

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**  
Filozofická fakulta  
Ústav románských studií

Vladimíra Chytilová

**PROMĚNY VYPRAVĚČE V LITERATUŘE A VE FILMU:  
STENDHALŮV *ČERVENÝ A ČERNÝ* A JEHO ADAPTACE**

**FROM THE NOVEL TO THE SCREEN: METAMORPHOSIS OF THE NARRATOR  
IN STENDHAL'S *LE ROUGE ET LE NOIR* AND ITS ADAPTATIONS**

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Eva Voldřichová Beránková, Ph.D.

Praha 2008

„Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny využití prameny a literaturu.“

Děkuji PhDr. Evě Voldřichové Beránkové, Ph.D. za odborné vedení práce, cenné rady a připomínky.

Obsah:

I. Úvod.....	5
II. Teoretická východiska a obecná charakteristika.....	6
1. Pojetí vypravěče v literární vědě a ve filmové teorii.....	6
a) Tzvetan Todorov: aspekty a mody vyprávění .....	6
b) Gérard Genette: modus a hlas .....	8
c) Seymour Chatman: vypravěč(i) a implikovaný autor, názor a filtr.....	10
d) David Bordwell: znalost (knowledge), sebereflexe (selfconsciousness) a komunikativnost (communicativeness) narace.....	12
2. Vypravěč/narace ve Stendhalově románu a jeho dvou adaptacích: obecná charakteristika.....	15
III. Pokrytectví.....	19
IV. Ambice .....	36
V. Láska.....	50
VI. Závěr.....	69
VII. Résumé.....	72
VIII. Bibliografie.....	78
IX. Filmografie .....	79

## I. Úvod

Tato práce se bude zabývat proměnami, kterými prochází literární vypravěč při adaptaci literárního díla pro jiné médium, v tomto případě pro audiovizuální médium filmu. K tomuto účelu jsem si vybrala dílo, v němž je vypravěč velmi výrazným a nesnadno postižitelným prvkem, Stendhalův román *Červený a černý* (*Le Rouge et le Noir*), a jeho dvě filmové (respektive televizní) adaptace, zvolené mezi ostatními adaptacemi tohoto románu jednak z důvodu snadnější dostupnosti, jednak pro jejich (z hlediska způsobu vyprávění) velmi odlišný adaptační přístup.<sup>1</sup>

První z adaptací Stendhalova románu *Červený a černý* je film z roku 1954 natočený režisérem Claudem Autant-Larou s Gérardem Philipem v hlavní roli. Pro studium této adaptace jsem použila verzi s českým dabingem, uvedenou v České televizi, všechny citace proto budou z této české verze.

Druhou adaptací je dvoudílná televizní minisérie, kterou pro TF1 v roce 1997 natočil režisér Jean-Daniel Verhaege v hlavní roli s italským hercem Kimem Rossi Stuartem a která byla poprvé odvysílána 22. prosince 1997. Tuto adaptaci jsem naopak měla k dispozici ve francouzském originálním znění (přestože i ona byla v české televizní distribuci uvedena v českém dabingu), citovat ji tedy budu ve vlastním překladu.

Ve své práci se po úvodní obecné charakteristice vypravěče v románu *Červený a černý* a narace v obou zmíněných adaptacích zaměřím na tři témata důležitá pro hlavní postavu Juliána Sorela. Jejich prostřednictvím se pokusím postihnout rozdíly mezi způsobem vyprávění v původní románové předloze a v jednotlivých adaptacích a vyvodit z nich obecnější závěry o možnostech adekvátního převodu literárního vypravěče do filmové podoby.

---

<sup>1</sup> Podle internetové mezinárodní databáze filmů ([www.imdb.com](http://www.imdb.com)) existuje 9 adaptací románu *Červený a černý*, z toho 5 filmových a 4 televizní: němé filmy *Il Rosso e il nero* (Mario Bonnard, Itálie 1920), *Der Geheime Courier* (Gennaro Righelli, Německo 1928), zvukové *Il Corriere del re* (Gennaro Righelli, Itálie 1947), *Le Rouge et le noir* (Claude Autant-Lara, Francie – Itálie 1954), *Krasnoje i čornoje* (Sergej Gerasimov, SSSR 1976) a televizní adaptace *Le Rouge et le noir* (Pierre Cardinal, Francie 1961), *The Scarlet and the Black* (James Cellan Jones, Velká Británie 1965), *The Scarlet and the Black* (Ben Bolt, Velká Británie 1993), *Le Rouge et le noir* (Jean-Daniel Verhaeghe, Francie – Itálie – Německo 1997).

## II. Teoretická východiska a obecná charakteristika

### 1. Pojetí vypravěče v literární vědě a ve filmové teorii

V této části práce budou shrnuta teoretická východiska čtyř autorů, kteří se ve svých pracích věnují vypravěči. V případě prvních dvou, Tzvetana Todorova a Gérarda Genetta, se jedná o vypravěče literárního, druzí dva autoři, Seymour Chatman a David Bordwell, jsou významnými představiteli v oblasti naratologie filmové, přičemž Seymour Chatman se přímo zabývá i rozdíly mezi filmovým a literárním vypravěčem.

#### a) Tzvetan Todorov: aspekty a mody vyprávění

Tzvetan Todorov se ve studii „Kategorie literárního vyprávění“ zabývá dvěma aspekty vyprávění a vychází při tom z dvojice pojmů *histoire/discours* zavedených Emilem Benvenistem: vyprávěním jako příběhem (*narration comme histoire*) a vyprávěním jako diskurzem (*narration comme discours*). V části, ve které vyprávění uvažuje jako diskurz, tedy jako reálnou promluvu vypravěče adresovanou čtenáři, rozděluje postupy užívané v diskurzu na tři skupiny: *čas vyprávění*, v němž se vyjadřuje vztah mezi časem příběhu a časem diskurzu; *aspekty vyprávění* neboli způsob, jakým vypravěč příběh vnímá; a *mody vyprávění*, které závisejí na druhu diskurzu, jehož vypravěč používá, aby nás s příběhem seznámil. (Todorov, 2002, s. 161)

Podle Todorova při čtení literární fikce zároveň s popisovanými událostmi vnímáme také způsob, jakým je vnímá ten, kdo o nich vypráví. Tyto rozdílné typy vnímání odrážející vztah mezi postavou a vypravěčem nazývá aspekty vyprávění a rozděluje je do tří hlavních typů.

Prvním typem je VYPRAVĚČ > POSTAVA neboli „neomezený úhel pohledu zvenku“, ve kterém vypravěč ví více než jeho postava. Nadřazenost vypravěče se může projevit různými způsoby, například tím, že vypravěč zná tajná přání postav, o kterých oni sami nevědí, tím, že ví, co si právě myslí několik různých postav, nebo tím, že vypráví o událostech, které nevnímá pouze jedna postava.

Druhým typem je VYPRAVĚČ = POSTAVA neboli „úhel pohledu společný s postavou“, ve kterém vypravěč ví totéž co postavy a nemůže tedy podat vysvětlení události dříve, než k němu postavy samy dospěly. Vyprávění v tomto případě může být vedeno v první osobě nebo ve třetí osobě, ale vždy ve shodě s úhlem pohledu též osoby. Vypravěč může sledovat pouze jednu postavu nebo několik postav a může se jednat buď o vědomé vyprávění postavy, nebo o „pitvání“ jejího mozku.

Třetím typem je pak VYPRAVĚČ < POSTAVA neboli „omezený úhel pohledu zvenku“, ve kterém toho vypravěč ví méně než kterákoli postava. Vypravěč může pouze popsat to, co je vidět a slyšet, ale nemá přístup do žádného vědomí; je tedy svědkem, který nic neví. (Todorov, 2002, s. 165-166)

Zatímco aspekty vyprávění se týkaly způsobu, jakým vypravěč příběh vnímá, mody vyprávění „se týkají způsobu, jakým nám jej vypravěč předkládá.“ (Todorov 2002, 168) Todorov definuje dva základní mody: *předvádění* a *narace*, které na konkrétnější úrovni odpovídají již zmíněným pojmům diskursu a příběhu. Předpokládá, že oba mody vycházejí ze dvou odlišných zdrojů, kroniky a dramatu. Kronika představuje čistou naraci, ve které je autor pouhým svědkem, podávajícím zprávu o skutečnosti, a postavy nehovoří. Naopak v dramatu je vyprávění obsaženo v replikách jednotlivých postav a příběh se odehrává před našima očima.

Základem pro rozlišení pojmů předvádění a narace však pro Todorova není protiklad mezi promluvou postav (přímou řečí) a promluvou vypravěče; stejně jako se v promluvách postav může vyskytovat nedialogizované vyprávění, promluva vypravěče může patřit jak do narace, tak do předvádění. Tímto základem se pro něj stává protiklad mezi subjektivním a objektivním aspektem řeči. Každá promluva obsahuje (v různé míře) objektivní i subjektivní aspekt, protože je zároveň výpovědí (a vztahuje se tedy na objektivní skutečnost) i výpovědním aktem (a představuje čin vykonaný subjektem výpovědního aktu). Přímá řeč je zpravidla spojena se subjektivním aspektem jazyka, někdy je však tato subjektivita redukována na pouhou konvenci: informace je předkládána tak, jako by pocházela od postavy, ale přitom se o této postavě nic nedozvídáme. Naopak promluva vypravěče zpravidla patří do roviny historického výpovědního aktu; pokud však vypravěč činí přirovnání či pronáší úvahy, zviditelňuje se jako subjekt výpovědního aktu a přibližuje se tak postavě. (Todorov, 2002, s. 168-171)

Todorov se také zabývá „obrazem vypravěče“ (Todorov, 2002, s. 172). Jak říká, vypravěč je subjektem výpovědního aktu, který představuje kniha, a všechny postupy, o kterých dosud pojednával, k tomuto subjektu přivádějí. Právě vypravěč ukazuje děj očima té či oné postavy nebo vlastníma očima a rozhoduje o tom, zda podá nějakou peripetii prostřednictvím dialogu dvou postav nebo „objektivního“ popisu. Místo, kde se podle Todorova obrazu vypravěče dostatečně přiblížíme, nazývá úrovní hodnocení. Toto hodnocení není součástí individuální zkušenosti ani čtenářů ani skutečného autora; je vlastní knize a je nutné jej vzít v úvahu pro správné uchopení její struktury.

#### b) Gérard Genette: modus a hlas

Gérard Genette v eseji „Discours du récit“, která je součástí knihy *Figures III*, na Todorova přímo navazuje. Zatímco Todorovovu kategorii času vyprávění přejímá téměř beze změny, jevy spadající do kategorií aspektů a modů vyprávění přeskupuje a definuje své vlastní dvě kategorie: *modus* a *hlas*. (Genette, 1972, s. 74-76)

Do kategorie modu (*mode*) řadí Genette dvě základní modalities regulace narativní informace: jednak distanci, tedy fakt, že vyprávění může čtenáři poskytovat více či méně detailů, a to přímým či nepřímým způsobem, a tak udržovat větší či menší distanci od toho, co vypráví; jednak perspektivu, kterou vyprávění k příběhu zaujímá, tedy jaký úhel pohledu neboli hledisko přijímá. (Genette, 1972, s. 183-184)

Tento úhel pohledu Genette nazývá fokalizací (*focalisation*) a ve shodě s Todorovem a dalšími teoretiky definuje tři základní typy.

Prvním typem, kdy vypravěč ví více než postava, či přesněji říká více, než ví jakákoli postava (a kterou Todorov naznačuje vzorcem Vypravěč > Postava), je vyprávění s nulovou fokalizací neboli nefokalizované (*récit à focalisation zéro, non-focalisé*).

V druhém typu vypravěč říká jen to, co ví určitá postava (Todorovův vzorec Vypravěč = Postava), a tento typ Genette nazývá vyprávěním s vnitřní fokalizací (*récit à focalisation interne*), která může být stálá (*fixe*) – vyprávění po celou dobu neopustí hledisko jedné postavy, proměnlivá (*variable*) – postava, na jejíž hledisko se vyprávění



omezuje, se v průběhu díla mění, nebo mnohonásobná (*multiple*) – stejná událost může být vyprávěna několikrát z hlediska několika různých postav.

Třetí typ, ve kterém vypravěč říká méně než ví postava (Todorovův vzorec Vypravěč < Postava), je vyprávění s vnější fokalizací (*récit à focalisation externe*). V tomto typu vidíme pouze jednání hrdiny, aniž bychom měli přístup k jeho myšlenkám či citům.

Jak zdůrazňuje Genette, fokalizace nemusí být stejná po celou dobu trvání vyprávění, daleko častěji se týká jen jeho určitého úseku. Není podle něj také vždy snadné jednotlivé typy fokalizace rozlišit; vnější fokalizace vzhledem k jedné postavě může být definována i jako vnitřní fokalizace na jinou postavu, stejně jako je někdy těžké určit rozdíl mezi proměnlivou vnitřní fokalizací a nefokalizovaným vyprávěním (které je možné analyzovat i jako vyprávění fokalizované na více postav). (Genette, 1972, s. 206-209)

Pod kategorií hlasu (*voix*) zahrnuje Genette jevy týkající se narativní instance, vypravěče, který je zdrojem narativního diskurzu, a jeho vztahu k vypravovanému příběhu i k samotnému aktu vypravování. Tento vypravěč je fiktivní rolí, kterou na sebe může brát reálný autor díla, podle Genetta však vypravěče a autora nelze ztotožňovat. (Genette, 1972, s. 226)

Status vypravěče definuje jednak vzhledem k úrovni, stupni vyprávění (*niveau narratif*): každá narativní instance produkující první úroveň vyprávění je extradiegetická; jakékoli další vyprávění, které se vyskytne v rámci tohoto prvního vyprávění, je druhou (příp. třetí, čtvrtou atd.) úrovní vyprávění a jeho narativní instance je intradiegetická (diegetická); samotné vyprávění na druhé úrovni i události, o kterých vypráví, jsou nazývány metadiegetickými. (Genette, 1972, s. 238-239)

Genette dále definuje vypravěče jeho vztahem k příběhu; jestliže vypravěč vypráví příběh, jehož součástí sám není, jedná se o vypravěče heterodiegetického, jestliže je vypravěč zároveň postavou v příběhu, který vypráví, nazývá ho Genette homodiegetickým. Uvnitř tohoto druhého typu rozlišuje ještě dvě varianty: v jedné je vypravěč hrdinou svého vyprávění, ve druhé hraje pouze vedlejší roli pozorovatele či svědka.

Z těchto definic vyplývají čtyři základní typy statutu vypravěče: 1) extradiegetický-heterodiegetický, vypravěč na první úrovni, který vypráví příběh, v němž nevystupuje; 2) extradiegetický-homodiegetický, vypravěč na první úrovni vyprávějící svůj vlastní příběh; 3) intradiegetický-heterodiegetický, vypravěč na druhé úrovni, který vypráví příběh, ve kterém nevystupuje; 4) intradiegetický-homodiegetický, vypravěč na druhé úrovni, vyprávějící svůj vlastní příběh.

### c) Seymour Chatman: vypravěč(i) a implikovaný autor, názor a filtr

Seymour Chatman se v knize *Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu* zabývá literárním i filmovým vypravěčem a definuje jejich společné znaky i odlišnosti.

Podrobně se zabývá i teorií Davida Bordwella, kterému se věnuji níže, protože jak říká, kromě rozdílných názorů na filmového vypravěče je Bordwellova teorie velmi blízká jeho vlastní; oba chtějí zdůvodnit, proč film náleží do obecné naratologie a také to, že filmy jsou vypravované (a ne nutně lidským hlasem). (Chatman, 2000, s. 128)

Podle Chatmana Bordwell příliš snadno odmítá potřebu konceptu filmového implikovaného autorství, konceptu, který on sám pokládá za stejně životný pro filmovou jako pro obecně narativní teorii. Pouze implikovaný autor podle něj vymýšlí narativ, diskurz i příběh; filmový vypravěč prezentuje to, co filmový implikovaný autor žádá. Ve filmech se stejně jako v románech vyskytují jevy, které nemohou být vysvětleny jinak; tak jako nepoměr mezi tím, co filmový vypravěč prezentuje, a tím, co film jako celek implikuje. Nespolehlivá narace představuje nejčistší případ implikovaného autora: jestliže jediný zdroj předkládaného příběhu je vypravěč a jestliže uvěříme, že fakta nejsou taková, jaká vypravěč prezentuje, a tato jiná fakta převládají nad zdrojem příběhu, zdroj nazveme implikovaný autor. Tato možnost podle něj existuje ve filmu právě tak jako v literatuře, přestože se ve filmu neobjevuje příliš často. (Chatman, 2000, s. 128-129)

Jak říká Chatman, implikovaný autor je vnitřní činitel příběhu, jenž zodpovídá především za nárys – včetně rozhodnutí sdělit ho skrze jednoho nebo více vypravěčů; filmové vypravěči jsou přenášejícími činiteli narativů, ne jejich tvůrci. Je tedy podle něj

dobré, pro filmy stejně jako pro romány, rozlišovat mezi prezentérem příběhu, vypravěčem (který je komponentou diskurzu) a inventorem obou, příběhu i diskurzu (včetně vypravěče), kterým je implikovaný autor – ne jako původní biografická osoba, ale jako princip v textu, jemuž přiřazujeme invencionální cíle. (Chatman, 2000, s. 130-131)

Co se týče jeho koncepce filmového vypravěče, Chatman zdůrazňuje, že filmový vypravěč není totožný s hlasem vypravěče nahraným přes obrazový nosič. „Filmovým vypravěčem“ nazývá všudypřítomného činitele, který předvádí film, a je složen z jednotlivých komponent jako jsou zvukový kanál (obsahující hluk, hlas, hudbu a jejich původ - na plátně či mimo plátno) a obrazový kanál (zahrnující herce, místa, rekvizity i způsob pojednání obrazů, tedy mizanscénu, kameru, střih atd.). Hlas vypravěče tedy může být jednou složkou celkového předvádění, ale vzácně dominuje filmu stejně jako literární vypravěč dominuje románu. (Chatman, 2000, s. 132-133)

V kapitole „Nové hledisko na 'hledisko““ se pak Chatman zabývá i konceptem „hlediska“ či „fokalizace“. Podle Chatmana je třeba stanovit odlišné termíny pro dva odlišné narativní činitele, vypravěče a postavu, protože oddělená mentální chování, postoje, stanoviska a zájmy vypravěče a postavy tyto oddělené termíny vyžadují.

Vypravěč podle něj není pozorovatelem světa příběhu, ale reportérem, který zprostředkovává události, a nemá tedy smysl říci, že příběh je vyprávěn skrze vypravěčovo vnímání, neboť on skutečně *vypravuje* (zvýrazněno Chatmanem), což není aktem percepce, ale prezentace. Vypravěč sídlí v řádu času a místa odlišného od toho, které je obsazeno postavami. Podle Chatmana je tedy lepší rozlišit mezi mentálními zkušenostmi vypravěče a postavy ve světě příběhu jako odlišnými druhy zkušenostmi. Je to ale těžké učinit, jestliže odkazujeme k oběma stejným termínem (jako je např. hledisko nebo focalizace). (Chatman, 2000, s. 137-139)

Chatman tedy navrhuje pojmenování *názor* pro vypravěčovy postoje a ostatní mentální odstíny příslušející k reportážní funkci diskurzu a pojmenování *filtr* pro mentální aktivity zakoušené postavami ve světě jejich příběhu – percepce, kognice, postoje, emoce, vzpomínky, fantazie apod. „Názor“ podle něj dobře postihuje psychologické, sociologické a ideologické větvení vypravěčových postojů a může být vyjádřen implicitně či explicitně (v tom případě ho nazývá „komentářem“ nebo „komentovaným soudem“). Termín „filtr“ zase zachycuje odstíny volby učiněné

implikovaným autorem podle toho, které ze zkušeností představovaných postavou by nejlépe zlepšily naraci a které oblasti světa příběhu chce implikovaný autor osvětlit či podržet v temnotě. (Chatman, 2000, s. 140-141)

Termíny „názor“ a „filtr“ podle Chatmana také korespondují s rozlišením učiněným Gérardem Genettem mezi tím, kdo „vypravuje“, a tím, kdo „vidí“ příběh. Postava obývající svět příběhu vnímá události, které vycházejí najevo; vypravěč může pouze přenášet události, ne je doslova „vidět“ ve chvíli, kdy o nich mluví. Heterodiegetický vypravěč nikdy neviděl události, protože nikdy neobýval svět příběhu; homodiegetický vypravěč události a objekty viděl v dřívější chvíli příběhu, ale jeho vyprávění je následuje a tudíž je záležitostí paměti, ne percepce. Vypravěčovy komentáře nejsou stejného řádu jako percepce postavy, dokonce i když přenáší to, co vidí či pociťuje poté, co byl postavou. Jak říká Chatman, užití „fokalizace“ nebo jiného jednotlivého termínu odkazuje ke zcela odlišnému mentálnímu procesu postav a vypravěčů, znásilňuje rozdíl mezi příběhem a diskurzem. Pouze postavy bydlí v konstruovaném světě příběhu, tudíž pouze o postavách můžeme říct, že „vidí“, mají diegetické vědomí, jež vnímá a přemýšlí o věcech z pozice uvnitř onoho světa, jenom ony mohou být filtry. Vypravěč nemůže vnímat věci v onom světě, může pouze mluvit nebo ukazovat, co se tam děje, protože pro něj je svět příběhu už „minulost“ a „jinde“; může je přenášet, komentovat a zviditelňovat, ale vždy zvnějšku. (Chatman, 2000, s. 141-143)

#### d) David Bordwell: znalost (knowledge), sebereflexe (selfconsciousness) a komunikativnost (communicativeness) narace

David Bordwell ve své knize *Narration in the Fiction Film* (Narace ve fikčním filmu) definuje tři kategorie charakterizující narativní strategie, na základě kterých syžet představuje fabuli. Bordwell vychází z pojetí ruských formalistů a jejich definice pojmů fabule a syžetu; narativní filmová forma podle něj obsahuje dva systémy, syžet a styl. Styl v jeho pojetí znamená specificky filmové prostředky zahrnující mizanscénu, kameru, střih a zvuk.

První výše zmíněnou kategorií je znalost, vědění (*knowledge*) narace, tedy k jakým informacím fabule nám syžet filmu dává přístup. V této souvislosti si Bordwell pokládá dvě základní otázky. Zaprvé jaký rozsah (*range*) znalosti má narace k dispozici? Narace může být více či méně omezená; film může ukazovat pouze to, co ví některá z postav, nebo nám naopak dávat více informací o událostech fabule, než má kterákoli z postav. Druhou otázkou, kterou si Bordwell ohledně znalosti narace klade, je, jaká je hloubka (*depth*) této znalosti, jaký stupeň objektivity či subjektivity nabízí. Narace může ukazovat celý vnitřní život postavy, např. sny, představy, vzpomínky atd. (mentálně subjektivní narace), omezit se pouze na zrakové a sluchové vjemy postavy především pomocí takzvaných hlediskových záběrů, tedy záběrů, ve kterých kamera zaujímá pozici postavy a ukazuje události jakoby jejím pohledem (percepčně subjektivní narace) nebo zobrazovat pouze chování postav (objektivní narace). Rozsah a hloubka informací podle Bordwella mohou být spojeny různými způsoby; například to, že je narace omezena na znalosti jedné postavy, neznamená, že bude zároveň subjektivní a bude tedy ukazovat stav její mysli nebo její zrakové a sluchové vjemy. (Bordwell, 1990, s. 57-58)

Další kategorií je sebereflexe neboli vědomí sama sebe (*self-consciousness*) narace, tedy do jaké míry narace dává najevo vědomí toho, že se obrací k nějakému publiku. Jak říká Bordwell, všechny filmové narace jsou si vědomy samy sebe, některé ale více než jiné. Stupeň a funkce této sebereflexe narace se navíc mění v závislosti na žánru a modu narace (Bordwell v pozdější části knihy definuje čtyři mody filmové narace, které se objevily ve filmové historii: klasickou naraci, naraci uměleckého filmu, historicko-materialistickou naraci a parametrickou naraci, viz kapitoly 9-12). Jako příklady sebereflexe narace uvádí Bordwell pohled nebo gesto postavy do kamery, směrem k obecnstvu nebo naopak rozestavění postav v obraze takovým způsobem, aby byly obráceny zády ke kameře a divákům tak byl odepřen pohled na jejich výraz a reakce, či komentář hlasu mimo obraz, který v krajním případě dokonce může přemítat, co ukázat divákovi v dalším záběru. (Bordwell, 1990, s. 58-59)

Třetí kategorií je komunikativnost (*communicativeness*) narace. Přestože má narace přístup k určitému rozsahu informací, může nebo nemusí všechny tyto informace sdělovat; stupeň komunikativnosti narace tedy lze posuzovat podle toho, jak ochotně sdílí informace, které má k dispozici. Stejně jako je tomu u sebereflexe, také

komunikativnost narace může být částečně určována žánrovými konvencemi nebo modelem narace. Bordwell uvádí příklady filmů, ve kterých je neomezená i omezená narace vysoce komunikativní (v prvním případě jedinou informací, která je zadržována, je „co se stane dál“, ve druhém nám narace sděluje vše, co postava v daném okamžiku ví) i příklady, kdy narace naopak zjevně zadržuje informace, ke kterým má přístup. (Bordwell, 1990, s. 59-60)

Jak říká Bordwell, tyto tři kategorie mohou být použity i k vyjasnění dvou pojmů, které jsou podle něj nepřesné a obvykle příliš vágně definované, a to hledisko a nespolehlivost vyprávění. (Bordwell, 1990, s. 60-61)

Nakonec Bordwell vysvětluje svůj postoj k samotnému pojmu vypravěče. Uznává, že v literární teorii může být oprávněné hledat vypravěče či hlas, který promlouvá, jelikož jakákoli promluva je spojena se svým domnělým zdrojem. Ve filmech si ale zřídka uvědomujeme, že by k nám promlouvala entita podobná lidské bytosti. Jak říká, pro literární teoretiky implikovaného autora (jako příklad uvádí výše zmíněného Seymoura Chatmana) je proces narace zakotven v klasickém komunikačním diagramu (zpráva je přenášena od vysílače k příjemci), což teoretiky nutí hledat nepostavové vypravěče a implikované autory. Bordwell však navrhuje chápání narace jako uspořádání sady vodítek k vytvoření příběhu, což předpokládá příjemce, ale ne vysílače zprávy. Toto schéma zároveň ponechává možnost, aby narační proces více či méně napodoboval komunikační situaci. Podle Bordwella většina filmů žádného definovatelného vypravěče nenabízí a nemá tedy smysl považovat komunikační proces za základ narace a zároveň připustit, že většina filmů tento proces skrývá či zahlazuje. Je podle něj lepší dát naračnímu procesu moc, aby za jistých okolností divákovi naznačil, že si má vytvořit vypravěče. V jeho pojetí tedy vypravěč nevytváří naraci, ale je výsledkem specifických organizačních principů, historických faktorů a mentálních schémat diváka. (Bordwell, 1990, s. 61-62)

## 2. Vypravěč/narace ve Stendhalově románu a jeho dvou adaptacích: obecná charakteristika

Pro stručnou obecnou charakterizaci vypravěče ve Stendhalově románu *Červený a černý* budu využívat Todorovy kategorie modů vyprávění a aspektů vyprávění. Protože ty se zároveň kryjí s typy fokalizací definovanými Genettem, rozhodla jsem se v druhém případě používat raději Genettovu terminologii.

Jak již bylo řečeno, podle Todorova se mody vyprávění týkají způsobu, jakým nám vypravěč předkládá příběh, a rozlišuje dva základní mody, předvádění a naraci. Jak říká, tyto pojmy odpovídají pojmům diskurz a příběh (*discours/histoire*), které jako kategorie zavedl Emile Benveniste.

V úvodu románu *Červený a černý* dominuje modus předvádění, tedy diskurz. První kapitola „Městečko“ začíná popisem městečka Verrières; jedinými slovesnými časy, které jsou zde použity, jsou přítomný čas a čas minulý složený (*passé composé*), tedy časy charakteristické pro diskurz. Brzy se přidávají další jazykové prostředky odkazující na subjekt výpovědního aktu, jako jsou šifry (*embrayeurs*), zvolání, rozkazovací způsob, hodnotící výrazy či přímé oslovení čtenáře vypravěčem za použití druhé osoby.

V druhé kapitole „Starosta“ se vypravěč poprvé objevuje explicitně, tedy ve formě první osoby, nejprve v přivlastňovacím zájmenu, později se opakují různé formy zájmena „já“. Také zde nalezneme další hodnotící výrazy prozrazující vypravěčovo politické přesvědčení, jeho názor na starostovy činy, na verrierskou promenádu, na způsob, jak s ní správa města nakládá, i na tvrzení místních liberálů.

Přestože tedy román začíná ve výpovědní rovině diskurzu, tedy modem předvádění, jakmile vypravěč přestává popisovat a komentovat městečko, jeho obyvatele i jeho starostu a začne vyprávět události příběhu, přechází do modu narace a do historické výpovědní roviny. To se projevuje používáním odlišných slovesných časů, především minulého času jednoduchého (*passé simple*) a imperfekta, a absencí znaků odkazujících na subjekt výpovědního aktu, tedy šifrů, modalizace a hodnotících výrazů. Vypravěč se stává „neviditelným“.

V naprosté většině románu se však tyto dvě roviny neustále střídají; vypravěč používá jak modus narace, tak modus předvádění. Ten je představován nejčastěji promluvy postav, tedy přímou řečí, oddělenou jak typograficky – uvozovkami nebo přechodem na nový řádek a pomlčkou, tak explicitním uvedením typu *dit, reprit, cria, répondit* apod., což je velmi běžnou praktikou v románovém vyprávění.

Kromě promluv postav je však modus předvádění velmi často přítomen i v promluvách vypravěče. Ten sice používá modus narace s jeho typickými jazykovými prostředky pro vyprávění událostí příběhu i pro popis duševních stavů jednotlivých postav, neustále ale do svého vyprávění vstupuje svými komentáři, které už náležejí do modu předvádění. Svými komentáři jednak hodnotí, vysvětluje, omlouvá či naopak odsuzuje jednání svých postav, jednak ho vyprávěné události vedou k různým přirovnáním i úvahám o společnosti, institucích a mravech doby, o které vypráví, tedy období restaurace Bourbonů, respektive celého 19. století.

Vypravěč zároveň již od počátku vytváří a pak po celý román udržuje vědomí, že jde o vyprávění fiktivního příběhu, který má kromě vypravěče i svého čtenáře. Julián je opakovaně označován jako „náš hrdina“ (*notre héros*), čtenář je vypravěčem implikován jak nepřímou, tak i přímým oslovením („jak si čtenář vzpomíná“, s.120;<sup>2</sup> „čtenář se snad usmívá, ale ať si vzpomene (...)“, s. 169; „čtenář nám laskavě dovolí, abychom podali o tomto období Juliánova života jen velmi málo jasných a přesných zpráv“, s. 173; „bojíme se, že bychom čtenáře unavili vypravováním nesčíslných nehod Juliánových“, s. 176; „byly by se vám, milý čtenáři, zdály právě tak smutné jako nádherné“, s. 223; „čtenář je snad překvapen tím nenuceným a skoro přátelským tónem“, s. 253; „jehož již čtenář zná“, s. 266).

Úplný závěr románu vyprávějící události po Juliánově popravě je naopak charakterizován modem narace, vypravěč se stává „neviditelným“ a již do vyprávění nezasahuje a také použité jazykové prostředky zcela odpovídají historické výpovědní rovině.

Co se týče fokalizace, Stendhalův román ilustruje Genettovo tvrzení, že není vždy snadné rozlišit jednotlivé typy fokalizací: v *Červeném a černém* vypravěč střídá úhel

---

<sup>2</sup> Všechny české citace z románu pocházejí z překladu Otakara Levého: STENDHAL (1966): *Červený a černý*. Přeložil Otakar Levý. Praha: Mladá fronta. Nadále budu tedy u citací z románu uvádět pouze číslo strany.



pohledu a přenáší fokalizaci z jedné postavy na další natolik často a rychle a sám navíc do vyprávění vstupuje svými komentáři a hodnoceními, že je těžké určit, jedná-li se o vyprávění s proměnlivou vnitřní fokalizací, s fokalizací nulovou, nebo kombinaci obojího.

Naraci v první filmové adaptaci románu *Červený a černý* lze charakterizovat pojmy Davida Bordwella jako neomezenou a výrazně subjektivní. Informace, které nám narace předkládá, nejsou limitovány tím, co může vědět jedna z postav (v případě *Červeného a černého* tedy tím, co může vědět postava Juliána Sorela nebo jiná jednotlivá postava); zároveň nám však narace zprostředkovává nejen jednání a promluvy postav s občasným využitím percepční subjektivity, tedy tzv. hlediskových záběrů, které jsou obvyklým a ve filmu obecně velmi častým prostředkem, jak ukázat, co zrovna „vidí“ daná postava, ale i stav mysli hlavní postavy Juliána Sorela. V jeho případě se tedy jedná o mentálně subjektivní naraci.

Hlavním prostředkem této subjektivity jsou vnitřní monology, které divákovi zprostředkovávají myšlenky a pocity Juliána Sorela. První z nich se objevuje hned v první scéně filmu, který je na rozdíl od románu strukturován retrospektivně: začíná soudním procesem s Juliánem Sorelem a teprve poté se vrací k událostem, které mu předcházely.

Tato adaptace se tedy soustředí na hledisko hlavní postavy a umožňuje tak zobrazení jeho subjektivních motivací, citů a myšlenek. Na rozdíl od románu však neukazuje mysl jiných postav, především obou hlavních ženských hrdinek, paní de Rênal a Matyldy de la Mole, ale i mnoha dalších, do jejichž mysli román dává čtenáři nahlédnout. Zároveň tento přístup také (až na jednu výjimku, o níž se zmíním níže) eliminuje románového vypravěče, který do svého vyprávění neustále vstupuje a komentuje, vysvětluje, obhajuje či omlouvá chování a myšlenky Juliána i jiných postav.

V těchto vnitřních monolozích jsou kromě doslovných, částečných nebo parafrázovaných citací Juliánových myšlenek představovány i informace, které se v románu vyskytují na různých místech a jsou prezentovány jako Juliánovy myšlenky, přestože v románu nikdy nejsou Juliánem v takové podobě vysloveny, nebo se dokonce v románu vůbec neobjevují. Julián zároveň jako své vlastní myšlenky vyslovuje

postřehy, které jsou v románu přítomny ve formě vypravěčova komentáře a které si často Julián ani sám neuvědomuje.

Výše zmiňovanou výjimku tvoří psané titulky, které uvozují jednotlivé části filmu (a poslední z nich je na jeho úplném konci). O těch by se dalo říci, že se, byť jen ve velmi omezené míře, snaží transponovat románového vypravěče do filmu. V těchto titulcích jsou obsaženy jednak některé z epigrafů, které v románu uvozují každou kapitolu, jednak komentáře, které v románu náležejí vypravěči – ty jsou někdy podepsány jménem Stendhal (přestože podle obecně uznávaného Genettova stanoviska nelze ztotožňovat literárního vypravěče se skutečným autorem literárního díla), jindy ponechány bez podpisu.

Ve druhé adaptaci je narace také neomezená, na rozdíl od první adaptace je však objektivní, s několika případy percepční subjektivity (opět se jedná pouze o klasickým způsobem použité hlediskové záběry). Stejně jako v prvním případě tedy narace volně přechází mezi jednotlivými postavami a prostředími a dává divákovi více informací, než může mít kterákoli z postav, ukazuje ale pouze to, co postavy dělají a říkají. Jediným případem mentálně subjektivní narace je Juliánův sen o tom, že při pokusu dostat se v noci pomocí žebříku do Matyldiny ložnice bude zabit Matyldiným bratrem a jejich přáteli.

Vzhledem ke zvolenému přístupu převážně objektivní narace se divák dozvídá to, co postavy cítí a co si myslí, v jejich rozhovorech s jinými postavami. Každé důležité postavě je přiřazena jedna nebo více postav majících funkci „důvěrníka“, kterým jsou pocity a myšlenky sdělovány: pro Juliána jsou to nejprve abbé Chélan a přítel Fouqué, později abbé Pirard a hrabě Altamira, pro paní de Rênal její přítelkyně paní Dervillová, pro Matyldu její sestřenice slečna de Sainte-Hérédité, pro pana de Rênal jeho bývalý přítel Falcoz. V této adaptaci tedy to, co v románu zůstává ukryto v myslích postav a čtenář se to dozvídá díky proměnlivé vnitřní fokalizaci, postavy samy volně sdělují. Zvláště u postavy Juliána se tímto přístupem výrazně posouvá charakter a vyznění jeho postavy – zatímco v románu je jednou z jeho základních charakteristik uzavřenost, nedůvěra k ostatním lidem a snaha před nimi pečlivě skrývat své myšlenky, v adaptaci se tato charakteristika téměř úplně vytrácí.

Také v této adaptaci je zcela eliminován románový vypravěč; jediným momentem, který se v tomto ohledu vymyká zbytku filmu, je jeho úplný závěr. Tam se objevuje nepostavový vypravěč v tradiční podobě hlasu mimo obraz shrnující další osudy Matyldy a paní de Rênal po Juliánově popravě.

Po této stručné obecné charakteristice vypravěče v románu *Červený a černý* a narace v jeho dvou filmových adaptacích se budu podrobněji věnovat třem tématům, která jsou určujícími faktory pro jednání hlavní postavy Juliána Sorela, a to tématům pokrytectví, ambicí a lásky. Budu se snažit postihnout, jak se tato témata objevují v původní literární podobě a jak je vzhledem k rozdílům ve zvoleném způsobu narace zpracovávají obě adaptace.

### III. Pokrytectví

První ze tří důležitých charakteristik jednání Juliána Sorela, jejímiž projevy v románu a v jeho dvou adaptacích se budu zabývat, je pokrytectví.

V románu představuje pokrytectví Juliána Sorela jeho vědomou strategii, vzorec chování, který si uložil a dodržuje ho už od raného mládí; zároveň je jeho ochranou před nepřátelským prostředím, ve kterém byl nucen vyrůstat a kterým je i nadále obklopen (nejprve ho pro jeho odlišnost a slabou fyzickou konstituci nenáviděli otec a bratři, pak byl pro svůj nízký původ vystaven pohrdání pana de Rênal a dalších obyvatel městečka Verrières).

Hned v páté kapitole nazvané „Vyjednávání“ se objevuje první explicitní zmínka o hrdinově pokrytectví během popisu rozhovoru, při kterém se ho otec ptá na paní de Rênal:

„Nemluvil jsem s ní nikdy,“ odpověděl Julián, „viděl jsem tu paní jenom v kostele.“

„Ale díval ses na ni, ty drzý sprostáku?“

„Nikdy! Víte, že v kostele vidím jen Boha,“ dodal Julián pokrytecky. Doufal, že se tak vyhne dalším políčkům. (s. 22)

A později v téže kapitole poté, co ho otec poslal do domu pana de Rênal, kde se Julián má stát vychovatelem jeho dětí:

Julián se divil, že není bit, a pospíšil si s odchodem. Ale sotvaže byl z otcova dohledu, zvolnil krok. Napadlo mu, že by neškodilo, kdyby se z pokrytectví cestou zastavil v kostele. (s. 26)

První zmínky o Juliánově pokrytectví tedy pocházejí od vypravěče, který zároveň pokračuje vysvětlením, jak Julián k této strategii dospěl.

Divíte se tomu? Bylo třeba dlouhého vývoje, než mladý sedlák dospěl k tomu, aby užil tak hrozného slova.

Jako malý hoch viděl kdysi Julián dragouny od šestého pluku v dlouhých bílých pláštích, s dlouhými černými žíněnými chocholy na přilbách, kteří se vraceli z Itálie; viděl, jak si uvazují koně k mřížím u okna otcovského domu; a tehdy počal blouznit o stavu vojenském. (s. 26)

Vypravěč pokračuje líčením, jak Julián nadšeně poslouchal vyprávění starého štábního lékaře o jeho vojenských taženích s Napoleonem. Pak byl ale ve Verrières postaven nový velkolepý kostel, smírčí soudce, až dosud považovaný za čestného člověka, vydal několik nespravedlivých rozhodnutí, aby urovnal spor s mladým vikářem, a štábní lékař, jeho jediný přítel, zemřel.

Julián najednou přestal mluvit o Napoleonovi; prohlásil, že se chce stát knězem, a bylo ho v otcově pile stále vidět, jak se učí nazpaměť bibli, kterou mu farář půjčil. Překvapen jeho pokroky, trávil s ním dobrý stařec celé večery; vyučoval ho náboženství. Julián před ním projevoval jenom zbožné city. (s. 26)

To, jak zásadní pro Juliána vědomé pokrytectví bylo, dokazuje i „trest“, který hrdina sám sobě uložil, pokud se tomuto vytčenému modelu chování zpronevěřil:

Ale jednou, po dvou letech studia teologie, se prozradil náhlým propuknutím nadšení, které stravovalo jeho duši. U pana Chélana při kněžském obědě, k němuž ho dobrý farář uvedl jako zázračného žáka, se mu stalo, že blouznivě chválil Napoleona. Za trest si pak uvázal

pravou paží k tělu a předstíral, že si ji při válení jedlového kmene vyvrtl; nosil ji v té nepohodlné poloze dva měsíce. Po tomto tělesném trestu si odpustil. (s. 27)

Ve všech těchto případech je Juliánovo pokrytectví popisováno a vysvětlováno vypravěčem. S výjimkou přímého oslovení čtenáře vypravěčem („divíte se tomu?“) se tedy jedná o promluvu vypravěče v modu narace. Juliánovo pokrytectví se ale projevuje i v jeho vlastních myšlenkách, které nám vypravěč zprostředkovává v přímé řeči, tedy reprodukováním promluvy postavy, jež reprezentuje i následující Juliánův vnitřní monolog:

„Jenom hlupák,“ řekl si, „se zlobí na jiné; kámen padá, poněvadž je těžký. Budu věčně tak dětinský? Kdy si konečně zvyknu dávat těm lidem svou duši pouze za peníze? Chci-li, aby si mě vážili, a mám-li si vážit sám sebe, musím jim dokázat, že jen má chudoba je ve styku s jejich bohatstvím, ale že mé srdce je na tisíc mil od jejich drzosti a je příliš vysoko nad nimi, aby se ho mohly dotknout ubohé projevy jejich opovržení nebo přízně.“ (s. 68)

Tyto dva způsoby, tedy promluva vypravěče v modu narace a promluvy postav v modu předvádění, jsou v románě nejčastější a obvykle jsou pro zobrazení Juliánova pokrytectví kombinovány podobným způsobem jako při vyprávění všech dalších událostí a popisu pocitů jednotlivých postav. To platí i v případě epizody s Napoleonovým portrétem, který Julián schovává ve svém slavníku, přestože navenek obdiv k bývalému císaři úzkostlivě tají. Vypravěč zde střídá modus narace s modem předvádění: nejprve vypráví o Juliánově zděšení při zjištění, že se pan de Rênal rozhodl nechat vyměnit slámu ve slavnících, a o jeho prosbě, aby paní de Rênal portrét tajně vzala a přinesla mu ho, to vše s použitím přímých řečí obou dvou postav. Poté nám vypravěč zprostředkovává další Juliánův monolog:

„Kdyby tak našli Napoleonovu podobiznu,“ řekl si a pokyvoval hlavou, „u člověka, který veřejně prohlašuje, že toho samozvance tak nenávidí! Kdyby ji byl našel pan de Rênal, takový royalista, a ještě k tomu teď, kdy je proti mně tak popuzen! A ke všemu jsem byl tak neopatrný, že jsem na bílém rubu podobizny vlastnoručně napsal řádky, které jsou svědectvím mého nesmírného obdivu, a každý z těch horoucích projevů sympatie je datován! Poslední je od předvčerejška.“

Má dobrá pověst by byla ztracena a zničena v jediném okamžiku!“ uvažoval Julián a díval se, jak pouzdro hoří. „A má dobrá pověst je všechno, co mám, žiji jenom z ní... a to ještě jaký život, můj bože!“ (s. 59)

Pokrytectví jako základní model chování se u Juliána projevuje nejen při kontaktu s okolím, které je pro něj nepřátelské, ale i při jeho jednání s lidmi, ke kterým cítí náklonnost. Svobodně projevit své myšlenky se odvažuje pouze v momentech, kdy je sám a daleko od lidí, jako například v malé jeskyni v horách nad městečkem, kterou objeví po cestě ke svému příteli Fouquému, obchodníkovi se dřevem: „'Tady', zvolal, 'mi nemohou lidé ublížit', a oči mu zářily radostí. Napadlo mu, že by se zde mohl oddat rozkoši zapsat si své myšlenky; všude jinde to pokládal za příliš nebezpečné.“ (s. 70) Jak konstatuje vypravěč o několik řádků později, „pro svou přetvářku by se nebyl cítil volný ani u přítele Fouquého“ (s. 70). Julián tedy není upřímný ani před svým přítelem Fouquéem, předešlé události mu sice vypráví, „ale jen pokud bylo třeba“ (s. 71),<sup>3</sup> a neprozradí mu pravý důvod, proč nechce přijmout nabídku stát se jeho společníkem.

Stejně tak se snaží oklamat abbé Chélana, přestože i k němu cítí náklonnost. Poté, co odmítne nabídku k sňatku od komorné paní de Rênal Elisy, abbé Chélan k němu promlouvá o těžkém údělu kněze a temné vášni, kterou vidí na dně Juliánovy povahy a kvůli které má obavy o spásu jeho duše.

Julián se styděl za své pohnutí; poprvé v životě cítil, že ho někdo miluje. Plakal štěstím a šel slzy ukrýt do velkých lesů táhnoucích se nad městem.

„Nač je to všechno?“ otázal se konečně sám sebe. „Cítím, že bych stokrát dal život za toho dobrého faráře Chélana, a přece mi právě dokázal, že jsem docela obyčejný hlupák. Musím klamat především jeho, ale on do mne dobře vidí. Tou tajnou vášní, o níž mluvil, je můj úmysl udělat kariéru. Nepokládá mne za hodna, abych se stal knězem, a to ve chvíli, kdy jsem se domníval, že odmítnutím ročního důchodu padesáti louisdorů jsem ho přesvědčil, že jsem vzorem zbožnosti a povolán k tomu, abych byl dobrým knězem.“

„Příště,“ pokračoval Julián, „se budu spoléhat jen na ty stránky své povahy, které jsem vyzkoušel. Kdo by řekl, že se tak snadno rozplácí, že budu milovat někoho, kdo mi dokáže, že jsem hlupák?“ (s. 47)

---

<sup>3</sup> Ve francouzském originále „mais comme il fallait“ (Stendhal, 1983, s. 87)

Vypravěč tady opět střídá modus narace a předvádění. Později v téže kapitole ovšem přechází do modu předvádění i ve své vlastní promluvě; poté, co Julián znovu odmítá přijmout Elisinu nabídku pod falešnou záminkou, vypravěč k popisu Juliánovy odpovědi přidává i svůj komentář:

Julián odpověděl na tyto nové výstrahy velmi dobře; našel slova, jichž by byl užil nadšený mladý bohoslovec; ale přece v přízvuku, s nímž je pronesl, a ve špatně skrývaném žáru očí bylo něco, co otce Chélana velmi znepokojovalo.

Není proto třeba se příliš obávat o Juliánovu budoucnost; vymýšlel dokonale slova lstivého a opatrného pokrytectví. To na jeho věk stačilo. Na jeho hlasu a pohybech bylo znát, že žil dosud mezi venkovany; nesetkal se ještě s velkými vzory. Teprve později, jakmile se dostal do styku s mistry pokrytectví, napodobil obdivuhodně rychle jejich chování i řeč. (s. 47-48)<sup>4</sup>

Změnu modu doprovází změna slovesných časů (přítomný čas) a hodnotící výrazy prozrazující subjektivitu, která je zdrojem hodnotících soudů.

V případě několika dalších postav Julián své pokrytectví částečně opustí a podlehne touze být upřímný, tato upřímnost však nikdy není úplná. V první části románu je to s paní de Rênal poté, co se stane jeho milenkou: „Míval okamžiky, kdy přes sklon k pokrytectví nacházel zvláštní požitek v tom, mohl-li se vznešené dámě, která ho zbožňovala, přiznat, že nezná spoustu běžných maličkostí.“ (s. 87) Později v téže kapitole Julián dokonce téměř prozradí i mnohem víc, než pouze svou neznalost běžných maličkostí:

V prvních dnech toho nového života míval okamžiky, kdy on, jenž nikdy nemiloval a nikdy dosud milován nebyl, nacházel takové štěstí v tom, že mohl být upřímný, že by se byl málem paní de Rênal vyznal ze ctižádosti, která až doposud byla přímo podstatou jeho života.

---

<sup>4</sup> Ve francouzském originále: „Julien répondit à ces nouvelles remontrances, fort bien, quant aux paroles : il trouvait les mots qu'eût employés un jeune séminariste fervent ; mais le ton dont il les prononçait, mais le feu mal caché qui éclatait dans ses yeux alarmaient M. Chélan.

**Il ne faut pas trop mal augurer de Julien** ; il inventait correctement les paroles d'une hypocrisie cauteleuse et prudente. **Ce n'est pas mal à son âge.** Quant au ton et aux gestes, il vivait avec des campagnards ; il avait été privé de la vue des grands modèles. Par la suite, à peine lui eut-il été donné d'approcher de ces messieurs, qu'il fut admirable pour les gestes comme pour les paroles.“ (Stendhal, 1983, s. 60) Přítomný čas je tedy použit v obou zvýrazněných větách, zároveň s hodnotícím výrazem *mal*.

Byl by se jí rád zeptal na radu v podivném pokušení, které v něm vzbuzovala Fouquého nabídka, ale malá příhoda mu zabránila být upřímným. (s. 87)

Jak ale naznačuje poslední věta, nakonec to neučinil; zabránila mu v tom reakce paní de Rênal na jeho povzdech, že myšlenka na možnosti, které měli chudí mladí Francouzi za Napoleona, jim bude navždy bránit ve štěstí. Jakmile Julián uviděl zamračený pohled paní de Rênal, opět se vrátil ke svému obvyklému pokrytectví a předstíral, že pouze opakuje slova, která zaslechl od svého přítele, obchodníka se dřevem. Svou neopatrnost si pak vyčítal a o paní de Rênal si pomyslel: „Je dobrá a něžná, cítí ke mně hlubokou náklonnost, ale byla vychována v nepřátelském táboře.“ (s. 89)

Dalšími osobami, se kterými Julián alespoň částečně opouští své pokrytectví, jsou v druhé části románu markýz de la Mole a jeho dcera Matylda. Markýz de la Mole v době, kdy je kvůli záchvatu dny odkázán pouze na Juliánovu společnost, ho vyzývá, ať mu vypráví o všem, co by ho mohlo pobavit. Jak se dozvídáme opět od vypravěče: „Poněvadž se po něm žádala pravda, rozhodl se Julián, že řekne všechno, ale že zamlčí dvě věci: svůj vášnivý obdiv pro jméno, které markýz neměl rád, a svůj naprostý nedostatek víry, který budoucímu faráři příliš nesvědčil.“ (s. 255) Přestože tedy Julián opět neprozrazuje vše, rozvine se mezi ním a markýzem jistý druh zvláštního vztahu, „chvilé dokonalé upřímnosti mezi pánem a jeho chráněncem“ (s. 255). S markýzovou dcerou Matyldou de la Mole Julián svou upřímnost posune ještě dál, nejenže jí prozradí svůj obdiv k Napoleonovi, ale mluví s ní i o své vlastní chudobě, která mu nedovoluje svobodně vyjadřovat myšlenky tak, jak to může dělat ona. Opět je kombinována promluva vypravěče s promluvou Juliána a vypravěč zároveň střídá modus narace a předvádění i v rámci své vlastní promluvy, když své vyprávění doplňuje komentáři v přítomném čase:

Paní de la Mole zavolala svou dceru. **Má-li mít pokrytectví nějaký smysl, nesmí se nikdy prozradit;** a Julián, **jak je patrné,** svěřil se slečně de la Mole napolo se svým obdivem pro Napoleona.

„To je právě ta nesmírná výhoda, kterou mají před námi,“ řekl si Julián, když zůstal v zahradě sám. „Činy jejich předků je povznášejí nad všední city a také nemusí stále myslet na to, jak by se uživili. Jaká bída!“ dodal trpce, „já nejsem hoden přemýšlet o těch velkých věcech.“



Můj život je jen řadou pokrytectví, poněvadž nemám tisíc franků ročního důchodu, který by mi zajistil denní chléb!“

„O čem to sníte?“ zeptala se Matylda, když přiběhla zpět.

Julián byl již syt toho stálého pohrdání sám sebou. Z hrdosti jí řekl upřímně, na co myslel. Styděl se mluvit před někým tak bohatým o své chudobě. Pyšným tónem se snažil zřetelně vyjádřit, že o nic neprosí. (s. 282-283)

Zatímco ve Verrières i v Paříži tedy Julián svůj předepsaný model pokryteckého chování nedodržuje úplně, za jeho pobytu v kněžském semináři v Besançonu je tomu naopak. Teprve v semináři si uvědomuje, jak těžké a zároveň nutné je pro něj být pokrytcem v každém okamžiku a v každém detailu svého jednání. Vypravěč konstatuje, že Julián v tomto snažení nejprve neměl úspěch, přestože si myslel opak:

Podobně jako volba zpovědníka byly chybné i ostatní první kroky našeho hrdiny, jenž se pokládal za tak rozumného. Sveden domýšlivostí člověka s bohatou obrazností, pokládal své úmysly za činy a sebe sama za mistra v pokrytectví. (s. 164)

Jakmile si ovšem uvědomil svůj omyl, věnoval všechnu svou píli tomu, aby „zlo“ napravil: začal si dávat pozor i na nejmenší detaily svého chování, jako například na pohyb očí; i zde vypravěč mezi svou promluvu v modu narace a promluvu Juliána vkládá svůj komentář odlišený změnou slovesného času:

Zlo, jež musel napravovat, bylo nesmírné, úkol byl velmi nesnadný. Juliánova pozornost byla od té chvíle na stráži; šlo o to, aby se navenek úplně změnil.

Velkou prací mu daly například pohyby očí. **V semináři se nechodí bez příčiny se sklopenýma očima.** „Jak domýšlivý jsem byl ve Verrières,“ říkal si Julián, „domníval-li jsem se, že žiji; tam jsem se pouze připravoval na život; teď jsem konečně na světě, jaký budu mít před sebou až do konce své úlohy, obklopený skutečnými nepřáteli. Jak neobyčejně těžká,“ dodal, „je taková ustavičná přetvářka! Herkulova práce není nic proti tomu.“ (s. 168)

Vypravěč poté pokračuje v líčení toho, jak se Julián snažil dosáhnout dokonalého pokrytectví a z dříve nudných povinností seminaristy se tak pro něj staly jedny z nejzajímavějších chvil. Vypravěč přitom tyto Juliánovy snahy nejen popisuje, ale i hodnotí: „Julián měl ve svých pokusech o přetvářování málo úspěchu; býval občas

znehucen, ba míval i chvíle úplného zoufalství. Neměl úspěch, a to ještě v **tak bídném povolání.**“ (s. 173) Podobné hodnotící výrazy vypravěč používá i na jiných místech, například po již zmiňovaném popisu Juliánova počátečního chování v semináři (jím samotným mylně považovaného za dokonalé pokrytectví) následuje hodnocení vypravěče, ve kterém je pokrytectví nazýváno uměním slabosti a celé Juliánovo počínání za pošetil: „Jeho nerozum šel tak daleko, že si vyčítal své úspěchy v tomto umění slabosti.“ (s. 164) Stejně tak později v ději románu, když si Julián povšimne rozporu mezi předstíranou zbožností Matyldy de la Mole a jejím tajným čtením Voltairových filozofických knih a považuje tuto dvojakost za okouzující, hodnotí to vypravěč jako krajnost:

Julián přeháněl význam toho objevu a myslel si, že slečna de la Mole má v sobě machiavelskou obojetnost. Ta domnělá hanebnost byla v jeho očích půvabem, skoro jediným mravním půvabem, který měla. Nuda z přetvářky a ctnostných řečí ho přiváděla do **takové krajnosti.** (s. 296)

Zvláštním případem pokrytectví, ke kterému se Julián uchyluje ve druhé části románu, je jeho „ruská politika“, kterou mu předepsal kníže Korazov, aby se do něj Matylda de la Mole znovu zamilovala: má se dvořit jiné ženě a posílat jí opisy třiapadesáti milostných dopisů, které od knížete dostal, a zároveň se s Matyldou dále vídat, aniž by jí dával najevo svou lásku. Jedná se tedy opět o vědomou strategii, tentokrát ale s jiným cílem a v přímém rozporu s Juliánovými opravdovými city, které musí neustále překonávat.

Zatímco v průběhu celého románu je pokrytectví jedním ze základních rysů Juliánova chování, na konci románu, poté, co se pokusil zastřelit paní de Rênal, a ve vězení čeká na soudní proces a popravu, naopak odmítá být i nadále pokrytcem. Přestože by se pravděpodobně mohl zachránit před smrtí, u soudu pronese řeč, v níž se nejen přiznává k předem uváženému zločinu zasluhujícímu smrt, ale především obviňuje přítomné porotce, že ho budou chtít potrestat za jiný zločin: za to, že přes svou chudobu a nízký původ dosáhl dobrého vzdělání a měl odvahu plést se do takzvané dobré společnosti. O své řeči později říká Matyldě: „Mluvil jsem spatra, a to

poprvé v životě! Je ovšem důvod k obavám, že to bylo také naposledy.“ (s. 444)<sup>5</sup> Julián je tedy poprvé v životě upřímný před společností, kterou se celý život snažil oklamat. Stejně jako u soudu i později odmítá chovat se proti svému přesvědčení a na požádání svého zpovědníka se okázale obrátit na víru, přestože by mu takové konání mohlo pomoci při žádosti o milost. Je pro něj důležité už pouze to, aby nemusel pohrdat sám sebou, pokud by se dopustil nějaké zbabělosti před zraky veřejnosti.

Díky vědomí blížící se smrti je Julián úplně upřímný i ke svým blízkým, čehož dříve nebyl schopen. Se svými přítelem Fouquéem mluví o ambicích, které ho dříve spalovaly v jeskyni v horách, kde by po smrti rád odpočíval. Stejně tak paní de Rênal během posledních dnů ve vězení otevřeně přiznává nejen svou lásku a slabosti, které ho před smrtí sužují, ale i ambice, které mu dříve zabraňovaly být šťastný :

„Kdysi,“ řekl jí Julián, „když jsem za našich procházek ve vergyských lesích mohl být tak šťasten jako nyní, prudká ctižádost unášela mou duši do vysněných končin. Místo abych byl tiskl k srdci půvabnou paži, která byla tak blízko mých rtů, sny o budoucnosti mě od tebe vzdalovaly; snil jsem o nesčetných bojích, jež budu muset podstoupit, abych si vydobyl ohromné životní úspěchy... Ne, byl bych zemřel a nepoznal štěstí, kdybyste nebyla přišla ke mně do vězení.“ (s. 461-462)

Také ve dlouhých monolozích, které vede při svém pobytu ve vězení, Julián sám sobě přiznává, že již nemá cenu být pokrytcem: „Ale proč mám být ještě pokrytcem, když sám proklínám pokrytectví? Neskličuje mě ani smrt, ani žalář, ani vlhký vzduch, nýbrž nepřítomnost paní de Rênal.“ (s. 458) a také se sám sobě vysmívá, že se svého pokrytectví stále drží i ve vězení, přestože tam není nikdo, kdo by ho poslouchal: „Vliv mých současníků vítězí,“ řekl hlasitě s trpkým smíchem. 'I teď těsně před smrtí, když mluvím sám se sebou, i teď ještě jsem pokrytcem...“ (s. 458)

Ve všech těchto případech je použita přímá řeč, vypravěč už do Juliánovy promluvy nezasahuje ani ji sám nekomentuje. Posledním hodnocením Juliánovy pokrytecké povahy je následující komentář, objevující se ještě před soudním procesem, ve kterém je Julián odsouzen k smrti:

---

<sup>5</sup> Ve francouzském originále: „J'improvisais, et pour la première fois de ma vie ! Il est vrai qu'il est à craindre que ce ne soit aussi la dernière.“ (Stendhal, 1983, s. 518)

Byl ještě velmi mlád, ale podle mého názoru to byla krásná rostlina. Kdyby se z něho byl postupem let stal dobrý člověk snadno podléhající citům, místo aby se z citového člověka stal zchytralcem, jak je tomu u většiny lidí, byl by se vyléčil ze své pošetilé nedůvěřivosti... Ale k čemu ty zbytečné předpovědi? (s. 422)

Zatímco v průběhu románu tedy vypravěč Juliánovo pokrytectví hodnotil výrazy jako „bídne povolání“, „umění slabosti“ (*vilaine carrière, art de la faiblesse*) a několikrát ho přirovnával k Tartuffovi („jako jeho učitel Tartuffe“, s. 301; „odpověděl slovy Tartuffa“, s. 398 ; „tartuffovské nadání přišlo Juliánovi na pomoc“, s. 399), zde dává naplno najevo své sympatie s hrdinou vyprávění a předvídá, jak by se jeho povaha vyvíjela, pokud by k tomu měla možnost.

Pokrytectví je tedy v románu Juliánovou základní taktikou, kterou dodržuje bez rozdílu se všemi lidmi včetně těch nejbližších a opouští ji teprve před svou smrtí na konci románu. Zatímco v první adaptaci je tento rys Juliánova chování mentálně subjektivní narací zdůrazněn, v druhé adaptaci se naopak tato charakteristika vlivem zvoleného způsobu objektivní narace téměř vytrácí.

Zvolený přístup mentálně subjektivní narace v první adaptaci se zdá být obzvláště vhodný pro zobrazení pokrytectví Juliána Sorela – vnitřní monology umožňují zachytit myšlenky hlavního hrdiny a ukázat tak rozpor mezi nimi a jeho činy, mezi tím, jak jedná a tím, co si doopravdy myslí. Hned druhý vnitřní monolog se týká Juliánovy strategie vědomého pokrytectví, jedná se o téměř doslovnou citaci již výše zmíněného monologu o nutnosti neprojevat před bohatými lidmi své myšlenky:

To jen hlupák se dá unést hněvem. Copak budu pořád jako dítě? Kdy už konečně pochopím, že těmto lidem není třeba dávat ze své duše víc, než za kolik zaplatí? Mám-li mít úctu u nich i sám před sebou, musím jim ukázat, že to jenom má chudoba vyjednává s jejich bohatstvím. Mé srdce je tak vysoko nad nimi! Tak vzdálené jejich hrubostem, že se ho nemůže dotknout ani jejich pohrdání, ani jejich přízeň.

V tomto případě se jedná o přímou citaci Juliánových myšlenek z původní románové předlohy, přestože se objevují v jiné souvislosti a v reakci na chování jiné

osoby – v románu je to v reakci na chladné přijetí paní de Rênal před Juliánovým odjezdem k Fouquému, zatímco ve filmové adaptaci tak reaguje na urážlivé řeči pana de Rênal na adresu jeho strýce, štábního lékaře, který byl v Napoleonových službách (slovy pana de Rênal „lump ve službách jiného lumpa“). Vnitřní monolog v adaptaci tady tedy odpovídá vnitřnímu monologu v románu, ve většině případů tomu ale tak není.

Do formy vnitřního monologu jsou v adaptaci převedeny i Juliánovy pocity, které v románu popisuje vypravěč, pozměněné repliky, které v románu Julián vyslovil nahlas v dialogu s jinou osobou, nebo verbalizace Juliánovy obecné strategie. V monologu týkajícím se abbé Pirarda tak ve filmu můžeme slyšet: „Proto vás mám také rád... Vy jste můj opravdový otec... Ale já vám nemohu říci nic z toho, na co myslím.“ V románu tomuto jednomu monologu odpovídá několik různých míst. Juliánovy city k abbé Pirardovi vyjadřuje následující vypravěčův popis: „Julián strnul, měl abbé Pirarda rád.“ (s. 189), objevující se za Juliánova pobytu v semináři, zatímco věta o tom, že abbé Pirard je Juliánovým opravdovým otcem, se v románu nachází až později, po jejich příjezdu do Paříže, kdy Julián abbé Pirardovi říká: „našel jsem ve vás, pane abbé, nového otce“ (s. 222). A konečně poslední věta z tohoto monologu se v románu vůbec nevyskytuje, pouze představuje verbalizaci Juliánova vědomého pokrytectví.

V případě následujícího monologu týkajícího se Matyldy de la Mole se jedná o kombinaci těchto dvou postupů, tedy citace Juliánova vnitřního monologu z románu a verbalizace jeho strategie, která je v románu popisována vypravěčem na různých místech: „Postrašit ji! Bude mě poslouchat jenom, když se mě bude bát! Neukazuj jí svou lásku, Juliáne! Pozor! Buď na ni ještě chvilku zlý! Jen chvilku... Ne dlouho...“ První část je téměř doslovnou citací, přestože se opět objevuje na poněkud jiném místě: „'MUSÍM JI UDRŽOVAT VE STRACHU,' zvolal náhle a odhodil knihu daleko od sebe. 'Nepřítel se mi podrobí jenom tehdy, budu-li mu nahánět strach. Pak se neodváží mnou pohrdat.'“ (s. 390) V románu tento monolog Julián pronese sám ve svém pokoji, zatímco čte Napoleonovy paměti a přemýšlí nad „ruskou politikou“ posílání milostných dopisů jiné ženě a předstírání nezájmu o Matyldu, aby ji tak získal zpět; v adaptaci je celá epizoda s dopisy vynechána a tento monolog se objevuje už po Matyldině prvním odmítnutí, kdy se zoufalý Julián rozhodne znovu vylézt po žebříku do jejího pokoje a k jeho velkému překvapení ho Matylda místo pohrdání zahrne láskou a pokorou. Druhá

část filmového monologu pak představuje velmi zhuštěnou verbalizaci Juliánovy „ruské politiky“, která je v románu popisována vypravěčem v průběhu několika kapitol, např. „Toho dne i dny následující dovedl své velké štěstí utajit. Byly chvíle, kdy si odpíral i radost sevřít ji v náručí.“ (s. 391) Nebo na jiném místě: „Julián se oddával plně svému štěstí jen ve chvílích, kdy je Matylda nemohla číst v jeho očích. Plnil svědomitě svou povinnost říci jí občas nějaké tvrdé slovo.“ (s. 393)

Juliánovo pokrytectví je v této adaptaci vyjadřováno nejen pomocí vnitřních monologů. Je předvedeno i v dialozích, které jsou v rozporu s Juliánovými myšlenkami ukázanými v dřívějším vnitřním monologu. Přestože díky monologu divák již zná Juliánův obdiv k Napoleonovi (s jeho portrétem v ruce prohlásil: „Jaký to byl velký muž! Za tvých časů bych nemusil učit bohaté děti latině! Ty bys ze mě udělal generála! Na bitevním poli!“), v dialogu s paní de Rênal ho popírá. Poté, co prohlásí, že za Napoleona by byl důstojníkem hned první rok, a paní de Rênal reaguje slovy: „Mluvíš jako neznaboh!“, pokrytecky odpoví: „Tys mi věřila? Ne, nemám s Napoleonem nic společného...“ Zatímco v adaptaci je tedy tato epizoda předvedena v dialogu, v románu byla vyprávěna vypravěčem.

V této adaptaci je však Juliánovo pokrytectví ještě zdůrazněno tím, že některé události jsou oproti románu posunuty a ukázány v jiných souvislostech a jiné události zobrazené ve filmu se v románu dokonce vůbec nevyskytují. Ve filmové adaptaci se objevuje situace, kdy paní de Rênal v noci netrpělivě očekává Juliána ve svém pokoji, pak jde dokonce poslouchat k jeho dveřím, ale neodváží se vstoupit a znovu se vrací do svého pokoje. Po celou dobu Julián nevzrušeně čte Napoleonovy *Paměti ze Svaté Heleny*. V románu se sice obě situace vyskytují, ale odděleně a na různých místech. Jak vypráví vypravěč, paní de Rênal opravdu po první noci strávené s Juliánem netrpělivě očekává, zda přijde i další noc:

Vyhubovala Juliánovi tak prudce za jeho neopatrnou noční návštěvu, že se bála, že dnešní noci k ní nepřijde. Odešla velmi brzy ze zahrady do svého pokoje. Ale nemohla netrpělivostí vydržet, přikradla se k Juliánovým dveřím a naslouchala. Přes nejistotu a vášeň, která jí zmítala, neodvážila se vejít. Byla by to pokládala za největší ponížení, protože na venkově se na takové příhody dělají vtipy.

Všechno služebnictvo ještě nespalo, proto se z opatrnosti vrátila do pokoje. (s. 85)

Juliánovo čtení *Paměti ze Svaté Heleny* však této situaci nenásleduje, ale předchází, objevuje se už o několik kapitol dříve, po večeru stráveném pod lipami, kdy Julián paní de Rênal v přítomnosti jejího manžela a paní Dervillové líbal ruku a poprvé se nechal unést její krásou. Vypravěč poté pokračuje: „To vzrušení byl požitek, ale ne vášně. Když se pak vrátil do pokoje, toužil jen po své jediné radosti, po tom, aby mohl opět číst svou oblíbenou knihu; (...)“ (s. 65).

Přesunutím tohoto Juliánova necitlivého jednání a jeho spojením s událostmi následujícími po první společné noci s paní de Rênal je zdůrazněno, jak málo pro něj tato noc znamenala a jak pokrytecké stále zůstává jeho chování. V adaptaci navíc chybí vypravěčův popis měnicích se Juliánových citů, takže divák z této scény vyvozuje, že i další Juliánovo vyznání paní de Rênal je předstírané.

Podobný efekt má i jiná událost, která se v románu vůbec nevyskytuje. Po svém odjezdu do Besançonu, kde má nastoupit do semináře, zajde Julián do místní kavárny a hovoří tam s hezkou servírkou, Amandou Binetovou. Když mu Amanda řekne, že seminaristé chodí v létě každý čtvrtek kolem kavárny, Julián jí navrhne, ať drží v ruce kytičku fialek, pokud na něho bude myslet, až půjde kolem. V románu tato epizoda nemá žádné pokračování, protože Julián vůbec nevychází ven ze semináře. Ve filmové adaptaci ale později následuje scéna, kdy seminaristé včetně Juliána opravdu procházejí kolem kavárny, Amanda s kytičkou fialek čeká a vyhlíží, ale Julián se na ni ani nepodívá. Tato scéna opět zdůrazňuje, jak Julián neustále pokrytecky předstírá city, které nemá.

Tyto do jiných souvislostí přesazené či úplně vymyšlené scény spolu s absencí vypravěče, který by Juliánovo chování komentoval, přispívají k tomu, že Juliánovo pokrytectví se v této adaptaci zdá horší než v původním románu.

Opačný dojem naopak probouzí druhá z filmových adaptací. Jak už bylo řečeno, narace je v ní převážně objektivní a ke sdělování důležitých informací, včetně myšlenek a pocitů jednotlivých postav, jsou používány především dialogy mezi postavami.

Situace, kdy se Julián vědomě chová pokrytecky, tedy dělá nebo říká něco jiného, než si doopravdy myslí, lze v této adaptaci nalézt pouze dvě. První z nich se týká Napoleona. Přestože z dřívějšího dialogu s abbé Chélanem divák ví, že Julián Napoleona obdivuje, když je na něj dotázán panem Valenodem během konverzace,

kteře jsou přítomni pan a paní de Rênal, pan a paní Valenodovi a abbé Chélan, odpoví: „Bonaparte? Bonaparte je vrah, hnusí se mi.“<sup>6</sup> Jeho odpověď následuje až po určité odmlce, během které slyšíme dramatickou hudbu a vidíme záběr na abbé Chélana, jak s obavami očekává Juliánovu odpověď. Po této scéně navíc očividně rozrušený Julián vychází ven z domu, uvolňuje si kravatu a opírá se o strom. To, že Julián lhal, je tedy zobrazeno nejen pomocí dialogů, ale i dalšími prostředky: jeho chováním, zvukem (dramatická hudba) a stříhem (záběr na abbé Chélana očekávajícího Juliánovu odpověď).

Druhou situací je již zmiňovaná epizoda s dopisy, které Julián posílá jiné ženě, paní de Fervaques, aby získal zpět Matyldu. I zde Julián předstírá, že se dvoří paní de Fervaques, a zároveň nedává najevo své city k Matyldě.

Jinak ale Juliánovo chování díky zvolenému způsobu narace naprosto neodpovídá jeho pokrytectví v románu. Jak už bylo řečeno výše, v románu Julián nikdy není úplně upřímný ani k postavám, které jsou mu blízké nebo ke kterým cítí náklonnost. Jeho myšlenky a pocity se dozvídáme vždy pouze z jeho vnitřních monologů nebo z popisů vypravěče. V této adaptaci je ale Julián sám sděluje ostatním postavám, ať už jsou to abbé Chélan, Fouqué, paní de Rênal v první části, nebo Matylda, hrabě Altamira, abbé Pirard a markýz de la Mole v části druhé (obě adaptace respektují a z románu přejímají rozdělení na dvě části, přičemž první část odpovídá Juliánovu pobytu ve Verrières a v semináři, druhá pak událostem po jeho odjezdu do Paříže).

V jedné z prvních scén filmu se objevuje následující rozhovor mezi Juliánem a abbé Chélanem:

-Spálil jsi všechno? Knihy, dokumenty? Všechno, co dokazuje tvou náklonnost k císaři?

-Ano, všechno.

-Dávej si pozor, měšťáci si dnes myslí, že mají právo na všechno, i prohledávat pokoje svému služebnictvu.

-Ano, já vím, já vím.

-Jsi pyšný, nenávidíš bohaté a pohrdáš chudými. Nenávidíš to tam, odkud pocházíš a nesnášíš to i tam, kam jdeš. Kam vlastně jdeš? Víš alespoň to?<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> „Bonaparte? Bonaparte est un assassin, je l'exècre.“

<sup>7</sup> -Tu as tout brûlé? Les livres, les documents? Tout ce qui prouve ton attachement à l'empereur? -Oui, tout. -Attention, les bourgeois se croient tous les droits aujourd'hui, y compris celui de fouiller les



Přestože tedy podle již zmiňovaného Juliánova vnitřního monologu právě abbé Chélana potřeboval oklamat a za svůj výlev nadšení k Napoleonovi se potrestal dvouměsíčním uvázáním paže do nepohodlné polohy, z tohoto dialogu vyplývá, že ve filmové adaptaci Julián abbé Chélanovi neskrývá ani svůj obdiv k císaři ani své pocity ohledně společnosti, která ho obklopuje.

Paní de Rênal (přes počáteční neochotu) prozradí, že na portrétu, který mu měla nepozorovaně přinést z úkrytu ve slavníku, byl Napoleon Bonaparte. V románu, když se ho paní de Rênal na portrét odváží zeptat, Julián pouze přiznává, že se jednalo o portrét muže; ohledně svého vztahu k Napoleonovi však i nadále zůstává pokrytcem. Paní de Rênal společně s paní Dervillovou jsou adresáty i následujícího Juliánova sdělení : „Omluvte mne, musím se vám zdát trochu nedůvěřivý... Ale nemám to v povaze, je to kvůli mému těžkému dětství.“<sup>8</sup> A poté, co paní de Rênal odpověděla, že se i přesto ten den dost zasmáli: „Vaše přítomnost k tomu obzvláště přispěla. Bezpochyby proto, že se poprvé v životě necítím obklopený nepřáteli.“<sup>9</sup> Tento Juliánův pocit bezpečí, který zažívá v přítomnosti paní de Rênal a paní Dervillové při pobytu v letním sídle ve Vergy, je v románu pouze popisován vypravěčem : „Ve Vergy nenalézal ty trpké vzpomínky, poprvé v životě neměl kolem sebe nepřátele.“ (s. 52)<sup>10</sup>

Další postavou, které Julián sděluje své pocity v rozporu s původní románovou předlohou, je jeho přítel Fouqué. Tomu se svěřil jak se svými ambicemi (v reakci na nabídku stát se jeho společníkem a líčení toho, kolik by mu to vynášelo, odpovídá: „Víš, že pro mě peníze nemají žádnou cenu... Chci si dobýt jméno.“<sup>11</sup>), tak s tím, jak držel ruku paní de Rênal:

Odbíjí deset hodin... při posledním úderu ji vezmu za ruku, vezmu ji za ruku, ona ji odtáhne, vezmu ji znovu, stisknu ji a stále ji tisknu... -No a dál? -Nechá mi ji! Od rána jsem nemyslel na nic jiného, nemyslel jsem na nic jiného, tak jsem si řekl, jestli ji dnes večer

---

chambres de leurs domestiques. -Oui, je sais, je sais. -Orgueilleux, tu détestes les riches et tu méprises les pauvres. Tu hait là d'où tu viens et tu détestes là où tu vas. Mais où vas-tu? Tu le sais au moins?

<sup>8</sup> „Veuillez m'excuser, je dois vous sembler un peu ombrageux... Pourtant, ce n'est pas dans ma nature, cela est dû à mon enfance difficile.“

<sup>9</sup> „Votre présence y a particulièrement contribué. Sans doute parce que, pour la première fois dans ma vie, je ne me sens pas entouré d'ennemis.“

<sup>10</sup> Ve francouzském originále: „A Vergy, il ne trouvait point de ces souvenirs amers ; pour la première fois de sa vie, il ne voyait point d'ennemi.“ (Stendhal, s.64) Sloveso *voyait* tedy vyjadřuje, že se jedná o Juliánovo vnímání skutečnosti, ne o objektivní skutečnost, jak by se mohlo zdát z českého překladu.

<sup>11</sup> „L'argent n'a aucune valeur à mes yeux, tu le sais... Ce que je veux, c'est un nom.“

nevezmeš za ruku a jestli ji nebudeš držet aspoň deset vteřin, půjdeš do svého pokoje a zastřelíš se.<sup>12</sup>

V románu Julián i před Fouquéem předstírá, že důvodem odmítnutí Fouquého nabídky je jeho poslání být knězem. Ohledně paní de Rênal se Fouquému také nesvěřuje; jeho váhání a boj s vlastní nesmělostí před tím, než se odváží paní de Rênal vzít za ruku, je čtenáři opět zprostředkováno pouze pomocí Juliánových vnitřních monologů a popisu vypravěče.

Ve druhé části filmu podobnou roli důvěrníka zaujímá hrabě Altamira (který v této adaptaci kumuluje funkce několika postav a stává se aktérem různých epizod, které v románu Julián prožívá s jinými postavami, jako je souboj následkem záměny kočího a pána, epizoda s dopisy atd.). Juliánovy dlouhé vnitřní monology v kombinaci s vypravěčovým popisem a komentářem, týkající se nejistoty ohledně projevů Matyldiny náklonnosti a jejího proměnlivého chování, které se vyskytují v románu, se ve filmu opět stávají předmětem Juliánova dialogu s Altamirou. Stejně tak Julián s Altamirou probírá i své city k Matyldě poté, co ho odmítla; ten mu pak poradí strategii s dopisy. V románu se sice Julián s těmito city svěřuje (jeho důvěrníkem je v tomto případě místo Altamiry kníže Korazov), pro vylíčení Matyldiny povahy ale používá fiktivní postavu štrasburské ženy, do které se při svém pobytu v tomto městě zamiloval. Také markýzi de la Mole a abbé Pirardovi Julián v této adaptaci v dialogu sděluje to, co se v románu dozvídáme prostřednictvím vnitřního monologu či co se v něm vůbec nevyskytuje. Po prozrazení Juliánova vztahu s Matyldou se markýz de la Mole Juliána ptá na jeho úmysly a Julián odpovídá: „Miluji život. Chci teď žít pro svého syna. [...] A... vím, že nemůžete žít bez ní [Matyldy] a ona nemůže žít beze mě...“<sup>13</sup> V románu toto nikdy nebylo vyřčeno nahlas, ale opět pouze vnitřním hlasem hrdiny, první část po rozhovoru s markýzem, ve kterém mu Julián napsal sebevražedný lístek a navrhl, ať ho nechá zabít: „ale přísámboh, miluji život... Musím žít pro svého syna.“ (s. 399). Druhá část pak o něco později, již poté, co od markýze obdržel vojenskou hodnost a titul rytíře

---

<sup>12</sup> Au dernier coup de dix heures... au dernier coup, je lui prends la main, je lui prends la main, elle la retire, je la lui reprends, je la serre et je maintiens la pression... -Et alors? -Elle me la laisse! Depuis le matin, je ne pensais qu'à ça, je ne pensais qu'à ça, alors je me suis dit, si jamais ce soir tu ne prends pas sa main dans la tienne, et si tu ne la garde pas au moins dix secondes, tu vas dans ta chambre et tu te fais sauter la cervelle.

<sup>13</sup> „J'aime la vie. Je veux vivre pour mon fils maintenant. [...] Et je... je sais que vous ne pouvez vivre sans elle [Mathilde], et elle ne peut pas vivre sans moi...“

de la Vernaye, spokojen s tím, že dokázal vzbudit Matyldinu lásku: „Její otec nemůže žít bez ní a ona beze mne.“ (s. 408)

Abbé Pirarda Julián po svém příjezdu do Paříže žádá, zda by místo účasti na večírcích v salónu de la Mole nemohl raději večeřet sám v nějakém hostinci. Pak hodnotí Matyldu a jejího snoubence Philippa de Croisenois a dodává, že by byl mnohem šťastnější ve svém pokoji s *Paměťmi ze Svaté Heleny*. Abbé mu pak odpovídá, že čtení Kristova učení by bylo pro Juliána stejně užitečné a méně nebezpečné pro jeho pověst. V románu sice Julián tuto žádost před abbé Pirardem vysloví, ale nikdy si nedovolí takovým způsobem mluvit ani o Matyldě ani o Croisenoisovi, natož aby s ním hovořil o Napoleonových *Pamětech*.

Přestože tedy na konci filmu Julián při svém pobytu ve vězení mluví o pokrytectví, jeho slova jsou v rozporu s tím, jak v průběhu filmu jednal. O své závěrečné řeči při soudním procesu později Matyldě řekl: „Poprvé jsem byl upřímný, mluvil jsem spatra... Určitě také naposledy...“<sup>14</sup> Jedná se o téměř doslovnou citaci z románu, což přítomnost této repliky vysvětluje, ale nemění to nic na skutečnosti, že tato replika neodpovídá Juliánovu chování. Také jeho zpověď abbé Chélanovi těsně před popravou, která opět formou dialogu zprostředkovává Juliánovy myšlenky ve vězení, v románu vyjádřené jeho monology nebo popisované vypravěčem, obsahuje i větu: „choval jsem se podle konvencí, které jsem neuznával...“<sup>15</sup> Julián sice prohlašuje, že byl pokrytcem, jeho chování ve filmu ale lze označit za pokrytecké pouze ve vztahu ke společnosti jako takové, před kterou skrývá svůj obdiv k Napoleonovi, a teprve při svém proslovu u soudu své pravé politické přesvědčení projeví (v této adaptaci na konci své řeči Julián navíc předpovídá příchod revoluce a revoluční události roku 1830 dokonce znemožní markýzovi de la Mole požádat krále o milost pro Juliána, což se v románu vůbec nevyskytuje). Ve vztahu k ostatním postavám ovšem Julián pokrytcem není, naopak jim volně sděluje své myšlenky a pocity (s výjimkou již zmíněné epizody s dopisy) a zcela tak popírá jednu ze základních charakteristik svého chování v původní románové předloze.

---

<sup>14</sup> „Pour la première fois, j’ai été sincère, j’improvisais... Certainement pour la dernière fois aussi...“

<sup>15</sup> „j’ai obéi à des convenances que je ne respectais pas...“

Pokrytectví Juliána Sorela je v románu neodlučitelně spjata i s jeho další základní charakteristikou: jestliže pokrytectví je Juliánovou základní strategií, modelem chování, cílem, kterého chce pomocí této strategie dosáhnout, je především naplnění jeho ambicí.

#### IV. Ambice

V románu jsou ambice Juliána Sorela přinejmenším na počátku tím jediným, čím se jeho mysl zabývá, a jsou hlavním motorem jeho jednání.

Stejně jako Juliánovo pokrytectví také první zmínky o Juliánových ambicích pocházejí od vypravěče a objevují se hned v páté kapitole:

Kdo by byl tušil, že v té dívčí, bleďoučké tváři se tají nezvratné rozhodnutí dát tisíckrát v sázku život, jen aby se domohl úspěchu?<sup>16</sup>

Úspěch – to pro Juliána znamenalo především dostat se z Verrières; své rodné město nenáviděl. Vše, co tam viděl, sráželo jeho rozlet.

Od dětství míval okamžiky, v nichž si dělal přemrštěné plány. S rozkoší snil, jak bude jednoho dne představen hezkým Pařížankám a jak na sebe obrátí jejich pozornost nějakým skvělým činem. Proč by ho jedna z nich nemohla milovat, jako byl kdysi chudý Bonaparte milován čarokrásnou paní de Beauharnais? Již po mnoho let neminula snad jediná hodina Juliánova života, v níž by si nebyl říkal, že Bonaparte, neznámý a chudý poručík, se jen svou šavlí zmocnil světa. (s. 27)

Jak vypravěč pokračuje, stavba nového kostela ve Verrières a rozhodnutí smírčího soudce (zmiňované výše v souvislosti s Juliánovým pokrytectvím) Juliána „osvítily“ a zmocnila se ho myšlenka, kterou nám vypravěč zprostředkovává pomocí Juliánova monologu:

„Když se jméno Bonapartovo stalo proslulým, žila Francie ve strachu před invazí; vojenské ctnosti byly nutné a byly v módě. Dnes jsou čtyřicetiletí kněží, kteří mají sto tisíc franků příjmů, to je třikrát tolik, než měli proslulí Napoleonovi generálové. Kněží potřebují

---

<sup>16</sup> Ve francouzském originále „la résolution inébranlable de s'exposer à mille morts plutôt que de ne pas **faire fortune**“ (Stendhal, 1983, s. 36); sousloví *faire fortune* použité autorem v originále může mít dva významy - zbohatnout nebo domoci se úspěchu – český překlad je tedy nutně redukuje.

pomocníky. Hle, jak se ten smírčí soudce, dosud takový rozumný a poctivý starý muž, zneuctil ze strachu, aby nevzbudil nelibost mladého třicetiletého vikáře! Musím se stát knězem.“ (s. 27)

Tento úvodní popis vypravěče doplněný Juliánovým vnitřním monologem obsahuje všechny prvky, kterými se Juliánovy ambice vyznačují a které se budou opakovat v průběhu celého románu.

Ono *faire fortune* pro Juliána neznamena zbohatnout, ale domoci se úspěchu, stát se někým a vykonat hrdinské, odvážné činy, za které bude navíc obdivován a milován krásnými a vznešenými pařížskými ženami.

Dokazuje to například epizoda s nabídkou Juliánova přítele Fouquého, aby se stal jeho společníkem v obchodu se dřevem. Přestože je Julián lákán vyhlídkou vydělat si peníze, které by ho zbavily materiálních těžkostí, nakonec odmítá právě z obavy, že by pak nedokázal to, co si předsevzal: „Vždyť bych bídne zmařil sedm nebo osm let! (...) kdo mi zaručí, že budu ještě v sobě cítit to posvátné nadšení, bez něhož si nikdo nezíská slávy?“ (s. 72) I tak ho ovšem tato nabídka nepřestává trápit, vyčítá si, že není dostatečně pevný ve svém přesvědčení: „Nejsem ze dřeva, z něhož velcí lidé jsou, když se bojím, že osm let strávených sháněním chleba mě připraví o svaté nadšení, s nímž člověk vykonává neuvěřitelné činy.“ (s. 73) Proto je také rád, když mu sesazení abbé Chélana poskytne záminku k tomu, aby se k obchodu mohl vrátit v případě, že by v jeho mysli „nízké opatrnictví zvítězilo nad sklonem k hrdinství“ (s. 80). Napíše tedy Fouquému, že vzhledem k takové nespravedlnosti by možná bylo pro spásu jeho duše lepší do svatého úřadu nevstupovat, a nechává si tak prostor pro případnou změnu názoru.

Také Juliánovy ambice jsou vypravěčem nejen popisovány, ale i komentovány a hodnoceny. Vypravěčovo hodnocení je obsaženo například v jednoslovných hodnotících výrazech jako je „strašná ctižádost“ (*noire ambition*), komentáře opět vkládá do svého vyprávění a popisů Juliánových myšlenkových pochodů. Jeho líčení dalšího momentu, kdy Julián ve chvíli samoty propadá snění a představuje si, co ho jednou čeká v Paříži – krásná a vznešená žena, kterou vášnivě miluje a opouští ji jen proto, aby získal slávu a ještě více si zasloužil její lásku – je tak přerušeno následujícím komentářem:

Mladík vyrostlý ve smutné skutečnosti pařížského společenského života by byl na tomto místě svého románu, i kdyby měl Juliánovu obraznost, probuzen ironií; touha po velkých činech i naděje na ně by byly ustoupily známé zásadě: „Opustíš-li svou milenkou, vydáš se bohužel v nebezpečí, že budeš několikrát za den oklamán.“ Mladý venkovan viděl mezi sebou a hrdinskými činy jedinou překážku: nedostatek příležitosti. (s. 70)

Jak je také patrné již z první vypravěčovy zmínky o Juliánových ambicích, Juliánovým vzorem je osud Napoleona Bonaparta. Často se k němu přirovnává, modeluje podle něj své jednání a také mnohokrát lituje, že nežije za jeho časů a nemůže tak dosáhnout vojenské slávy. Při zvažování již zmíněné Fouquého nabídky je jednou z prvních Juliánových myšlenek srovnání s Napoleonem: „Bylo by mi pak už osmadvacet let; v tom věku vykonal Bonaparte už své největší činy!“ (s. 72) Když Julián sám na vysoké skále v horách pozoruje kroužení krahujce nad svou hlavou, vypravěč pokračuje: „Julián bezděky sledoval zrakem dravého ptáka. Jeho klidné, mocné pohyby v něm vzbuzovaly obdiv; záviděl mu jeho sílu, záviděl mu jeho samotu. Takový byl osud Napoleonův. Bude to jednou též jeho osud?“ (s. 63) V tomto případě navíc není jasné, zda původcem tohoto přirovnání k Napoleonovi je vypravěč nebo samotný Julián.

Později při Juliánově pobytu v semináři vypravěč líčí, jak se Juliána hluboce dotklo, že jako seminarista nebyl odveden, a následuje Juliánův povzdech: „Chvilé, jíž by byl pro mne počal hrdinský život, kdybych byl žil před dvaceti lety, je navždy pryč!“ (s. 184). Podobně si Julián povzdechne i poté, co v dopise dostane vyznání lásky od Matyldy de la Mole a nechává se unést radostí nad tím, že on, chudý venkovan odsouzený nosit smutný černý oblek budoucího kněze, triumfuje nad Matyldiným nápadníkem markýzem de Croisenois a jemu podobnými: „Škoda, před dvaceti lety bych byl nosil uniformu jako oni! Tehdy takový člověk jako já by byl buď zabit, anebo by se stal *generálem v šestatřiceti letech*.“ (s. 300) Zároveň si však uvědomuje, že v současné době je výhodnější být knězem, a dodává: „Nuže! Řekl si s mefistovským smíchem, 'jsem chytřejší než oni! Dovedl jsem si zvolit stejnokroj svého století.' A cítil, jak jeho ctižádost a láska k duchovnímu stavu vzrůstá.“ (s. 300)

Ve všech případech je tedy pro vylíčení Juliánových ambicí kombinováno vyprávění a popis vypravěče v modu narace a Juliánovy promluvy v modu předvádění, i

zde ovšem vypravěč ve své promluvě někdy přechází do modu předvádění, když své vyprávění přerušuje komentáři nebo do něj vkládá hodnotící výrazy a přirovnání.

Ve druhé části románu jsou Juliánovy ambice na nějakou dobu zastíněny jeho zoufalstvím nad ztrátou Matyldiny lásky. Jak říká vypravěč, myslet na něco, co se netýkalo slečny de la Mole, bylo nad jeho síly, a dodává:

Ctižádost, bezvýznamné úspěchy, které uspokojovaly jeho ješitnost, rozptylovaly kdysi city, které v něm vzbudila paní de Rênal. Matylda ho úplně zaujala; přemýšlel-li o své budoucnosti, viděl pouze ji.

A v této budoucnosti viděl Julián na všech stranách jenom neúspěch. On, jenž byl ve Verrières plný sebevědomí a pýchy, stal se přemrštěně, přímo směšně skromným. (s. 360)

Přestože tedy jeho budoucí postavení v církvi vypadá díky vlivu markýze de la Mole a paní de Fervaques velice nadějně, Julián o tyto úspěchy dočasně ztrácí zájem, jak je opět sdělováno vypravěčem:

Kdyby se markýz stal ministrem, mohl Julián doufat, že se stane biskupem; ale pro něho byly všechny ty velké plány jakoby zastřeny závojem. Jeho obraznost mu je předváděla jenom neurčitě a v dálce. Ve svém hrozném žalu, který z něho dělal maniaka, viděl všechny životní zájmy jenom ve světle svých vztahů k Matyldě. (s. 371)

Stejně tak později, když paní de Fervaques, mající díky svému strýci velký vliv na rozdělování pozic v církvi, přemýšlí o Juliánových přednostech a poprvé si myšlenku na něj spojí s biskupstvím, vypravěč poznamenává: „Julián by se nad tou dobrou vyhlídkou ani nebyl zaradoval. Jeho mysl v té době nebyla schopna vnímat nic, co nesouviselo s jeho neštěstím“ (s. 375) Tento pocit je potvrzen i Juliánovým vnitřním monologem proneseným při večeři u paní de Fervaques, kde je přítomen i onen strýc, vlivný biskup: „Jak obrovský pokrok jsem udělal a jak je mi to lhostejné!“ řekl si Julián s melancholickým úsměvem. „Večeřím už s proslulým biskupem ...ským.“ (s. 377)

Jakmile se ovšem Juliánovi podaří získat Matyldu zpět, obnovují se i jeho ambice. Tentokrát jsou navíc znásobené zájmem o osud syna, kterého s ním Matylda čeká, i tím, že díky Matyldě se ocitá na dosah splnění všech svých snů. Poté, co Matylda svému otci přizná vztah s Juliánem a své těhotenství, dosáhne nejprve toho, že jim markýz daruje

země v Languedoku spolu s roční rentou, kterou tyto země vynášejí. Jak se dozvídáme opět od vypravěče, tento dar Juliána velice překvapil: „Nebyl už tím přísným a chladným člověkem, jak jsme ho poznali. Osud jeho syna zabíral již nyní všechny jeho myšlenky. To neočekávané jmění, dosti značné pro tak chudého člověka, probudilo jeho ctižádost.“ (s. 403)<sup>17</sup> Vypravěč ve své promluvě opět přechází do modu předvádění doprovázeného změnou slovesného času (minulý čas složený *nous avons connu*) a použitím první osoby. Množné číslo (*nous*) zde navíc neoznačuje pouze mluvčího, tedy vypravěče (jako je tomu v jiných případech, kdy vypravěč střídá první osobu singuláru a plurálu), ale implicitně zahrnuje i čtenáře a udržuje tak již zmíněné vědomí fiktivního příběhu s jeho vypravěčem a čtenářem.

Podobný případ nalezneme také později, když Matylda pro Juliána od otce získá i jmenování (nad)poručíkem husarů a titul rytíře de la Vernaye. Vypravěč říká: „Když mu donesla večer zprávu, že je husarským nadporučíkem, měl z toho nesmírnou radost. Můžeme si ji lehce představit pro jeho celoživotní ctižádostivou touhu a pro lásku, kterou nyní miloval svého syna.“ (s. 408)<sup>18</sup> Modus předvádění v promluvě vypravěče se zde projevuje přítomným časem, zájmeno *on* je možné interpretovat tak, že opět implicitně zahrnuje vypravěče i čtenáře.

Obnovení Juliánových ambicí je zprostředkováno i pomocí jeho promluv. Poté, co se dozví o svém jmenování a titulu, následuje jeho vnitřní monolog: „Můj román je vlastně u konce,' pomyslí si, 'a všechna zásluha náleží jedině mně. Podařilo se mi vzbudit lásku v té pyšné bytosti,' řekl si hledě na Matyldu.“ (s. 408) Také se znovu nechává unést představami o možnosti, že by byl nemanželským synem šlechtice (již dříve se o Juliánovi ve společnosti rozšířila pověst, že je nemanželským synem blízkého přítele markýze de la Mole, aby tak jeho soupeř v souboji nemusel přiznat, že se bil s pouhým tajemníkem; markýz poté daruje Juliánovi peníze od „jeho otce“ a tuto pověst chce znovu oživit, aby si jeho dcera nemusela vzít syna tesaře): „Že bych byl opravdu nemanželský syn nějakého vznešeného šlechtice, kterého strašný Napoleon vypověděl

---

<sup>17</sup> Ve francouzském originále: „Il n'était plus l'homme sévère et froid **que nous avons connu**. La destinée de son fils absorbait d'avance toutes ses pensées. Cette fortune imprévue et assez considérable pour un homme si pauvre en fit un ambitieux.“ (Stendhal, 1983, s. 469)

<sup>18</sup> Ve francouzském originále: „Le soir, lorsqu'elle apprit à Julien qu'il était lieutenant de hussards, sa joie fut sans bornes. **On peut se la figurer** par l'ambition de toute sa vie, et par la passion qu'il avait maintenant pour son fils.“ (Stendhal, 1983, s. 474)



do našich hor?' A každým okamžikem se mu ta myšlenka zdála méně nepravděpodobná...“ (s. 409)

Zatímco tedy v tomto krátkém období před tím, než dopis od paní de Rênal markýzi de la Mole zničil veškeré jeho naděje, byl Julián „opojen ctižádostí“ (s. 410) a myslel „pouze na slávu a na svého syna“ (s. 410), na konci románu při jeho pobytu ve vězení ho ambice definitivně opouštějí. O tomto Juliánově novém stavu myslí se dozvídáme opět pomocí kombinace promluvy vypravěče a promluvy Juliánovy. Vypravěč sděluje: „Neměl už ctižádost.“ (s. 418) a později: „Ctižádost v jeho srdci pohasla, (...)“ (s. 431). Když se Julián ptá sám sebe, jestli je zlým člověkem kvůli svému necitlivému chování k Matyldě, která se pro něj kompromituje, vypravěč poznamenává: „Pokud byl ovládán ctižádostí, nestaral se o takové otázky. Tehdy byl v jeho očích jedinou hanbou neúspěch.“ (s. 429) Julián zase pronáší následující vnitřní monolog týkající se paní de Rênal :

„To je zvláštní,“ myslil si, „domníval jsem se, že svým dopisem panu de la Mole zničila navždy mé budoucí štěstí, a nyní sotva čtrnáct dní ode dne, kdy svůj dopis napsala, nemyslím již na nic z toho, co tehdy zaměstnávalo mou mysl... Mít tak dva nebo tři tisíce franků ročního důchodu a žít klidně v nějaké horské vesnici, jako jsou Vergy... Tehdy jsem byl šťasten... Ani jsem si svého štěstí nebyl vědom!“ (s. 418-419)

O svých bývalých ambicích se Julián zmiňuje i v rozhovorech s ostatními postavami. Paní de Rênal přiznává: „Kdysi, (...) prudká ctižádost unášela mou duši do vysněných končin.“ (s. 461), podobně se vyjadřuje i před Fouquéem: „ctižádost mi rozněcovala srdce: byla to tehdy má vášeň...“ (s. 464). Tato doznání paní de Rênal a Fouquému byla již zmíněna v předešlé kapitole o pokrytectví, protože zároveň ukazují i upřímnost, se kterou Julián poprvé v životě mluví se svými blízkými.

Přestože však Julián v průběhu románu používá pokrytectví jako prostředek, jak dosáhnout naplnění svých ambicí, není chladným a bezcitným kalkulátorem; jeho vášnivá povaha a smysl pro spravedlnost naopak často způsobují, že se jeho ambice a prostředky, kterými jich má dosáhnout, dostávají do konfliktu s jeho cty. Ve Verrières je při večeři u pana Valenoda, ředitele místního chudobince a správce vězení, svědkem scény, při níž je slyšet, jak jeden z vězňů zpívá posměšnou písničku. Poté, co pan

Valenod Juliánovi potvrdí, že vězně nechal umlčet, vypravěč pokračuje: „To bylo Juliánovi příliš silné; osvojil si sice už způsoby společnosti, v níž žil, ale ještě neměl její srdce. Přestože byl tak dokonalý pokrytec, cítil, že mu po tváři stéká těžká slza.“ (s. 131) Později následuje také Juliánův vnitřní monolog:

„Hle, tak vypadá špinavý blahobyť, k němuž dospěješ, a budeš ho moci užívat jen za takových podmínek a v takové společnosti! Budeš možná mít místo vynášející dvacet tisíc franků, ale zatímco ty se budeš cpát masem, budeš muset zakazovat ubohému vězni zpívat; budeš strojit hostiny z peněz, které jsi nakradl z jeho bídné stravy, a zatímco ty budeš hodovat, bude on ještě nešťastnější! Ó Napoleone, jak krásné bylo v tvé době získávat bohatství v nebezpečích bitev! Ale zbaběle zvětšovat bolest ubožáka?“ (s. 131)

Opět se zde objevuje vzpomínka na Napoleona a Juliánova lítost nad tím, že nežil za jeho časů a nemůže se tedy svého vysněného postavení domoci jinak než pokrytectvím. Podobný konflikt mezi svými pocity a cílem, kterého chce dosáhnout, se objevuje i za jeho pobytu v semináři. Zde zakouší pocit odporu ze svých spolužáků i učitelů a ve svém monologu se sám sebe ptá, zda ho bude schopný překonat:

„A i kdybych úspěch měl,“ říkal si, „mám žít celý život v tak špatné společnosti! Ve společnosti žroutů, kteří myslí jen na omeletu na špeku, kterou hltají při obědě, anebo ve společnosti lidí, jako je abbé Castanède, pro něž žádný zločin není dost černý! Ti lidé se dostanou k moci; ale za jakou cenu, můj bože!

Lidská vůle je mocná, čtu to všude. Ale stačí k tomu, aby člověk překonal takový odpor? Velcí mužové měli lehký úkol; ať byli v sebevětším nebezpečí, vždy se jim nebezpečí zdálo krásné; ale kdo mimo mne může pochopit ohavnost toho, co mě obklopuje?“ (s. 173)

Prostřednictvím Juliánových a vypravěčových promluv jsou tedy v románu ukázány nejen Juliánovy ambice, ale i mnohé momenty, kdy jsou tyto ambice v rozporu s Juliánovými pocity, a jeho osobnost se tak jeví jako složitá a nejednoznačná.

Podobně jako v případě Juliánova pokrytectví, i Juliánovy ambice jsou mentálně subjektivní narací v první filmové adaptaci velmi zdůrazněny, zatímco v druhé adaptaci se díky objektivní naraci příliš neprojeví.

V první filmové adaptaci, která, jak už bylo řečeno, je strukturována retrospektivně a začíná soudním procesem s Juliánem Sorelem, tedy Juliánova závěrečná řeč předchází hlavnímu ději. Již na počátku filmu se tak díky ní dozvídáme o Juliánových ambicích povznést se z nižší společenské třídy, což podle něj také představuje jeho skutečný zločin v očích porotců z řad „pobouřených měšťáků“.

Většina projevů Juliánových ambicí je však obsažena v jeho vnitřních monolozích, pouze na samém začátku retrospektivního vyprávění se vyskytuje jeden dialog, ze kterého lze jeho ambice také vytušit. Hned po prvním vnitřním monologu, tvořícím předěl mezi úvodní scénou u soudu a událostmi, které předcházely, následuje scéna s Juliánem, jeho otcem a abbé Chélanem. Všichni tři sedí na voze řízeném Juliánovým otcem, ten abbé Chélanovi vypráví o místě vychovatele, které Juliánovi nabídl pan de Rênal, a podivuje se nad Juliánovým dotazem, s kým bude sedět u stolu. Tato otázka byla v románu pro Juliána zcela zásadní, protože byl odhodlán raději utéct z domova, než aby byl donucen jít se služebnictvem (s. 23). Přestože v adaptaci je tato otázka jen letmo zmíněna a není dále rozvedena tak jako v románu, naznačuje již od počátku Juliánovu ambiciózní povahu.

Prvním vnitřním monologem, který se týká přímo Juliánových ambicí, je již zmíněný monolog pronesený Juliánem při pohledu na portrét Napoleona: „Jaký to byl velký muž! Za tvých časů bych nemusil učit bohaté děti latině... Ty bys ze mě udělal generála! Na bitevním poli!“ V tomto případě se nejedná o přímou citaci z románu, ale o koncentraci jednotlivých Juliánových promluv, ve kterých vyjadřuje svou lítost nad tím, že nežije v Napoleonových časech a nemůže si vydobýt jméno a postavení v bitvě. Podobných povzdechů lze v románu najít několik, nejpřesněji tomuto filmovému odpovídá následující monolog: „Ó Napoleone, jak krásné bylo v tvé době získávat bohatství v nebezpečích bitev!“ (s. 131) Juliánův obdiv k Napoleonovi je pak v románu na mnoha místech popisován vypravěčem.

Velký prostor v této adaptaci dostává epizoda s návštěvou krále ve Verrières, v jejímž rámci se objevují i další dva monology, které velmi jasně a jednoznačně ukazují Juliánovy ambice. Při příležitosti královny návštěvy má být sloužena slavnostní mše, abbé Chélan Juliánovi vyhubuje, že kvůli účasti v králově čestné gardě není připraven na ministrování, a poté jde hledat biskupa, který má sloužit mši. Julián biskupa najde, jak před zrcadlem dává požehnání, a následuje první z jeho vnitřních

monologů: „A vždyť je to biskup! Ne, je příliš mladý! Jen o málo starší než já...“ Julián se od biskupa dozví, že čeká na mitru poškozenou během cesty, sám mu ji přinese a je svědkem biskupovy starosti o to, jak si má nasadit mitru, aby mu nejlépe slušela. Poté pokračuje jeho monolog: „Biskupe, ty se učíš žehnat! Biskupe, biskupe, ty se to cvičíš! Ó, biskup, a ještě není tak starý! Kolik mu asi vynáší jeho úřad? Nejmíň tři sta tisíc!“

Tentokrát se jedná o téměř doslovnou citaci Juliánových monologů z románu; v něm byly ještě doplněny popisem vypravěče: „Julián byl ohromen. Jak se mladý muž k němu obrátil, spatřil na jeho prsou biskupský kříž. Byl to agdeský biskup. 'Tak mladý,' pomyslí si Julián, 'nanejvýš o šest nebo osm let starší než já...!'“ (s. 98) O něco později ve stejné kapitole pak následuje další Juliánův monolog odpovídající poslední části: „Tak mladý, a už je biskupem agdeským! Ale kde vlastně je Agde? A kolik to vynáší? Jistě dvě nebo tři sta tisíc franků.“ (s. 100) Část týkající se žehnání ovšem v románu zabírá mnohem větší úsek, během kterého Julián nejprve přemýšlí, co biskupova gesta znamenají, a teprve po velkém váhání „se odváží“ pochopit. Ještě před tím, než zjistí, že se jedná o biskupa, říká si o tomto žehnání: „Co to asi znamená?“ pomyslí si Julián. 'Koná ten mladý kněz nějaký přípravný obřad? Snad je to biskupův tajemník...‘“ (s. 98) Když se dozví, že biskup čeká na svou opravenou mitru, a při odchodu znovu vidí jeho žehnání: „Co to asi znamená?“ ptal se sám sebe. 'Je to bezpochyby kněžská příprava nezbytná pro obřad, který se bude konat.'“ (s. 99) Poté, co biskupovi mitru přinese, a on při pomalé chůzi směrem k zrcadlu opět s vážným výrazem ve tváři dává požehnání, vypravěč konstatuje: „Julián strnul údivem: tušil, jaký asi smysl má toto počínání, ale neodvažoval se tomu věřit.“ (s. 99) A teprve po jejich rozhovoru o tom, zda mu mitra sluší a jak ji nejlépe nasadit, aby přes svůj nízký věk biskup před králem působil vážně a důstojně, následuje Juliánův poslední monolog odpovídající monologu filmovému: „Je to jasné,' řekl si Julián, když se konečně odvážil pochopit, 'cvičí se v udílení požehnání.'“ (s. 100) Zhuštěné podání, ve kterém je tato epizodka předvedena ve filmové adaptaci, spolu s převedením do druhé osoby singuláru a přidáním oslovení „biskupe, biskupe“ tak vede k tomu, že Julián působí mnohem sebejistěji a arogantněji než v románu, a tato sebejistota pak znásobuje i dojem z dalších monologů ukazujících jeho ambice a pokrytectví.

Během slavnostní mše, na které je přítomen i král a jejíž průběh Julián pozoruje stranou mezi ministranty, se odehrává i druhý Juliánův monolog, mnohem důležitější rozsahem i obsahem:

Což by mi armáda mohla dát takovouhle moc? Podívej se na krále, neznamena tu vůbec nic! Hlavní osobou je biskup, jeho Eminence! Na mou duši, snad má abbé Chélan pravdu. Juliáne, Juliáne, bloudil jsi! A ten dobrák Chélan tě přivedl zpátky na správnou cestu... Ano, seminář, seminář, seminář... Dívej se, Juliáne, tohle všechno by ti uniklo! To bys mohl být ty, ten muž ve fialovém brokátu se zlatem! U nohou by ti ležel král a dívky by na tebe hleděly s bázní boží... Ano, je nejvyšší čas... Ach, málem jsem provedl strašlivou hloupost! Ale prohlédni si také abbé Pirarda, ředitele semináře v Besançonu... Prožít čtyři léta v jeho blízkosti, to znamená draze zaplatit... Ale co? Vždyť jde o mitru!

Tento monolog se na rozdíl od předchozího v románu vůbec nevyskytuje a pouze některé jeho části odpovídají vypravěčově popisu nacházejícímu se na různých místech kapitoly věnované králově návštěvě ve Verrières.

Věta „Což by mi armáda mohla dát takovouhle moc?“ svým smyslem přibližně odpovídá vypravěčovu popisu Juliánových myšlenek v momentě, kdy po setkání s biskupem při vstupu do kostela uslyší rány z vojenského děla pálené na královu počest: „Ale to obdivuhodné hřmění už na Juliána nepůsobilo; nemyslí už na Napoleona a na vojenskou slávu.“ (s. 100) Také u částí „Podívej se na krále, neznamena tu vůbec nic! Hlavní osobou je biskup“ a „U nohou by ti ležel král a dívky by na tebe hleděly s bázní boží“ lze nalézt přibližný ekvivalent ve vypravěčově popisu událostí. Při mši král klečí: „Jeho Veličenstvo [si] stouplo pod nebesa; pak pokleklo velmi zbožně na polštář u oltáře“ (s. 101) a později odchází do zvláštní kapličky uctít relikvii svatého Klementa. Před dveřmi kapličky klečí čtyřicet mladých dívek, se kterými se mladý biskup nejprve pomodlí, a vypravěč o dívkách říká: „zdálo se, že se nemohou vynadívát na jeho krásné krajky, jeho krásný zjev a mladou, něžnou tvář“ (s. 102) Obřad v kapličce je pak ukončen biskupovým projevem, v němž zazní mimo jiné i: „Nezapomeňte nikdy, mladé křesťanky, že jste viděly jednoho z největších králů světa klečet před služebníky všemohoucího a strašlivého Boha.“ (s. 103) Vypravěčův popis událostí nebo část proslovu jiné postavy, jichž je Julián v románu pouze svědkem, jsou tedy ve filmovém

monologu Juliánem vysloveny a používány jako argumenty pro jeho vstup do semináře a budoucí církevní kariéru.

Zbylé části tohoto monologu se v románu vůbec nevyskytují; například abbé Pirard zmiňovaný v závěru monologu se této slavnostní mše v románu neúčastnil a s jeho postavou se Julián setkal až po svém příchodu do semináře.

Také celkové vyznění tohoto monologu neodpovídá Juliánovu rozpoložení, ve kterém se nacházel během slavnostní mše, tak jak ho v románu popisoval vypravěč. V tomto monologu se Julián jeví jako chladný a vypočítavý kalkulátor, který během mše sám sobě předkládá argumenty o tom, jakou cestu zvolit pro dosažení nejlepší kariéry. Tento dojem je umocněn i prostředkem, který má film na rozdíl od literárního díla k dispozici, a sice samolibou intonací v hlase hereckého představitele Juliána. V románu sice biskupův nízký věk také probudí Juliánovy ambice, ale jinak je spíše přemožen obdivem jak k biskupovi, tak ke krásnému obřadu, jehož je svědkem. Jak popisuje vypravěč:

Krása obřadu Juliána okouzila. Biskupovo mládí probudilo v něm opět ctižádost, jemné a vybrané chování prelátovo zanechalo v něm hluboký dojem. Jeho zdvořilost byla docela jiná než zdvořilost pana de Rênal, i když měl svůj nejlepší den. „Jak se člověk dostává do vyšších a vyšších společenských vrstev, tím jemnější chování poznává,“ řekl si Julián. (s. 100)

Později se objevují další zmínky o jeho duševním rozpoložení. Mladého biskupa se týká jak následující poznámka vypravěče: „Opravdu se mu podařilo vypadat staře; Juliánův obdiv už neměl konce.“ (s. 101), tak i Juliánův monolog zprostředkovávající jeho první dojem z markýze de la Mole, který je ceremonii přítomen a působí na Juliána povýšeně: „Ten markýz není jistě tak zdvořilý jako můj hezký biskup,‘ pomyslí si. ‘Ach, kněžský stav činí člověka jemným a moudrým. Ale král se přišel přece poklonit ostatkům, a ty zde nikde nevidím. Kde vlastně je ten svatý Klement?’“ (s. 101-102) Jak dále poznamenává vypravěč: „Jeho zvědavost však vzrostla.“ (s. 102) Poté, co pozoroval biskupovu modlitbu s mladými dívkami a jejich obdivné pohledy: „To připravilo našeho hrdinu o zbytek rozumu. V tu chvíli by se byl s plným přesvědčením bil za inkvizici.“ (s. 102) A po skončení obřadu vypravěč naposledy popisuje Juliánovo rozrušení: „Teprve za dlouhou chvíli se Julián tak dalece vzpamatoval, že se mohl otázat, kde jsou světcovy kosti, (...)“ (s. 103). Jak je vidět, na rozdíl od filmové

adaptace má Julián v románu (alespoň v této scéně) daleko k chladnokrevnému vypočítávání výhod, jež mu přinese církevní kariéra.

Poslední vnitřní monolog týkající se Juliánových ambicí se objevuje ve druhé části této adaptace, kdy je Julián již jako poručík husarů u svého pluku a zdá se, že dosáhl všeho, co chtěl. Julián si v přítomnosti krejčího zkouší novou červenou uniformu, prohlíží se v zrcadle a přitom slyšíme jeho vnitřní monolog: „Tak vida... Poručík Julián Sorel de la Vernaye... De la Vernaye a paní, rozená de la Mole...“ Poté, co se projde k oknu a z něho vidí přijíždět kočár a vystupovat Matyldu, pokračuje: „Byla opravdu skvělá! A já ostatně také... Vypěstoval jsem si nezřízenou hrdost! Můj román je hotov, jedině vlastní zásluhou!“ První část monologu opět do Juliánovy promluvy převádí promluvu vypravěče, ve které popisoval Juliánovu radost z hodnosti poručíka i z nového jména, přestože v románu se nevyskytuje žádná scéna s krejčím; vypravěčův popis následuje po Matyldině oznámení jeho jmenování: „Když mu donesla večer zprávu, že je husarským nadporučíkem, měl z toho nesmírnou radost. (...) Změna jména ho velmi překvapila.“ (s. 408) Konec monologu je naopak doslovnou citací Juliánova monologu, který v románu přímo následuje za předešlou větou: „Můj román je vlastně u konce,' pomyslí si, 'a všechna zásluha náleží jedině mně.“ (s. 408).

V první filmové adaptaci jsou tedy Juliánovy ambice pomocí vnitřních monologů zobrazeny pouze jako chladná touha po moci a významném postavení; chybí zde jak ono snění o velkých, hrdinských činech, tak momenty, v nichž se ambice dostávají do konfliktu s Juliánovými pocity. První filmová adaptace tak, stejně jako v případě Juliánova pokrytectví, nezachovává složitost Juliánovy povahy a on tak působí dojmem horšího člověka než v románu.

Druhá filmová adaptace naopak díky objektivní naraci Juliánovy ambice příliš nezdůrazňuje, přestože i zde se objevují.

Opět je zachována základní charakteristika této adaptace, tedy, že vzhledem ke zvolenému způsobu narace jsou důležité informace včetně myšlenek a pocitů postav sdělovány v dialozích. Julián o svých ambicích hovoří s jinými postavami a také jiné postavy o něm mluví jako o ambiciózním člověku. Paní de Rênal o něm v rozhovoru za přítomnosti pana de Rênal prohlásí: „Ale vy jste také ctižádnostivý. Nemusí to být špatná

vlastnost.<sup>19</sup> Také později v semináři abbé Pirard Juliánovi v rozhovoru říká, že je ve všem první, žije ve svých snech nebo zavřený v knihách, pohrdá svými spolužáky a cítí se nadřazený svým profesorům.

Podobně jako v románu, i v této adaptaci Juliánovy ambice nepředstavují touhu po penězích, ale po tom, aby se domohl jména a dobrého postavení. V první části adaptace mu Fouqué nabízí, aby se stal jeho společníkem, a vypočítává, kolik by mu to vyneslo. Julián ale reaguje slovy: „Víš, že peníze pro mě nemají žádnou cenu... Chci si dobýt jméno.“<sup>20</sup> Tato věta sice odpovídá velmi zhuštěnému shrnutí důvodů, které ho k odmítnutí nabídky vedly i v románu, převedení vnitřního Juliánova monologu do dialogu s Fouquéem ale zároveň popírá Juliánovo pokrytectví, protože v románu Julián pravý důvod svého odmítnutí Fouquému zatajil. Také v druhé části adaptace Julián reaguje podobným způsobem. Když se ho markýz de la Mole po prozrazení jeho vztahu s Matyldou ptá, zda za jeho city nebyla nízká touha po majetku (*vulgarité matérielle*), Julián odpovídá: „Peníze mě nezajímají.“<sup>21</sup> Tento dialog v románu opět neproběhl. Markýzova otázka ovšem odpovídá jeho vnitřnímu monologu, během kterého se rozhoduje, jak se vůči Juliánovi a své dceři zachovat v nastalé situaci, a sám sobě pokládá podobnou otázku: „Šlo tu opravdu o pravou, nepředvídanou lásku, nebo o obyčejnou touhu vyšínout se k dobrému postavení?“ (s. 406)

Juliánova touha po významném postavení se projevuje i v rozhovoru s jiným důstojníkem, odehrávajícím se u jeho pluku poté, co byl jmenován poručíkem husarů. Na důstojníkovy slova o tom, že ostatní muže u pluku rozčiluje nejvíce to, že Julián byl jmenován poručíkem, aniž by kdy byl podporučíkem, Julián odpovídá: „To je pochopitelné. Ale to ještě nic neviděli, budu generálem, než mi bude třicet let, to ti říkám.“<sup>22</sup> Do dialogu je v tomto případě převedena promluva vypravěče, který popisuje podobné ambice, které Julián u svého pluku má: „Ačkoliv se teprve nedávno, a to ještě protekcí stal nadporučíkem, vypočítal si již, že chce-li být jako všichni velcí vojevůdcové nejpozději ve třiceti letech vrchním velitelem, měl by ve třidvaceti letech býti více než pouhým nadporučíkem.“ (s. 410)

---

<sup>19</sup> „Mais vous aussi, vous êtes ambitieux. C'est pas forcément un défaut.“

<sup>20</sup> „L'argent n'a aucune valeur à mes yeux, tu le sais... Ce que je veux, c'est un nom.“

<sup>21</sup> „Je ne suis pas intéressé par l'argent.“

<sup>22</sup> „C'est compréhensible. Mais ils n'ont encore rien vu, avant mes trente ans, je serai général, c'est moi qui te le dis.“



Stejně jako v románu jsou Juliánovy ambice také spojeny s obdivem k Napoleonovi a k jeho době; v adaptaci ovšem tento obdiv úzkostlivě netají, ale projevuje ho před několika různými postavami. Již dříve jsem se zmínila o Juliánově rozhovoru s abbé Chélanem, v němž se ho ptal, jestli zničil všechny důkazy o svém obdivu k císaři, i o epizodě s Napoleonovým portrétem, po níž Julián prozradil tento obdiv i paní de Rênal. Další postavou, před kterou svůj vztah k Bonapartovi projevuje, je Fouqué. Rozhořčuje se nad způsobem, jak o Napoleonovi mluví pan de Rênal a jeho přátelé, horlí o tom, že by je chtěl vidět před ním na kolenou, a pokračuje: „... před tím neznámým a chudým poručíkem, před tím poručíkem, který se zmocnil světa díky své odvaze a svému meči!“<sup>23</sup> I v tomto případě se sice jedná o téměř doslovnou citaci, v románu ale tato věta opět náležela do promluvy vypravěče, když poprvé popisoval Juliánovy ambice a snění o budoucí zářné kariéře: „Již po mnoho let neminula snad jediná hodina Juliánova života, v níž by si nebyl říkal, že Bonaparte, neznámý a chudý poručík, se jen svou šavlí zmocnil světa.“ (s. 27)

Také Matylda de la Mole je svědkem Juliánova obdivu k Napoleonovi a jeho době. Nejprve v knihovně, kde jí Julián prozradí: „Slečno, já si myslím, že Francie nikdy nebyla v takové vážnosti u všech národů jako za těch třináct let, co císař panoval...“<sup>24</sup> a poté, když Matylda namítne, že na bitevním poli ztratil 10 000 vojáků: „On na tom bitevním poli byl. To je nebezpečnější, než se opevnit v bohatých čtvrtích a trást se strachy, aby se revoluce nevrátila!“<sup>25</sup> Přestože v románu Julián Matyldě svou náklonnost k císaři prozradí, jak již bylo řečeno výše, Juliánova slova jsou citací úplně jiné postavy a byla vyslovena během konverzace dvou mužů, jménem Falcoz a Saint-Giraud, se kterými Julián cestoval v dostavníku do Paříže: „Ach! Nemluv o něm tak špatně,“ zvolal Falcoz, „nikdy nebyla Francie v takové vážnosti u všech národů jako za těch třináct let, co panoval.“ (s. 216) Napoleonovu dobu Julián před Matyldou zmiňuje i později, poté, co ho sledovala při jeho návštěvě hřbitova a zeptala se ho, na čí hrob se byl podívat. Julián přiznává, že byl na hrobě maršála Neye (který podpořil Napoleona v době jeho návratu k moci a po restauraci Bourbonů byl odsouzen k smrti), a dodává,

---

<sup>23</sup> „... devant le petit lieutenant obscur et sans fortune, devant le petit lieutenant qui s’est rendu maître du monde grâce à son courage et à son épée!“

<sup>24</sup> „Moi, mademoiselle, je crois que la France n’a jamais été aussi haut dans l’estime des peuples que pendant les 13 années au cours desquelles l’empereur a régné...“

<sup>25</sup> „Où il était lui, sur les champs de bataille. C’est plus risqué que de se retrancher dans les beaux quartiers en tremblant de peur que la révolution ne revienne!“

že pro ni je to zrádce, ale pro něj ne. Když Matylda nesouhlasí a říká, že v té době se umíralo kvůli myšlence a ne kvůli medaili, Julián odpoví: „Já jsem před dvaceti lety mohl zemřít kvůli naději.“<sup>26</sup> Tato konverzace v románu opět neproběhla, Juliánova návštěva hrobky maršála Neye se totiž v románu odehraje hned po jeho příjezdu do Paříže, před tím, než byl vůbec představen markýzi de la Mole a jeho dceři. Nicméně přestože se v této podobě v románu nevyskytuje, Juliánův výrok lze přirovnat k jeho častým povzdechům, co by byl mohl dokázat, kdyby žil před dvaceti lety v Napoleonově době.

V této adaptaci tedy Juliánovy ambice mají podobný charakter jako v románu, ale objektivní narace má za následek dva podstatné posuny: jeho ambice se nezdají ani zdaleka tak výrazným rysem jeho charakteru, jako je tomu v románu; a na rozdíl od románu, ve kterém jsou jeho ambice neodlučitelně spjaté s jeho pokrytectvím (jako s prostředkem k jejich dosažení), v adaptaci jsou tyto jeho dvě charakteristiky v přímém rozporu (Julián se ostatním postavám se svými ambicemi svěřuje a není tedy pokrytcem).

Pokrytectví a ambice, kterými jsem se zabývala v předchozích dvou částech, však nejsou jedinými dvěma faktory, které určují jednání Juliána Sorela, přestože se to tak na počátku románu může zdát. Postupně se objevuje i třetí důležitý faktor, a tím je láska.

## **V. Láska**

Julián Sorel má v průběhu románu dva komplikované milostné vztahy, s paní de Rênal, manželkou svého prvního zaměstnavatele a starosty městečka Verrières pana de Rênal, a s Matyldou de la Mole, dcerou markýze de la Mole, u kterého je Julián po svém příchodu do Paříže zaměstnán jako tajemník.

Společným rysem obou těchto vztahů je to, že z Juliánovy strany nezačínají jako spontánní milostný cit, ale teprve postupně se z původně jinými důvody motivovaného poměru mění v lásku.

---

<sup>26</sup> „Moi, il y a vingt ans, j'aurai pu mourir pour l'espoir.“

V případě paní de Rênal tento vztah pro Juliána začíná jako povinnost, kterou sám sobě uložil, inspirovaná Napoleonovými výroky o ženách a posílená touhou pomstít se panu de Rênal. Julián se zpočátku snaží hrát roli zkušeného svůdce žen (přestože je paní de Rênal jeho první milenkou). Jak říká vypravěč: „Některé Napoleonovy výroky o ženách a jeho úvahy o románech, jež za jeho vlády byly v módě, přivedly Juliána tehdy poprvé na některé myšlenky, o nichž by byl každý jiný mladík jeho věku už dávno uvažoval.“ (s. 52) Pokračuje líčením toho, jak nastala velká horka a společnost na letním sídle ve Vergy si zvykla trávit večery pod velkou lípou kousek od domu, kde byla hluboká tma. Jednou večer se Julián při gestikulaci během rozhovoru náhodou dotkl ruky paní de Rênal:

Paní de Rênal rychle ruku odtáhla, ale Juliánovi probleskla hlavou myšlenka, že je jeho *povinností* dosíci toho, aby neodtahovala ruku, když se jí dotkne. Myšlenka, že musí splnit povinnost, a pocit, že by se zesměšnil nebo že by ho to ponížilo, kdyby nedosáhl toho, co si umínil, udusila ihned v jeho srdci všechno štěstí. (s. 53)

Druhý den se tedy posiloval četbou své oblíbené knihy (již zmíněných Napoleonových *Pamětí ze Svaté Heleny*) a poté, jak se dozvídáme opět z promluvy vypravěče: „umínil si, že mu musí rozhodně večer dovolit, aby mohl držet její ruku“ (s. 53) Podobné výrazy vyjadřující povinnost, úkol, či výhodu se objevují jak v promluvách vypravěče, tak v promluvách samotného Juliána. V momentě, kdy hrozí, že se společnost ze zahrady přesune do salónu, pomyslí si: „Držel jsem její ruku příliš krátkou dobu, než abych to mohl pokládat za opravdové vítězství.“ (s. 54)<sup>27</sup> a jako další krok si vytkne: „Musím té ženě říci, že ji miluji.“ (s. 56). Vypravěč zase popisuje jeho následující ráno takto: „Vykonal svou *povinnost*, *hrdinskou povinnost*. Šťastný tímto vědomím, zamkl se v pokoji a oddal se s novým požitkem čtení o velkých činech svého reka.“ (s. 55) Jako povinnost vnímá i další stádia vztahu k paní de Rênal: když pojme myšlenku na to, že se stane jejím milencem („jsem sám sobě povinen stát se jejím milencem“, s. 76), když se ji pokusí políbit („pokládal za svou povinnost paní de Rênal políbit“, s. 78) i když se jejím milencem opravdu stane („myslil stále jen na *povinnost*“, s. 82). K tomuto pocitu povinnosti se přidružuje i touha pomstít se panu de Rênal:

---

<sup>27</sup> Ve francouzském originále: „J'ai tenu cette main trop peu de temps pour que cela compte comme un **avantage** qui m'est acquis.“ (Stendhal, 1983, s. 68)

(...) slyšel, že přichází pan de Rênal.

Juliánovi ještě zněla v uších hrubá slova, jimiž jej ráno častoval. „Nebyl by to jakýsi výsměch,“ řekl si, „kdybych se právě v přítomnosti tohoto muže, tak plně obdařeného všemi výhodami bohatství, zmocnil ruky jeho ženy? Ano, udělám to, právě já, jemuž dal najevo tolik pohrdání.“ (s. 64)

Jakmile si tedy Julián vytkne plán stát se milencem paní de Rênal, snaží se hrát roli svůdníka a výrazy jako „role“ nebo „model“ se nadále objevují v jeho monolozích i v popisu vypravěče spolu s výrazy vyjadřujícími povinnost. Poté, co strávil první noc s paní de Rênal, pozorně si přehrával všechny podrobnosti svého chování a říkal si: „Neopominul jsem nic, čím jsem sám sobě povinen? Hrál jsem dobře svou úlohu?“ (s. 83) Vypravěč poté pokračuje svou promluvou: „Ale jakou úlohu? Úlohu muže zvyklého oslňovat ženy.“ (s. 83) Podobně i při popisu Juliánovy první noci s paní de Rênal vypravěč říká: „namlouval [si], že hraje úlohu muže zvyklého svádět ženy“ (s. 82)

Vypravěč ve svých promluvách Juliánovy myšlenky opět nejen popisuje, ale i komentuje a hodnotí. Poté, co nám pomocí Juliánova vnitřního monologu zprostředkuje jeho přemítání o charakteru paní de Rênal, možném počtu jejích milenců a důvodech jejích střídavých projevů náklonnosti a chladu, vkládá vypravěč následující komentář: „To je bohužel stinná stránka přílišné kultivovanosti! Ve dvaceti letech je duše mladého muže, má-li nějaké vzdělání, vzdálena na tisíc mil toho, aby ponechala věci svému přirozenému vývoji, bez něhož bývá láska často jenom jednou z nejnudnějších povinností.“ (s. 76)<sup>28</sup> Přejít do modu předvádění je v tomto případě doprovázen změnou slovesného času (přítomný čas), hodnotícími výrazy (*malheur*, *ennuyeux*) a modalizací (zvolání). Podobnými znaky se vyznačuje i další vypravěčova promluva v modu předvádění; tentokrát se jedná o přirovnání, kterým vypravěč hodnotí Juliánovu snahu neodchýlit se od modelu svůdce, kvůli níž si nebyl schopen vychutnat první noc strávenou s paní de Rênal: „Počínal si jako šestnáctiletá dívka s krásnými růžovými tvářemi, která je tak pošetilá, že když jde na ples, ještě se nalíčí.“ (s. 83) Také Juliánovo chování předtím, než se stal milencem paní de Rênal, je vypravěčem hodnoceno jako

---

<sup>28</sup> Ve francouzském originále: „Tel est, hélas, le malheur d'une excessive civilisation ! À vingt ans, l'âme d'un jeune homme, s'il a quelque éducation, est à mille lieues du laisser-aller, sans lequel l'amour n'est souvent que le plus ennuyeux des devoirs.“ (Stendhal, 1983, s. 94)

hloupé: „Julián si vzal do hlavy, že bude hrát úlohu Dona Juana; (...), choval se celý den hrozně hloupě.“ (s. 80)

Ani druhý Juliánův vztah s Matyldou de la Mole nezačíná jako spontánní cit (v tomto případě je to dokonce oboustranné; i ze strany Matyldy se zpočátku jedná spíše o „rozhodnutí“ Juliána milovat ovlivněné jejími romantickými představami o hrdinské době 16. století a milostném vztahu mezi jejím předkem Bonifácem de la Mole a Markétou Navarrskou). Vzhledem k tomu, že jako první projeví iniciativu Matylda, která Juliánovi v dopise nejprve vyzná lásku a poté ho vyzve, ať v noci po žebříku vyleze do jejího pokoje, jsou na počátku tohoto vztahu Juliánovy pohnutky poněkud odlišné. Ovládají ho spíše ambice a pocit triumfu a Matyldinu výzvu uposlechne především proto, že nejít k ní by od něj byla zbabělost, kterou by sám sebe zneuctil. Jeho ambice vyjadřují především následující vnitřní monology: „Vždyť mně, zvolal najednou, když již nemohl ovládnout svou příliš velkou radost, 'mně, ubohému venkovanu, vyznává lásku vznešená dáma!“ (s. 298) a později také: „Nikdy se chudákovi, kterého osud postavil tak nízko, nenaskytne taková příležitost; budu snad mít štěstí i u jiných žen, ale nikdy u ženy tak vznešené...“ (s. 309) Také Juliánovy pocity během první společné noci s Matyldou jsou spojené spíše s ambicemi; vypravěč je popisuje takto:

Divil se sám, že se necítí šťasten; konečně, aby si uvědomil své štěstí, povolal si na pomoc rozum. Viděl, že ta hrdá a v pochvalách velmi zdrženlivá dívka si ho váží; těmito úvahami dospěl ke štěstí, jež poskytuje ješitnost.

Nebyla to ovšem duševní rozkoš, kterou nalézal někdy u paní de Rênal. V jeho citech v první chvíli nebylo něhy. Bylo to nejvyšší štěstí ctižádosti a Julián byl především ctižádstivý. (s. 316)

Julián zažívá pocit triumfu nad tím, že Matylda dala přednost jemu před markýzem de Croisenois, mladým šlechticem, který se o Matyldu uchází a má oproti Juliánovi výhodu dobrého původu i majetku. Tento pocit se poprvé objevuje v Juliánově monologu:

Hlavou mu projel jako objev nový nápad. Přestal studovat Matyldin dopis a jeho radost se zdvojnásobila. „Vítězím nad markýzem de Croisenois, já, který dovedu mluvit jen o vážných

věcech!“ zvolal. „A on je tak hezký! Má kníry, pěknou uniformu; dovede vždy ve vhodný okamžik říci něco duchaplného a vtipného.“ (s. 299)

Později je tento triumf zmiňován i vypravěčem („radost z vítězství nad markýzem de Croisenois nakonec úplně přemohla vzpomínku na mravní povinnost“, s. 300) a Julián se k němu několikrát vrací ve svých monolozích.

Julián si není jistý, zda Matyllda své vyznání lásky a výzvu vylézt v noci do jejího pokoje myslí upřímně, nebo jestli se jedná o spiknutí, při kterém se mu chtějí Matyllda, její bratr a jejich přátelé vysmát nebo ho dokonce nechat zabít; v dlouhých monolozích proto přemítá, jak se má zachovat. Rozhodujícím argumentem pro uposlechnutí Matyldiny výzvy se stává to, že opak by byl zbabělostí. Poprvé si tuto skutečnost Julián přiznává v následujícím rozsáhlém monologu:

„Jestliže náhodou Matyllda nehraje komedii,“ řekl si náhle, (...) „budu v jejích očích dokonalým zbabělcem. (...) Proč to popírat?“ řekl konečně. „Budu v jejích očích zbabělcem. Ztratím nejenom nejskvělejší dívku z vysoké společnosti, jak o ní všichni říkali na plese u pana vévody de Retz, nýbrž budu také připraven o božské potěšení vidět, jak mně Matyllda obětuje vévodova syna markýze de Croisenois, který se sám stane také vévodou. Milého mladíka, který má všechny vlastnosti, jichž se mně nedostává: duchaplnost, urozenost, jmění...“

Ta výčitka mě bude pronásledovat po celý život, ne pro Matyldu, vždyť je tolik milenek!

... *Však čest je jenom jedna!*

řekl starý don Diego, a já zde jasně a zřetelně couvám před prvním nebezpečím, které se mi naskytlo; neboť souboj s panem de Beauvoisis vypadal jako žert. Zde jde o něco jiného. Mohu být zastřelen nějakým sluhou, ale to je to nejmenší nebezpečí; avšak může být pošpiněna moje čest! (s. 309)

Po dalším dlouhém přemítání se Julián nakonec rozhodne: „Byla by to vlastně zbabělost, kdybych tam nešel. Toto slovo vše rozhodlo!“ zvolal Julián vstávaje... 'Ostatně je velmi hezká!“ (s. 310-311) Přestože se mu tedy Matyllda zdá hezká, hlavním důvodem pro něj je nebýt zbabělcem.

Oběma těmto vztahům je společné také používání vojenské terminologie v období, kdy Julián ke svým milenkám ještě nechová žádné city. Obě ženy jsou označovány za nepřítele: paní de Rênal prostřednictvím vypravěčova popisu Juliánových pocitů, když se rozhodl dosáhnout toho, aby svou ruku neodtáhla: „Když se následujícího dne opět shledal s paní de Rênal, díval se na ni zvláštním pohledem: pozoroval ji jako nepřítele, s nímž se bude muset bit.“ (s. 53), Matylda v Juliánově vnitřním monologu, a to dokonce dvakrát. Poprvé, když dostane od Matyldy již druhý milostný dopis: „Zdá se, že to bude román v dopisech,“ řekl, zdvihaje Matyldino psaní. 'Nepřítel dělá chybný pohyb, já budu bojovat chladem a ctností.“ (s. 306) a podruhé po obdržení třetího dopisu: „Je posedlá psáním!“ řekl si se smíchem, 'vždyť přece můžeme tak pohodlně spolu mluvit! Nepřítel chce mít ode mne dopisy, a dokonce několik, to je jasné.“ (s. 308) V případě paní de Rênal si Julián vytvoří a napíše válečný plán („sestavil si velmi podrobný válečný plán. Poněvadž byl velmi rozčilený, ačkoliv si to nechtěl přiznat, raději si plán napsal.“, s. 78), u Matyldy hovoří o bitvě a vojenské pozici („V nastávající bitvě,“ dodal, 'bude rodová pýcha jako vysoké návrší tvořící vojenskou pozici mezi ní a mnou.“, s. 306). Vojenskou terminologii Julián používá i v době, kdy se naoko dvoří paní de Fervaques, aby znovu získal Matyldinu lásku: „Musím si psát o svém obléhání deník,“ řekl si vraceje se domů; 'jinak zapomenu na jednotlivé útoky.“ (s. 370) Vzhledem k jeho obdivu k Napoleonovi, k jeho touze po vojenské slávě a k tomu, že dvě ze tří knih tvořících jeho „bibli“ byly Napoleonovy *Paměti ze Svaté Heleny* a sbírka úředních zpráv velké armády, není toto používání vojenské terminologie překvapivé.

Přestože tedy Juliánovy milostné vztahy začínají tímto způsobem, v obou případech se Julián do svých milenek zamiluje.

U paní de Rênal se jeho vztah postupně vyvíjí z okouzlení krásou přes povrchní zamilování až po hlubší cit. Všechna tato stádia jsou popisována vypravěčem, Julián nad nimi sám vědomě nepřemýšlí a tím pádem téměř vůbec nejsou předmětem jeho vnitřních monologů. První moment, kdy se Julián nechá unést krásou paní de Rênal, se objevuje během jednoho z večerů trávených pod lípou:

Všichni se těšili z krásy toho večera, jen ne verrièreský starosta, který nemohl zapomenout na zbohatlé továrníky. Julián nemyslel už na svou strašnou ctižádost ani na záměry, jež bylo tak nesnadno provést. Poprvé v životě podlehl moci krásy. Pohroužen v neurčité a

sladké snění, jež bylo jeho povaze tak cizí, tiskl něžně tu ruku, která se mu zdála dokonale krásná, a naslouchal jako ve snu šumění lipového listí v tichém nočním vánku a vzdálenému štěkotu psů ve mlýně na břehu Doubsu.

To vzrušení byl požitek, ale ne vášeň. (s. 65)

Vypravěč pokračuje tím, že po návratu do svého pokoje Julián nemyslel na nic jiného, než aby se dal znovu do čtení své oblíbené knihy, a přidává svůj komentář: „ve věku dvaceti let představa o světě a o vytoužených úspěších vítězí nade vším“ (s. 65) Změnu modu zde opět provází změna slovesného času.

Když se Julián stal milencem paní de Rênal, stále myslel na povinnost a roli, kterou má hrát, druhou společnou noc ale vypravěč popisuje takto: „Této noci našel u své milenky více štěstí, neboť nemyslel tak vytrvale na svou úlohu.“ (s. 85) Vypravěč poté pokračuje v popisu dalšího stádia Juliánových citů: „Po několika dnech byl Julián, stržen temperamentem mládí, šíleně zamilován. 'Je opravdu,' říkal si, 'andělsky dobrá a ze všech nejkrásnější.' Zapomněl skoro úplně hrát svou úlohu.“ (s. 86) Jak ale vypravěč dodává později, toto zamilování bylo stále povrchní a spojené s Juliánovými ambicemi: „Jeho láska byla vlastně jen ctižádostí, radostným vědomím, že se jemu, chudému, nešťastnému a tak opovrhovanému tvor, oddala tak vznešená a krásná žena.“ (s. 86)

Toto zamilování se změní v hlubší cit až později, poté, co nejmladší syn paní de Rênal Stanislas onemocní těžkou horečkou. Ona je přesvědčena, že ji Bůh trestá za její hříchy s Juliánem, a přesto ho není schopna přestat milovat, i když tak podle svého přesvědčení zabíjí své dítě. Po této epizodě vypravěč popisuje Juliánovy city takto :

Tato velká duševní krize vytrýbila cit, který Juliána poutal k jeho milence. Jeho láska nebyla už jen obdivem k její kráse a pýchou, že mu náleží.

Jejich štěstí bylo od té doby ušlechtilejší, plamen, který je stravoval, se stal intenzivnějším. (s. 109)

Vztah s paní de Rênal tedy prochází postupným vývojem, do Matyldy de la Mole se Julián naráz zamiluje poté, co ho Matylda odmítne. Až do tohoto odmítnutí se Juliánovy pocity vůči Matyldě pohybují mezi pohrdáním, zvědavostí a obdivem jejích půvabů. Při prvním setkání se mu Matylda nelíbí, přesto uznává, že má krásné oči: „Ani trochu se mu nelíbila. Ale když na ni pohlédl pozorněji, usoudil, že ještě nikdy neviděl



tak krásné oči; (...)“ (s. 227) Ve svých monologích pak Julián opakovaně obdivuje její oči, krásnou postavu i vznešenou chůzi. Když ji vidí v černých smutečních šatech (které Matylda nosí vždy 30. dubna na počest popravy svého předka Bonifáce de la Mole), pomyslí si: „Není pochyby, řekl si Julián, že v těch černých šatech se její postava ještě lépe uplatňuje. Má královské držení těla, ale proč je ve smutku?“ (s. 277) A později v jiném monologu: „Můj bože, jak je krásná! Jak se mi líbí její velké modré oči, mohli do nich zblízka pohlédnout a zahledí-li se na mne, jak se tak často stává!“ (s. 284) Zároveň ji však pohrdlivě nazývá „pařížskou loutkou“, a to jak v době, kdy se o něj Matylda teprve začíná zajímat a on jí poprvé upřímně sdělí své myšlenky: „Jak směšný jsem asi připadal té pařížské loutce! Jak jsem byl hloupý, že jsem jí otevřeně řekl, nač jsem myslel!“ (s. 278), tak i poté, co od ní dostane vyznání lásky: „Byl bych hloupější, než se sluší, kdybych se dal někdy strhnout k nějaké náklonnosti k té velké plavovlasé loutce.“ (s. 306) Také v jejím pokoji, udiven nad tím, že si Matylda připravila lano na spuštění žebříku, stále nechová k Matyldě žádné city, jak ukazuje jeho další monolog:

„A to že je zamilovaná žena!“ pomyslí si Julián. „Ta se odvažuje mluvit o lásce! Tolik chladnokrevnosti, tolik rozvahy a opatrnosti mi ukazuje dosti jasně, že neztvídám nad panem de Croisenois tak, jak jsem se ve své hlouposti domníval, ale že se stanu docela prostě jen jeho nástupcem. Ale konečně, co mi na tom sejde! Copak ji miluji? Markýz bude zuřit, že má nástupce, v tom bude mé vítězství, a jeho zuřivost bude tím větší, že tím nástupcem jsem já. (s. 314)

Když ho však Matylda po první společné noci odmítne, Juliánovy city se náhle změň. O této změně se už nedozvídáme z Juliánova monologu, ale z promluvy vypravěče poté, co si Julián s Matyldou řekli, že se navždy rozcházejí, a on s uctivým pozdravem odešel.

Bez velkého přemáhání vykonal, co pokládal za svou povinnost; vůbec mu nenapadlo, že by mohl být zamilován do slečny de la Mole. Není pochyby, že ji nemiloval ani před třemi dny, když byl skryt v mahagonové skříni. Ale v jeho duši se všechno rychle změnilo, když viděl, že se s ní navždy rozešel.

Krutá paměť mu počala neúprosně připomínat sebenepatrnější podrobnosti té noci, která ho ve skutečnosti nechala tak chladným.

Již první noc poté, co si prohlásili, že se navěky rozcházejí, Julián div nezešlel; byl nucen si přiznat, že slečnu de la Mole miluje.

Po tomto objevu následovaly hrozné vnitřní boje; jeho citový život byl úplně rozvrácen. (s. 320-321)

Pak už se Juliánovy city pohybují od výčitek, že si nedokázal vážít Matyldiny náklonnosti v době, kdy trvala, přes štěstí, když mu Matylda znovu pokorně vyznává lásku a poslušnost, až po naprosté zoufalství, když ho po další společné noci opět odmítá a tvrdí, že se zmylila a Juliána už nemiluje. Julián se poté uchyluje k již zmíněné „ruské politice“, při níž se naoko dvoří paní de Fervaques a posílá jí opisy třiapadesáti dopisů, které dostal od knížete Korazova. Podaří se mu tak znovu probudit Matyldinu lásku, ale přes svou obrovskou radost se tentokrát nutí neprojevovat jí své city a zůstat před ní chladný a čas od času i krutý.

Na konci románu, když Julián čeká ve vězení na soudní proces a popravu, už láska není pouze jedním z faktorů určujícím Juliánovo chování, který je téměř neustále v konfliktu s druhými dvěma, pokrytectvím a ambicemi; láska naopak obě nahrazuje. Julián si toho nejprve není vědom a vypravěč tak svým popisem opravuje Juliánovu mylnou domněnku ohledně vlastních pocitů:

Ctižádost v jeho srdci pohasla, ale z jejího popela se zrodil jiný cit; nazýval jej lítostí nad tím, že chtěl zavraždit paní de Rênal.

Ve skutečnosti ji šíleně miloval. Když byl sám a nemusel se bát, že bude vyrušen, nacházel neobyčejné štěstí ve vzpomínkách na blažené dny, které kdysi strávil ve Verrières a ve Vergy. Nejmenší příhody z těch příliš rychle uplynulých dob měly pro něho neodolatelnou svěžest a kouzlo. Na své pařížské úspěchy nevzpomínal nikdy, zprotivily se mu. (s. 431)

Zatímco Matylda, která ho ve vězení neustále navštěvuje a podniká všechny možné kroky k jeho záchraně, je mu již lhostejná a její přítomnost ho spíše obtěžuje, přestože kvůli tomu cítí výčitky, po návštěvě paní de Rênal jeho láska k ní propuká naplno. Jeho city jsou vyjadřovány jak prostřednictvím vypravěčovy promluvy, tak Juliánových monologů i dialogů přímo s paní de Rênal. Vypravěč při první návštěvě paní de Rênal ve vězení říká: „V celém svém životě neprožil Julián takovou chvílí.“ (s. 449) a o něco později: „Nikdy dosud neprožíval tak velkou lásku.“ (s. 449) Také průběh

posledních Juliánových dnů, při kterých ho paní de Rênal ve vězení pravidelně navštěvuje, vypravěč popisuje takto:

Až na chvíle, které mu svou přítomností uloupila Matylda, žil Julián jen své lásce a skoro ani nemyslel na budoucnost. Podivným působením této vášně, tak velké a nelíčené, přenášela se jeho bezstarostnost a klidná radost i na paní de Rênal. (s. 461)

Julián svou lásku k paní de Rênal vyjadřuje v monologu, v němž přemítá o existenci Boha a pravého náboženství, a poté pokračuje: „Ach! Kdyby byl takový Bůh! ... padl bych mu k nohám. Zasloužil jsem smrt, řekl bych mu; ale velký Bože, dobrý Bože, milosrdný Bože, vrať mi tu, kterou miluji!“ (s. 459). V rozhovoru při první návštěvě paní de Rênal prohlašuje: „Věř mi, že jsem tě vždy miloval, že jsem miloval jen tebe!“ (s. 449) Také později prohlašuje, že by nepoznal štěstí, kdyby za ním paní de Rênal nepřišla do vězení, protože dříve ho od lásky k ní odváděla jeho vášnivá ctižádost.

Láska je tedy během románu důležitou součástí Juliánova života, ale oba dva jeho milostné vztahy se rodí z úplně jiných pohnutek. I poté láska často ustupuje dalším charakteristickým rysům jeho povahy, pokrytectví a ambicím, a teprve na konci románu vše nahrazuje láska k paní de Rênal.

Zatímco v první adaptaci důraz na Juliánovo pokrytectví a ambicióznost ovlivňuje i zobrazení a vnímání jeho milostných vztahů a celkově je poněkud zastiňuje, druhá adaptace naopak Juliánovy milostné vztahy staví do popředí.

V první adaptaci, stejně jako v románu, nezačínají Juliánovy milostné vztahy jako spontánní cit. Důvody vedoucí Juliána k navázání poměru s paní de Rênal jsou zobrazeny ve dvou vnitřních monolozích. První se objevuje poté, co se Julián náhodou dotkne ruky paní de Rênal a ona ji rychle odtáhne. V záběru vidíme Juliána sedícího vedle paní de Rênal a chystajícího se znovu uchopit její ruku a slyšíme Juliánův hlas, jak říká:

A co když ruku odtáhne? Budu mít dost odvahy, abych ji uchopil a podržel? Ano, budu! A co když vykřikne? Vykřikne a on se na mě vrhne! A tím hůř, povinnost je povinnost! Musím

ji vzít za ruku a stisknout ji! Na okamžik, to je všechno... Máš strach, Juliáne? Tak začnem.. Ne, počkej! Za chvíli bude půl desáté. Až odbije, vezmeš ji za ruku, dřív ne! Doufáš snad, že mezitím odejde? Příliš pozdě... Ještě neodbijí půl... Ještě ne... Ještě ne... Teď!

Tento monolog se v románu nevyskytuje, ale je převodem vypravěčovy promluvy. Jak již bylo řečeno výše, Julián si stanovil, že je jeho povinností dosáhnout toho, aby se ruka paní de Rênal neodtáhla, když se jí dotkne. Zbytek tohoto monologu zobrazuje Juliánovy obavy a dlouhé váhání, které v románu popisuje vypravěč. Ten říká: „Ve smrtelné úzkosti by byl dal přednost každému jinému nebezpečí. Kolikrát si přál, aby nějaká záležitost přinutila paní de Rênal odejít ze zahrady domů!“ (s. 54) Také časový limit, do kterého Julián musí udělat to, co si předsevzal, se v románu objevuje, tentokrát jako kombinace vypravěčovy promluvy a Juliánova monologu:

Na zámeckých hodinách právě odbilo tři čtvrti na deset a Julián se ještě ničeho neodvážil. Nemile dotčený svou zbabělostí si řekl: „V okamžiku, kdy hodiny odbijí deset hodin, vykonám, co jsem si celý den umiňoval, anebo odejdu do pokoje a zastřelím se.“ (s. 54)

Druhý, ještě rozsáhlejší vnitřní monolog obsahuje důvod, proč se Julián rozhodne stát se milencem paní de Rênal; tento důvod je ovšem poněkud jiný než v románu – Juliánovo rozhodnutí je přímým důsledkem toho, že ve svém pokoji nalezne Napoleonův portrét s rozbitým sklem, pohozený na posteli. Portrét ve slavníku při stlaní našla komorná Elisa a rozzlobeně ho rozbila, když oknem viděla Juliána vzít paní de Rênal za ruku. Julián se ovšem domníval, že portrét našel pan de Rênal:

Prohledal můj pokoj! Jako sluhovi, kterého chce vyhnat... Tentokrát je to příliš silné... Nezůstanu u takového špicla! Ale dřív než opustím jeho dům, budu mít jeho ženu. Vy otvíráte moje zámky, vážený pane, já otevřu ty vaše! Uvidíme, jak jsou pevné! Ano, do toho! Zdrtit nepřítele okamžitě, jako Napoleon! Do zbraně! Ani po tom netoužím... O to však nejde! To není teď důležité! Musím tam jít! Ve městě jsou tři nebo čtyři její přítelkyně, které bych měl raději. Ale co když mě teď někdo potká? Máš strach, vid'? O důvod víc tam jít! A co když bude u ní... manžel! Ne, ne, ne... Je tady, spí... Musím k ní... (...) Už nikdy nebude spáchán hřích s menší radostí... Ano, dokázal jsem, co jsem chtěl... Jsem v jejím pokoji... V Luisině pokoji... Bude mi patřit, budu-li chtít! Tak co, ve zkoušce jsem obstál, mohu se ctí odejít... Zbabělče! Copak máš to nejhorší za sebou? Tím hůř... Modlí se... Ještě nikdy jsem neviděl nikoho tak

úspěšně se modlit... Nahání mi to strach... Volá na pomoc Boha, protože toho je možno volat tiše! Kdyby zavolala na pomoc manžela, zabil by mne! Ale ona volá na pomoc Boha, nechce tedy mou smrt... Miluje mne! Co je to? Najednou před ní cítím jakýsi ostych... Jak je ve své úzkosti hezká! Jak jsem si mohl myslet, že se mi nebude líbit? Nevěděl jsem, o čem mluvím! Ale bude to nádherný hřích... Teď vím, že nádherný...

V průběhu tohoto monologu Julián odchází ze svého pokoje vykonat svůj záměr, poté poslouchá u dveří pana de Rênal („Ne, ne, ne... Je tady, spí“) a opatrně vchází do pokoje paní de Rênal. Ta se probudí, vyhání ho, pak si klekne a modlí se, Julián pokračuje v monologu a po jeho skončení poklekne k paní de Rênal a obejmě ji. Začátek tohoto monologu, obsahující bezprostřední důvod Juliánova rozhodnutí stát se milencem paní de Rênal, se v románu vůbec nevyskytuje. Julián neměl důvod domnívat se, že by mu pan de Rênal prohlídal pokoj, protože epizoda s Napoleonovým portrétem se v románu vyvíjela úplně jinak – Julián ho měl ukrytý ve slavníku až do té doby, než pan de Rênal chtěl nechat vyměnit slámu. Pak Julián, uvědomující si nebezpečí prozrazení jeho pečlivě utajovaného obdivu k Napoleonovi, požádal paní de Rênal, aby mu krabičku s portrétem nepozorovaně přinesla, a okamžitě ho zničil.

Také věta „Ve městě jsou tři nebo čtyři její přítelkyně, které bych měl raději.“ je velmi zkrácenou verzí toho, co lze nalézt v románu. V něm si Julián, když ho poprvé napadne myšlenka, že by se měl stát milencem paní de Rênal, říká, že by měl dostat jednu ze dvou žen, se kterými tráví čas na letním sídle ve Vergy (tedy paní de Rênal nebo její přítelkyni, paní Dervillovou). Vypravěč pouze konstatuje, že by se Julián raději dvořil paní Dervillové – ovšem ne proto, že by se mu více líbila, ale protože ho vždy viděla jenom jako vychovatele ctěného pro jeho vědomosti (a ne jako tesařského synka s kazajkou pod paží, jak se poprvé objevil před paní de Rênal).

Zbytek monologu (kromě závěru, kterému se ještě budu věnovat později) opět do Juliánovy promluvy převádí promluvu vypravěče. Ten kromě Juliánových činů, předvedených ve filmu akcí herce (například poslouchání za dveřmi pana de Rênal), popisuje i jeho pocity. O jeho úmyslu jít do pokoje paní de Rênal říká: „Julián mohl být spokojen se svou odvahou; jakživ si nečinil větší násilí.“ (s. 82) Poté, co Julián poslouchal za dveřmi a slyšel chrápání pana de Rênal, vypravěč dodává: „To ho mrzelo. Teď už neměl výmluvu, aby k ní nešel. Ale bože, co tam bude dělat? Neměl žádný plán, a kdyby byl nějaký měl, nebyl by jej mohl ve svém zmatku provést.“ (s. 82)

Tyto dva vnitřní monology tedy zobrazují začátek Juliánova milostného vztahu s paní de Rênal. Zatímco v románu nám vypravěčovy promluvy zprostředkovávají i další fáze tohoto vztahu, ze kterého se nakonec vyvine láska, ve filmové adaptaci je konec druhého vnitřního monologu jediným místem, které naznačuje nějaké city z Juliánovy strany. A to ještě nikoli lásku, ale pouze to, že se mu paní de Rênal začala líbit. Jeho bezcitnost poté zdůrazňuje již zmíněná scéna, která se stane následující noc – zatímco paní de Rênal Juliána netrpělivě očekává, on ve svém pokoji nevzrušeně čte Napoleonovy *Paměti ze Svaté Heleny*. Poté už se v první části nevyskytuje žádný monolog věnovaný jeho citům k paní de Rênal, všechny se týkají pouze jeho ambicí a pokrytectví.

Juliánovu milostnému vztahu s Matyldou de la Mole je věnováno také několik vnitřních monologů, tentokrát však zobrazují nejen jeho počátek, během kterého Julián k Matyldě ještě nechová žádné city, ale i jeho zamilování a zoufalství z Matyldina odmítnutí. První z monologů se objevuje poté, co Julián od Matyldy dostane milostný dopis. Zatímco ho čte, slyšíme jeho hlas říkat:

Úplně se zbláznila! Mám za ní lézt po žebříku do prvního patra! A ještě k tomu při měsíčním světle! No, bude na mě hezký pohled, ze všech domů v sousedství mě krásně uvidí... Co tím sleduje? Chce mě zesměšnit! Dá mě zabít! Ani jí neodpovím! Co když to myslí upřímně? Pak budu hrát úlohu dokonalého zbabělce! Jak se znám, když tam nepůjdu, budu si to vyčítat! Ale na světě je dost jiných žen... Ale jen jedna čest! Tady jde do tuhého, milý pane... Tady se hraje o čest! Už nikdy nepotká chudáka vrženého osudem tak nízko taková příležitost... Mohl bych udělat štěstí, ale průměrné... Rozhodnuto! Je docela hezká.

Tento monolog téměř doslovně cituje jednotlivé části z Juliánových monologů, ve kterých se rozhoduje, jak na Matyldin dopis zareagovat. První část nalezneme v románu hned poté, co dopis s pozváním dostal: „K čertu! Za tak nádherného úplňku vylézt pětadvacet stop po žebříku do prvního poschodí! Vždyť se na mne mohou krásně dívat i ze sousedních domů! To se budu na žebříku pěkně vyjímat!“ (s. 309) Dalších několik vět shrnuje Juliánovy obavy, že se jedná o spiknutí s cílem zesměšnit ho, kterými se v románu zabývá v dlouhých monolozích v průběhu několika kapitol. Pouze věta „Ani jí neodpovím!“ je převodem vypravěčovy promluvy: „Byl rozhodnut, že odjede a ani

neodpoví.“ (s. 309) Zbytek monologu opět představuje téměř doslovné citace Juliánových monologů, které jsem už zmiňovala v první části této kapitoly.

První monolog tedy shrnuje důvody, které Juliána vedly k navázání milostného poměru s Matyldou de la Mole. Vzhledem k tomu, že se jedná o přímé citace Juliánových monologů, tyto důvody jsou stejné jako v románu. Zatímco u paní de Rênal nebyla další stádia Juliánova vztahu k ní ve filmu zobrazena, v případě Matyldy následuje po jejím odmítnutí další Juliánův monolog vyjadřující jeho zoufalství: „Nemá mě ráda... Snad proto jsem se teď sám do ní zamiloval... Ale ano, zamiloval! Cítím, že je to na celý život! A ona? Na jednu noc! Jaká nespravedlnost! Matyldo!“ Zatímco věta „Snad proto jsem se teď sám do ní zamiloval“ formou Juliánovy promluvy stručně vyjadřuje vypravěčův popis náhlé změny Juliánových citů po rozchodu s Matyldou, již citovaný výše, zbytek monologu je opět více méně přesnou citací Juliánova monologu z románu: „Již mě tedy nemiluje,“ opakoval si zcela nahlas, jako by se tím chtěl vžít do svého postavení. 'Zdá se, že mě milovala osm nebo deset dní, a já ji budu milovat po celý život.“ (s. 339) Ve filmu jsou další události podány velmi zhuštěně, celá epizoda s dopisy a dlouhým (znovu)dobýváním Matyldy pomocí „ruské politiky“ je vynechána a Julián pouze v jednom ze svých dalších monologů shrnuje hlavní myšlenku této politiky: neprojevat před Matyldou své city a být na ni čas od času tvrdý.

I v této adaptaci je zobrazena láska k paní de Rênal, kterou Julián projevuje při soudním procesu a později ve vězení. Naznačuje ji už první Juliánův vnitřní monolog tvořící předěl mezi úvodem filmu odehrávajícím se u soudního dvora a událostmi vyprávěnými retrospektivně. V něm Julián říká: „Luiso, už tě před smrtí nevidím. Odsoudí mne a já cítím, že se nebudeme moci rozloučit. A přece bych byl šťasten, kdybych ti mohl říci, jak se děším svého činu.“ Opět se jedná o citaci Juliánova románového monologu, který pronáší u soudu těsně po vyslovení rozsudku smrti: „Už ji ani nevidím! Je po všem. Víím, že poslední rozloučení mezi námi není možné... Jak bych byl šťasten, kdybych jí mohl říci, jakou hrůzu mám ze svého zločinu!“ (s. 442-443) Ve vězení pak Julián svou lásku vyznává přímo, v dialogu s paní de Rênal. Když mu navrhne, aby spolu zemřeli hned ve vězení, on odpovídá: „Proč bychom umírali, má drahá? Bude to přece trvat ještě celý měsíc... Vždyť jsi tady, jsme spolu, celý měsíc! Prožijeme ho společně a bude to nádherné! Ó, v životě jsem nebyl tak šťastný! – Opravdu jsi nebyl tak šťastný? – Nebyl, věř mi, že mluvím upřímně.“ A později dodává:

„Pro tebe už není žádná hanba, pro mě už není žádné odsouzení k smrti... Už zbyla jen láska...“ První část představuje opět citaci dialogů z románu a druhá část by se dala považovat za shrnutí situace, ve které se Julián a paní de Rênal nacházeli během posledních společně strávených dnů ve vězení. Přesto tato láska k paní de Rênal pocíťovaná Juliánem v posledních dnech jeho života nepůsobí příliš věrohodně. Zatímco v románu bylo prostřednictvím vypravěčových promluv ukázáno, jak se Juliánův vztah k paní de Rênal vyvinul až k hlubokému citu, a ve vězení tak došlo pouze k logickému vzkříšení této lásky, v adaptaci tyto jednotlivé fáze vůbec nebyly zobrazeny. Je proto těžké uvěřit, že by se Julián do paní de Rênal najednou tak zamiloval, když jeho vztah k ní byl předtím pouze předstíraný.

V první adaptaci tedy láska ustupuje poněkud do pozadí a zdůrazněny jsou Juliánovy negativní vlastnosti, pokrytectví a ambice. Ve druhé adaptaci jsou zobrazeny především Juliánovy milostné vztahy, vzhledem k objektivní naraci je však možné poznat jeho skutečné city často pouze prostřednictvím jeho činů.

Juliánův vztah k paní de Rênal je v této filmové adaptaci zobrazen téměř výhradně pomocí jeho činů a dialogů s paní de Rênal. Ty jsou až na malé výjimky věrně převzaty z románu. Jediným momentem, kdy Julián mluví o paní de Rênal s někým jiným, je již citovaný rozhovor s Fouquéem, ve kterém mu popisuje to, jak vzal paní de Rênal za ruku. V tomto rozhovoru však mluví pouze o časové lhůtě, kterou si stanovil, a o samotném provedení tohoto činu. Fouqué se ho sice zeptá, z jakého důvodu to udělal, a ve své otázce nabídne několik možností nemajících nic společného s láskou: „A co je to, touha ji získat, hra, pomsta manželovi?“<sup>29</sup> Julián reaguje rozhořčením vůči panu de Rênal, ale na otázku neodpoví a jeho důvody tak zůstávají nevyjasněné. Jako náznak, že by jeho vztah k paní de Rênal nemusel být alespoň zpočátku upřímný, lze vnímat Juliánovu otázku Fouquému poté, co hovořili o Napoleonovi. Když Julián prohlásil, že Napoleon dobyl svět pouze díky své odvaze a svému meči, Fouqué dodal, že také díky ženám. Později tentýž večer se Julián Fouquého zeptá: „Podle tebe je ještě možné udělat kariéru díky ženám?“<sup>30</sup> Tato otázka tedy může naznačovat, že i Julián se chce pokusit využít ženy k tomu, aby se domohl úspěchu. V rozhovorech s paní de Rênal však Julián

---

<sup>29</sup> „Et c'est quoi, un désir de possession, un jeu, une revanche contre le mari?“



opakovaně prohlašuje, že ji miluje, a také jeho chování a emocionální reakce tomu nasvědčují. Zvláště scéna rozchodu s paní de Rênal před Juliánovým odjezdem do semináře je v tomto ohledu příznačná. Juliánův odjezd je v této adaptaci motivován poněkud jinak než v románu. Tam byl výsledkem ultimáta abbé Chélana, který Juliánovi nařídil opustit Verrières (a odejít buď do semináře nebo do hor k Fouquému), a zároveň neudržitelnosti situace s veřejným míněním, na niž byl pan de Rênal nucen reagovat. V adaptaci naopak abbé Chélan mluví s paní de Rênal, říká jí, že Julián musí odejít do semináře, a žádá ji, aby ho poslala pryč, jinak mu zničí kariéru i život. Juliánův odchod do semináře je tady především výsledkem jejího rozhodnutí vzdát se Juliána pro jeho vlastní dobro, přestože on s tím nesouhlasí. Ze svého odjezdu je Julián očividně nešťastný a v posledním rozhovoru s paní de Rênal se slzami v očích prohlašuje: „Nechci tě kvůli semináři ztratit.“<sup>31</sup>

Přes toto zobrazení emocionálních reakcí však narace divákovi nenabízí pohled do Juliánovy mysli, tak jako to v románu dělá vypravěč, a záleží tak pouze na divákovi, jak bude interpretovat veškeré jeho jednání.

V případě Juliánova vztahu s Matyldou de la Mole divák není odkázán pouze na Juliánovy dialogy s Matyldou, pozorování jeho emocionálních reakcí a interpretaci jeho jednání. Ve filmu se objevuje i několik Juliánových rozhovorů s hrabětem Altamirou, ve kterých hrdina popisuje své city k Matyldě. V prvním z nich sice mluví o Matyldině kráse, ale zároveň lze poznat, že u něj prozatím převládá touha zvítězit nad markýzem de Croisenois (který je ve filmu označován přímo za Matyldina snoubence). Při líčení setkání s Matyldou hraběti říká: „A poprvé se mi zdála krásná. Velmi krásná, opravdu velmi krásná.“<sup>32</sup> Poté popisuje Matyldino nevyzpytatelné chování, kdy je jednou chladná a povýšená a jindy zase milá a usměvavá, takže Julián neví, co si má myslet, a dodává: „A pak, proč já? Proč já? Philippe de Croisenois má všechno. Má jméno, pozemky, titul, váženou rodinu... Ale já mám rád ztracené bitvy, víš?“<sup>33</sup> Julián pokračuje v popisu Matyldina chování; když si jí nevšímá, sama za ním přijde. Rozhovor končí následující otázkou hraběte: „Ale to všechno je strategie, ne? Chceš, aby si vybrala tebe, a ne potomka rodu Croisenois, kteří se účastnili křížových výprav.“

---

<sup>30</sup> „On arrive encore grâce aux femmes, selon toi?“

<sup>31</sup> „Je ne veux pas te perdre pour le séminaire.“

<sup>32</sup> „Et pour la première fois, je la trouvais belle. Très belle, vraiment très belle.“

<sup>33</sup> „Et puis pourquoi moi? Pourquoi moi? Philippe de Croisenois a tout. Il a le nom, les terres, le titre, la famille... Mais j'aime bien les batailles perdues, tu le sais?“

Je to tak?<sup>34</sup> A Julián odpovídá: „Ať si mě vybere, pak uvidíme, jestli ji miluji...“<sup>35</sup> Tento rozhovor tedy divákům zprostředkovává nejen Juliánovu nejistotu ohledně Matyldina proměnlivého chování, ale i to, že jeho převládajícím pocitem je zatím pouze ambice být lepší než Matyldin snoubenec se všemi přednostmi.

Další rozhovor s hrabětem Altamirou, ve kterém Julián vyjadřuje své city vůči Matyldě, se objevuje poté, co ho Matylda podruhé odmítla. V něm Julián také poprvé přiznává jiné postavě, že miloval paní de Rênal. Na otázku, zda Julián Matyldu miluje, odpovídá:

-Už nevím, jestli ji miluji, už opravdu nevím... Chová se tak nepochopitelně...

-Ty nevíš?

-Ne, nevím. Někdy se mi stává, že myslím na někoho jiného...

-Ale na koho myslíš?

-Na jednu čistou a nezištnou ženu, kterou jsem miloval...

-Úplný opak Matyldy, že?

-Nemůžu Matyldu vyhnat z hlavy... Jsem posedlý myšlenkou, že by si mohla vzít toho pitomce.<sup>36</sup>

Juliánův rozhovor s hrabětem tentokrát ukazuje jednak Juliánovy citové zmatky ohledně Matyldy, podobným způsobem vyjádřené v následující vypravěčově promluvě: „Byl vůbec zamilován? Sám to nevěděl, ale ve své zmučené duši cítil, že Matylda je neomezenou paní jeho štěstí a jeho myšlenek.“ (s. 360) Zbytek je shrnutím Juliánových občasných vzpomínek na paní de Rênal, které byly často vyvolány srovnáváním její a Matyldiny velmi odlišné povahy.

Poslední dialog mezi Juliánem a hrabětem týkající se Matyldy se odehraje po úspěchu strategie s dopisy, kterou hrabě Juliánovi poradil. Julián i hrabě jsou v opeře v lóži paní de Fervaques, které se Julián naoko dvoří, a Julián pozoruje Matyldu v protější lóži, jak ho žárlivě sleduje. Julián říká hraběti: „Nespouští ze mě oči, nikdy

---

<sup>34</sup> „Mais tout ça, c'est de la stratégie, eh? Ce que tu veux c'est qu'elle te choisisse toi, plutôt qu'un descendant des Croisenois qui ont fait les croisades. C'est ça, non?“

<sup>35</sup> „Qu'elle me choisisse, nous verrons après si je l'aime...“

<sup>36</sup> -Je ne sais plus, si je l'aime ou non, vraiment je ne sais plus... Elle est tellement incompréhensible... -Tu ne sais pas? -Non, je ne sais pas. Parfois, il m'arrive de penser à quelqu'un d'autre... -Mais à qui penses-tu? -A une femme pure et désintéressée et que j'ai aimée... -Tout le contraire de Mathilde, eh? -Je n'arrive pas à me l'ôter de la tête, Mathilde... Je suis obsédé par l'idée qu'elle puisse épouser ce crétin.

jsem ji nezbožňoval tolik jako dnes večer...<sup>37</sup> Altamira říká Juliánovi, ať myslí na krotitele, který žije se svou tygřicí, hladí ji a jsou si blízcí, ale stále má u sebe nabitou pistoli. Poté, co Matylda vyběhne z lóže ven a Julián chce jít za ní, hrabě Juliána zadrží a říká mu: „Nehýbej se, musíš ji nahnat strach, jinak jsi ztracený!“<sup>38</sup> Tento rozhovor opět zprostředkovává nejen Juliánovy city k Matyldě, ale převádí do formy dialogu i vypravěčovu a Juliánovu promluvu. Přírovnání s tygřicí pochází od vypravěče, který v románu do svého vyprávění vkládá následující komentář: „Kterýsi anglický cestovatel vypravuje, že žil v důvěrném soužití s tygrem. Vychoval ho a mazlil se s ním, ale měl vždy na stole nabitou pistoli.“ (s. 393) Poté pokračuje v líčení Juliánova chování vůči Matyldě. Druhá Altamirova rada je dokonce převedením Juliánova vlastního monologu („nahnat jí strach“), již zmíněného výše.

I v této adaptaci ale nakonec u Juliána vítězí láska k paní de Rênal. Ve vězení ji prozrazuje jak jeho chování, když se dozví, že je jeho bývalá milenka stále naživu, tak jeho rozhovor s abbé Chélanem i s paní de Rênal samotnou. Když mu Matylda řekne, že paní de Rênal nezabil, je velmi rozrušený a ptá se: „Ona žije? Takže jsem ji zranil, musí trpět, zranil jsem ji, ale kde jsem ji zranil? Jak se jí daří, víš to? Můžeš se zeptat? Chci to vědět.“<sup>39</sup> V románu se tuto zprávu sice dozvídá od žalárníka, ale jeho reakce je podobná, ptá se žalárníka na vážnost zranění a zpráva ho také velmi rozruší. V rozhovoru s abbé Chélanem Julián vypráví: „Začal jsem litovat svého činu teprve poté, co jsem ji znovu uviděl... žila, ona žila! Otče, tehdy jsem si uvědomil něco velmi zvláštního. Uvědomil jsem si, že tu ženu šíleně miluji a pochopil jsem, jak hrozný byl můj čin!“<sup>40</sup> Do formy dialogu jsou zde opět převedeny promluvy vypravěče i Juliána, objevující se na různých místech románu. Po žalárníkově oznámení, že zranění paní de Rênal nebylo smrtelné, vypravěč popisuje Juliánovu reakci a dodává: „Teprve teď počal Julián spáchaného zločinu litovat.“ (s. 417) O Juliánově lásce se dozvídáme z již citovaného vypravěčova popisu (s tím rozdílem, že Julián si svou zamilovanost neuvědomuje a mylně ji pokládá za výčitky svědomí). Hrůzu ze svého činu vyjadřuje Julián v monologu po vynesení rozsudku smrti, který byl také citován výše. Rozhovor

---

<sup>37</sup> „Elle ne me quitte pas des yeux, je ne l'ai jamais adoré comme ce soir...“

<sup>38</sup> „Ne bouge pas, fais-lui peur, sinon tu es fichu!“

<sup>39</sup> „Elle est vivante? Alors, je l'ai blessée, elle doit souffrir, je l'ai blessée, mais où je l'ai blessée? Comment va-t-elle, tu le sais? Tu peux te renseigner? Je veux savoir.“

s paní de Rênal, v němž Julián mluví o své lásce i touze strávit s paní de Rênal poslední dva měsíce života, naopak představuje citaci velmi podobného dialogu v románu.

Láska je tedy v románu i v obou adaptacích zobrazena v nestejně míře a různými způsoby, opět ovšem platí, že ani jedna z adaptací nepostihuje komplexnost Juliánovy povahy, jeho pocitů a motivací.

---

<sup>40</sup> „Je ne me suis repenti qu’après l’avoir revue... vivante, elle était vivante ! Mon père, j’ai réalisé alors quelque chose de très étrange. Je me suis rendu compte que j’aimais follement cette femme et j’ai compris l’horreur de mon acte !“

## VI. Závěr

Stendhalův román *Červený a černý* je výjimečný svým způsobem vyprávění, ve kterém vypravěč neustále střídá dvě výpovědní roviny neboli (termíny Tzvetana Todorova) „mody vyprávění“, „modus narace“ a „modus předvádění“. Vypravěč nejenže užívá modu narace pro vyprávění událostí příběhu a k popisu myšlenek, pocitů a duševních stavů svých postav a modu předvádění pro zprostředkování promluv postav v dialozích i monolozích, ale zároveň i ve své vlastní promluvě velmi často přechází do modu předvádění tím, že do svého vyprávění vkládá komentáře představující jak hodnocení postav, tak úvahy o soudobé společnosti. Vypravěč také čtenáři zprostředkovává pohled do mysli velkého množství postav, nejen hlavního hrdiny Juliána Sorela a jeho dvou ženských partnerek paní de Rênal a Matyldy de la Mole, ale i mnoha dalších. K tomu ve svých komentářích přidává vlastní hledisko a názory svých postav často vysvětluje či opravuje.

Tato obecná charakteristika způsobu vyprávění se projevuje i ve zpracování tří základních faktorů, které ovlivňují život hlavní postavy Juliána Sorela, a to pokrytectví, ambicí a lásky. Pokrytectví je pro Juliána Sorela vědomě zvoleným modelem chování a zároveň ochranným mechanismem před nepřátelským okolím, který ovšem hrdina dodržuje i se svými nejbližšími a opouští ho teprve před smrtí.

Pokrytectví je úzce spjato s druhým z těchto faktorů, s ambicemi: zatímco pokrytectví je prostředkem, naplnění ambicí je cílem, kterého chce hrdina dosáhnout. Ukázány jsou však i momenty, kdy jsou tyto ambice a pokrytectví v rozporu s Juliánovými city, a povaha hlavního hrdiny se tak jeví jako složitá a nejednoznačná.

S těmito dvěma základními rysy Juliánova chování se pak často dostává do konfliktu i třetí faktor důležitý pro život hlavního hrdiny, jímž je láska. Oba jeho milostné vztahy se rodí z jiných pohnutek a teprve na konci románu se láska stává hlavní Juliánovou emocí.

Tato tři témata, pokrytectví, ambice a láska, jsou v románu zobrazena pomocí kombinace vypravěčových promluv a promluv hlavní postavy: především prostřednictvím vypravěčova popisu v modu narace a hrdinových vnitřních monologů v modu předvádění, do nichž ovšem často vstupuje i vypravěč se svým komentářem

v modu předvádění, který chování, myšlenky nebo pocity svého hrdiny hodnotí, omlouvá či odsuzuje.

První filmová adaptace se zaměřuje na hlavní postavu Juliána Sorela a k vyjádření jeho myšlenek a pocitů volí mentálně subjektivní naraci s metodou vnitřních monologů hlavního hrdiny. Mnohé epizody z románu jsou v ní vypuštěny, pozměněny nebo spojeny a vybrány jsou především ty, které umožňují ukázat Juliánovy ambice a pokrytectví. To je navíc zdůrazněno posouváním jednotlivých událostí do jiných souvislostí či přidáváním vymyšlených scén, které se v románu vůbec nevyskytují. Hrdinovy ambice jsou zase zobrazeny jako chladná touha po moci a postavení a chybí jim aspekt snění o hrdinských činech a lásce krásných žen přítomný v románu, nejsou ukázány ani momenty, kdy jsou hrdinovy ambice v rozporu s jeho city. To vše ovlivňuje i zobrazení Juliánových milostných vztahů a jejich vnímání diváky; téma lásky v této adaptaci poněkud ustupuje do pozadí.

Vnitřní monology Juliána Sorela představují nejen citace vnitřních monologů z románu, ale také převedení promluv vypravěče či shrnutí hrdinovy strategie, v románu taktéž popisované vypravěčem. Monology však obsahují i věty, které velmi zkreslují to, co lze najít v románu, nebo se v románu vůbec nevyskytují.

Vzhledem k tomu, že adaptace téměř úplně eliminuje románového vypravěče, který by komentoval a vysvětloval činy a promluvy Juliána Sorela, jeho postava působí jednostranně a téměř jednoznačně negativně.

Zvoleným přístupem mentálně subjektivní narace tak tato adaptace redukuje nejen mnohost hlasů a hledisek, které lze najít v románu, ale i samotnou postavu Juliána Sorela, na niž zaměřuje svou pozornost.

Druhá filmová adaptace je románu mnohem věrnější ve smyslu zobrazených událostí a slovních citací; nechybí v ní žádná důležitá epizoda, pozměněných nebo přidáných motivů je zde velmi málo a pro většinu dialogů lze najít nějaký základ v románě, ať už se jedná o přímou citaci nebo převedení promluvy vypravěče. Zároveň však vzhledem ke zvolené metodě objektivní narace převádí důležité informace do dialogů, včetně myšlenek a pocitů všech postav, v románu popisovaných vypravěčem nebo zprostředkovaných vnitřními monology těchto postav.

Následkem této metody se však téměř vytrácí jedna ze základních charakteristik hlavní postavy Juliána Sorela, pokrytectví. Jeho ambice se zde sice objevují a mají

podobný charakter jako v románu, ale nezdají se být tak výrazným rysem jeho povahy a jejich zobrazení prostřednictvím dialogů je v přímém rozporu s pokrytectvím, které je s nimi v románu nerozlučně spjato. Milostné vztahy naopak v této adaptaci vystupují do popředí, objektivní narace ovšem divákům nedává přístup do mysli hlavního hrdiny, a ti tak mohou skutečné city Juliána Sorela pouze vyvozovat z jeho chování, emocionálních reakcí a dialogů s ostatními postavami.

Dialogy obsahují nejen citace dialogů z románu, ale také převody promluv vypravěče nebo vnitřních monologů postav.

Tento přístup sice umožňuje zobrazit myšlenky, city a motivace všech důležitých postav, zároveň ale eliminuje hlas vypravěče a zásadním způsobem posouvá vyznění hlavní postavy Juliána Sorela a popírá základní aspekty jeho povahy a chování v románu.

Ani jedné z adaptací se tedy nepodařilo postihnout komplexnost charakteru hlavní postavy ani zachytit mnohost úhlů pohledu, které zobrazuje román. V něm je to umožněno především díky unikátní roli vypravěče, jež všechny tyto úhly pohledu zprostředkovává a (nejen) při charakterizaci postav kombinuje různé mody vyprávění. Je otázkou, zda vůbec lze všechny tyto funkce adekvátně převést do filmové podoby a zda každá adaptace podobného literárního díla nutně nebude redukující. Jak ale ukázala filmová adaptace jiného z vypravěčského hlediska velmi specifického díla, natočená v nedávné době, originální režisér může do filmu převést kromě obsahu i formu literárního díla a zároveň nevytvořit pouhou adaptaci, ale svébytné filmové dílo. Tím literárním dílem je román *Život a názory blahorodého pana Tristrama Shandyho* anglického spisovatele Laurence Sterna, jehož forma předznamenává literární experimenty moderních románů: vypravěč a zároveň titulní postava Tristram Shandy vyprávění o svém životě neustále přerušuje odbočkami vedoucími k jiným odbočkám a přitom se více než samotnému ději věnuje diskusím o procesu psaní svého románu, do nichž často zapojuje i své čtenáře. Film *Tristram Shandy* je pak filmem o natáčení filmové adaptace nezfilmovatelného románu, který nejen zobrazuje děj, ale zrcadlí i formu své literární předlohy; činí tak ovšem svými vlastními filmovými prostředky. Taková by v ideálním případě měla být jakákoli adaptace: schopna zachovat ducha předlohy, avšak používat k tomu prostředky svého vlastního média.

## VII. Résumé

### Du littéraire au filmique: les transformations du narrateur dans *Le Rouge et le Noir* de Stendhal et ses adaptations

Ce travail est consacré à l'étude des transformations que subit le narrateur littéraire lorsqu'une œuvre littéraire est adaptée pour le cinéma. L'objet de cette étude est le roman *Le Rouge et le Noir* de Stendhal dans lequel le narrateur joue un rôle très important et ses deux adaptations, le film de Claude Autant-Lara produit en 1954 et le téléfilm réalisé par Jean-Daniel Verhaeghe pour TF1 en 1997.

Dans la première partie, on résume les différentes manières dont la problématique du narrateur est abordée par quatre théoriciens. Les deux premiers, Tzvetan Todorov et Gérard Genette, appartiennent à la théorie littéraire, les deux autres, Seymour Chatman et David Bordwell, représentent la narratologie au cinéma. Ensuite, les caractéristiques générales du narrateur dans le roman de Stendhal et de la narration dans les deux adaptations sont esquissées. Par les termes de Todorov, le narrateur dans *Le Rouge et le Noir* alterne constamment les deux modes du récit, la narration et la représentation. Le premier est utilisé pour raconter les événements de l'histoire et les états d'âme des personnages, dans le second sont rapportés non seulement les discours des personnages, mais aussi les commentaires du narrateur au sujet du comportement de ses personnages ou de la société contemporaine. La narration dans la première adaptation est mentalement subjective : elle se concentre sur le personnage principal de Julien Sorel et montre ses pensées et ses sentiments à travers les monologues intérieurs. Par contre la narration dans la deuxième adaptation est dans sa majorité objective ce qui entraîne le fait que presque toutes les informations importantes sont révélées par les dialogues des personnages.

Les trois parties suivantes sont consacrées à l'étude des trois thèmes liés avec le personnage de Julien Sorel : l'hypocrisie, l'ambition et l'amour. On étudie comment ces thèmes sont abordés dans le roman et comment les deux adaptations traitent ces sujets en fonction de leur type de narration.

L'hypocrisie est dans le roman une stratégie, une ligne de conduite sciemment choisie et appliquée par le héros depuis son enfance. C'est aussi pour lui une défense



contre le milieu hostile qui l'entoure. Cependant il maintient cette ligne de conduite avec tout le monde, même avec les personnes qu'il aime ou pour lesquelles il ressent une certaine affection: son ami Fouqué, abbé Chélan, Mme de Rênal dans la première partie, abbé Pirard, marquis de La Mole et sa fille Mathilde dans la deuxième. Bien qu'il cède à l'envie d'être sincère avec certains d'entre ces personnages, sa sincérité n'est jamais complète. Les pensées de Julien ne sont donc montrées qu'à travers la description du narrateur ou les monologues intérieurs du héros ; le narrateur commente souvent ces pensées et le comportement hypocrite de Julien. C'est seulement à la fin du roman lorsqu'il attend son procès pour avoir tiré sur Mme de Rênal et après sa condamnation à mort que Julien quitte son hypocrisie et est finalement sincère avec ses proches et avec la société.

Par sa méthode des monologues intérieurs, la première adaptation accentue l'hypocrisie du héros. Dans les monologues de Julien, ce ne sont pas seulement les monologues du roman qui sont cités, on transpose aussi les sentiments de Julien décrits par le narrateur et on verbalise la stratégie générale du héros. L'hypocrisie de Julien est accentuée également par le fait que certaines scènes sont déplacées du contexte dans lequel elles apparaissent dans le roman ou même inventées.

Tandis que la première adaptation fait ressortir l'hypocrisie, la deuxième la contredit presque constamment. Il n'y a que deux situations dans lesquelles le héros se comporte évidemment comme un hypocrite. A cause de la narration objective, Julien exprime ses pensées et ses sentiments dans les dialogues avec plusieurs personnages, en contradiction avec le roman où son état d'âme n'est révélé que dans les descriptions du narrateur et dans les monologues intérieurs du héros.

L'hypocrisie est dans le roman indissociablement liée à l'ambition : l'hypocrisie est pour Julien Sorel le moyen par lequel il veut atteindre sa fin, c'est-à-dire satisfaire son ambition. L'ambition de Julien est de faire fortune ; pour lui cela représente non pas devenir riche, mais se faire un nom par des actions d'éclat qui en plus auront pour résultat qu'il serait aimé par une belle femme de Paris. Le destin de Napoléon Bonaparte sert de modèle pour le héros : il admire l'ancien empereur, il se compare souvent avec lui et il regrette de ne pas avoir vécu sous son règne. Son ambition est représentée de nouveau par la combinaison de la description du narrateur (dans le mode de la narration) et des monologues intérieurs de Julien (dans le mode de la

représentation) auxquels s'ajoutent les commentaires du narrateur (dans le mode de la représentation). Bien que l'ambition de Julien soit éclipsée temporairement par son désespoir d'avoir perdu l'amour de Mathilde de La Mole, lorsqu'il la regagne, son ambition redouble. Ce n'est qu'à la fin du roman, en prison, que Julien n'a plus d'ambition et s'adonne pleinement à une autre passion, l'amour. Cependant, Julien n'est pas un froid calculateur ; souvent ses sentiments se révoltent contre les moyens qu'il est obligé d'employer pour atteindre son but.

Comme dans le cas de l'hypocrisie, la narration subjective de la première adaptation accentue l'ambition du héros principal. Son ambition est montrée dans plusieurs monologues intérieurs qui de nouveau non seulement citent les monologues du roman, mais aussi transposent la description du narrateur ou ajoutent des parties inventées qu'on ne peut pas retrouver dans le roman. L'ambition de Julien n'y est qu'un désir froid du pouvoir et d'une carrière avantageuse, manquent et les rêveries sur les actions héroïques et les moments de doutes et de dégoût présents dans le roman.

Dans la deuxième adaptation, l'ambition de Julien apparaît d'une manière plutôt discrète dans les dialogues avec les autres personnages. Bien que les caractéristiques de cette ambition soient semblables à celles du roman, il y a deux déplacements importants par rapport au roman : l'ambition ne semble pas être aussi essentielle au caractère de Julien qu'elle l'est dans le roman, et le fait que l'ambition est exprimée librement dans les propos de Julien envers les autres personnages contredit l'hypocrisie qui devrait être indissociablement liée avec cette ambition.

Le troisième thème important est l'amour. Julien a deux relations amoureuses dans le roman, avec Mme de Rênal et avec Mathilde de la Mole. Ces deux relations ont en commun le fait qu'elles ne commencent pas comme un sentiment spontané chez Julien.

Au début de sa relation avec Mme de Rênal, Julien croit qu'il est de son devoir de devenir son amant et il se prescrit un rôle à jouer, celui d'un don Juan habitué d'être brillant avec les femmes. Avec Mathilde de La Mole qui prend l'initiative et lui envoie une déclaration d'amour, Julien agit par ambition, sentiment de triomphe sur son rival marquis de Croisenois et surtout par peur qu'il y ait de la lâcheté à ne pas aller chez Mathilde à cause du danger. Malgré ceci, il tombe amoureux de ses deux maîtresses.

Ses sentiments pour Mme de Rênal évoluent de l'admiration pour sa beauté, à un amour superficiel d'abord et à un sentiment plus profond après ; ces différentes phases

sont décrites par le narrateur. Bien que Mathilde ne lui inspire d'abord qu'un mélange de mépris, curiosité et admiration pour ses charmes, il tombe amoureux d'elle brusquement après qu'elle le repousse. Suivent alors le bonheur d'être de nouveau aimé par elle et un désespoir complet lorsqu'elle ne veut plus de lui. Il prétend de faire court à une autre femme pour regagner l'amour de Mathilde et ensuite s'impose de ne plus lui montrer ses sentiments pour maintenir cet amour.

A la fin du roman, l'amour l'emporte sur l'hypocrisie et l'ambition de Julien qu'il devait souvent combattre au cours du roman. Après avoir tenté d'assassiner Mme de Rênal, c'est d'elle qu'il redevient éperdument amoureux. Ce sentiment est d'abord décrit seulement par le narrateur, mais après la visite de Mme de Rênal en prison il est exprimé et dans les monologues de Julien et dans ses dialogues avec Mme de Rênal.

Dans la première adaptation, l'accent mis sur l'hypocrisie et l'ambition de Julien influence aussi la manière dont ses relations amoureuses sont perçues. Comme montrent les monologues intérieurs du héros, la relation avec Mme de Rênal y commence pour une autre raison que dans le roman, comme une vengeance contre son mari ; dans le cas de Mathilde, les monologues ne citent que les monologues intérieurs du roman et donc les motivations de Julien sont les mêmes. L'évolution des sentiments de Julien pour Mme de Rênal n'est pas montré du tout, pour Mathilde seulement partiellement, l'amour est donc plutôt secondaire par rapport aux qualités négatives de Julien qui sont accentuées.

Par contre, la deuxième adaptation se concentre surtout sur les relations amoureuses de Julien. Mais comme la narration objective ne donne pas accès à l'esprit de Julien, le spectateur ne peut connaître ses vrais sentiments que par l'intermédiaire de ses actes, ses réactions émotionnelles et ses dialogues avec d'autres personnages.

A l'étude des trois thèmes liés avec le personnage de Julien Sorel suit la conclusion dans laquelle les différences entre le roman et les deux adaptations sont résumées. On conclut qu'aucune des deux adaptations ne réussit ni à montrer la complexité du caractère du personnage principal ni à saisir la multiplicité des points de vue auxquels donne accès le roman. Toutes ces fonctions sont assurées par le rôle unique du narrateur. On pourrait se poser la question s'il est possible de transposer toutes ces fonctions au cinéma d'une manière adéquate ; mais une adaptation récente d'une œuvre littéraire très spécifique en ce qui concerne son narrateur, *Tristram Shandy*

de Laurence Sterne, prouve qu'on peut saisir l'esprit et la forme d'une œuvre littéraire « infilmable » tout en utilisant les moyens qui soient propres au médium du cinéma.

#### Proměny vypravěče v literatuře a ve filmu: Stendhalův *Červený a černý* a jeho adaptace

Tato práce se zabývá proměnami, jimiž prochází literární vypravěč při adaptaci literárního díla pro médium filmu. Předmětem zkoumání je Stendhalův román *Červený a černý* a jeho dvě adaptace, film Clauda Autant-Lary z roku 1954 a televizní minisérie režiséra Jean-Daniela Verhaegha natočená v roce 1997.

V první části práce jsou shrnuta teoretická východiska čtyř autorů věnujících se vypravěči: dvou literárních teoretiků, Tzvetana Todorova a Gérarda Genetta, a dvou autorů z oblasti filmové naratologie, Seymoura Chatmana a Davida Bordwella. Poté je načrtnuta obecná charakteristika vypravěče v románu *Červený a černý* a narace v jeho dvou adaptacích.

Další tři části práce se podrobněji zabývají třemi tématy spojenými s hlavní postavou románu Juliánem Sorelem: pokrytectvím, ambicemi a láskou. Je zkoumáno, jak se tato témata objevují v románu a jak je vzhledem ke zvolenému způsobu vyprávění zpracovávají obě adaptace.

V závěru jsou pak shrnuty rozdíly mezi románem a oběma adaptacemi a vyvozeny závěry ohledně možností adekvátního převodu literárního vypravěče do filmové podoby.

#### From the novel to the screen: metamorphosis of the narrator in Stendhal's *Le Rouge et le Noir* and its adaptations

This work focuses on the transformations to which is submitted the literary narrator when a literary work is adapted for the screen. The object of study is the novel *Le Rouge et le Noir* by Stendhal and its two adaptations, a film by Claude Autant-Lara from 1954 and a television miniseries made by Jean-Daniel Verhaeghe in 1997.

The first part of the work summarizes the theoretical concepts of four authors who deal with the narrator: two of them, Tzvetan Todorov and Gérard Genette, are literary theorists, the other two, Seymour Chatman and David Bordwell, are counted among the best known film narratologists. This is followed by a general characterization of the narrator in *Le Rouge et le Noir* and of the narration in the two adaptations.

The following three parts of the work study in more detail three topics connected with the main character Julien Sorel: hypocrisy, ambition and love. The way in which these themes appear in the novel is studied and compared to the different ways in which they are treated by the two adaptations due to their different narrative strategies.

The conclusion summarizes the differences between the novel and both adaptations and speaks about the possibility of an adequate transposition of the literary narrator into film.

## VIII. Bibliografie

- BACHTIN, Michail Michajlovič (1980): *Román jako dialog*. Praha: Odeon.
- BARTHES, Roland (2002): Úvod do strukturální analýzy vyprávění. In KYLOUŠEK, Petr (ed.): *Znak, struktura, vyprávění*. Brno: Host.
- BENVENISTE, Emile (1966): *Problèmes de linguistique générale*. Paris: Gallimard.
- BORDWELL, David (1990): *Narration in the Fiction Film*. London: Routledge.
- BRANIGAN, Edward (1984): *Point of View in the Cinema: A Theory of Narration and Subjectivity in Classical Film*. New York: Mouton.
- CHATMAN, Seymour (2000): *Dohodnuté termíny: rétorika narativu ve fikci a filmu*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- DOLEŽEL, Lubomír (1993) : *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha: Český spisovatel.
- GAUDREULT, André & Jost, François (2000): *Le Récit cinématographique*. Paris: Nathan.
- GENETTE, Gérard (1969): *Figures II*, Paris: Seuil.
- GENETTE, Gérard (1972): *Figures III*. Paris: Seuil.
- MAINGUENEAU, Dominique (2000) : *Eléments de linguistique pour le texte littéraire* (3<sup>ème</sup> édition). Paris : Nathan.
- STENDHAL (1966): *Červený a černý*. Přeložil Otakar Levý. Praha: Mladá fronta.
- STENDHAL (1983): *Le Rouge et le Noir*. Paris: Le Livre de Poche.
- STERNE, Laurence (1963): *Život a názory blahorodého pana Tristrama Shandyho*. Přeložil Aloys Skoumal. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění.
- TODOROV, Tzvetan (1971): *La Poétique de la prose*. Paris: Seuil.
- TODOROV, Tzvetan (2002): Kategorie literárního vyprávění. In KYLOUŠEK, Petr (ed.): *Znak, struktura, vyprávění*. Brno: Host.

## IX. Filmografie

### Analyzované filmy:

*Červený a černý* (*Le Rouge et le Noir*; Francie – Itálie, 1954)

**Režie:** Claude Autant-Lara. **Námět:** Stendhal (stejnojmenný román). **Scénář:** Jean Aurenche, Claude Autant-Lara a Pierre Bost. **Kamera:** Michel Kelber. **Střih:** Madeleine Gug. **Hudba:** René Cloërec. **Hrají:** Gérard Philipe (Julien Sorel), Danielle Darrieux (Mme de Rênal), Antonella Lualdi (Mathilde de la Mole), Jean Mercure (Marquis de la Mole), Jean Martinelli (M. de Rênal), Antoine Balpêtré (abbé Pirard), André Brunot (abbé Chélan) ad. **Produkce:** Franco London Films / Documento Film.

*Červený a černý* (*Le Rouge et le Noir*; Francie – Itálie – Německo, 1997)

**Režie:** Jean-Daniel Verhaeghe. **Námět:** Stendhal (stejnojmenný román). **Scénář:** Danièle Thompson a Jean-Daniel Verhaeghe. **Kamera:** Gérard Vigneron. **Střih:** Wally Rebane. **Hudba:** Philippe Sarde. **Hrají:** Kim Rossi Stuart (Julien Sorel), Carole Bouquet (Mme de Rênal), Judith Godrèche (Mathilde de la Mole), Claude Rich (Marquis de la Mole), Bernard Verley (M. de Rênal), Rüdiger Vogler (abbé Pirard), Maurice Garrel (abbé Chélan) ad. **Produkce:** TF1 / Alya Productions / Telfrance / Mediaset / Tellux-Film GmbH.

### Citované filmy:

*Tristram Shandy* (*A Cock and Bull Story*, aka *Tristram Shandy: A Cock and Bull Story*, Michael Winterbottom, Velká Británie, 2005)