již samotné uvedení prvních „maigretovek“ bylo skvěle marketingově zvládnuté a umožnilo Simenonovi rychlý start do hvězdných výšin.

O tom, že byl autor hluboce přesvědčený o úspěchu Maigreta coby literárního projektu, kterým se měl posunout od dobrodružných románů nevalné umělecké kvality o

stupeň výše, svědčí i tento úryvek vzpomínané konverzace mezi Simenonem a nakladatelem:

- *J'ai décidé, dis-je, de gravir un échelon.*

- *Expliquez-vous!*

- *Après le roman populaire, je veux essayer le roman semi-littéraire [...].*

- *Qu'entendez-vous par semi-littéraire ?*

- *Un roman, un vrai roman [...]. Cependant, je me crois capable de m'affranchir dès maintenant de certains poncifs, de faire vivre des personnages presque humains, à condition que je profite d'un support, d'une armature, que je puisse m'appuyer sur un meneur de jeu...*“ (Simenon 1989: 56)

3.3 Jak Maigret do kategorie detektivek zapadá

V první řadě je třeba si ujasnit, že v případě Julese Maigreta nemůžeme mluvit o typickém hlavním hrdinovi detektivek. Postarší zavalitý komisař, který si rád vychutná dobré jídlo a pití, pochází z nižší střední vrstvy a žije jako průměrný pařížský měšťák, do obrazu klasického slavného detektiva moc nezapadá.

Také si můžeme všimnout, že v rámci maigretovek jsou postavy mnohem propracovanější, než u klasických detektivek. Samozřejmě, že v rámci množství napsaných románů v Simenonově díle můžeme vysledovat některé opakující se typy postav. Celkově tu však vnímáme velký důraz na jejich psychologický rozbor. Komisař Maigret ve svém šetření nejde nikdy po povrchu. Obvykle se pokouší rozkrýt tajemství oběti i jejího vraha a mnohdy se tak dostává až do jejich dětství. Například v románu Maigret a mrtvá dívka je pro pochopení vraždy mladé Louise třeba proniknout až do doby před tím, než dívka přišla na svět.

U Simenonova Maigreta je navíc důležitý i sociální aspekt, který jeho dílo oproti klasickým detektivkám obohacuje. Objevují se tu četné charakteristiky různých sociálních prostředí. Navíc i samotná postava komisaře Maigreta má silné sociální cítění a víc než ostrovtipem či vědeckými metodami, kterými oslňují jeho detektivní kolegové Sherlock Holmes či Hercule Poirot, je jeho hlavní zbraní empatie. V porovnání s již zmíněným Sherlockem či Herculem, kde se většina příběhů odehrává v prostředí vyšší střední vrstvy, se Maigret zabývá všemi sociálními třídami a má zjevné sympatie především vůči „malému“ člověku.

Celkově tu nacházíme velmi málo z pozlátka klasických detektivek. Simenonovy detektivky rozhodně nevynikají složitými či důmyslnými zápletkami, k jejichž rozluštění jsou zapotřebí téměř nadlidské intelektuální schopnosti. Když se podíváme na výše uvedené etapy detektivky podle Austina, povšimneme si, že Maigret nemá tendenci ke konci příběhu nastupovat na scénu, aby všem oznámil rozřešení svého případu. Je to samozřejmě na jednu stranu dáno tím, že se jedná o poměrně skromného příslušníka policejních sborů a nikoli detektiva se sklonem předvádět svou nadlidskou inteligenci.

Zároveň tu však rozpoznáváme celý charakter maigretovek, kdy se spíše než na děj Simenon soustředí na postupné odlupování pomyslné slupky charakterů postav, aby tak sám vnitřně dosáhl pochopení. Zajímavě o tom Simenon pojednává například v románu *Mon ami Maigret*. V tomto románu za Maigretem vyšlou agenta ze Scotland Yardu, aby s ním strávil několik dní a odkoukal Maigretovu metodu vyšetřování, jejíž úspěšnost je slavná i za hranicemi. Maigret je z této návštěvy celý nespokojen, namísto toho, aby se honil za důkazy, by si raději na ostrově Porquerolles, kam je vyšetřování zavede, zašel do hospůdky popít s místními a nasát atmosféru. Před britským policistou je mu takovýto nedostatek metody trapný.

Maigret totiž pracuje spíše se svou intuicí než s rozumem, spíše se s ostatními ztotožňuje, než je pozoruje, raději se v mysli toulá, než aby se soustředil, raději používá intimní znalost než encyklopedické poučky. Je pro něj tedy důležitější atmosféra daného prostředí, než hmotné důkazy, které hrají jen podružnou roli. V Simenonově díle nenacházíme příliš mnoho násilí, sexuality či napětí na straně jedné ani tajuplnou záhadu či hvězdnou postavu detektiva, který důmyslně skládá jednotlivé indicie na straně druhé. Nejvýraznějšími příradami Simenonova úspěšného koktejlu je důraz na průběh vyšetřování a na sociální prostředí.

4 Recepce ve francouzsky mluvících zemích

Jak jsme si již uvedli v části o Simenonově životě, Simenon se velmi záhy stal ve francouzském literárním světě senzací. Již legenda o románu psaném ve skleněné kleci či Antropometrický ples přispívají k tomu, že se Simenon stal brzy celebritou.

Taková míra popularity a zázračná literární plodnost doplněná mnoha excesy byla mnohým velkým trnem v oku. Simenonovi nepomohla ani záštita věhlasného Gallimarda,

francouzský literární svět obecně Simenona na první pohled nebral příliš vážně. Mezi jeho četné kritiky z řady literátů patřil Paul Nizan či Jean Giono. Jeho kritici se o jeho stylu vyjadřovali jako o psaní na nulové úrovni a „maigretovky“ označovali jako romány do vlaku. Je třeba podotknout, že Simenona dost možná poznámky o nulové úrovni těšily, vyjadřují totiž přesně styl, kterého se usilovně snažil dosáhnout. O tom, že za psaním, které působí jednoduše, se skrývá množství cílené práce, pojednává v následujícím úryvku spisovatel Henry Miller:

Une brève remarque au sujet de son œuvre, car ce n'est pas mon propos d'en essayer ici l'évaluation... Est-il facile d'écrire comme Simenon? (Des gens semblent enclins à le penser, parce qu'il est si passionnant à lire.) Je dirais que c'est en vérité fort difficile d'écrire dans ce style simple, naturel, condensé. Simenon lui-même le confesse. Un écrivain, mieux que tous, comprend l'effort derrière cette «simplicité». (Fallois 2003: 12)

Lze však říct, že ti literáti, kteří v Simenonově díle našli zalíbení, často neváhali a skutečně ho vyzdvihovali do pomyslných literárních nebes. Velkého zastání se Simenonovi dostalo od některých literárních velikánů, jako byl Louis-Ferdinand Céline, Henry Miller či André Gide. Například francouzský spisovatel a novinář Denis Tillinac považoval Simenona za největšího západního spisovatele 20. století:

«Simenon est le plus grand écrivain occidental du XXe siècle. Peut-être même est-il le dernier ; en tout cas, il parachève un cycle inauguré par Montaigne, l'histoire d'une littérature centrée sur l'exploration des arcanes de l'individu. L'anti-héros simenonien condense les fatalités qui enténébrent le destin de l'homme moderne. Son moi inconsistant, dépossédé, acculturé et immature, tournoie comme un fêtu aux quatre vents de pulsions innommables. Sa teneur en tragique est plus pure et plus dure que celle du Roquentin de Sartre, du Meursault de Camus, du loup des Steppes de Hesse ou de l'homme sans qualités de Musil.» (Tillinac 2003)

O tom, jakého uznání se Simenonovi dostávalo od mnohých současníků, nejlépe svědčí jejich vlastní slova. Uvedeme si proto některé z množství komentářů osobností literárního světa o Simenonově díle.

Z korespondence mezi Simenonem a André Gidem vyplývá, že Gide mnoho Simenonových románů četl i několikrát a považoval Simenona za jednoho z předních

světových romanopisců všech dob. André Gide mu v jednom z dopisů jejich korespondence v roce 1944 píše:

Vous vivez sur une fausse réputation – tout comme un Baudelaire ou Chopin. Mais rien de plus difficile que de faire le premier public revenir d'un premier jugement trop hâtif. Vous restez encore esclave de vos premiers succès et la paresse du lecteur voudrait y limiter vos conquêtes. Toute ma conférence est pour montrer, pour prouver que vous êtes beaucoup plus important qu'on ne le croit communément. (Fallois 2003: 257)

Ghislain Cotton ve svém článku k oslavám stého výročí narození autora píše:

Mluvíme totiž o románech psaných na úrovni moře, na úrovni života, ve výšce člověka, čtenáře, který v nich rozpoznává své okolí i sama sebe či toho, kým by se mohl stát. V Simenonově díle nenacházíme žádné nedostižné vrcholy, žádnou velkou statečnost ani v jeho stylu ani v povahách většiny jeho postav. (Cotton: 2003)

4.1 Recepce v Belgii

Dříve než se podíváme na to, jaký vztah měli belgičtí čtenáři ke svému autorovi, je vhodné si uvést, jaký byl vztah Simenona k rodné zemi. Od roku 1922, kdy zemi opustil, se v ní téměř nevyskytoval. Před rokem 1922 byl Simenon známý pouze mezi novináři v Lutychu. V rodné Belgii se o něm začalo mluvit až po úspěchu s Maigretem od roku 1931. Belgické noviny od té doby přinášejí zprávy o každém ze Simenonových vydaných románů. Během Simenonovy návštěvy v roce 1952 je mu dokonce nabídnuto členství v Královské akademii francouzského jazyka a literatury. Belgii poté navštíví ještě na pár dní v roce 1970, kdy umírá jeho matka. Poslední gesto vůči rodné zemi od Simenona přichází v roce 1976, kdy univerzita v Lutychu věnuje svůj archiv děl – Fonds Simenon.

U belgických čtenářů si Simenon získal stejnou oblibu jako jinde. Belgický literární svět se k němu však často staví velmi chladně. Například v díle *La littérature française de Belgique* z roku 1980 je Simenonovi věnován jen malý prostor na okraji v rámci sekce detektivek. Je však třeba podotknout, že, když se v roce 2005 v rámci televizního pořadu ve valonské části Belgie hlasovalo o největšího Belgičana – *Les plus grands belges*, obsadil Simenon skvělé desáté místo. (Andrianne 2003: 47)

4.2 Přehled vydávání „maigretovek“

Z hlediska vydavatelů lze vydávání „maigretovek“ rozdělit do tří období. Období u nakladatelství Fayard v letech 1932-1934, kdy Simenon vydává prvních devatenáct maigretovek. Na toto období navazuje průlomové období z hlediska literárního, kdy Simenon začal psát pro věhlasné nakladatelství Gallimard (1942-1944). U Gallimarda Simenon vydal celkem tři soubory románů s Maigretem. Nejdelší spolupráce byla s nakladatelstvím Presses de la Cité, která trvala od roku 1947 až do roku 1972.

Jak jsme nastínili již v úvodu, o podrobné studium Simenonova díla ze všech možných úhlů je převážně ve francouzsky mluvících zemích mimořádný zájem. Není náhodou, že na předlouhém seznamu děl, která jsou Simenonovu životu a dílu zasvěcena, najdeme některá stále se opakující jména. Mnozí literární kritici i životopisci si na Simenonovi takřka vybudovali svou kariéru. Například Bernard Alavoine o Simenonovi publikoval svou disertaci a četné články i monografie. Z dalších odborníků na Simenona jmenujme Michela Lemoina, Francise Lacassina či Michela Carlyho. Nelze opomenout ani Pierra Assoulina, který je autorem velmi rozsáhlého Simenonova životopisu. Stále se objevují nové studie, které se zaměřují na ještě potenciálně neprobádané aspekty Simenonova díla, případně se snaží lépe formulovat poznatky o těch již probádaných. Ve své stati o studii Alavoina se Marc Lits vyjadřuje následovně:

Il devient dès lors difficile de découvrir des informations nouvelles après les grandes biographies parues ces dernières années, ou d'explorer des pans inédits de la production simenonienne, dont les moindres contes et nouvelles sous pseudonyme ont été répertoriés et décortiqués. (Lits 2012)

Za života se, kromě skvělých příjmů a neutuchajícího zájmu médií, Simenon žádných opravdu významných literárních ocenění nedočkal. Ačkoli již ve třicátých letech se o něm mluvilo v souvislosti s Goncourtovou cenou. Velkým zadostiučiněním a ctí je proto zařazení do prestižní edice Plejády od nakladatelství Gallimard, která vybírá to nejlepší, co bylo kdy ve francouzštině vydáno. V prvních dvou dílech edice Plejády zasvěcených Simenonovi z roku 2003 nacházíme výběr 21 románů. Jacques Dubois, který k vydání napsal předmluvu a prováděl výběr děl, o Simenonovi prohlásil:

Simenon vient de loin, il vient de bas. Il a accompli son ascension. Un coup d'audace lui a permis de rejoindre l'histoire. Georges Simenon a rejoint la Pléiade des plus grands. (Simenon 2003)

V roce 2009 potom v rámci edici Plejády vychází ještě třetí díl zasvěcený Simenonovi, tentokrát je hlavním lákadlem autobiografická tvorba, především román *Pedigree* z roku 1948.

Domníváme se, že tento neutuchající zájem o Simenonovo dílo ze strany čtenářů i teoretiků ve frankofonních zemích i po celém světě představují nejlepší důkaz toho, že Simenon si svým specifickým způsobem rozhodně zaslouží čestné místo mezi největšími spisovateli 20. století.

5 Recepce u nás

I v českém prostředí si našel Simenonův Maigret své místo. Několik maigretovek se dá najít snad v každé české veřejné knihovně či antikvariátu. Do češtiny se jich přeložilo přes 50 a na jejich vydání se podílela mnohá nakladatelství, která spolupracovala s četnými překladateli. Abychom si udělali co nejpřesnější představu o vydávání románů a povídek o Maigretovi u nás, vypracovali jsme si tabulku č. 1 uvedenou v části Přílohy, která kromě názvů vydaných knih uvádí i jméno překladatele, nakladatelství a rok vydání.

V tabulce si můžeme všimnout například toho, že ve třicátých letech vydalo nakladatelství Karel Voleský první překlady za velmi krátkou dobu po jejich uvedení ve Francii. To pravděpodobně souvisí s obecným trendem meziválečného období. Jak se dozvídáme z knihy Kapitoly dějin českého překladu, zájem nakladatelů o francouzskou literaturu dosahoval v meziválečném období svého vrcholu. Česká nakladatelství se mnohdy zajímala o autory, které francouzská nakladatelství sotva vydala a český překlad byl často prvním z překladů francouzských děl do jiného jazyka. (Belisová, 2002: 118)

Po prvním „boomu“ vydávání maigretovek však z převážně politických důvodů nastává na mnoho let ve vydávání Simenonova díla obecně útlum. Simenon byl v komunistickém Československu 50. let společně s díly Karla Maye či Arthura Conana Doylea považován za brakovou literaturu bez jakékoli umělecké hodnoty, která nijak nevychovává socialistického člověka a proto se nevydával. O průlom v šedesátých letech, kdy se začal opět vydávat, a o tom, jakou roli ve vydávání tohoto autora u nás sehrál

belgický knihovník, nás díky knize Slovo za slovem informuje Jarmila Fialová, která si vydávání Simenona fakticky vybojovala:

„Dlouho se například nesměly vydávat detektivky, až se moji kolegové z angloamerické redakce dozvěděli, že jeden akademik má detektivky velice rád. Oni si je tito pánové rádi vozili z ciziny. Tak za ním někdo zašel, jestli by nebyl ochoten nějakou detektivku zašítit a napsat k ní eventuálně doslov. Jestli se nemýlím, tak to byl akademik Vladimír Procházka. Řekl, že velice rád. A tak se vydala první Dorothy Sayersová. To byl vlastně první detektivní příběh, který po roce 1948 vyšel. Jak jsem se to dozvěděla, začala jsem pátrat, jestli neexistuje někdo, kdo by se postavil za Georgese Simenona, velkého francouzského detektivkáře. A našla jsem profesora V. V. Štecha. Navštívila jsem ho v Nerudově ulici, kde bydlel. Byl velice nadšený. Říkal: „Když se u Simenona smaží cibule, tak ji cítíte!“ Domluvili jsme se, kterou trojici detektivek, takzvanou trojku, uděláme. A vyšel první Simenon. Ovšem čekalo se s tím dlouho, mimo jiné i proto, že Simenon nechtěl vycházet v socialistických zemích. Aby i on souhlasil s vydáním, požádala jsem své dost vlivné přátele v Belgii, aby na něj zapůsobili. Byl totiž původem Belgičan. A oni získali přimluvu jeho starého spolužáka, vedoucího knihovníka v Městské knihovně v Lutychu, odkud Simenon pocházel. Ten se přimluvil a vysvětlil mu pravděpodobně, že lidi a čtenáři jsou něco jiného než státní ideologie. Takže jsme autorizaci dostali.“ (Slovo za slovem 2012: 74)

V sedmdesátých letech vlna vydávání maigretovek navzdory politickým změnám pokračuje. Nakladatelství v této politicky mimořádně citlivé době neškodné detektivky stejně jako realistická linie prózy dokonce upřednostňují. Z hlediska překladatelského se v silné míře objevuje fenomén pokrývačství, někteří překladatelé byli z politických důvodů na černé listině, aby mohli dál pracovat, často překládali na jméno někoho jiného. Dotýká se to i několika vydaných maigretovek. Například Věra Šťovíčková-Heroldová až do pádu komunismu používala několik pokrývačských jmen jako třeba Gréta Mašková. Od té doby však za každé desetiletí vyšlo okolo 10-20 románů či sbírek povídek o Maigretovi. Dobrácký komisař si tedy v českých knihovnách našel své čestné místo a Simenon tak patří k nejvydávanějším francouzským autorům u nás. Například v letech 1990 – 2003 se vydalo 19 děl od Georgese Simenona. Simenon se tak za toto období z francouzsky píšících autorů z hlediska vydávání u nás řadí na vynikající 6. místo. (Český překlad 1945 – 2003: 97) Je

však možné, že od té doby se vzhledem k intenzivnímu vydávání jeho děl v Knižním klubu, Simenon v tomto řazení posunul vpřed.

Mezi překladateli Simenonových Maigretů najdeme mnohé známé etablované překladatele jako například Jiří Pechar i mnohá poměrně neznámá jména (v sedmdesátých letech se často jedná o vypůjčená jména pokrývačů). Český Maigret měl i několik svých dvorních překladatelek, v 60. a 70. letech se bavíme především o Jarmile Friedlové, od roku 2003 potom pomyslnou štafetu přebírá Alexandra Pflimplová, které se v poslední době dostalo pod ruku nejvíce románů o Maigretovi.

Kromě knižní podoby mají fanoušci maigretovek možnost svého hrdinu sledovat i v četných adaptacích Simenonova díla na televizních obrazovkách či v rozhlasových hrách. Pro Český rozhlas natočil Jiří Horčíčka v letech 1970 až 1988 několik kvalitních rozhlasových sérií o Maigretovi, do hlavní role tehdy obsadil vynikajícího Rudolfa Hrušínského, který měl jinak zákaz působení. Z mnoha televizních adaptací se u nás nejčastěji uváděl seriál o komisaři Maigretovi, v němž hlavní roli ztvárnil Bruno Cremer. Není bez zajímavosti, že se seriál převážně natáčel právě v Praze.

Je zajímavé, že ačkoli prvních osmnáct maigretovek ve francouzském originále Maigretovo jméno nenese, čeští nakladatelé si pravděpodobně mnohdy uvědomovali marketingový potenciál díla s tímto jménem v názvu. Například jeden z velmi raných románů *Pietr-le Letton* se tak do češtiny překládá jako Maigret v akci.

6 Simenonova poetika v románech o Maigretovi

V této části se budeme podrobně zabývat rozбором hlavních rysů románů o Maigretovi. Na základě těchto rysů poté vystavíme oblasti, které budeme u vybraných překladů zkoumat. Navíc nám tato analýza potom bude sloužit jako základ při posuzování jednotlivých překladatelských řešení.

6.1 Popisy osob

Simenon je mistrem výstižných popisů. Dokáže skvěle vystihnout několik klíčových vnějších či vnitřních vlastností daného člověka, jeho postavy tím působí zcela realisticky a živě. Simenon k charakteristice postav někdy přistupuje s velkou vážností, jindy, obzvláště při popisu některých policejních důstojníků, jsou jeho popisy téměř

nemilosrdně výstižné a mimořádně vtipné. Jako příklad si můžeme uvést charakteristiku policejního komisaře Dupeu z románu *Maigret se trompe*:

*C'était curieux que ce soit justement le commissaire Dupeu qui lui téléphone, car c'était probablement l'homme le mieux en harmonie avec l'atmosphère de ce matin-là. Dupeu était commissaire de police rue de l'Étoile. Il louchait. Sa femme louchait. On prétendait que ses trois filles, que Maigret ne connaissait pas, louchaient aussi. C'était un fonctionnaire consciencieux, si anxieux de bien faire qu'il s'en rendait presque malade. Jusqu'aux objets, autour de lui, devenaient mornes, et on avait beau savoir que c'était le meilleur homme de la terre, on ne pouvait s'empêcher de l'éviter. Sans compter qu'été comme hiver il était habituellement enrhumé.*² (Simenon 2000: 6)

Simenon má popisy svých postav často velmi rozpracované. Obvykle začne nějakým základním popisem na celý odstavec, některé konkrétní rysy potom ještě dokumentuje nepřímou charakteristikou, často k tomu například využívá dialogů. V případě již uvedeného popisu komisaře Dupeu dále navazuje množstvím odstavců zasvěcených jeho charakteristice. Uvedme například:

- *Je m'excuse de vous déranger chez vous. J'ai pensé que vous n'étiez pas encore parti et je me suis dit...*

*Il n'y avait qu'à attendre. Il fallait qu'il s'explique. Il éprouvait invariablement le besoin d'expliquer pourquoi il faisait ceci ou cela, comme s'il se sentait en faute.*³ (Simenon 2000: 6)

Z množství dalších charakterizujících dialogů vyberme ještě tento:

Le commissaire Dupeu lui demanda :

- *Vous avez encore besoin de moi ?*

² Bylo zvláštní, že volal zrovna komisař Dupeu, právě tenhle člověk totiž nejspíš nejlépe ladil s atmosférou dnešního rána. Dupeu byl policejní komisař z ulice de l'Étoile. Šilhal. Jeho žena šilhala. Tvrdilo se, že jeho tři dcery, které Maigret neznal, šilhají také. Byl to svědomitý úředník, v práci tak úzkostlivý, že z toho málem chořel. Dokonce i věci kolem něho nabývaly na jakési ponurosti, a i když všichni věděli, že je to ten nejslušnější člověk na světě, každý se mu raději vyhýbal. Nehledě na to, že v zimě mívával obvykle rýmu.

³ „Omlouvám se, že vás ruším doma. Napadlo mě, že jste ještě nedešel, a říkal jsem si...“

Stačilo posečkat. Potřeboval si říct svoje. Pokaždé měl potřebu vysvětlovat, proč dělá tohle nebo ono, jako by se cítil provinile. (AP: 129)

- *Non. Je vous remercie. Envoyez-moi votre rapport dans le courant de la journée. Vous avez été gentil, Dupeu.*
- *Vous comprenez, j'ai tout de suite pensé que cela vous intéresserait. S'il y avait eu une arme à proximité du canapé, j'aurais conclu à un suicide, car le coup semble avoir été tiré à bout portant. Quoique les femmes de ce genre-là se suicident d'habitude au véronal. Il y a au moins cinq ans que je n'ai vu, dans le quartier une femme se suicider à l'aide d'un revolver. Donc, du moment qu'il n'y avait pas d'arme...*
- *Vous avez été épatant, Dupeu.*
- *J'essaie, dans la mesure de mes moyens de...*

Il continuait à parler dans l'escalier. Maigret le quitta sur le paillason devant la porte de la concierge, entra sa loge.⁴ (Simenon 2000: 14)

Kromě již zmíněných dialogů používá často například i vnitřní monolog:

Lognon semblait dire :

« — Je sais que vous ne le croyez pas, que vous soupçonnez Dieu sait quels vilains dessous. Il peut cependant arriver qu'une femme comme celle-là soit pitoyable et fasse quelque chose par simple charité. Moi aussi, on se figure que je suis... »⁵ (Simenon 1976: 46)

⁴ Komisař Dupeu se ho zeptal:

„Budete mě ještě potřebovat?“

„Ne. Děkuji vám. Pošlete mi během dne hlášení. Byl jste velice laskav, Dupeu.“

„Pochopte, hned mě napadlo, že by vás to zajímalo. Kdyby byla u pohovky zbraň, bral bych to jako sebevraždu, protože rána zřejmě vyšla z bezprostřední blízkosti. I když tyhle ženy se obvykle zabíjejí pomocí uspávacích prášků. Už aspoň pět let jsem v téhle čtvrti neviděl žádnou, co by se zastřelila revolverem. Takže když tu nebyla zbraň...“

„Byl jste báječný, Dupeu.“

„Snažím se v rámci svých možností...“

Mluvil dál ještě na schodišti. Maigret se s ním rozloučil před dveřmi domovníkého bytu a vešel dovnitř. (AP: 136)

⁵ Lognon jakoby říkal:

„Vím, že tomu nevěříte, že hledáte bůhvíjaké ošklivé úmysly. Ale přece se může stát, že ženská jako ona je soucitná a udělá něco z pouhé lásky k bližnímu. O mně si taky lidi myslí...“ (VŠH: 257)

Někdy nám také dá nahlédnout do mysli postav prostřednictvím řeči polopřímé:

*L'inspecteur ne répondit pas, se contenta de hausser légèrement les épaules. À quoi bon faire semblant de croire qu'il pensait alors que tout le monde, il en était persuadé, le prenait pour un imbécile ?*⁶ (Simenon 1976: 47)

Četné charakteristiky postav román velmi oživují a umožňují čtenářům mít pocit, že jsou v tu chvíli na místě s Maigretem. Domníváme se, že právě toto je jedním ze základních stavebních kamenů autorova čtenářského úspěchu.

6.2 *Simenonova atmosféra*

Simenon je bezpochyby mistrem vykreslení atmosféry na malém prostoru. Jeho způsob zachycení denní i noční Paříže se stal proslulým. Jedním z hlavních kouzel Paříže v románech o Maigretovi je, že se nejedná jen o prázdné ulice, důležitou roli v těchto popisech hrají obyčejní lidé, kteří si zde žijí svým každodenním životem a onu atmosféru sami nevědomky vytvářejí. Vypravěč v románech s Maigretem je tak na této prohlídce nejrůznějších zákoutí Paříže čtenářovými očima a ušima.

Simenonova atmosféra je natolik specifická, že styl jejího zachycení Paul Morand velmi vtipně komentoval takto:

Un soir triste, à Valvins, l'auto en panne, sans autre compagnie que le fantôme voisin de Mallarmé, je déposai une dame dans une sordide auberge, chambre éclairée d'un poêle à pétrole rouge et d'une affiche lumineuse intermittente, à travers un store de crochet ; fondant en larmes, de fatigue et de froid, la dame se laissa tomber sur la couverture de lit mitée : « Je ne veux pas dormir dans une chambre de Simenon », gémit-elle.

Il y a donc un style Simenon, comme il y a un style Empire. Il existe aussi un empire Simenon, beaucoup plus vaste que l'empire de Napoléon ; contre quoi Moscovites ni Espagnols ne peuvent rien, qu'imiter leur maître ; c'est une atmosphère irrespirable, mais devenue notre oxygène. (Fallois 2003: 16)

⁶ Inspektor neodpověděl, omezil se na lehké pokrčení ramen. K čemu se tvářit, že myslí, když všichni – o tom byl přesvědčen – ho považují za hlupáka? (VŠH: 257)

Za dobrý příklad Simenonova vykreslení atmosféry Paříže považujeme následující ukázky:

*Il entendait, dehors, Paris s'éveiller petit à petit, des bruits isolés, plus ou moins lointains, espacés d'abord puis finissant par former une sorte de symphonie familière. Les concierges commençaient à traîner les poubelles au bord des trottoirs. Dans l'escalier résonnèrent les pas de la petite bonne du crémier qui allait poser les bouteilles de lait devant les portes.*⁷(Simenon 1976: 28)

*Paris était toujours aussi fantomatique sous la pluie fine et sale, et les gens dans la rue avaient l'air de s'agiter avec l'espoir de sortir de cette espèce d'aquarium.*⁸
(Simenon 1988: 230)

6.2.1 Aspekt počasí

K Simenonově líčení atmosféry Paříže a života jejích obyvatel neodmyslitelně patří i počasí. Meteorologickým jevům je v „maigretovkách“ vyhrazen mimořádný prostor. Můžeme dokonce mluvit o počasí coby o samostatném motivu. Na pozadí počasí vnímáme rozpoložení komisaře i všech postav a často nám změny počasí dokonce signalizují nastávající obrat ve vyšetřování.

Au fond, peu importait à Maigret que ce fût gai ou non. Il aimait tous les temps. Il aimait surtout les temps extrêmes, dont on parle le lendemain dans les journaux, les pluies diluviennes, les tornades, les grands froids ou les chaleurs torrides. La neige lui faisait plaisir aussi, parce qu'elle lui rappelait son enfance, mais il se demandait comment sa femme pouvait la trouver gaie à Paris, ce matin-là en

⁷ Slyšel, jak se venku zvolna probouzí Paříž – nejprve jednotlivé zvuky, více či méně vzdálené, které se nakonec slévaly v jakousi důvěrně známou symfonii. Domovnice začínaly tahat popelnice k okraji chodníků. Na schodech se nesly kroky služičky od mlékaře, která rozestaví láhve s mlékem přede dveře. (VŠH: 248)

⁸ Paříž byla v drobném a špinavém dešti pořád ještě tak mátožně neskutečná a lidé v ulicích vypadali jako tvorové zmítající se v jakémsi akváriu, z něhož hledají únik.

*particulier. Le ciel était encore plus plombé que la veille et le blanc des flocons rendait plus noir le noir des toits luisants, faisait ressortir les couleurs tristes et sales des maisons, la propreté douteuse des rideaux de la plupart des fenêtres.*⁹
(Simenon 1988: 230)

6.2.2 Simenonovo „mapování“

Simenonova Paříž je pro jeho čtenáře důvěrně známá, orientují se v ní a rozumějí jí. V každém románu je již od první kapitoly jasně vytyčené prostředí, ve kterém se budeme pohybovat. Názvy hlavních ulic jsou díky častému opakování čtenáři již po prvních stránkách dobře známé a brzy se v nich začíná orientovat. Nebývalé množství místních názvů je u Simenona mimořádně nápadné. Například již na první straně románu *Maigret au Picratt's* nám autor poskytuje podrobnou mapu místa, kde se bude většina děje odehrávat:

Il tombait de la neige fondue et Jussiaume s'était abrité un moment sur un seuil, au coin de la rue Fontaine et de la rue Pigalle. L'enseigne rouge du Picratt's était une des rares du quartier à être encore allumée et mettait comme des flaques de sang sur la pavé mouillée.

C'était lundi, un jour creux à Montmartre. Jussiaume aurait pu dire dans quel ordre la plupart des boîtes s'étaient fermées. Il vit l'enseigne au néon du Picratt's s'éteindre à son tour, le patron, court et corpulent, un imperméable beige passé sur le smoking, sortit sur le trottoir pour tourner la manivelle des volets.

Une silhouette, qui semblait celle d'un gamin, se glissa le long des murs et descendit la rue Pigalle en direction de la rue Blanche. Puis deux hommes, dont l'un portait sous le bras un étui à saxophone, montèrent vers la place Clichy.

⁹ Maigretovi v podstatě málo záleželo na tom, jestli je to veselé nebo ne. Měl rád každé počasí. Zvláště měl rád mimořádné výkyvy počasí, o jakých se druhý den píše v novinách, průtrže mračen, vichřice, velké mrazy nebo tropická vedra. Sníh se mu taky líbil, protože mu připomínal dětství, ale kladl si otázku, co na něm jeho žena může nacházet v Paříži veselého, a zvláště tohle ráno. Nebe bylo ještě olověnější než předchozí den a bělost vloček jenom zdůrazňovala čern lesknoucích se střech, smutné a špinavé barvy domů a pochybnou čistotu záclon ve většině oken. (JP: 186)

*Un autre homme, presque tout de suite, se dirigea vers le carrefour Saint-Georges, le col au pardessus relevé.*¹⁰ (Simenon 1988: 229)

Taková podrobnost v tomto románu není náhodná, podobně si autor počíná ve všech ostatních románech, které jsme analyzovali. Dalo by se říct, že zde Simenon postupuje skoro jako filmový režisér a na začátku každého románu si svůj prostor zájmu důkladně vyznačí a několika záběry jej uvede. Například jen v první kapitole románu *Maigret a mrtvá dívka* najdeme téměř čtyřicet místních názvů.

Je velmi zajímavé, že snad právě díky této dokumentární přesnosti, existují v Paříži i cestovní kanceláře nabízející exkurze a výlety s průvodcem po místech, kde se jeho nejslavnější romány odehrávají¹¹.

Simenonově Paříži jsou dokonce zasvěceny i monografie například kniha *Paris chez Simenon* od Michela Lemoína, kde najdeme citace z románů s popisy jednotlivých ulic a čtvrtí, ve kterých se Simenonova díla odehrávají, dokonce doplněné dobovými fotografiemi.

Je třeba dodat, že v době, kdy Simenon psal romány, kterými se budeme podrobně zabývat, pobýval autor ve Spojených státech. Někdy se tak setkal s kritikou, že Paříž, kterou v 50. letech popisoval, je ve skutečnosti Paříží před začátkem druhé světové války.

Na tomto místě bychom rádi podotkli, že v rámci toho, že cílem práce je pokus srovnat překladatelské přístupy například k otázce překladu reálií, romány k rozboru jsme záměrně volili tak, aby se odehrávaly v Paříži a tím se nám nabízelo možné srovnání.

¹⁰ Padal rozteklý sníh a Jussiaume se na chvíli schoval ve výklenku domu na rohu Fontainovy a Pigallový ulice. Červené návěští Picratt Baru bylo jedno z mála, které v tomto okrsku ještě svítilo a tvořilo na vlhkém dláždění jakoby krvavou kalužinu.

Bylo pondělí, na Montmartru hubený den. Jussiaume by byl mohl říci, v jakém pořadí většina lokálů zavírala. Spatřil, jak teď zhasíná i neónové návěští Picratt Baru, majitel lokálu, malý a tělnatý ve smokingu, přes který si navlékl světle žlutý nepromokavý plášť, vyšel na chodník, aby otočil klikou, kterou se zavíraly okenice.

Podél zdi proklouzl stín, který vypadal jako stín nějakého kluka a zamířil ulicí Pigalle dolů k Blancheově ulici. Potom dva muži, z nichž jeden nesl pod paží pouzdro na saxofon, kráčeli nahoru ke Clichyskému náměstí.

Jiný muž, s vyhrnutým límcem kabátu, zamířil skoro vzápětí k Svatojiřské křižovatce. (JP: 131)

¹¹ Jednu z cestovních kanceláří nabízejících zmíněné prohlídky najdeme prostřednictvím stránek <http://www.billetreduc.com/88834/evt.htm>

Ze 75 románů o Maigretovi, které Simenon v letech 1932 až 1972 napsal, se jich 63 odehrává primárně či sekundárně v Paříži. (Lemoine 2000: 7)

Množství maigretovek nás však zavádí i mimo Paříž, ať již na ostrov Porquerolles (*L'ami de Maigret*) či do Spojených států (*Maigret chez le coroner*) a na mnoho jiných míst, což se dá u natolik zcestovalého spisovatele, jakým byl Simenon, snadno očekávat.

V kontrastu s mimořádnou podrobností u místních názvů není bez zajímavosti, že Simenon nám téměř nikdy neposkytuje informace o historických či společenských událostech, které by nám pomohly určit dobu, do níž je román zasazen. Nezmiňuje ani obě světové války. Jeho romány si tak však získávají obecnou nadčasovou platnost a jakousi univerzálnost, která je velmi užitečná nejen při překládání díla do jiných jazyků a kultur, ale i při opětovném vydávání originálu.

6.3 Policejní prostředí

Je známo, že Simenon se v rámci psaní maigretovek velmi zajímal o reálné policejní prostředí a snažil se, aby jeho popisy byly co nejautentičtější. Proto udržoval se zástupci pařížské kriminální policie četné styky a zajímal se o nejmenší detaily jejich práce.

Při rozboru románů si povšimneme, že Simenon zde uvádí množství specifických detailů o pracovních postupech policejního týmu i názvů nejrozumnějších policejních útvarů či hodností. Celkově je patrné, že si dává velmi záležet na tom, aby byl v této oblasti velmi precizní.

*Il retourna dans le salon où les hommes de l'Identité Judiciaire guettaient son signal pour se mettre au travail.*¹² (Simenon 2000: 14)

*S'il y avait eu une arme à proximité du canapé, j'aurais conclu à un suicide, car le coup semble avoir été tiré à bout portant.*¹³ (Simenon 2000: 14)

¹² Vrátil se do salonu, kde muži z kriminálního registru čekali na jeho příkaz, aby se mohli pustit do práce. (AP: 135)

¹³ Kdyby byla u pohovky zbraň, bral bych to hned jako sebevraždu, protože rána zřejmě vyšla z bezprostřední blízkosti. (AP: 136)

*Il était quatre heures et demie quand elle entra dans le bureau mal éclairé où il n'y avait que le brigadier Simon et un jeune agent non titularisé*¹⁴.

(Simenon 1988: 230)

Ils avaient, à l'Identité Judiciaire, un photographe qui était un véritable spécialiste de ce genre de travail. (Simenon 1976: 49)

— *Fais passer les photos aux brigades de province.*¹⁵ (Simenon 1976: 49)

Domníváme se proto, že překladatelé by se měli soustředit na to, aby tuto přesnost a propracovanou terminologii co nejdůkladněji zachovali.

6.4 Sociální aspekt

V Simenonově díle hraje velmi důležitou roli sociální aspekt. Najdeme tu velmi podrobnou sociální charakteristiku jednotlivých prostředí i postav. Například v románu *Maigret se trompe* se nacházíme ve dvou zcela odlišných sociálních prostředích. Nejprve odhalujeme dům na avenue Carnot, kde si v bytě, který se nacházel hned pod jeho bytem, profesor Gouin vydržoval svou milenku, bývalou prostitutku Lulu. Z mnoha komentářů zjišťujeme, že se jedná o velmi dobrou čtvrť, dobře udržovaný dům a částečně odkrýváme i chování jeho obyvatel, především pak ve vztahu k mladé Lulu.

*L'ascenseur fonctionna sans bruit, comme dans toute maison bien tenue. Les tapis, sur le chêne ciré de l'escalier, étaient d'un beau rouge.*¹⁶ (Simenon 2000: 8)

*Les vêtements et le linge étaient ceux d'une jeune femme qui s'habille avec un certain mauvais goût et non ceux qu'on s'attend à trouver dans un appartement de l'avenue Carnot.*¹⁷ (Simenon 2000: 14)

¹⁴ Bylo půl páté, když vešla do špatně osvětlené kanceláře, kde byl jen strážmistr Simon a mladý výpomocný strážník. (JP: 132)

¹⁵ Pošli ty fotky pohotovostním oddílům na venkov. (VŠH: 261)

¹⁶ Výtah fungoval nehlučně jako v každém dobře udržovaném domě. Koberce na schodišti z leštěného dubového dřeva byly krásně červené. (AP: 131)

*La loge avait l'aspect bourgeois des loges du quartier.*¹⁸ (Simenon 2000: 15)

*Les gens d'ici n'étaient pas du genre à guetter les allées et venues derrière leur porte entrouverte, ni à s'attrouper sur les paliers parce qu'une femme avait été tuée.*¹⁹ (Simenon 2000: 19)

- *Vous croyez que c'était gai, pour elle, de vivre dans une maison comme celle-ci, où les gens ne daignaient pas la regarder quand ils la croisaient dans l'escalier ?*²⁰ (Simenon 2000: 22)

O přítomnosti odkazů na jednotlivá sociální prostředí v Simenonových románech by zajisté mohla vzniknout i samostatná diplomová práce. V rámci rozsahu a zaměření naší práce se tedy omezíme na konstatování, že v „maigretovkách“ jsou tyto odkazy takřka všudypřítomné a při překladu je nutné je brát v potaz a správně informaci předat i českým čtenářům.

6.5 Úsporný styl

Pro Simenona je charakteristická mimořádná úspornost. V jednom z rozhovorů autor svůj přístup k psaní popsal tak, že se při psaní co nejvíc zbavoval jakýchkoli nadbytečných sloves, přídavných jmen a příslovcí, které jsou tam jen pro efekt, aby tak dosáhl kýženého „nahého“ efektu. (Richaudau: 21) Prý jej k tomu v počátcích jeho kariéry nabádala Colette, radila mu, aby své psaní zjednodušil, oprostil ode všeho nadbytečného.

O setkání Colette nám sám Simenon vypráví zde:

J'ai apporté mes deux premiers contes à Colette, qui me les a rendus la semaine suivante, en me disant : "Méfiez-vous, mon petit Sim, c'est trop littéraire : évitez de

¹⁷ Oblečení i prádlo patřily mladé ženě, která se obléká s nijak vybraným vkusem, rozhodně ne takové, jaké by člověk očekával v bytě na Carnotově třídě. (AP: 136)

¹⁸ Domovnícky byt vyhlížel stejně měšťácky jako všechny podobné byty v téhle čtvrti. (AP: 136)

¹⁹ Zdejší lidé nebyli z těch, co by pootevřenými dveřmi pokradmo sledovali ruch za nimi, ani co by se shlukovali na odpočívadlech jen proto, že byla zavražděna nějaká žena. (AP: 139)

²⁰ „Myslíte, že bylo pro ni veselé žít v domě, jako je tenhle, kde se lidé neuráčili ani jí věnovat pohled, když ji potkali na schodech?“ (AP: 142)

faire de la littérature..." C'est ce que j'ai fait ! Toute ma vie, j'ai cherché à simplifier l'écriture. Je préfère risquer l'incorrection, ce qui m'arrive encore maintenant, plutôt que raffiner mon style. Quand je revise un manuscrit, je n'ajoute jamais rien, je coupe, j'enlève les adjectifs, les adverbes, les phrases trop bien filées, ce qu'on appelait jadis les vers blancs". (TAUXE: 96)

Simenon se tedy vědomě snaží používat v co nejvyšší míře to, co nazývá «mots matière», tedy slova, která jsou hmotná, mají tři dimenze jako stůl, dům, sklenice vody. Vytváří tak nenapodobitelnou atmosféru svých románů podobnou obrazům impresionistů. Snaží se tak dostat až do samého jádra lidskosti:

«Je voudrais par un geste, par une crispation des lèvres, donner toute la valeur de la matière humaine, tout le drame de l'homme devant la vie.» (GAUDEMAR 2011)

6.6 Způsob narace

Vypravěč v maigretovkách používá zásadně 1. osobu (až na výjimku jednoho románu, který Maigret sám vypráví a dokonce se tam obrací i na postavu Georgese Simenona s názvem *Les Mémoires de Maigret – Maigretovy paměti*). Jedná se o vypravěče, který je vně příběhu.

Podle studie B. Alavoine – *Qui raconte l'histoire chez Simenon?*, se Simenon vědomě soustředil na to, aby přestal používat nulovou fokalizaci (také známou jako vševědoucí vypravěč), která je běžná u dobrodružných románů, kterých autor ve dvacátých letech napsal okolo dvou set. Cíleně se tedy snažil používat vnitřní i vnější fokalizaci, aby se tak od tohoto prvního období své tvorby na cestě za „vyšší literaturou“ distancoval. Při vnitřní fokalizaci vypravěč ví, jaké jsou myšlenky či pocity postavy, z jejíž perspektivy vypráví (nejčastěji z Maigretovy), není však vševědoucí. Najdeme tu Maigretovy myšlenky, vnitřní pocity, atd., mnohdy se například dozvídáme jaké otázky sám sobě klade. (Alavoine 2014: 61)

Perspektiva se však střídá, nevnímáme jen očima Maigreta. Například tak máme možnost sledovat myšlenky paní Maigretové na začátku románu *Maigret se mýlí*, která sleduje lidi na ulici a řeší přitom, jaké je počasí, aby mohla manželovi navrhnout vhodný oděv.

Často se stává, že se vypravěč přesune do vnější fokalizace a popisuje vše z vnějšku bez možnosti nahlédnout do myšlenek kterékoli postavy. To užívá především ve chvíli, kdy je Maigret něčemu na stopě a intenzivně uvažuje – pro „maigretovky“ jsou typické chvíle přemýšlení, kde se komisař zamyšleně dívá na Seinu, usíná či rozjímá při jídle. Čtenář ví, že v tu chvíli se v Maigretově hlavě rodí řešení záhady, nemá k němu však přístup.

7 Rozbor českých překladů Maigreta

7.1 Materiál a metody výzkumu

Rozhodli jsme se zvolit tři romány s ústřední postavou komisaře Maigreta, které autor napsal v přibližně stejném období v americkém Lakeville (*Maigret au Picratt's* – napsáno v prosinci 1950; *Maigret se trompe* napsáno v srpnu 1953; *Maigret et la jeune morte* napsáno v lednu 1954). Všechny tři romány se odehrávají v Paříži a byly vydány u stejného nakladatele *Presses de la Cité*. Pro účely našeho výzkumu je zásadní, že byla tato tři díla do českého jazyka přeložena v různých časových obdobích:

1. Překlad románu *Maigret au Picratt's* od Jiřího A. Pechara pod názvem *Maigret u Picrattů* vyšel v rámci souboru *Tříkrát Maigret* v nakladatelství SNKLU v roce 1965.
2. Překlad románu *Maigret et la jeune morte* poprvé vyšel v rámci souboru *3x Maigret a neochotní svědkové* v nakladatelství Odeon pod názvem *Maigret a mrtvá dívka* v roce 1986, překladu se ujala Věra Šťovíčková-Heroldová, tehdy pod pokrývačským jménem Gréta Mašková.
3. Román *Maigret se trompe* v českém překladu prvně vyšel v roce 2005 pro Euromedia Group k.s. – Knižní klub pod názvem *Maigret se mýlí*, přeložila ho Alexandra Pflimplová.

7.2 Překladaelé – profily

7.2.1 Jiří Pechar

Autorem prvního studovaného překladu je Jiří Pechar. Tento překladatel z francouzštiny, němčiny a španělštiny, měl v roce 1964, kdy román *Maigret u Picrattů* překládal, na kontě již několik překladů z francouzské literatury a to dokonce překlady románů od spisovatelů natolik zvučných jmen jako Victor Hugo, Honoré de Balzac a Emile Zola. Českým čtenářům za svou překladatelskou kariéru přinesl více než 50 děl z francouzštiny, němčiny a španělštiny. Za své celoživotní dílo v roce 2014 obdržel *Státní cenu za překladatelské dílo*. Kromě překladů, kterým se věnoval na plný úvazek až do roku 1990, působil i jako vedoucí oddělení pro filosofii 20. století a také, coby literární kritik, přispíval do *Literárních novin*, *K2* a *Tvaru*.

Z translatologického hlediska je velmi důležitá i Pecharova vědecká činnost. Kniha *Otázky literárního překladu* z roku 1986 patří mezi nejvýznamnější práce na poli české translatologie.

Díky knize *Slovo za slovem* máme i jedinečnou příležitost přečíst si komentář překladatele k tomu, jak zkoumaný překlad vznikl. O překladu *Maigret u Piccrattů*, který byl součástí souboru *Tříkrát Maigret*, se dozvídáme toto:

„Jednou jsem výjimečně přeložil také tři detektivky od Simenona, *Tříkrát Maigret*. Obrátili se na mě z nakladatelství a potřebovali to narychlo. Normálně jsem pracoval tak, že jsem překlad psal ručně, pak jsem to ještě revidoval s originálem a nakonec to přepisoval do stroje. Ale tohle jsem psal rovnou do stroje, poněvadž to pospíchalo a ten překlad pro mě byl podstatně snadnější než to, co jsem překládal jinak.“ (Slovo za slovem 2012: 286)

7.2.2 Věra Šťovíčková-Heroldová

Překladu prvního českého vydání románu *Maigret a mrtvá dívka* se v rámci souboru *Tříkrát Maigret* a neochotní svědkové ujala publicistka a překladatelka z angličtiny a francouzštiny Věra Šťovíčková-Heroldová. Nemá bez zajímavosti, že tato zkušená překladatelka nesměla z politických důvodů v 70. a 80. letech vůbec publikovat a byla tak nucena překládat pod vypůjčenými jmény jako Věra Bystřická či Eva Musilová. Román

Maigret a mrtvá dívka překládala jako Gréta Mašková. Jednalo se již o její pátý překlad „maigretovky“, lze tedy čekat, že na překladu bude patrná velká zkušenost s tímto žánrem.

7.2.3 Alexandra Pflimplová

Narodila se v roce 1948 jako Alexandra Vacíková. Absolvovala obor francouzština-čeština na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Působila jako novinářka v oblasti kultury, lektorka, reklamní textařka, redaktorka a editorka v nakladatelstvích Odeon, Magnet-Press, Mladá fronta nebo Euromedia-Knižní klub.

Překládá z francouzské literatury, dosud vydala přes dvě desítky překladů, v posledních letech převážně ze současné oceněné beletrie. „Maigretovek“ zatím přeložila 12.

7.3 *Syžet analyzovaných románů*

7.3.1 Román Maigret u Picrattů

Jedné noci se na komisařství ukáže značně opilá mladá tanečnice Arlette a prohlásí, že v nočním klubu, kde pracuje, vyslechla u vedlejšího stolu konverzaci o plánu zavraždit jakousi hraběnkou. Mladá dívka se tak dostane až na nábreží Zlatníků. Když ji tam však k ránu před Maigreta přivedou, vystřízlivělá Arlette svou výpověď popře a chce, aby ji pustili domů. Pár hodin po propuštění ji však najdou doma mrtvou, další den se najde i tělo mrtvé hraběnkou.

Maigret tentokrát pátrá především u Picrattů, což je noční bar druhé kategorie, kam se zákazníci vydávají již značně opilí s nadějí, že najdou něco exotičtějšího, než je běžně k mání ve věhlasných barech Montmartru. Jednou z tanečnic je tu krásná Arlette, která tu vystupuje se svým číslem, na konci kterého se na pódiu ocitá zcela nahá.

Během vyšetřování se ukáže, že mladík, který za Arlette stále chodil a vyznával ji lásku, nebyl nikdo jiný, než jeden z Maigretových inspektorů, naivní mladík Lapointe.

Vyšetřování zločinů probíhá současně na několika úrovních, je třeba rozplést příběh záhadné Arlette, která se štědře dělila o své milostné umění s kýmkoli, kdo ji právě padl pod ruku, a zároveň se dozvědět, kdo mohl zavraždit stárnoucí hraběnkou, která si vypěstovala ničivou závislost na morfiu. Jakmile Maigret osud obou žen pochopí, podaří se

mu domyslet si mezi nimi spojitost - záhadného Oskara, který byl kdysi hraběčským komorníkem, a který byl i tajným milencem Arlette.

Setkáváme se tu s motivem mladické naivity, na kterou bezprostředně navazuje vystřízlivění. Nejprve se nám projevuje u mladičkého inspektora Lapointa, který se do striptérky Arlette na první pohled zamiloval a snažil se ji přivést na správnou cestu. Také se nepřímo dozvídáme o skrývané naivitě mladičké Arlette, kterou rebelie vůči přísné výchově a středostavovskému životu dovedla k otěhotnění ve velmi útlém věku a do područí staršího muže, který ji ve chvíli, kdy se pokusila z jeho vlivu udáním na policii vymanit, nakonec zavraždil.

Komisaři Maigretovi se za pomoci zdrceného Lapointa i inspektora Lognona podaří záhadného Oskara vypátrat. Při zatýkání protřelého Oskara, který klade odpor, mladý Lapointe zastřelí.

7.3.2 Román Maigret a mrtvá dívka

Příběh začíná pozdě v noci, Maigret právě ukončuje zdoluhavý výslech tří výtržníků, kteří se konečně přiznali, a chystá se s podřízenými na cibulačku. Zazvoní telefon a informuje je o nálezu mrtvé dívky ve 2. okrsku, který je revírem zakomplexovaného inspektora Lognona. Maigret již překonal ospalost, a tak se na místo činu ze zvědavosti vypraví. Nalezené tělo mladé dívky bez dokladů ve vypůjčených šatech na náměstí Vintimille ho něčím zaujme a již začne podvědomě tušit, že případ bude spleť.

Inspektor Lognon vnímá Maigretův „vpád“ na své území velmi nevraživě, protože již dlouho čeká na případ, kterým by se mohl zviditelnit. Maigret se ho ze soucitu zprvu snaží do vyšetřování zapojit. V jednu chvíli však Lognona přemůže soutěživost a snaží se případ vyřešit sám dříve než Maigret.

Od té chvíle vlastně paralelně probíhají dvě vyšetřování. Na jedné straně z povzdálí sledujeme urputné vyšetřování inspektora Lognona, který se bez dechu pracně žene jen za stopami. Na druhé straně jsme přímými svědky klidného rozvážného vyšetřování „po maigretovsku“, kdy se Maigret snaží předně zrekonstruovat životní příběh oběti a teprve na základě toho dosáhne pochopení, které ho dovede k rozuzlení případu.

Vyšetřování tedy spočívá spíše v postupném odhalování života této mladé dívky na základě nejrozumnějších svědectví. Maigret nakonec dokáže rozuzlit i její poslední kroky, které ji vedly až do náručí smrti. Dozvídáme se o jejích životních karambolech, ztracených

přátelství, obtížném vztahu s matkou a nakonec i o tom, jak ji nešťastnou náhodou přivedla do záhuby snaha zmizelého otce nedostatečnou péčí napravit.

V poutavém vyprávění nám Simenon opět před očima staví dílek po dílku skládačku z jednotlivých postavíček, ať již se jedná o vtíravou paní bytnou, cílevědomou kamarádku či prohnaného barmana. Maigret nás s sebou opět bere do jednoho z mnoha pařížských mikrosvětů. Tentokrát nám ukazuje svět mnoha anonymních mladých dívek a žen, které přicházejí do Paříže hledat nový život. Tento motiv se v románu vyskytuje hned několikrát. V první řadě se setkáváme se samotnou obětí Louise a dozvídáme se o jejím protloukání Paříží. Zároveň ale poznáváme jinou dívku, energickou Jeanette, která „v tom uměla mnohem lépe chodit“ a našla si svou cestu za štěstím (v jejím případě bohatého manžela).

Simenon nám však v této mozaice příběhů nastiňuje i mnohé další. Všímá si dívek, které u sebe nechává bydlet slečna Irena a v podstatě z nich má za svou pomoc jakési služby. Stejně tak se letmo zamyslíme i nad osudy mnoha dívek, které si pronajaly byt u paní Crémieuxové, staré lakotné vdovy, která od svých nájemnic kromě peněz očekávala i to, že jí budou dělat společnost, a brzy tedy každou z nich vyhodila.

7.3.3 Román Maigret se mýlí

Maigret jednoho podzimního rána, kdy je venku velmi nevlídně, dostane hovor, v němž mu snaživý kolega oznámí nález mrtvé dívky, kterou někdo zastřelil zezadu v jejím bytě v jedné z bohatých pařížských čtvrtí. Případu se ujme a začne rozplétat životní příběh Louise Filonové, prostitutky, které se přezdívalo Lulu. Dozvídá se o tom, že Lulu měla svého milého saxofonistu Pierrota a že se oba po mnoho let velmi milovali a neustále se scházeli. Pierrot byl také posledním člověkem, který Lulu navštívil té noci, kdy byla zavražděna. Na první pohled je podivné, že bývalá prostitutka žije v tak luxusním domě. Maigret postupně zjišťuje, že tu bydlela proto, že si ji vydržoval věhlasný neurochirurg profesor Gouin, který žil ve čtvrtém patře stejného domu se svou ženou, zatímco měl ve třetím patře ubytovanou Lulu jako svou milenkou.

Maigret se setkává i s paní Gouinovou, bývalou zdravotní sestrou, která svého manžela, stejně jako většina ostatních žen profesora okolí, nekriticky obdivuje. Dozvídáme se od ní, že slavný chirurg pochází z nuzného prostředí a proto si vybírá ženy, které jej společensky nepřevyšují.

Komisař postupně prostřednictvím nejrůznějších svědectví odhaluje osobnost chirurga Gouina, který svým mistrovstvím a oddaností práci dokázal zachránit spousty životů, včetně života Lulu. Zároveň však Maigret dokáže slupku po slupce odhalit i Gouinovu sobeckost a chladnokrevnost. Když konečně dojde k dlouho odkládanému setkání s profesorem, Maigret pochopí, že se profesor zřejmě rozhodl pokusit se Lulu, která se mu svým těhotenstvím a láskou k Pierrotovi stala nepohodlnou, zbavit. Vyvolal tedy cíleně ve své manželce i sekretářce žárlivost, aby ho jedna z nich „problému zbavila“. Nakonec se ukáže, že právě jeho manželka těhotnou Lulu zastřelila.

7.4 Analýza překladatelských řešení u zvolených rysů románů

V první části analýzy překladů vybraných románů se budeme soustředit na některé rysy, které nám umožňují překladatelská řešení porovnávat. Tento přístup jsme zvolili proto, že porovnáváme tři překlady třech různých děl, tudíž samozřejmě nemáme možnost porovnávat překlady jednoho díla a s tím spojenou větší flexibilitu při volbě sledovaných oblastí.

7.4.1 Překlad místních názvů ulic, městských částí a měst

V rámci analýzy jsme konstatovali, že Simenon si dával velmi záležet na přesném popisu místa, kde se případ odehrává, a že pro čtenáře hned na úvodních stranách svých románů vytváří jakousi mapu, v níž se bude celé vyšetřování odehrávat. Mnozí čeští čtenáři tak mohou prostřednictvím Simenonových románů poznávat nejrůznější zákoutí Paříže a dozvídat se o jejich specifičnosti.

Místní názvy jsou tudíž v „maigretovkách“ obzvláště důležité. Zajímalo nás tedy, jakým způsobem k nim jednotliví překladatelé přistupují. Vzhledem k tomu, že Simenon se na vykreslení scény obvykle nejvíce soustřeďuje v prvních kapitolách, rozhodli jsme se vybrat všechny pařížské místní názvy, které se tu vyskytují a k nim přiřadit jejich překlad. Výsledkem je následující tabulka:

Maigret au Picratt's				Maigret et la jeune morte				Maigret se trompe			
Originál	str.	Překlad	str.	Originál	str.	Překlad	str.	Originál	str.	Překlad	str.
rue Fontaine	229	Fontainovy ulice	131	rue La Fayette	10	ulice La Fayette	237	quartier des Ternes	6	ve čtvrti des Ternes	129
rue Pigalle	229	Pigallový ulice / ulicí Pigalle	131	rue de Grenelle	10	v ulici Grenelle	238	l'avenue Carnot	7	na Carnotově třídě	130
Montmartre	229	na Montmartru	131	place Vintimille.	10	náměstí Vintimille	238	rue de l'Etoile	6	z ulice de l'Étoile	129
rue Blanche	229	k Blancheově ulici	131	aux Halles	11	Tržnice	239	boulevard Voltaire	7	Voltairova bulváru	130
place Clichy	229	Clichyskému náměstí	131	rue de La Rochefoucauld	11	v ulici La Rochefoucauld	239	l'Etoile	7	kolem l'Étoile (na str. 138 - náměstí l'Étoile)	130
carrefour Saint-Georges	229	Svatojiřské křižovatce	131	la rue Montmartre	12	ulice Montmartre	239	la place Clichy	11	náměstí Clichy	133
rue Lepic	229	k Lepicově ulici	131	Grands Boulevards	12	a velkých bulvárů	239	XVIIIe arrondissement	22	v osmnáctém obvodu	142
la rue Notre-Dame-de-Lorette	229	Loretánskou ulicí	131	place Blanche	12	náměstí Blanche	239	le quartier de la Chapelle	22	ve čtvrti de la Chapelle	142
rue de Douai	229	Douaiské ulice	131	boulevard de Clichy	12	bulváru Clichy	241	rue Saint-Honoré	23	z ulice Saint-Honoré	143
rue La Rochefoucauld	230	v La Rochefoucauldově ulici	132	des Batignolles	16	bulváru Batignolles	241	rue de Rivoli	23	z ulice de Rivoli	143
quartier la Rochefoucauld	234	v La Rochefoucauldově okrsku		la place Pigalle	17	Pigalle	242	du côté de Barbès	25	kolem Barbès	144
Moulins	234	v Moulins	136	le pont d'Austerlitz	18	most d'Austerlitz	243				
42ter, rue Notre Dame de Lorette	234	42ter ulice Panny Marie Loretánské	136	de Montmartre	23	Montmartru	245				
IXe arrondissement	236	z devátého okresu	139	35 bis, rue de Douai.	23	ulice Douai 35a	245				
quai de Javel	237	na Javelském nábřeží	140	la rue Nôtre-Dame-de-Lorette	23	z ulice Nôtre-Dame-de-Lorette	245				
la place Saint-Georges	238	od Svatojiřského náměstí	141	la gare de Lyon	27	Lyonského nádraží	247				
à Javel	238	do Javelu	141	la place Constantin-Pecqueur	30	náměstí Constantin-Pecqueur	249				
à Châtelet	238	k Châteletu	141	rue de Douai	31	ulice Douai	249				

Již z naší tabulky č.2 je patrné, že Jiří Pechar velmi výrazně zdomácňuje a s názvy ulic cíleně a vědomě pracuje. Uvědomujeme si, že se pravděpodobně jedná o vliv dobové normy. Abychom však tuto hypotézu mohli dostatečně důkladně ověřit, bylo by například možné podívat se na překlady místních názvů v několika dalších překladech i dílech původních s francouzskými reáliemi vzniklých ve stejném období. Rozsah a zaměření této práce nám však natolik podrobné zkoumání neumožňuje. U práce, která by se na zkoumání vývoje překladové normy soustředila, by však takový přístup byl žádoucí a mohl by naši hypotézu o vlivu dobové normy na překladatelovo řešení upřesnit.

Vysoká míra zdomácňování může překladu z dnešního hlediska uškodit. Některá zdomácnělá jména, která Jiří Pechar používá, se v dnešní době zdají velice archaická. Například název města *Nice* Pechar překládá jako *Nizza*, což může být pro mnohé dnešní čtenáře nesrozumitelné. Navíc jsme již v analýze originálu zmiňovali, že četnost místních názvů není náhodná a že Simenon tímto způsobem svým čtenářům přibližuje Paříž. Je proto možné, že by pro mnohé čtenáře bylo natolik důsledné převádění místních názvů, například překlad *la rue Notre-Dame-de-Lorette* jako *Loretánskou ulicí*, něčím, co dílu ubírá na autenticitě a připravuje je o možnost si například místa dohledávat. Zdomácňováním tak dílu do jisté míry upírá jeho dokumentární funkci jakési formy průvodce Paříží, jejíž potenciální přítomnost jsme vysledovali v originále.

V rámci této zvolené Pecharovy strategie je však zvláštní, že překladatel nijak nepracuje s francouzským *ter* (*42ter, rue Notre Dame de Lorette*), které čtenáři neznalému tohoto francouzského specifika označování již očíslovaných domů, jež se později rozdělily na několik parcel, může způsobovat značné potíže s porozuměním. Jiří Pechar zde překládá jako *42ter ulice Panny Marie Loretánské*.

V obdobném případě například Věra Šťovíčková-Heroldová čtenáři podává pomocnou ruku a adresu *35 bis, rue de Douai* překládá jako ulice *Douai 35a*, a to i přesto, že jinak v celém románu u ní najdeme zdomácnění místních názvů jen velmi výjimečně. Mezi tyto výjimky patří i překládání *Les Halles de Paris* jako *Tržnice*. Právě tento překlad čtenáři sice napoví funkci místa, může však být zavádějící, významných pařížských tržnic je několik – například *Marché Saint-Germaine* či *Marché des enfants rouges* a mohlo by tedy některé čtenáře, kteří Maigreta sledují na pomyslné mapě, zavést úplně jinam. V tomto případě bychom raději volili například překlad *tržnice Les Halles*.

Poměrně nepochopitelné se zdá, když překladatelka *Istanbul* překládá jako *Cařihrad*, ačkoli se město již od roku 1930 nazývá Istanbul a originál románu byl napsán

v roce 1954, pro toto historické označení jsme tedy nenašli žádný objektivní důvod a hodnotíme ho jako nesprávné.

Jinak jsme u Věry Šťovíčkové-Heroldové našli jen výjimečné drobné případy jakéhokoli zdomácnění a obvykle poměrně jasně motivované jako v následujícím případě:

Peu après avoir fait la connaissance de Santoni, elle s'est installée à l'Hôtel Washington, rue Washington (Simenon 1976: 104)

“Krátce poté, co se seznámila se Santonim, se ubytovala v hotelu Washington ve Washingtonově ulici.” (VŠH: 282)

V tomto případě by přístup, který překladatelka volila v naprosté většině ostatních případů, vedl k překladu: *v hotelu Washington v ulici Washington.*“, který by zněl stylisticky nevhodně.

Ačkoli cílem této práce není vyzdvihovat drobné nedostatky jednotlivých překladů, které mohly snadno vzniknout pouhou nepozorností, u překladu Věry Šťovíčkové-Heroldové jsme si však při překladu místních názvů všimli relativně častých drobností. Jako příklad lze uvést nekonzistenci při překladu *rue de Douai*, kdy překladatelka na str. 251 překládá: *V ulici de Douai nebyla ani noha.* (VŠH: 251) Ačkoli ve zbytku překladu se drží překladu *ulice Douai*. Stejná nekonzistence se objevuje i v případě překladu názvu *rue de Berri*, na straně 281 nacházíme překlad „*Marco Santoni bydlí v ulici de Berri.*“ (VŠH: 281), zatímco později překládá *Ale je to nedaleko ulice Berri a v přízemí je bistro.*“ (VŠH: 316). Obě tato zaškobrtnutí nám značí, že překladatelka pravděpodobně neměla příliš jasně zvolenou strategii překladu jmen ulic.

Také jsme si povšimli nesprávného přepisu *la place Constantin-Pecqueur*, kde překladatelka na str. 249 překládá *náměstí Constantin-Pecquer*, u dalších dvou výskytů tohoto náměstí v originále je však již přepis v překladu správný, lze tudíž soudit, že se jedná jen o výjimečné případy.

Přístup Alexandry Pflimplové je podobný přístupu Věry Šťovíčkové-Heroldové. Rozdíl je však to, že Pflimplová u místních názvů systematicky zachovává *de/des* a překládá tedy například *ve čtvrti des Ternes* či *z ulice de l'Étoile*. V některých případech toto zachovávání může působit až komicky: *Lucas uvědomil místní komisařství de la Goutte d'Or* (...) (AP:147). Častěji také přivlastňuje v případech, kdy se místní názvy

bulvárů a tříd skládají ze jmen slavných osobností: v *La Fayetteově ulici* /na *Carnotově třídě* / *Voltaireova bulváru*/ v *Cochinově nemocnici*.

7.4.2 Překlad vlastních jmen osob

U rozboru způsobu překládání jmen osob jsme postupovali obdobně jako u místních názvů. Tentokrát nám jako vzorek posloužilo prvních 7 výskytů. Nezahrnovali jsme sem jméno Maigret. Překlady i originál jsme zpracovali do následující tabulky:

Originál	str.	Překlad	str.	Originál	str.	Překlad	str.	Originál	str.	Překlad	str.
Tania	233	Táňa	136	Dédé	7	Dédé	237	Dupeu	6	Dupeu	129
Oscar	233	Oskar	136	Vacher	8	Vachera	238			o Louisu	
Arlette	234	Arletta	136	Raymond	8	Raymond	238	Louise Filon	7	Filonovou	130
Louis	234	Ludvíku	137	Janvier	9	Janvier	237	Désirée		Désirée	
Simon	234	Simon	137	Moers	16	Moers	241	Brault	9	Braultová	132
Jeanne-Marie-Marcelle		Jana-Marie-Marcela						Moers	10	Moers	134
Leleu	234	Leleuová	136	docteur Paul	22	doktora Paula	245	Pierrot	14	Pierrot	135
Jacquart	234	Jacquart	137	Mademoiselle Irène	23	Slečna Irena	246			slečna	
								M ^{lle} Louise	15	Louisa	136
								madame Cornet	17	paní Cornetová	138

Tabulka č.3

Při práci na rozboru způsobu překládání vlastních jmen osob u jednotlivých zkoumaných překladů jsme se na tento jev zaměřili průběžně při čtení celého díla a zaznamenávali i jevy, které se v první kapitole neobjevily, abychom si tak mohli udělat ucelený přehled.

U překladu Jiřího Pechara je již z úvodní tabulky patrné výrazné zdomácnování, což je v souladu se strategií zvolenou při překladu místních názvů a pravděpodobně i v návaznosti na dobovou normu. Kromě způsobu překladu vlastních jmen osob, který je již zachycený v tabulce, bychom rádi uvedli ještě například překlad přezdívky jedné z postav, která se ve francouzštině jmenuje *Sauterelle*:

— *Nous en donnons aux portiers des grands hôtels, qui les glissent à leurs clients, surtout aux Américains. La nuit, tard dans la nuit, quand les étrangers commencent à en avoir assez des grandes boîtes et ne savent plus où aller, la Sauterelle, qui rôde dans les environs, fourre une carte dans la main des gens, ou en laisse tomber*

dans les autos et les taxis. En somme, nous commençons surtout à travailler quand les autres ont fini. Vous comprenez ? (Simenon 1988: 245)

„Dáváme je majitelům velkých hotelů a ti je podstrkují hostům, hlavně Američanům. V noci, pozdě v noci, když cizinci už začínají mít velkých podniků dost a nevědí už kam jít, Cvrček, který obchází tady kolem, strká kartičky lidem do ruky nebo je hází do aut a taxíků. Celkem vzato začínáme pracovat, hlavně když už ostatní skončí. Chápete? (JP: 149)

V případě podobných přezdívek v uvedeném kontextu je jejich překlad do češtiny či nalezení jiné adekvátní přezdívky, která by zachovávala v ní obsažené vlastnosti, za jediné správné řešení, a to i u překladů, které jinak nezdolávají.

U překladu Věry Šťovíčkové-Heroldové si všimneme, že vlastní jména osob zachovává v původním francouzském tvaru, pouze ženská jména obvykle počesťuje českou koncovkou -a, například Louise – Louisa, u jména majitelky butiku převádí jméno Irène na českou verzi Irena, stejně jako jméno domovnice Marcelle na Marcela. V rámci toho je těžké pochopit, proč překladatelka zachovává v nezměněné podobě právě jméno mladé sloužky z venkova Rose: „Rose...! Rose...! Kde jsi?“ (VŠH: 264) a nevolí Rosa v souladu se zbytkem případů.

Alexandra Pflimplová má k překladu jmen osob velmi podobný přástup jako Věra Šťovíčková-Heroldová, tedy zdomácňuje jen minimálně. Oproti druhé překladatelce naopak cíleně nepřevádí většinu ženských křestních jmen s výjimkou jména oběti Louise na Louisa a jména Antoinette na Antoinetta. Další křestní jména postav jako Germaine či Lucile ponechává v původní podobě a neskloňuje je. U jména sestry paní Gouinové Antoinette ale překladatelka postupuje nekonzistentně. Od začátku křestní jméno uvádí jako Antoinetta, jinde však překládá: *Antoinette Ollivierová, sestra paní Gouinové, sledovala, jak se blíží.* (AP:208) „*Antoinette věděla, co jsem chtěla udělat (...)*“ (AP:266). Postup při překladu tohoto jména je tedy nesystematický, což může naznačovat nedostatečně stanovenou překladatelskou strategii či jen pouhou nepozornost.

7.4.3 Překlad názvů jídla a pití

Maigret je proslulý svou oblibou jídla a dobrého pití. Při většině vyšetřování má svůj oblíbený nápoj, který ho celým příběhem provází. Ostatně tento svůj zvyk v jednom z románů i komentuje:

*On le taquinait, Quai des Orfèvres, sur cette manie. S'il commençait une enquête au calvados, par exemple, c'est au calvados qu'il la continuait, de sorte qu'il y avait des enquêtes à la bière, des enquêtes au vin rouge, il y en avait même eu au whisky.*²¹ (Simenon 2000: 160)

V románech tedy najdeme jména nejrozumnějších druhů alkoholu a často také názvy jídel.

Nejprve jsme sledovali, jak překladatelé k překladu jídla a pití přistupují. Poté jsme se již zaměřili na detaily.

Zaujalo nás například, jak se každý z překladatelů stavěl k překladu kvalitní jemné pálenky *fine*, která se shodou okolností vyskytovala ve všech třech analyzovaných románech. Nutno podotknout, že v románu Maigret u Picrattů se jednalo právě o Maigretův zvolený nápoj pro vyšetřování, a tudíž se tam vyskytoval hned devětkrát. Věra Šťovíčková-Heroldová přitom překládá jako *láhev dobré brandy*. Alexandra Pflimplová volí výraz *kořalka*. U překladu Jiřího Pechara se najde poměrně hodně variant. Pětkrát volí překlad *koňak*, dvakrát *skleničku ostré*, jednou překládá jako *něco ostřejšího* a jednou jako *jemnou pálenku*.

Jiří Pechar	str.	Věra Šťovíčková-Heroldová	str.	Alexandra Pflimplová	str.
něco ostřejšího	134	láhev dobré brandy	246	kořalky	257
jemná pálenka	154				
sklenička ostré	181				
koňaku	186				
koňaky	188				
skleničku ostré	227				
koňak	227				
láhev koňaku	239				
koňaku	241				

Tabulka č. 4 – překlad *fine*

²¹ Kvůli téhle jeho slabosti si jej na nábřeží Zlatníků dobírali. Když začínal nějaké vyšetřování například calvadosem, u calvadosu už zůstal, a tak podobně, takže existovaly případy pивní, s červeným vínem a byly dokonce i whiskové. (AP: 245)

V rámci toho, že *fine* oproti *eau-de-vie*, tedy pálenice obecně zdůrazňuje jemnost a tedy potenciálně i vyšší kvalitu nápoje, působí překlady *ostrá* a *kořalka* jako méně zdařilé. Výraz *koňak* se nám zdá vhodnější, *fine* je *jemná pálenka obecně* zatímco *koňak* je vlastně *jemná pálenka z hroznů*, takže tu překladatel pouze konkretizuje.

V rámci Pecharova zdomácnování napříč celým překladem dochází k některým dnes možná úsměvným překladům. Například v první kapitole románu Maigret u Picrattů nás vypravěč vede pomyslnou cestou Arlette domů z nábřeží Zlatníků. Ptá se, zda se po cestě nestavila někde na snídani:

Peut-être s'était-elle arrêtée dans un bar pour manger un croissant et boire un café-crème ? (Simenon 1988: 238)

Možná se zastavila někde v automatu, aby si snědla rohlík a vypila šálek bílé kávy? (JP: 141)

Zde se tak z francouzského *croissantu* stává český *rohlík* a z *bistra automat*. Například takzvané automaty podle všeho v Praze existovaly jako výdejny jídla, na základě dotazování Čechů různých věkových skupin si však dovolíme tvrdit, že dnes tento specifický název zná již jen málokdo. Bohužel je to jeden z příkladů toho, jak rychle může silně lokalizovaný překlad zastarávat.

Naopak dobrou službu čtenáři poskytuje ve svém překladu Pflimplová, když *choucroute*, který je dodnes pro českého čtenáře poměrně neznámým pokrmem, překládá jako *kyselé zelí obložené uzeninkou*. Domníváme se, že takovéto zobecnění je zde na místě a čtenáři dobře slouží. V případě, že by překladatel měl potřebu poskytnout čtenáři informace o cizí kultuře, mohlo by se doplnit *kyselé zelí obložené uzeninkou zvané choucroute*.

V souladu s celkovou strategií Jiří Pechar lokalizuje téměř vše. Například i:

— *Tu me feras monter de la bière et des sandwiches !* (Simenon 1988: 298)

„Dáš mi přinést nahoru pivo a chlebičky!“ (JP: 210)

7.4.4 Překlad terminologie v souvislosti s kriminální policií

Již v analýze jsme si uvedli, že Simenon velmi dbal na to, aby jeho díla byla co možná nejautentičtější a udržoval četné styky i s pařížskou kriminální policií. Proto nás nepřekvapí, že ve všech maigretovkách je množství příslušných výrazů z této oblasti. Abychom mohli přístup překladatelů porovnat, nejprve jsme si zaznačili všechny výrazy

z této oblasti v prvních kapitolách tří analyzovaných románů. Z nich jsme potom vybrali ty nejčastější a vytvořili jsme si tabulku, kde uvádíme překladatelská řešení od každého překladatele. V případech, kdy jeden z překladů daný výraz neobsahoval, značíme X.

	Maigret au Picratt's	str.	Maigret et la jeune morte	str.	Maigret se trompe	str.
Identité Judiciaire	kriminální dokumentace	147	evidence pachatelů	240	kriminální registr	130
Quai des Orfèvres	Zlatnické nábřeží	138	Zlatnickém nábřeží	237	nábřeží Zlatníků	130
la P. J.	KP	199	kriminálkou	237	soudní policie	147
Police Judiciaire	Kriminální policie	141	kriminální policie	251	z kriminálky	208
quartier	okrsku	137	okrsku	238	čtvrť (místní, zdejší - str.147)	146
l'Institut Médico-légal	do Ústavu soudního lékařství	163	Ústavu soudního lékařství	246	Ústavu soudního lékařství	141
interrogatoire	výslech	223	výslech	239	výslechu	247
commissariat	komisařství	132	policejního komisařství	250	komisařství	147
inspecteur	inspektorů	139	inspektor	237	s inspektorem	146
Police-Secours	stálou službu	137	z policejní pohotovosti	238	X	
agent	strážníků	138	strážníci	240	strážníka	136

Tabulka č.5 – překlad termínů v souvislosti s kriminální policií

Na první pohled vidíme, že u překladu většiny výrazů panuje shoda. Nejrozumnější přístup jsme zaznamenali u překladu spojení *Identité Judiciaire*. Jedná se o tým, který na místě činu sbírá důkazní materiál. Nejvhodnější se nám tedy zdá překlad Jiřího Pechara *kriminální dokumentace*. Překlad Věry Šťovíčkové-Heroldové *Měl bys zavolat do evidence pachatelů. Ať sem pošlou fotografie.*(VŠH:240), který je jednou z prvních vět pronesených Maigretem na místě činu, hodnotíme jako chybný a navíc značně zavádějící. Systém evidence pachatelů totiž dává dohromady například antropometrické informace o již známých pachatelích trestných činů, neměl by tedy na místě činu, kde se našlo tělo mrtvé dívky samozřejmě bez pachatele a bez svědků vraždy, co dělat.

Zaujal nás i překlad výrazů *Police Judiciaire* a jeho zkratky *P. J.* Zkratka *P.J.* se v románech používá v mnohem neformálnějších situacích než název v celém znění. Jiří Pechar i Věra Šťovíčková-Heroldová se tohoto rozlišení drží, u plného výrazu oba překládají jako *kriminální policie*. Při překladu zkratky Pechar dokonce používá také zkratku *KP*, nejsme si však jisti, nakolik je tato zkratka pro čtenáře zprvu srozumitelná, vzhledem k častému užití je však pravděpodobné, že čtenáři její význam brzy pochopí. Věra Šťovíčková-Heroldová volí výraz *kriminálka*, který považujeme za nejvhodnější, protože je zároveň jasně srozumitelný a zároveň je i dostatečně neformální. Alexandra Pflimplová však šla v našich excerptech opačným směrem. Ve formální situaci, kdy se komisař představuje: — *Je suis le commissaire Maigret, de la Police Judiciaire*, volí

Pflimplová překlad: „Jsem komisař Maigret z kriminálky.“ (AP:208). Naopak při překladu zkratky *P. J.* používá Pflimplová výraz *soudní policie*. Tento překlad považujeme za nevhodný, protože je na zkratku, která se obvykle používá mezi kolegy, velmi formální.

7.4.5 Překlad vyjádření míry pravděpodobnosti

V rámci toho, že se jedná o detektivní romány a také proto, že Simenon používá vnitřní fokalizaci, si v originálu všimneme množství výrazů vyjadřujících hypotézu či pravděpodobnost. Kromě příslovečných výrazů jako *probablement* či *peut-être* se ve francouzštině v tomto významu používá mimo jiné i sloveso *devoir*. V našich románech k tomu obvykle dochází ve chvíli, kdy Maigret něco předpokládá či stanoví nějakou hypotézu. Například :

Maigret pensa qu'elle ne devait pas avoir plus d'une vingtaine d'années. (Simenon 1976: 14)

Zajímalo nás, jak si s tak velkou frekvencí tohoto vyjádření naši překladatelé poradí při převodu do češtiny, kde by neustálé opakování stejného způsobu vyjádření působilo stylisticky nevhodně.

Postupovali jsme tak, že jsme v každém z rozebíraných románů vybrali dvacet případů, kdy bylo sloveso *devoir* použito pro vyjádření míry jistoty. Potom jsme zaznamenávali, jaký prostředek překladatelé použili a zachytili je i s počtem případů užití u jednotlivých překladatelů do následující tabulky:

	Jiří Pechar	Věra Šťovíčková-Heroldová	Alexandra Pflimplová
zřejmě	9	2	9
muset + infinitiv	1	2	7
asi (tak)	7	1	1
určitě		5	2
jistě	2	5	
nevyjádřeno	1	3	
nepochybně		1	
nejspíš			1
patrně		1	

Tabulka č. 6 – překlad slovesa *devoir* vyjadřujícího pravděpodobnost

Z tabulky vyplývá, že největší míru kreativity v tomto ohledu nacházíme u Věry Šťovíčkové-Heroldové, která ve sledovaném vzorku používala osm různých způsobů vyjádření hypotézy. Je zde však třeba podotknout, že ve třech případech překladatelka význam slovesa *devoir* vůbec nevyjadřuje, což považujeme za nesprávné řešení.

Uvedme si zde příklad:

— *Elle devait faire un peu de ménage, pas beaucoup.* (Simenon 1976: 27)

„*Obstarávala domácnost, ale jen tak trochu.*“ (VŠH: 246)

V tomto případě patolog vyjadřuje svůj názor na to, jakou mohla mrtvá dívka vykonávat profesi, a odhaduje jen na základě jejích rukou. Bylo by tedy velmi žádoucí význam slovesa *devoir* zachovat, aby bylo zřejmé, že se jedná o hypotézu. Za vhodnější bychom považovali například řešení jako: *Nejspíš sem tam uklízela, ne moc.*

Ostatně i u Jiřího Pechara se objevil jeden případ, kdy překladatel význam slovesa *devoir* vynechal.

Il oscillait tellement sur ses jambes, qui devaient être squelettiques dans ses pantalons flottants, que Maigret lui fit signe de s'asseoir. (Simenon 1988: 294)

Tolik se kymácel na hubených nohou, na nichž se kalhoty plandaly jako na nohou kostlivce, že mu Maigret pokývl, aby se posadil. (JP: 206)

Místo, aby zde překladatel vyjádřil, že se jednalo o odhad, že má Filip vyzáblé nohy podle toho, jak mu plandaly kalhoty, rozhodl se dokonce jejich hubenost v daném souvětí zdůraznit hned dvakrát – *na hubených nohou* a *na nohou kostlivce*. Za vhodnější řešení bychom považovali například: *Tolik se kymácel na nohou, které v plandavých kalhotách byly zřejmě vyzáblé až na kost, že mu Maigret pokynul, aby se posadil.*

V překladu Jiřího Pechara a Alexandry Pflimplové si v porovnání s překladem Šťovíčkové-Heroldové v tomto ohledu povšimneme poměrně malé variability. Oba překladatelé si povětšinou střídali dva způsoby vyjádření tohoto významu a jen v průměru v každém pátém případě je doplňovali jiným výrazem. Nejméně vhodné se nám zdá časté opakování spojení *muset* s infinitivem na jedné stránce jako například:

„*Musela mít své důvody.*“

(...)

„Takže tu musel být ještě někdo další,“ prohodila s klidem. (AP: 142)

Například u Pflimplové se někdy opakuje na poměrně krátkém úseku. Bylo by tedy vhodné cíleně volit i jiné prostředky a text jimi oživit.

Zajímalo nás, zda je možné ověřit, jestli je Šťovíčková-Heroldová obecně kreativnější ve svých řešeních. Proto jsme se rozhodli provést stejný druh přehledu, tentokrát u překladu výrazu *peut-être*, které se v díle (opět v souladu s jeho charakteristikou) vyskytuje velice často.

Výsledky jsme zaznamenali do této tabulky:

	Jiří Pechar	Věra Šťovíčková- Heroldová	Alexandra Pflimplová
Zřejmě			1
Patrně		1	
asi (tak)		3	
Snad	1	1	
nevyjádřeno		1	
samozřejmě		1	
třeba	2		1
že			1
možná	17	13	17

Tabulka č. 7 – překlad *peut-être*

Z tabulky, i když tentokrát v menší míře, opět vyplývá stejná podobnost u Pflimplové a Pechara. Oba překladatelé volí primárně překlad *možná*, jen ve třech případech z dvaceti sáhli po jiném řešení. Naopak Šťovíčková-Heroldová nabízí kromě obligátního *možná* dalších pět řešení. Některá jsou však poměrně nevhodná.

V prvním příkladě uvádíme překlad *peut-être* jako samozřejmě.

En suivant quelqu'un, par exemple. C'était possible. Et, dans ce cas, il n'avait peut-être pas eu l'occasion de téléphoner au quai ou à son bureau. (Simenon 1976: 162)

Možná, že někoho sleduje. To není vyloučené. Pak samozřejmě neměl příležitost zavolat na Zlatnické nábřeží nebo do své kanceláře. (VŠH: 316)

Abychom nastínili, proč se nám zvolený překlad nezdá příliš vhodný, uvedeme jeden možný návrh, který se poněkud více drží originálu: *Například někoho sleduje. To je možné. V tom případě třeba neměl možnost zavolat na Nábřeží nebo do své kanceláře.*

V dané části Maigret uvažuje, proč se mu inspektor Lognon neozývá. Chvíli na něj už začíná mít vztek, ale potom ho začne omlouvat a nacházet možné důvody, proč se s ním inspektor ještě nespojil, z kontextu je však zřejmé, že si Maigret je vědom své blahosklonnosti a v hloubi duše si je jistý, že Lognon nevolá, aby mohl případ vyřešit sám za sebe.

Abychom do překladu Věry Šťovíčkové-Heroldové vložili alespoň informaci o možné polehčující okolnosti, která by inspektora omlouvala a nešli rovnou na přijetí této hypotézy coby nejpravděpodobnější, museli bychom do něj alespoň vložit podmiňovací způsob a asi - *Pak by samozřejmě asi neměl...* V překladu, tak jak je uveden, se však jedná o záměnu vyjádření jistoty namísto možnosti stejně jako v případě překladu *zřejmě, patrně.*

Ještě se podíváme na příklad, kdy se *peut-être* nepřekládalo:

» *Elle a paru réfléchir.*

» — *Vous feriez peut-être mieux de me la confier, a-t-elle fini par dire. (Simenon 1976: 179)*

Zamyslela se.

Nejlépe uděláte, když mi ten dopis svěříte,“ řekla nakonec. (VŠH: 324)

Domníváme se, že i v tomto případě se vytrácí jemná nuance, která je v originále obsažená. Z překladu *Nejlépe uděláte, když mi ten dopis svěříte.* působí Jeanine rozhodně, možná až manipulativně. Kdybychom však překládali přesněji a význam *peut-être* zachovali, například: *Snad uděláte nejlépe, když mi ten dopis svěříte,* promluva Jeanine by se jevila méně rozhodná a bylo by zřejmé, že o dopis nejspíš až tak nestojí, jen nabízí možné řešení. Podobné nuance jsou v detektivním románu, kdy čtenář při výslechu svědků a potenciálních podezřelých pečlivě sleduje každé slovo, aby tak mohl odhalit vraha, mimořádně důležité a proto je vhodné jim věnovat obzvláštní pozornost a překládat je s co největší přesností.

7.5 Analýza překladu vybraných úryvků a další poznámky k jednotlivým překladům

V této části naší práce se budeme věnovat podrobnějšímu rozboru překladu zvoleného úryvku. Umožní nám to doplnit si poznatky, které již o přístupech jednotlivých překladatelů máme z předchozí části práce. Navíc zde uvádíme i některé dílčí poznámky k překladům, ke kterým jsme dospěli při excerpci pro jednotlivé oblasti zkoumané v předchozí kapitole a které nebylo možné zařadit do žádné ze zkoumaných oblastí.

7.5.1 Analýza překladu úryvku textu Maigret u Picrattů

Doktor Bloch měl kůži příliš matnou, oči příliš lesklé, vlasy černé a mastné. Neměl zřejmě čas vyslechnout zevlouny na ulici, ani promluvit s domovnicí. Janvier mu do telefonu neřekl, že hraběnka byla zavražděna, nýbrž, že je mrtvá a že si s ním komisař přeje mluvit.	Le D ^r Bloch avait la peau trop mate, les yeux trop brillants, les cheveux noirs et huileux. Il n'avait pas dû prendre le temps d'écouter les badauds dans la rue, ni de parler à la concierge. Janvier, au téléphone, ne lui avait pas dit que la comtesse avait été assassinée, mais qu'elle était morte et que le commissaire désirait lui parler.
Bral schody po čtyřech a teď se tu kolem sebe nepokojně rozhlížel. Možná že si píchl drogu, než odešel ze své pracovny? To, že mu kolega nestiskl ruku, ho zřejmě neudivilo, nevnucoval se. Choval se jako člověk, který je připraven na všelijaké mrzutosti.	Après avoir monté l'escalier quatre à quatre, il regardait autour de lui, inquiet. Peut-être, avant de quitter son cabinet, s'était-il fait une piqûre ? Cela ne parut pas l'étonner que son confrère ne lui serrât pas la main et il n'insista pas. Son attitude était celle d'un homme qui s'attend à des ennuis.
Nuže, jakmile překročil práh ložnice, bylo znát, že se mu ulevilo. Hraběnka byla zardoušena. Tohle se ho už netýká.	Or, dès qu'il eut franchi la porte de la chambre à coucher, on le sentit soulagé. La comtesse avait été étranglée. Cela ne le regardait plus.
A nepotřeboval ani třicet vteřin, aby se mu vrátila jeho jistota spolu s jakousi trochu svárlivou nadutostí. „Proč jste zavolali zrovna mě, a ne nějakého jiného lékaře?“ zeptal se napřed,	Et alors il ne fallut pas trente secondes pour qu'il reprît sa consistance, en même temps qu'une certaine morgue un peu hargneuse. — Pourquoi est-ce moi qu'on a fait

jako by ohledával půdu. „Protože nám domovnice sdělila, že jste byl lékařem té ženy.“ „Navštívil jsem jí jen párkrát.“ „Co měla za nemoc?“	venir et non un autre médecin ? demanda-t-il d'abord, comme pour tâter le terrain. — Parce que la concierge nous a appris que vous étiez le médecin de cette femme. — Je ne l'ai vue que quelques fois. — Pour quel genre de maladie ?
Bloch se otočil po svém kolegovi, jako by chtěl říci, že ten o tom ví zrovna tolik co on. „Bezpochyby jste poznal, že jde o narkomanku? Když to s drogou přehnala, měla, jak se to často stává, záchvaty deprese, zmocnilo se jí zděšení a vzkazovala pro mě. Měla hrozný strach, že umře.!	Bloch se tourna vers son confrère, avec l'air de dire que celui-ci en savait autant que lui. — Je suppose que vous vous êtes rendu compte que c'était une intoxiquée ? Quand elle avait forcé sur la drogue, elle avait des crises de dépression, comme cela arrive souvent, et, prise de panique, elle me faisait appeler. Elle avait très peur de mourir.
„Znal jste ji dlouho?“ „Bydlím v těchto místech teprve tři roky.“	— Il y a longtemps que vous la connaissiez ? — Je ne suis installé dans le quartier que depuis trois ans.
Nebylo mu moc přes třicet. Maigret by byl vsadil krk, že je svobodný a že začal brát morfium, hned jak si otevřel praxi, možná ještě na lékařské fakultě. Montmartre si jistě nevybral náhodou a nebylo těžko představit si, z jakého prostředí si vybírá klientelu. Dlouho to s ním nebude trvat, to bylo zřejmé. I on má už dráčky v železech.	Il n'avait guère plus de trente ans. Maigret aurait juré qu'il était célibataire et qu'il s'était adonné lui-même à la morphine dès qu'il avait commencé à pratiquer, peut-être dès l'École de Médecine. Ce n'était pas par hasard qu'il avait choisi Montmartre et il n'était pas difficile d'imaginer dans quels milieux il recrutait sa clientèle. Il n'irait pas loin, c'était évident. Lui aussi était déjà un oiseau pour le chat.
(JP: 172)	(Simenon 1988: 264)

Jiří Pechar ve svém překladu někdy volí velmi zajímavá vyjádření, která považujeme za velmi dobrá řešení. Například překládat *un oiseau pour le chat* jako *má už dráčky v železech* se vzhledem ke kontextu a tomu, že se jedná o pásmo Maigretových myšlenek, zdá být jako velmi nápadité a vtipné řešení. Bohužel celkový dojem tu trochu kostrbatý slovosled *I on má už*.

Věty však jinak Pechar staví velmi přirozeně a dbá na dodržení aktuálního větného členění: *Bral schody po čtyřech a teď se tu kolem sebe nepokojně rozhlížel*. nebo *To, že mu kolega nestiskl ruku, ho zřejmě neudivilo, nevnucoval se*.

V případě slovesa v imperfektu *regardait* měl překladatel volbu mezi přičestím minulým a přítomným a tedy mezi zdůrazněním, že jde o konstatování vypravěče, tedy skutečnost na jedné straně, či na druhé straně zdůrazněním, že jde o subjektivní myšlenky Blocha²². Domníváme se, že jeho volba byla v rámci kontextu vhodnější.

La comtesse avait été étranglée. Cela ne le regardait plus.

Hraběnka byla zardoušena. Tohle se ho už netýká.

Domníváme se, že *guère* ve větě *Il n'avait guère plus de trente ans* má funkci vyjádření hypotézy, jejíž překlady jsme sledovali už v předchozí části analýzy. Domníváme se, že překlad *Nebylo mu moc přes třicet* tu nepostihuje jemnou nuanci, že se jedná o odhad. Raději bychom zde volili překlad jako: *Sotva mu mohlo být přes třicet*. Je zajímavé, že o kus dál je věta *Ce n'était pas par hasard qu'il avait choisi Montmartre* a zde Jiří Pechar tento význam svým překladem *Montmartre si jistě nevybral náhodou* naopak přidává.

Překlad úryvku má ale i svá slabá místa. Především se domníváme, že je tu často nasazený nevhodný rejstřík. Překlad *Bydlím v těchto místech teprve tři roky* zní poněkud strojeně, přirozenější a s ohledem na text originálu *Je ne suis installé dans le quartier que depuis trois ans* i přesnější by bylo například volit překlad *V téhle čtvrti bydlím teprve tři roky*. Překlad částice *or* ve větě *Or, dès qu'il eut franchi la porte de la chambre* jako *Nuže, jakmile překročil práh ložnice* se nám zdá velmi afektovaný. Volili bychom například civilnější *Avšak, jakmile se dostal ke dveřím do ložnice*. V překladu tohoto úryvku se velmi často objevují výrazy, které by se hodily do mnohem starší literatury s vyšším rejstříkem. Máme zde na mysli výrazy jako *řící*, *bezpochyby*, *zardoušena* či *nebylo těžko*. Vzhledem

²² Pechar se k tomuto typu volby překladatele vyjadřuje v kapitole o analýze překladů své teoretické práce. (Pechar 2002: 225)

k jinak výše nasazenému rejstříku nás překvapí, když Pechar citově zabarvené *s'adonner* překládá neutrálně jako *bral*, a, že zde navíc vynechává i význam *lui-même*.

Z lexikálního hlediska nám příliš nesedí překlad *cabinet* jako *pracovna*, domníváme se, že je zde v rámci toho, že jde o lékaře, na místě použít slovo *ordinace*.

7.5.2 Další poznámky k překladu Jiřího Pechara

Některá spojení, která překladatel používá, buď nikdy neexistovala, nebo jsou již velmi zastaralá.

Byla to představená kláštera a na Arlettu si zalezla. (JP: 188)

Všimli jsme si několika případů interference francouzštiny vedoucí k nepřirozenému vyjádření v českém jazyce.

La neige lui faisait plaisir aussi, parce qu'elle lui rappelait son enfance, mais il se demandait comment sa femme pouvait la trouver gaie à Paris, ce matin-là en particulier. (Simenon 1988 : 277)

Sníh se mu taky líbil, protože mu připomínal dětství, ale kladl si otázku, co na něm jeho žena může nacházet v Paříži veselého, a zvláště tohle ráno. (JP: 186)

Jiří Pechar si pro francouzské slovo *un demi*, které zde odkazuje na jednotku množství piva, vytváří nápaditý citově zabarvený novotvar *půlčík*. Problém je v tom, že výraz *půlčík* se již vyskytuje v knize *Pán prstenů* od Tolkiena a označuje hobity. Dalším problémem je, že někdy překladatel místo toho použije slovo *pulčík*, což působí jako zdvořilost slova od pulec. U obou verzí se tedy nabízejí potenciální směšné konotace.

S'il en avait eu le temps, il aurait fait un saut à la Brasserie Dauphine pour avaler un demi qui l'aurait ragaillard. . (Simenon 1988: 286)

Kdyby na to měl čas, byl by si zaskočil k Dauphinovi, aby do sebe hodil jeden půlčík, to by mu zvedlo náladu. (JP: 196)

On ne l'avait pas encore porté dans le cagibi de Torrence et Maigret prit le demi tout frais, tout mousseux, le vida d'une longue lampée. . (Simenon 1988: 300)

Ještě ho neodnesli k Torrencovi do kamrlíku, a tak Maigret uchopil čerstvý, vrchovatě napěněný pulčik a dlouhým lokem ho vyprázdnil. (JP: 213)

C'était surtout, au fond, parce qu'il avait envie de prendre l'air, d'aller boire un autre demi en passant, d'échapper à l'atmosphère de son bureau qui, ce matin-là, lui avait paru étouffante. (Simenon 1988: 300)

Bylo to v podstatě hlavně proto, že měl chuť nadýchat se cestou čerstvého vzduchu, zajít si cestou na další půlčik a uniknout atmosféře, která mu to dopoledne připadala dusivá. (JP: 214)

7.5.3 Analýza překladu úryvku textu Maigret a mrtvá dívka

Stará paní viděla škvírou ve dveřích, které schválně nedovřela, že návštěvníci nemíří k výtahu nebo ke schodišti, ale k protějšímu bytu. Když tamodtud vyšli, Maigret pohlédl na dveře, které se pohnuly, a cestou ze schodů řekl Janvierovi pouze: „Žárlí.“	La vieille femme, par l'entrebâillement de sa porte, qu'elle avait eu soin de ne pas refermer tout à fait, les avait vus se diriger, non vers l'ascenseur ou l'escalier, mais vers l'appartement d'en face. Quand ils en sortirent, Maigret regarda le panneau qui bougeait et, en descendant, se contenta de dire à Janvier : — Elle est jalouse.
Jednou při přelíčení s mužem, kterého poslal před soud, kdosi komisařovi pošeptal: „To bych rád věděl, na co teď myslí.“ A Maigret prohodil: „Na to, co o něm noviny přinesou v příštím vydání.“	Une fois, au procès d'un homme qu'il avait envoyé devant les Assises, quelqu'un qui suivait les débats avec lui avait murmuré : — Je me demande à quoi il pense. Et Maigret avait laissé tomber : — À ce que les journaux diront de lui dans leur prochaine édition.
Maigret tvrdil, že vrazi, přinejmenším do vynesení rozsudku, se v duchu obírají mnohem víc dojmem, jaký	Il prétendait que les assassins, tout au moins jusqu'à leur condamnation, sont moins préoccupés par leur crime, à plus

udělají na veřejnost, než vlastním zločinem, neřku-li vzpomínáním na svou oběť. Ze dne na den se z nich staly hvězdy. Vrhají se na ně novináři a fotografové. Někdy lidé stojí hodiny ve frontě, aby je mohli spatřit. Cožpak není přirozené, že se vžijí do role komedianta?	forte raison par le souvenir de leur victime, que par l'effet qu'ils produisent sur le public. Du jour au lendemain, ils sont devenus des vedettes. Journalistes et photographes les assaillent. Parfois le public fait la queue pendant des heures pour être admis à les regarder. N'est-il pas naturel qu'il leur vienne alors une âme de cabotins ?
Vdova Crémieuxová jistě nebyla nadšena, když jí do bytu vpadla policie. Kromě toho kladl Maigret otázky takovým způsobem, že na ně nebylo možno odpovídat tak, jak by si člověk přál. Musela přiznat některé ne právě příjemné skutečnosti.	La veuve Crémieux n'avait certainement pas été enchantée de voir la police envahir son domicile. Maigret, en outre, avait une façon de poser les questions qui empêchait de répondre comme on aurait aimé le faire. Elle avait dû avouer certaines choses pas très agréables.
Aspoň se však přes hodinu zabývali její osobou, ba dokonce zaznamenávali každé její slůvko do notesu! Ale za okamžik týž komisař zazvoní naproti a prokáže stejnou čest neotesané služtičce.	Mais, tout au moins, pendant près d'une heure, s'était-on occupé d'elle, allant jusqu'à enregistrer ses moindres mots dans un carnet ! Or, l'instant d'après, le même commissaire allait sonner en face et faisait le même honneur à une petite bonne mal dégrossie.
„Stavíme se na skleničku?“ Bylo jedenáct pryč. Zastavili se v baru na rohu ulice a vypili aperitiv beze slova, jako by v duchu přemítali o tom, co se dozvěděli.	— On prend un verre ? Il était passé onze heures. Ils entrèrent dans un bar du coin de la rue et burent leur apéritif sans mot dire, comme s'ils rumaient tous les deux ce qu'ils venaient d'apprendre.
S Louisou Laboinovou to bylo jako s fotografickou deskou, kterou noříme do vývojky. Před dvěma dny pro ně neexistovala. Pak to byla modrá silueta,	Il en était de Louise Laboine comme des plaques photographiques qu'on trempe dans le révélateur. Deux jours avant, elle n'existait pas pour eux. Puis elle avait été

profil na mokrém dláždění na náměstí Vintimille, bílé tělo na mramoru v Ústavu soudního lékařství. Teď už měla jméno a obrázek se začínal rýsovat, byť zatím schematicky.	une silhouette bleue, un profil sur le pavé mouillé de la place Vintimille, un corps blanc sur le marbre de l'Institut Médico-légal. Maintenant, elle avait un nom ; et une image commençait à se dessiner, qui restait encore schématique.
Milostpaní, u které sloužila Rose, byla také trochu uražená, když jí Maigret řekl: „Byla byste tak laskavá a pohlídala děti, než si trochu pohovoříme s vaší služebnou?“	La patronne de Rose, elle aussi, avait été un peu vexée quand Maigret lui avait dit : — Cela ne vous ferait rien de garder les enfants pendant que nous poserons quelques questions à votre domestique ?
VŠH: 277	Simenon 1976: 87

Celkově se jedná o velmi zdařilý převod. Je vidět, že překladatelka s textem pracuje a že se snaží o co nejpřirozenější český výraz. Například velmi hezké je řešení překladu (...) *de sa porte, qu'elle avait eu soin de ne pas refermer tout à fait* jako *ve dveřích, které schválně nedovřela*.

Na překladu některých spojení je vidět, že paní Šťovíčková-Heroldová jde po smyslu a daří se jí nalézt velmi výstižná spojení, která rozhodně otrocky nekopírují francouzský originál. Jeden z mnoha příkladů je tento:

N'est-il pas naturel qu'il leur vienne alors une âme de cabotins ?

Cožpak není přirozené, že se vžijí do role komedianta?

Když vezmeme v úvahu Simenonův strohý styl, na kterém si tolik zakládal, můžeme u překladu tohoto úryvku konstatovat, že překladatelka nikde text zbytečně nerozvádí ani nedoplňuje.

Z hlediska vnitřní fokalizace působí překlad části, kdy z neutrálního vyprávění přecházíme do myšlení paní Crémieuxové, zcela věrohodně a plynule.

Musela přiznat některé ne právě příjemné skutečnosti. Aspoň se však přes hodinu zabývali její osobou, ba dokonce zaznamenávali každé její slůvko do notesu!

V textu jsme si všimli jen jediného případu, kdy nám její překlad zní vysloveně nepřirozeně z hlediska češtiny: „*Na to, co o něm noviny přinesou v příštím vydání.*“ Raději bychom jako překlad *À ce que les journaux diront*, volili například *co o nich noviny napíší v příštím vydání*, případně i *co se o nich bude psát v příštím vydání novin*.

Příliš nám nesedí, že překladatelka nasazuje poměrně archaicky. V některých úsecích teoreticky může jít i o promyšlený přístup v rámci vnitřní fokalizace z pohledu starší paní Crémieuxové, jindy však nenacházíme žádné možné zdůvodnění a volba archaického výrazu se zdá být zcela zbytečná. Například výraz *tamodtud* působí velmi archaicky a ani v originále k němu nenacházíme žádnou motivaci:

Quand ils en sortirent, (...)

Když tamodtud vyšli, (...)

Jako další příklady volby archaického výrazu můžeme v této části uvést i *neřku-li*, *nadšena*, *možno*.

Nejproblematictější se nám zdá to, že stejně jako v jiných částech překladu došlo i v této části k vynechání části textu originálu. V tomto případě Šťovíčková-Heroldová vůbec nepřekládá *qui suivait les débats avec lui*

Une fois, au procès d'un homme qu'il avait envoyé devant les Assises, quelqu'un qui suivait les débats avec lui avait murmuré : (...)

Jednou při přelíčení s mužem, kterého poslal před soud, kdosi komisařovi pošeptal: (...)

Přitom by stačilo například jen doplnit *Jednou při přelíčení s mužem, kterého poslal před soud, komisaři kdosi, kdo s ním celý proces sledoval, pošeptal: (...)* Na jednu stranu je třeba říct, že se zde nejedná o žádnou obzvláště podstatnou informaci, jejíž vynecháním by čtenář mohl ztratit nit. Domníváme se však, že se v rámci celého překladu jedná o jednu z mnoha vynechávek způsobených nepozorností. Naznačuje to, že při práci možná v rámci časové tísně nedocházelo k žádné revizi s originálem, která by tyto vynechávky pomohla odstranit.

Nakonec tu máme k překladu ukázky jen několik drobných výhrad. V rámci kontextu, kdy po návštěvě v domě Maigret navrhne: — *On prend un verre ?* a policisté potom zvolí náhodný bar na rohu ulice, nám připadá vhodnější volit například *Zajdeme někam na skleničku?* či *Dáme si někde skleničku?* Výraz *stavíme se* má dle našeho názoru

implicitní spojení s nějakým konkrétním známým místem – *stavíme se (u někoho)*. V rámci toho, že v této části textu je již mimořádné přeskakování v rámci časové osy: policisté vycházejí z bytu staré paní, potom se přesouváme k Maigretovu názoru a do příkladu od soudu, poté se vracíme k paní Crémieuxové a do okamžiku, kdy ji vyslýchali, až do chvíle, kdy zamířili k vedlejšímu bytu, odkud se náhle dostáváme (značně nelogicky) k Maigretovu návrhu zajít si dát skleničku, poté do baru, k myšlenkám na vývoj případu a až potom konečně k sousedce. Překlad *stavíme se*, tak může na chvíli čtenáře snadno zavést na skleničku k sousedům paní Crémieuxové.

Také překlad *Zastavili se v baru na rohu ulice a vypili aperitiv beze slova, jako by v duchu přemítali o tom, co se dozvěděli.*, bychom měli potřebu poupravit, v souladu s originálem bychom doplnili *co se právě dozvěděli* a také bychom měli potřebu pozměnit slovosed na *a aperitiv vypili beze slova*. v rámci aktuálního členění věty. S těmito drobnými opravami se však již dostáváme na tenký led jazykového citu.²³

7.5.4 Další poznámky k překladu Věry Šťovíčkové-Heroldové

V kapitole 5 strážník Feret z Nice volá Maigretovi a líčí mu, jak objevil matku zavražděné v kasinu v Monte Carlu, kam stará dáma z Nice každý den dojíždí. Překladatelka zde však několikrát plete předložky z *a do Nice*. Svědčí to o tom, že překlad možná vznikl po krátkých úsecích a překladatelka si tak možná dostatečně neuvědomovala situaci, kterou zde popisuje. Nešťastné zmatky začínají touto větou, kde je *à Nice* v originále vytčeno čárkami:

Ils sont un certain nombre qui prennent le même autobus, à Nice, et se précipitent vers les tables comme les vendeuses des grands magasins se précipitent vers leur comptoir. (Simenon 1976: 119)

„(...)Patří k určité společnosti, která denně odjíždí stejným autobusem do Nice a vrhá se ke stolům, jako se prodavači v obchodních domech ženou ke svým pultům.“ (VŠH: 293)

²³ V otázce jazykového citu plně souhlasíme s tezí Jiřího Pechara, že je formován určitými osobními zkušenostmi s domácím jazykem, atd. a může tedy být značně subjektivní. (Český překlad 1945-2003 2003: 36)

Zde by měl v rámci kontextu být správný překlad, že *nastupují na autobus v Nice*, případně, že *jednou autobusem z Nice*. V Nice tito lidé totiž bydlí a jezdí odtud do casina v Monte Carlu.

V další části překladatelka převádí správně:

« — *Pourquoi n'attendez-vous pas ce soir, quand je rentrerai à Nice ? (...) »*

(Simenon 1976: 120)

„*Proč nepočkáte na večer, až se vrátím do Nice. (...)*.“ (VŠH:294)

Potom však opět nastává stejná chyba:

— *Dès qu'elle rentrera à Nice.* (Simenon 1976: 123)

„*Jakmile se vrátí z Nice.*“ (VŠH: 295)

V rámci toho, že se tyto chyby nacházejí v rámci jedné scény, kdy Féret Maigretovi podává hlášení, jsou pro čtenáře mimořádně nápadné a pravděpodobně i dost matoucí.

Pokud by se jednalo o ojedinělý případ, nebylo by třeba věnovat mu mnoho pozornosti. Avšak v celém překladu nacházíme množství vynechávek (viz předchozí analýza ucelenější části textu) pravděpodobně vzniklých z nepozornosti. Dále jsme na tento jev narazili například:

« — *Autrement dit, j'ai passé la nuit pour rien, à aller de boîte de nuit en boîte de nuit, de chauffeur de taxi en chauffeur de taxi. Il suffit de publier la photographie dans le journal et d'attendre les coups de téléphone ! »* (Simenon 1976: 23)

„*Jinými slovy probděl jsem noc zbytečně, zbytečně jsem chodil od jednoho baru k druhému. Stačí otisknout fotografii v novinách a čekat, až se lidi ozvou.*“ (VŠH: 250)

Dalším příkladem může být i vynechaná replika v dialogu:

— *C'est elle ?*

— *Oui.*

— *Vous n'êtes pas étonnée ?*

— *Il y a longtemps que rien ne m'étonne. La robe est abîmée ?*

— *Elle a été mouillée par la pluie mais n'est pas déchirée.*

— *C'est toujours ça. Je suppose que vous désirez que je vous remette ses vêtements? Viviane !* (Simenon 1976: 42)

„*Je to ona?*“

„*Vás to nepřekvapuje?*“

„*Už dávno mě nemůže nic překvapit. Šaty jsou zničené?*“

„*Na dešti zvlhly, ale roztrhané nejsou.*“

„*Tak to už na světě chodí. Počítám, že vám mám dát ty šaty, které mi tu nechala? Viviane!*“ (VŠH: 254)

Vynechání jedné repliky považujeme za poměrně závažný prohřešek. Mate totiž čtenáře, který poté považuje repliky Maigreta za repliky slečny Ireny a naopak. Dialog se tím velmi narušil.

À quoi bon faire semblant de croire qu'il pensait alors que tout le monde, il en était persuadé, le prenait pour un imbécile ? (Simenon 197 : 47)

K čemu se tvářit, že myslí, když všichni – o tom byl přesvědčen – ho považují za hlupáka? (VŠH: 257)

Zde se nám v překladu vytratil význam slovesa *croire* a překladatelka tím přichází o jasné určení činitele děje. V případě, že by originál zněl: *À quoi bon faire semblant qu'il pensait*, byl by zvolený překlad zcela na místě, protože by potom přesně odpovídal implicitnímu významu *K čemu se [má Lognon] tvářit, že myslí,..* V tomto případě se však slovesem *croire* odvolává na Maigreta, který se jej v předchozí replice ptal na názor. Vhodnější by tedy mohl být například překlad, *Proč se tedy tváří, že věří v jeho úsudek, když ho přitom všichni – a tím si byl jistý – považují za pitomce?*, kde implicitně vyjadřujeme následující činitele: *Proč se tedy [Maigret] tváří, že věří v jeho [Lognonův] úsudek, když ho [Lognona] přitom všichni – a tím si byl jistý – považují za pitomce?*

Překladatelka navíc často volí zbytečně archaické výrazy:

Ptala se mě, je-li pravda, že také půjčuji. (VŠH: 253)

V tomto případě působí strojená konstrukce *je-li pravda* v ústech bývalé bordelmamá, která o pár řádků dál řekne: „*Laciny, jak vidíte.*“ (VŠH: 8), dost přehnaně.

7.5.5 Analýza překladu úryvku textu Maigret se mýlí

Zvláštní věc: v autě, které ho vezlo na soudní policii, Maigret nemyslel ani na profesora Gouina, ani jeho ženu, ale téměř nevedomky na Louisu Filonovou, jejíž fotografie, pořízené na trhu, si před odchodem vložil do náprsní kapsy.	Chose curieuse, dans l’auto qui le ramenait à la P. J. ce n’était pas au professeur Gouin, ni à sa femme, que Maigret pensait, mais, presque à son insu, à Louise Filon dont, avant de partir, il avait glissé dans son portefeuille les photos faites à la foire.
Dokonce i na těchto snímcích, které vznikly za večerů, kdy musela být plná života, nebylo na její tváři žádné veselí. Maigret znal hodně takových jako ona, narozených ve stejném prostředí, které měly více či méně stejné dětství a život. Některé byly tak halasně veselé, že snadno přecházely k slzám nebo k hněvu. Jiné, jako Désirée Braultová, se hlavně s věkem stávaly tvrdé a cynické.	Même sur ces photos-là, prises pourtant des soirs où elle aurait dû être exubérante, il n’y avait aucune gaieté sur son visage. Maigret en avait connu beaucoup comme elle, nées dans un milieu identique, qui avaient eu plus ou moins une enfance et une vie identiques. Quelques-unes avaient une grosse gaieté bruyante qui pouvait sans transition faire place aux larmes ou à la révolte. D’autres, comme Désirée Brault, surtout avec l’âge, devenaient dures et cyniques.
Bylo těžké definovat výraz, jaký měla Lulu na fotkách a jaký asi mívala v životě. Nebyl to smutek, spíš trucovitý výraz malé holky, která stává na školním dvorku stranou a dívá se, jak si kamarádi hrají.	Il était difficile de définir l’expression qu’il trouvait à Lulu sur les photos et qu’elle avait dû avoir dans la vie. Il ne s’agissait pas de tristesse, plutôt d’une expression boudeuse de petite fille qui, dans la cour de l’école, reste à l’écart et regarde jouer ses camarades.
Asi by se dost těžko vysvětlovalo,	Il aurait été en peine d’expliquer en

čím byla přitažlivá, ale cítil to a mnohdy, aniž chtěl, se mu při výslechu stávalo, že se k takovým dívkám choval jemněji než k ostatním.	quoi elle avait été attirante, mais il le sentait et il lui était arrivé souvent de mettre, comme malgré lui, plus de douceur à interroger ces filles-là que d'autres.
Byly mladé, uchovávaly si jistou svěžest; z jedné strany působily, jako by sotva odrostly dětským střevíčkům. A přesto hodně prožily a jejich oči, které už nejiskřily, už viděly mnoho zlého a jejich tělo mělo chorobný půvab čehosi, co brzy povadne, co už napůl povadlé je.	Elles étaient jeunes, conservaient une certaine fraîcheur ; par certains côtés, elles paraissaient à peine sorties de l'enfance, et pourtant elles avaient beaucoup vécu et il y avait déjà trop d'images écœurantes dans leurs yeux qui ne pétillaient plus, leurs corps avait le charme malsain d'une chose qui va se faner, qui l'est à moitié.
Představoval si ji v hotelovém pokojíku v Riquetově ulici, v kterémkoliv pokoji ve čtvrti Barbès, jak tráví dny v posteli čtením, spaním anebo hledí do ponurého okna. Představoval si ji vysedávající celé hodiny v kterémkoliv kavárně osmnáctého obvodu, zatímco Pierrot a jeho tři kamarádi hrají bulku. Představoval si ji také, jak s vážným a jakoby zaujatým výrazem tančí v nějaké tančírně. A konečně si ji představoval, jak postává ve stínu na rohu nějaké ulice a vyhlíží muže, aniž se namáhá věnovat jim úsměv, a pak jde před nimi nahoru po schodech nějakého domu a přitom houkne na správkyni své jméno.	Il l'imaginait dans la chambre d'hôtel de la rue Riquet, dans n'importe quelle chambre du quartier Barbès, passant des journées sur un lit à lire, à dormir, ou à regarder la fenêtre glauque. Il l'imaginait, dans n'importe quel café du XVIII^e, assise pendant des heures, alors qu'un Pierrot et trois camarades jouaient à la belote. Il l'imaginait aussi, le visage grave et comme inspiré dansant dans un musette. Il l'imaginait enfin, plantée au coin d'une rue, à guetter les hommes dans l'ombre, sans se donner la peine de leur sourire, grimpant ensuite, devant eux, l'escalier d'un meublé en criant son nom à la tenancière.
Přes rok bydlela v honosném kamenném domě na Carnotově třídě, kde se byt zdál pro ni příliš velký, příliš studený; právě tam si ji představoval nesnadno, právě	Elle avait vécu plus d'un an dans l'imposant immeuble de pierre de l'avenue Carnot où l'appartement semblait trop grand, trop froid pour elle, et c'est là qu'il

tváří v tvář muži, jako je Etienne Gouin, si ji představit nedokázal.	avait de la peine à se la figurer, c'était face à face avec un homme comme Étienne Gouin qu'il ne parvenait pas à la voir.
(AP: 180)	(Simenon 2000: 73)

Oceňujeme například, že Alexandra Pflimplová nenásilně doplňuje obrazné vyjádření a tím možná kompenzuje místa, kde obraz z původního jazyka nebylo možné převést: (...) *elles paraissent à peine sorties de l'enfance / působily, jako by sotva odrostly dětským střevíčkům*

V jedné z vět se objevuje nápadně časté opakování spojek *a*, *co* a příslovce *už*, aniž bychom pro něj našli opodstatnění v originále: *A přesto hodně prožily a jejich oči, které už nejiskřily, už viděly mnoho zlého a jejich tělo mělo chorobný půvab čehosi, co brzy povadne, co už napůl povadlé je*. Narozdíl od dalšího odstavce, kdy se i v originále neustále opakuje *Il l'imaginait* a zachování je tu tedy vhodné, aby bylo dosaženo stejného účinku, v citované větě působí neustálé opakování *a*, *co* a *už* poměrně těžkopádně a neobratně. Opakování *a* se navíc objevuje i v další větě: *A konečně si ji představoval, jak postává ve stínu na rohu nějaké ulice a vyhlíží muže, aniž se namáhá věnovat jim úsměv, a pak jde před nimi nahoru po schodech nějakého domu a přitom houkne na správkyni své jméno*.

Musíme však říct, že překladatelka s textem zjevně vědomě pracuje a například dodržuje paralely:

(...), *et c'est là qu'il avait de la peine à se la figurer, c'était face à face avec un homme comme Étienne Gouin qu'il ne parvenait pas à la voir*.

(...), *právě tam si ji představoval nesnadno, právě tváří v tvář muži, jako je Etienne Gouin, si ji představit nedokázal*.

Také dodržuje Simenonův strohý styl, nesnaží se ho nijak doplňovat či obohacovat a až na zmíněné opakování spojek a příslovčí má text z hlediska syntaktického dobře vystavěný.

Překlad *Představoval si ji vysedávající* však zní velmi strojeně, navrhovali bychom nahradit *Představoval si ji, jak vysedávala*.

V rámci vnitřní fokalizace, kdy se zaměřujeme na dojmy Maigreta a v textu originálu je podmět *il* – tedy Maigret: *Il aurait été en peine d'expliquer en quoi elle avait été attirante* volí překladatelka překlad, který by byl na místě, kdyby v originále bylo

použito neutrální zájmeno *on*: *Asi by se dost těžko vysvětlovalo, čím byla přitažlivá, ale cítil to*. Pflimpflová tím lehce posouvá význam a narušuje tak Maigretovo pásmo.

Z hlediska lexikálního v překladu tohoto úryvku najdeme dílčí nejasnosti. Překladatelka někdy až příliš kopíruje francouzštinu. Hned na začátku našeho úryvku doslovně převádí francouzské *Chose curieuse* jako *Zvláštní věc*, což v postavení na začátku věty zní těžkopádně. Také se domníváme, že v daném kontextu jsou slovem *camarades* míněni *spolužáci*, jejichž hru osamělá Lulu sleduje na školním dvoře, než její *kamarádi*. Rovněž překlad z *jedné strany* působí poněkud nepřirozeně a příliš kopíruje originál, raději bychom zvolili přirozenější překlad *na jedné straně* či *na jednu stranu*.

Měli bychom problém pochopit, co znamená *hrají bulku*. A ačkoli se pravděpodobně jedná o věcně správný překlad dané karetní hry, domíváme se, že by z hlediska funkce daného slova v textu a s přihlédnutím k jeho plynulosti bylo přesto vhodnější použít buď známější *mariáš*, případně zobecnit na *hrají karty*, především v rámci mnohoznačnosti slova *bulka* a proto, že ve francouzštině se jedná o všeobecně známou karetní hru, tedy zcela neutrální výraz, zatímco v češtině může překlad *hrají bulku* zbytečně přivolávat pozornost.

Z úryvku se zdá, že překladatelka má v oblibě interpunkci, která není v češtině běžná. Hned v první větě používá po nepřirozeném spojení *Zvláštní věc* dvojtečku, navíc se v úryvku dvakrát objevuje i středník. Použití středníku v české beletrii je přitom předmětem sporů, pro nás v daném kontextu působí poněkud cizí.

7.5.6 Další poznámky k překladu Alexandry Pflimpflové

V překladu Pflimpflové si všímáme poměrně častého kopírování francouzštiny:

Na dotaz Maigreta, jestli se do bytu nemohl dostat někdo jiný, odpovídá posluhovačka ustáleným spojením:

« Pas un chat » (Simenon 2000: 24)

„Ani kočka“ (AP: 144)

V češtině by přitom bylo mnohem přirozenější zvolit rovněž ustálené spojení *ani myška*.

V překladu jsme si všimli některých chybných překladů, například:

Sans compter qu'été comme hiver il était habituellement enrhumé. (Simenon 2000:

6)

Nehledě na to, že v zimě míval obvykle rýmu. (AP: 129)

Zde došlo k vynechání slova *léto*, čímž se překlad ochuzuje o vtip, že komisař byl nastydlý bez ohledu na roční období. K vynechání mohlo dojít z nepozornosti, případně špatnou interpretací slova *été*, které může být i tvarem slovesa *být*, u zkušené překladatelky však předpokládáme, že se jednalo o první variantu, nepochopení textu originálu bychom považovali za mnohem vážnější problém, než pouhé přehlédnutí.

Zaujal nás i chybný překlad, který zjevně vznikl nepochopením originálu :

— *Je crois qu'elle était contente d'être enceinte. C'était encore trop tôt pour se réjouir. Je lui ai dit qu'à présent les docteurs ont un truc qui donne une certitude, même après deux ou trois semaines.* (Simenon 2000: 105)

Myslím, že byla ráda, že je těhotná. Bylo to ještě moc brzy, aby se z toho těšila. Řekla jsem jí, že teď mají doktoři nějakou věcičku, která to s jistotou zjistí, ale až za dva nebo tři týdny. (AP: 203)

Zde volí překladatelka *ale až* místo *už*, které více odpovídá smyslu originálu. Z předchozího děje totiž víme, že Louise byla těhotná již přibližně 6 týdnů a že si toho podle fyzických znaků už povšiml i doktor Gouin. Zvolený překlad je tudíž v přímém rozporu se smyslem originálu.

8 Závěr

V závěru práce bychom rádi shrnuli sesbírané poznatky o přístupu jednotlivých překladatelů při překladu zvolených románů. Jak jsme již podotkli v průběhu práce, pracovali jsme se třemi různými překlady třech různých románů. Nebylo tedy možné překlady mezi sebou důkladně porovnávat například na úseku celých vět, proto jsme se v první části analýzy omezovali na zvolené okruhy, kdy jsme práci překladatelů s textem sledovali na zvolených okruzích jako přístup k překladu místních názvů, vlastních jmen, termínů z oblasti kriminalistiky či překladu názvů jídla a pití. V rámci častého výskytu výrazů vyjadřujících míru jistoty, jsme měli možnost překladatelská řešení porovnávat i na této úrovni.

Byli jsme si však vědomi toho, že analýza, která by byla vystavěna pouze na těchto jednotlivých kategoriích, by nám poskytla jen částečný nástin toho, jak překladatelé s textem pracovali. Z toho důvodu jsme se rozhodli analyzovat i rozsáhlejší úryvek z každého románu jako celek s přihlédnutím k těm aspektům originálu, které jsme již odhalili v části práce zabývající se jeho analýzou. Tuto část jsme navíc doplnili o volné poznámky shrnující problematická místa některých překladů, kterých jsme si při práci s překlady povšimli.

Nejprve bychom chtěli zdůraznit, že ani jeden z rozebíraných překladů nelze hodnotit jako zcela dobrý či špatný. Proto bychom u každého z hodnocených překladů chtěli shrnout objevené silné i slabší stránky a zamyslet se, jestli je možné vysledovat v některých oblastech jistý vývoj přístupu, nebo jsou rozdíly dány spíše rozdílným idiolektem každého překladatele.

U překladu Jiřího Pechara bylo nejvýraznějším rysem zdomácnování. Překladatel si lokalizaci textu zvolil za svou strategii a až na výjimky se jí ve všech aspektech díla držel. Musíme bohužel konstatovat, že takový přístup se na základě naší analýzy z dnešního pohledu jeví jako značně problematický, silně lokalizovaný překlad totiž má tendenci velmi rychle zastarávat.

Na dnešního čtenáře proto mohou mnohá spojení, která Pechar používá působit až staromilsky. Rovněž právě ono propracované zdomácnování s výrazy jako *automat*, které by čtenáře v 60. letech jistě navedly správným směrem, může dnešnímu čtenáři překlad paradoxně odcizovat. Překlad je tak silně připoután k době svého vzniku.

Nesmíme opomenout ani potenciální negativum tohoto přístupu v rámci sekundární funkce dokumentární, kterou mohou tyto detektivky pro některé čtenáře plnit.

Při analýze delšího úryvku jsme si u Pechara všimli jednoho velmi problematického aspektu a tím je jeho tendence volit výrazy a spojení z vyššího rejstříku. V „maigretovkách“, kde se Simenon velmi pečlivě snaží o co možná nejjednodušší a nejcivilnější vyjádření, potom některé výrazy vyššího rejstříku působí nepatřičně až rušivě.

V rámci medailonku představujícího jednotlivé překladatele, máme možnost odhadnout, proč k tomuto posunu může docházet. Když vezmeme v úvahu, jaká díla překládal Pechar v období, kdy pracoval i na překladu souboru *Tříkrát Maigret* (například překlady Balzaca a Huga), je velmi pravděpodobné, že se tu mohlo jednat o jistou kontaminaci stylu. Navíc se z rozhovoru s Jiřím Pecharem dozvídáme, že se jednalo o překlad, na který se velmi spěchalo a že místo obvyklých tří kroků – překlad nanečisto, revize s originálem a přepsání na stroji – psal překlad rovnou na stroji, což může být vysvětlení zjištěných nedostatků.

Nezbývá než shrnout, že ačkoli je na Pecharově překladu patrný dobrý základ práce s jazykem, dodržování zvolené strategie a poměrně vysoká míra kreativity, překlad by pro mnohé dnešní čtenáře neobstál. Před novým vydáním by dle našeho názoru bylo třeba překlad do jisté míry přepracovat, aby zvoleným rejstříkem lépe odpovídal nasazení originálu a zredukovat v něm dnes již nepřírozenou míru zdomácnění.

Překlad Věry Šťovíčkové-Heroldové považujeme ze třech rozebíraných překladů za nejméně vyvážený. Za mimořádně cennou považujeme překladatelčinu práci s jazykem a její kreativitu, která jí umožňuje čtenáři nabídnout mimořádně živý a přirozený text. Dalším kladným bodem překladu z pohledu dnešního čtenáře je jen minimální zdomácnění, které je v dnešní době upřednostňováno.

Na druhou stranu jsme však v překladu bohužel zaznamenali mnohé závažné nedostatky. Především se jednalo o časté vynechávky textu či nesystematické řešení některých otázek (například nekonzistentní přístup k překladu názvů ulic), někdy se však jednalo i o nápadné věcné chyby (například citované záměny směru z a do Nice). Překvapuje nás, že tyto nedostatky nebyly odhaleny již při redakci překladu. Můžeme se pouze dohadovat o tom, jestli překlad vznikl narychlo či se jedná o obecnou nepozornost překladatelky, případně zda mnohé nedostatky snad máme přičítat nedostatečnému významu, který v době vydání překlad pro překladatelku i nakladatelství měl?

Překlad Alexandry Pflimpflové je na první pohled čtenářsky přijatelný a poměrně vyvážený. Nenacházíme v něm žádné vážné chyby, nedočkáme se však ani příliš mnoha pozitivních překvapení. Z hlediska dnešní překladové normy je pro čtenáře jistě přínosem to, že Pflimpflová se nesnaží za každou cenu zdomácnovat. Hlavním nedostatkem přístupu překladatelky je, že se v rozebíraném úryvku často až otrocky držela originálu a tím také někdy její překlad působí nepřirozeně a neohrabaně. Obzvláště patrný je tento nedostatek, pokud bychom tento překlad měli z hlediska přirozeného plynulého jazyka porovnávat s dalšími dvěma analyzovanými překlady, které v tomto ohledu naopak vynikají. Celkově lze konstatovat, že překladu Alexandry Pflimpflové by prospěl větší odstup od jazyka originálu. I přes tyto výhrady však můžeme tento překlad hodnotit jako zlatý střed, který uspokojí většinu čtenářů.

Jedním z cílů práce bylo zhodnotit, zda došlo k nějakému vysledovatelnému vývoji překladatelského přístupu. Na studovaných překladech si jistě můžeme povšimnout změny v míře lokalizace, které postupně směřují k exotizaci překladu. Ostatní rozdíly, které jsme mezi překlady našli, však spíše přikládáme rozdílům v idiolektu jednotlivých překladatelů, než ke známým vývojem překladatelství jako takového. K vysledování vývoje překladatelství by bylo třeba pracovat s mnohem větším množstvím studovaných překladů a například jen na jedné zvolené oblasti překladu.

Domníváme se, že jedním z přínosů práce je již její teoretická část i analýza originálu, kterou by v rámci jinak zaměřené práce bylo možné dál rozpracovat a doplnit. Jedním z potenciálních dalších směrů, kam by se zkoumání Simenonova díla z překladatelského hlediska mohlo vydat, jsou Simenonovy psychologické romány.

9 Resumé

Cílem naší práce bylo si po vytvoření dostatečného teoretického základu stanovit charakteristické rysy románů od Georgese Simenona s ústřední postavou komisaře Maigreta a na základě této charakteristiky poté vytvořit rámec, který by nám umožnil porovnání tří překladů tří různých románů od tohoto belgického spisovatele.

V teoretické části práce jsme si uvedli základní údaje o autorovi, jeho životě, detektivním žánru i ohlasu „maigretovek“ v domácím i českém prostředí. S pomocí tohoto základu jsme mohli přistoupit k analýze vybraných románů, přičemž jsme odhalili některé základní rysy, které jsou pro Simenonovy „maigretovky“ typické. Jmenujme si zde například jeho jedinečný způsob vykreslení atmosféry Paříže, ale také propracovaný úsporný styl či všudypřítomnou sociální charakteristiku, která se v jeho díle objevuje.

V hlavní části práce jsme se potom soustředili na překlady děl. Podařilo se nám vybrat překlady od renomovaných českých překladatelů, které vznikaly s přibližným odstupem dvaceti let.

Překlady jsme porovnávali v rámci několika stanovených okruhů a přidali jsme i jejich individuální zhodnocení na základě podrobné analýzy překladu delšího úryvku. Z tohoto porovnání vyplynulo, že každý z překladů má své kladné i záporné stránky. Nejstarší překlad od Jiřího Pechara byl problematický výrazným zdomácněním a nevhodně nastaveným rejstříkem výrazů, zároveň však vynikal pečlivě dodržovanou překladatelskou strategií, kreativitou a většinou velmi plynulým jazykem. U překladu Věry Šťovíčkové-Heroldové jsme ocenili především skvělou práci s jazykem a dodržování autorova stylu, z hlediska dnešního čtenáře jsme ocenili i minimum případů zdomácněvání. Překlad jako celek byl však značně nevyvážený, kromě více či méně závažných vynechávek jsme v něm objevili i některé věcné chyby a nesystematický přístup například při překladu místních názvů. Překlad Alexandry Pfimplové byl sice vyhovující z hlediska zachování spisovatelova stylu a neobsahoval mnoho závažných chyb, velmi často se v něm však objevovalo kopírování francouzštiny.

Konstatovali jsme, že navzdory odhaleným nedostatkům lze všechny tři analyzované překlady považovat za poměrně zdařilé, především pak s přihlédnutím k dobové normě a očekávání čtenářů.

10 Summary

The aim of the present paper was to establish sufficient theoretical baseline, identify characteristics of novels by Georges Simenon featuring the commissioner Maigret character and then create a framework, which would enable us to compare three translations of three different novels by the Belgian writer.

The theoretical part of this thesis featured key data about the writer, his life, detective stories and reception of the Maigret novels in the French and Czech environment. This base made it possible to analyze the selected novels and identify their key features, which are typical for the Maigret novels such as Simenon's way of describing the atmosphere of Paris but also his elaborate simplicity of style or the omnipresent social characteristics appearing throughout his work.

The main part of this paper was focused on the translation of these novels. We selected three novels, which were translated into Czech with approximately twenty years difference.

We then compared the novels using several set areas but also adding a more detailed analysis of translations of selected longer texts. The comparison revealed that each of the translations has its pros and cons.

The oldest translation by Jiri Pechar is mainly problematic due to marked localisation of French names, food, etc. and unsuitable register of certain expressions in the analysed longer text, nevertheless it features well maintained translation strategy, creative solutions and generally very fluent language.

The translation by Vera Stovickova-Heroldova was mainly appreciated for excellent use of the Czech language while maintaining the style of the writer and also only using minimum localised references in the text, which may be preferred by contemporary readers. However, the translation was found to be rather unbalanced due to a number of cases where parts of text were skipped and wrong translations were identified. Also there were some discrepancies in the strategy of translation of the names of local places.

The translation by Alexandra Pfimplova was acceptable in terms of preserving the writer style and did not contain many serious mistakes. However, there were many cases of apparent interferences from French.

We concluded that despite the identified deficiencies of the analysed translations all of them may be considered as relatively good, especially if the contemporary standards and reader expectations are considered.

11 Seznam použité literatury:

11.1 Primární bibliografie:

SIMENON, Georges. *3x Maigret*. Přeložil Jiří Pechar. 2. vyd., Maigret a Dlouhé Bidlo 3. vyd. Praha: Odeon, 1976, 370, [3] s.

SIMENON, Georges. *Maigret et la jeune morte*. Paris: Presses de la Cité, 1976, 221 s.

SIMENON, Georges. *3x Maigret a neochotní svědkové*. Přeložila Gréta Mašková. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1986, 344 s.

SIMENON, Georges. *Œuvre romanesque*. Paris: Presses de la cité, 1988, 860 s. ISBN 2258023564.

SIMENON, Georges. *Maigret se trompe*. Paris: LGF, 2000. ISBN 9782253142294.

SIMENON, Georges. *Noc na křižovatce: Maigret se mýlí*. Přeložila Alexandra Pflimplová. Praha: Knižní klub, 2005, 2006, 267 s. ISBN 80-242-1422-9.

11.2 Sekundární bibliografie:

ASSOULINE, Pierre. *Simenon*. Ed. revue et augmentée. Paris: Gallimard, 1996. ISBN 2070388794.

BELISOVÁ, Šárka. *Kapitoly z dějin českého překladu*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2002, 271 s. ISBN 80-246-0386-1.

BERTRAND, Alain. *Georges Simenon, La Manufacture*, 1998.

BRUNEL, Aude a Jovanka ŠOTOLOVÁ. *Stylistická analýza českých a francouzských textů*. 1. vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2012, 149 s. ISBN 978-80-7308-408-0.

Český překlad 1945-2003: sborník příspěvků ze sympozia, které se konalo v Ústavu translatologie FF UK v rámci výzkumného záměru Srovnávací poetika v multikulturním světě v Praze 11. září 2003. V Praze: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2005, 175 s. ISBN 80-7308-083-4.

DELCOURT, Christian. *Lire Simenon: realite - fiction - ecriture*. Rev. et corr. éd. Bruxelles: Labor, c1993, 166 s. Archives du futur. ISBN 2804009114.

FALLOIS, Bernard de. *Simenon*. Nouvelle éd. Paris: Gallimard, 2003. ISBN 9782070768219. MOUNIN, Georges. *Les belles infidèles*. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires de Lille, c1994, 108 p. ISBN 2859394591.

HAMAN, Aleš. *Úvod do studia literatury a interpretace díla*. Vyd. 1. Jinočany: H & H, 1999, 179 s. ISBN 80-86022-57-9.

HRABÁK, Josef a Vladimír ŠTĚPÁNEK. *Úvod do teorie literatury: celostátní vysokoškolská učebnice pro studující filozofických a pedagogických fakult, skupiny studijních oborů 73 Filologické vědy a studijního oboru 76-12-8 Učitelství všeobecně*

vzdělávacích předmětů. 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1987, 269 s.
Učebnice pro vysoké školy (Státní pedagogické nakladatelství).

LACASSIN, Francis, Gilbert SIGAUX a Georges SIMENON. *Simenon*. Paris: Plon, 1973, 481 p.

PECHAR, Jiří. *Otázky literárního překladu*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1986, 87 s.

PECHAR, Jiří. *Interpretace a analýza literárního díla*. Vyd. 1. Praha: Filozofia, 2002, 286 s. ISBN 80-7007-163-x.

POLANSKÁ, K. *La place de l'adjectif qualificatif épithète dans trois romans de Georges Simenon*, FF MU, Brno 2006

RICHAUDEAU, François. *Simenon : une écriture pas si simple qu'on le penserait*. In: Communication et langages. N°53, 3ème trimestre 1982. pp. 11-32.

SIMENON, Georges. *Můj přítel Maigret: Přítelkyně paní Maigretové*. Vyd. 1. Praha: Beta-Dobrovský & Ševčík, 1998, 279 s. 2x detektivní román. ISBN 80-86029-53-0.

SIMENON, G.: *L'âge du roman*. Bruxelles: Editions Complexe 1989.

SIMENON, G. *Romans, premier tome*, édition de Jacques Dubois et Benoît Denis. Coll. La Pléiade, Éditions Gallimard, no 495, Paris 2003.

SIMENON, Georges. *Maigret a Dlouhé Bidlo: Inspektor Kostra*. Maigret a Dlouhé Bidlo vyd. 4., Inspektor Kostra vyd. 3., V Knižním klubu 1. V Praze: Knižní klub, 2007, 285 s. Maigret. ISBN 978-80-242-2000-0.

Slovo za slovem: s překladateli o překládání. Vyd. 1. Praha: Academia, 2012, 450 s. Paměť (Academia). ISBN 978-80-200-2054-3.

STRÁNSKÝ, P. *Narace v detektivních románech Georgese Simenona a Léa Maleta*, FF MU, Brno 2011.

TAUXE, Henri Charles, Georges Simenon, de l'humain au vide, Paris, Buchet Chastel, 1983, pp. 96

TILLINAC, Denis. *Le mystère Simenon*. [2. éd.]. Paris: Table Ronde, 2003. ISBN 2710325691.

VĚŠÍNOVÁ, Eva. *Tajemná translologie?: cesta k souvislostem textu a kultury*. Vyd. 1. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2008, 189 s. ISBN 978-80-7308-247-5.

11.3 Jazykové příručky a slovníky:

HENDRICH, Josef, Otomar RADINA a Jaromír TLÁSKAL. *Francouzská mluvnice*. 3. přeprac. vyd. Plzeň: Fraus, 2001, 700 s. ISBN 8072380648.

HOUŽVIČKOVÁ, Milena a Jana HOFFMANNOVÁ. *Čeština pro překladatele: základy teorie, interpretace textů, praktická cvičení*. 1. vyd. V Praze: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2012, 265 s. ISBN 978-80-7308-405-9.

LYER, Stanislav. *Francouzsko-český slovník*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991, 751 s. ISBN 8004260055.

REY, J., [principaux collab. dir. Alain]. *PONS-micro-Robert poche: dictionnaire d'apprentissage de la langue française*. Nouvelle éd., 1. Aufl., Nachdr. Paris: Robert, 1999. ISBN 2850365297.

11.4 Internetové zdroje:

ALAVOINE, Bernard. *Georges Simenon*. Université de Liège. [online]. [cit. 2015-06-10]. Dostupné z: <http://www2.libnet.ulg.ac.be/simenon/biosim.htm>

ALAVOINE, Bernard « *Qui raconte l'histoire chez Simenon ?* », Cahiers de Narratologie [online], 15.10. 2014, [cit. 2015-10-8] Dostupné z: <http://narratologie.revues.org/6913>

ANDRIANNE, René. *Simenon dans l'ombre de Maigret*. La Revue Nouvelle. [online]. 3-2003 [cit. 2015-06-01]. Dostupné z: <http://www.revuenouvelle.be/Simenon-dans-l-ombre-de-Maigret>

Centre d'études Georges Simenon . *Université de Liège*. [online]. 1.8.2015 [cit. 2015-08-01]. Dostupné z: <http://www2.libnet.ulg.ac.be/simenon/rpsim.htm>

COTTON, Ghislain. Le fouilleur d'âmes. *Le Vif / L'Express*. 2003, (89). Dostupné z <http://www.trussel.com/maig/vif03f2.htm>

DELIEGE, Christine a LEMOINE, Michel. *Ouvrages consacrés à Georges SIMENON*. Université de Liège. [online]. [cit. 2015-06-10]. Dostupné z: <http://www2.libnet.ulg.ac.be/simenon/biogrsim.htm>

GAUDEMAR, Antoine de. *Monsieur Simenon tourne la page*. Libération. [online]. 2011 [cit. 2015-06-01]. Dostupné z: http://www.liberation.fr/livres/2011/09/03/monsieur-simenon-tourne-la-page_758730

LITS, Marc. « *Bernard Alavoine, Les Enquêtes de Maigret de Georges Simenon. Lecture des textes* », Textyles [online], 2012, [cit.2015-12-8]. URL : <http://textyles.revues.org/1149>

UNESCO. *Index translatorum*. UNESCO. [online]. [cit. 2015-06-01]. Dostupné z: <http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx?crit1L=5&nTyp=min&topN=50>

12 Přílohy

12.1 Tabulka č. 1

Přehled českých vydání povídek a románů s ústředn postavou komisaře Maigreta			
Název	Překladatel	Nakladatelství	Rok vydání
Hry na schovávanou	Jarmila Friedlová a Věra Bystřická	Odeon	1971
Komisař Maigret v rozpacích	Jarmila Friedlová	Mladá fronta	1971
Maigret a lovec zvuků	Miroslava Hrušková	Naše vojsko	1971
Nelítostný Maigret	Kamila Schránilová	Orbis	1971
Nelítostný Maigret. Případ Saint-Fiacre. Maigret a vzpurní svědkové	Kamila Schránilová	Orbis	1971
Maigret v akci	Jarmila Friedlová	Albatros	1972
Maigret a Dlouhé Bidlo	Jiří Pechar	Odeon	1973
Maigret slaměným vdovcem	J. a M. Supovi	Československý spisovatel	1975
Maigret chystá léčku	Jarmila Friedlová	Mladá fronta	1977
Dva plus pět	Jarmila Fialová	Práce	1978
Maigret má strach ; Maigretová dýmka	Evženie Drmolová	Československý spisovatel	1979
3x zločin na vodě	Eva Musilová a Jarmila Ortová	Odeon	1980
Tanečnice z Veselého mlyna	Evženie Drmolová	Československý spisovatel	1981
Maigret se brání	Hana Mullerová	Československý spisovatel	1985
3x Maigret a neochotní svědkové	Eva Ruxová, Marie Janů, Gréta Mašková	Odeon	1986
Maigret na cestách	Lída Blanarová	Melantrich	1989
Maigret na tenkém ledě	Jiří Pechar	Svoboda	1992
S úctou Maigret	Eva Outratová a Jarmila Fialová	Československý spisovatel	1992
Maigret a staříci	Věra Šťovíčková-Heroldová	Československý spisovatel	1993
Maigret a zámecký pán	Marie Janů	Ametyst	1993
Maigretův revolver	Jarmila Fialová	Český spisovatel	1993
2x komisař Maigret	Dana Melanová, Josef Tyc	Svoboda	1994
Maigret a jeho mrtvý	Jarmila Fialová	Český spisovatel	1994
Maigret na dovolené	Jarmila Fialová	Český spisovatel	1994
O hlavu jednoho člověka	Eva Hepnerová	Prostor	1995
Maigret a soudcův dům	Barbara Skopová	Olympia	1996
Maigret a tělo bez hlavy	Daniela Degtevovala	Olympia	1996
Můj přítel Maigret ; Přítelkyně paní Maigretové	Karel Velický	Beta-Dobrovský	1998
Maigret v New Yorku ; Maigret a smrt záletníka	Karel Velický	Beta-Dobrovský	2001
Dostaveníčko u rybářů ; Maigret má strach	Jarmila Fialová a Evženie Drmolová	Knižní klub	2003

Maigret / Simenon	Alena Jurionová a Alexandra Pflimpflová	Knižní klub	2003
Maigretová gangsterská partie ; Maigret a bláznivá stařenka	Alena Jurionová a Alexandra Pflimpflová	Knižní klub	2003
Maigret a lupič klidás ; Maigret a informátor	Alexandra Pflimpflová a Marie Janů	Knižní klub	2004
Maigret a záletný pan Charles ; Maigret a záhadný samotář	Šárka Belisová	Knižní klub	2004
Maigret a přítel z dětství ; Maigret a zločin na vsi	Alexandra Pflimpflová	Knižní klub	2005
Maigret a sobotní návštěvník ; Maigret a případ slušných lidí	Šárka Belisová	Knižní klub	2005
Noc na křižovátce ; Maigret se mýlí	Alexandra Pflimpflová	Knižní klub	2005
Maigret / Simenon	Alexandra Pflimpflová a Michala Marková	Knižní klub	2006
Stínohra ; Maigretův nezdar	Alexandra Pflimpflová a Michala Marková	Knižní klub	2006
Maigret a Dlouhé Bidlo ; Inspektor Kostra	Jiří Pechar a Jarmila Fialová	Knižní klub	2007
Maigret a inspektor Protiva a další příběhy	Jarmila Fialová	Garamond	2007
Liberty bar ; Maigret v noční Paříži	Petra Voldánová a Alexandra Pflimpflová	Knižní klub	2008
Maigret / Simenon	Petra Voldánová a Alexandra Pflimpflová	Knižní klub	2008
Maigret / Simenon	Jarmila Fialová a Evženie Drmolová	Knižní klub	2008
Maigretův omyl : (a další příběhy)	Denisa Kerschová-Brosseau	Garamond	2008
Maigret a rejdař ; V podzemí hotelu Majestic	Alexandra Pflimpflová a Michala Marková	Knižní klub	2009
Nápadník paní Maigretové	Tomáš Kybal	Garamond	2010
Maigret a muž z lavičky ; Maigret a bezdomovec	Šárka Belisová	Knižní klub	2010
Zabiják Stan	Tomáš Kybal, Hana Davidová a Jarmila Fialová	Garamond	2010
Maigret a případ Nahur ; Maigret váhá	Alexandra Pflimpflová a Hana Mullerová	Knižní klub	2011
Maigret a sobotní návštěvník ; Maigret a případ slušných lidí	Šárka Belisová	Knižní klub	2011
Maigret se svěruje ; Maigret na dovolené	Alexandra Pflimpflová a Jarmila Fialová	Knižní klub	2012
Maigret u koronera ; Maigretovy paměti	Šárka Belisová a Alexandra Pflimpflová	Knižní klub	2013
Noc na křižovátce ; Maigret se mýlí	Alexandra Pflimpflová	Knižní klub	2014
Maigretová gangsterská partie ; Maigret a bláznivá stařenka	Alena Jurionová a Alexandra Pflimpflová	Knižní klub	2014
Liberty bar ; Maigret v noční Paříži	Petra Voldánová a Alexandra Pflimpflová	Knižní klub	2014
Maigretův omyl : (a další příběhy)	Jarmila Fialová a Denisa Kerschová-Brosseau	Garamond	2014