

KARLOVA UNIVERZITA V PRAZE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV ROMÁNSKÝCH STUDIÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Johana Krbcová

L.-F. Céline: Rozhovory s profesorem Y

(stylistická analýza)

L.-F. Céline: Interview with professor Y

(stylistic analysis)

VEDOUCÍ PRÁCE:

Praha 2011

PhDr. Eva Voldřichová-Beránková Ph.D.

Poděkování:

Ráda bych tímto poděkovala vedoucí mé bakalářské práce PhDr. Evě Voldřichové-Beránkové Ph.D. za odbornou pomoc a čas, který věnovala mé práci. Dále bych chtěla poděkovat pracovníkům Národní knihovny v Praze za morální podporu.

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

V Praze dne 29. 7. 2011

Podpis.....

ABSTRAKT / ABSTRACT

Bakalářská práce *L.-F. Céline: Rozhovory s profesorem Y* se zabývá stylistickou stránkou tohoto autora 20. století, který svým originálním stylem silně ovlivnil vývoj francouzského románu. Při stylistické analýze práce vychází ze dvou Célinových románů napsaných v různých časových obdobích, a to jednak z románu *Cesta do hlubin noci (Voyage au bout de la nuit, 1932)*, a jednak z *Rozhovorů s profesorem Y (Entretiens avec le professeur Y, 1955)*. Nejprve provede obsahovou analýzu *Rozhovorů*, jakožto díla shrnujícího Célinovu poetiku, ve kterém poukazuje na důležitost přizpůsobit psaný jazyk takovému jazyku, kterým čtenář mluví v běžném životě, a tak mu usnadnit návrat k obsahově kvalitní literatuře. Součástí této analýzy jsou i české překlady vybraných ukázek. V jazykové analýze práce zaznamenává nejčastěji se vyskytující atypické prvky tvořící základ originality Célinova stylu. Práce ve svém závěru nastiňuje, jakými zásadními změnami jeho styl prošel od prvního úspěšně přijatého románu po díla napsaná v době exilové a poexilové.

The bachelor thesis *L.-F. Céline: Interview with professor Y* focuses on the stylistic aspects of such 20th century artist who by his original style of writing strongly influenced the development of French novel. The stylistic analysis of this work is based on two Céline's novels that were written in different time periods, particularly *Journey to the end of the night (Voyage au bout de la nuit, 1932)* and *Interview with professor Y (Entretiens avec le professeur Y, 1955)*. At first, the thesis provides with the content analysis of *Interview*, the work that summarizes Celine's poetic art and highlights the importance of adapting the written language to the language that a reader uses in his everyday life and which by those means facilitates reader's return to content quality literature. Parts of this analysis are also Czech translations of selected extracts. In its language analysis the thesis indicates the most frequent atypical elements that form the basis of Céline's original style. The final part of the thesis emphasizes the fundamental changes his style had undergone since the first successfully received novel until the works written during the exile and the post-exile era.

KLÍČOVÁ SLOVA / KEYWORDS

Louis-Ferdinand Céline, stylistická analýza, slohotvorní činitelé, stylistické figury, *Cesta do hlubin noci, Rozhovory s profesorem Y.*

Louis-Ferdinand Céline, stylistic analysis, features of stylistics, figures of speech, *Journey to the end of the night, Interview with professor Y.*

Voyages au bout de la nuit, Entretiens avec le professeur Y.

Obsah

1	ÚVOD.....	7
2	STYLISTICKÁ ANALÝZA.....	10
2.1	Obsahová analýza románu <i>Rozhovory s profesorem Y</i>	10
2.1.1	Dějové shrnutí románu.....	10
2.1.2	Slohotvorní činitelé.....	12
2.1.3	Překlady vybraných pasáží z <i>Rozhovorů s profesorem Y</i>	20
2.2	Jazyková analýza.....	37
2.2.1	Tvorba kategorií.....	39
2.2.2	Analýza části románu <i>Cesta do hlubin noci</i>	39
2.2.3	Analýza přeložených pasáží z <i>Rozhovorů s profesorem Y</i>	46
2.3	Porovnání stylu v dílech <i>Cesta do hlubin noci</i> a <i>Rozhovory s profesorem Y</i>	60
3	ZÁVĚR.....	63
	RESUMÉ.....	66
	BIBLIOGRAFIE.....	68

1 ÚVOD

LOUIS-FERDINAND CÉLINE

Louis-Ferdinand Céline (vlastním jménem Louis-Ferdinand Destouches, 1894-1961) se řadí mezi nejvýznamnější „reformátory“ francouzského románu 20. století. Stejně jako řada těch, kteří přišli s originálním přístupem k literatuře, i Céline měl od samého počátku své zastánce i protivníky. Nicméně kontroverze Célinova díla není postavena jen na originalitě jeho stylu, ale také na jeho veřejně známých a do díla promítaných rasistických a fašistických názorech. Vzhledem k událostem 20. století je tedy celkem pochopitelné, že řada studií týkajících se Célinovy tvorby se zaměřila právě na jeho vztah k jedné z nejméně humánních ideologií. Přesto nejčastějším cílem studií o Célinovi zůstává právě jeho styl, jak podotýká i Pol Vandromme:

„To, co u něj bylo považováno za nesnesitelné, nebyl ani tak *námět* jeho knih jako jejich *tón*. Spor, který vyvolával, je sporem o jazyk, aniž by si kdo uvědomil, že tento jazyk, který byl shledáván nepřijatelným, nebyl než věrným odrazem posedlosti [Célinovy] citlivosti.“

„Ce que l'on a trouvé chez lui insupportable, c'est moins *la matière* de ses livres que *leur accent*. La querelle qu'on lui a cherchée, c'est une querelle de langage, sans voir que ce langage, que l'on considérait comme inconvenant, n'était que le reflet fidèle des obsessions de sa sensibilité¹.“

Célinova literární dráha začala vydáním románu *Cesta do hlubin noci* (*Voyage au bout de la nuit*, 1932), ve kterém nejenže nepoužil akademický jazyk, ale ani jeho psanou formu. I přes velký úspěch u čtenářů dosáhl román 'pouze' na Renaudotovu cenu. Dominique de Roux ve své knize *Célinova smrt* píše o vydání *Cesty* toto:

¹ VANDROME, Pol. *Céline*. Paris : Ed. Universitaires, 1963, s. 25.

„V říjnu 1932 jsem tam byl. Po deseti hodinách bez přestávky Léon Daudet dočetl *Cestu do hlubin noci*. Nebyl to Zolův naivní vědecký realismus, ale provokace génia, bolest, která dokázala rozesmát. Maurras marně mručel: „Že se mi nestane po druhé to samé jako s Jehanem Rictusem“, Daudet o něm později vydá chvalořeč. Poté, co byla nestoudná *Cesta* jednou nabídnuta publiku, bylo jasné, že vyvolá skandál. Goncourtova Akademie jí svým zamítnutím zajistila slávu.“

„J'en étais à novembre 1932. Dix heures d'affilée, Léon Daudet venait lire le *Voyage au Bout de la Nuit*. Ce n'était pas le réalisme naïvement scientifique de Zola, mais une provocation de génie, une douleur qui faisait rire. Maurras avait beau grommeler: « On ne me fera pas deux fois le coup de Jehan Rictus », Daudet publia son éloge. L'impudent *Voyage* une fois livré au public, il fallait bien que, par Céline, le scandale arrivât. L'Académie Goncourt, par son refus, lui assura la célébrité².“

Nutno říct, že Céline se nestavěl proti literatuře jako takové, ale proti literatuře, která se nezměnila od dob Malherbových. Spisovatelé objevili vše v knihách, v buržoazně předpoklatých podmínkách, kdežto podle Célinea by měl autor nalézat inspiraci v reálném životě a ve svých vlastních zkušenostech. Uvědomoval si, že společnost prošla mnohými změnami, a to zvláště v první polovině 20. století, a že je tedy nutno jí přizpůsobit i jazyk literatury. Jedním z jeho hlavních cílů bylo, aby se psaný jazyk snažil co nejvíce přiblížit jazyku mluvenému, protože jedině v něm lze zachytit emoce, které tvoří styl. Célinův způsob tvorby je snahou o literární zachycení jeho vnitřního světa.

Céline se nepovažoval za romanopisce, ale jak sám řekl: „Jsem stylist, kolorista slov, ale ne jako Mallarmé slov s velmi ojedinělým významem - slov používaných, slov běžného života³.“ Často je přirovnáván k irskému spisovateli Jamesi Joyceovi, který učinil první kroky k modernímu užívání jazyka v anglické literatuře. Toto přirovnání, mnohdy tíhnoucí až k obviňování z plagiátorství, Céline silně odmítal. Mínění, které má o jedinečnosti každého jazyka a o spojení každého spisovatele se svým vlastním, tedy u Célinea s francouzštinou, znamená, že představa, ve které by pro něj měl být nějaký Angličan vzorem či inspirací, mu připadá naprosto nemyslitelná⁴.

² ROUX, de Dominique. *La mort de Céline*. Paris : Christian Bourgois, 1966, s. 61.

³ Je suis un styliste, un coloriste de mots, mais non comme Mallarmé des mots de sens extrêmement rare - des mots usuels, des mots de tous les jours. - GODARD, Henri. *Poétique de Céline*. Paris : Gallimard, 1985, s. 20. ISBN 2-07-0705000-5.

⁴ Le sentiment qu'il a de l'unicité de chaque langue et du lien de chaque écrivain avec la sienne, pour lui avec le français, fait que l'idée qu'un Anglais puisse lui avoir servi de modèle ou d'inspirateur lui apparaît comme impensable. - Ibid., s. 21.

Po napsání svého prvního a velmi úspěšného románu *Cesta do hlubin noci* se Célinovi již nepodařilo vydat další dílo, kterému by se dostalo takového přijetí. Na popud svého vydavatele Gastona Gallimarda se Céline rozhodl vysvětlit a obhájit svůj svérázný styl v románu *Rozhovory s profesorem Y*, který bude i hlavním přemětem této bakalářské práce.

Touto prací bychom chtěli potvrdit výjimečnost Célinova stylu na základě analýzy *Rozhovorů s profesorem Y* a zároveň nastínit vývoj, kterým prošel Célinův styl od vydání *Cesty* až po tento román.

Nejprve provedeme obsahovou analýzu *Rozhovorů*, ve které zmíníme události, které předcházely napsání tohoto krátkého díla a které ho silně ovlivnily. Poté vyzdvihneme jeho nejpodstatnější dějové linie. Následně uvedeme subjektivní a objektivní slohotvorné činitele, které budeme potvrzovat citacemi z *Rozhovorů*. Tím se nám vytvoří přibližný obraz díla a budeme moci přejít k jazykové analýze. Vzhledem k tomu, že jedním z našich cílů je i popis Célinova stylistického vývoje, stanovíme si nejprve kategorie, které vytvoříme na základě často se vyskytujících prvků ve vybraných ukázkách z románu *Cesta*. Vzápětí se opět vrátíme k jazykové analýze pasáží z *Rozhovorů*. Tyto pasáže budou přeloženy do češtiny, což nám umožní další možný pohled na Célinovu originalitu. Závěrem se pokusíme na základě našich analýz vytvořit nástin stylistického vývoje Célinovy tvorby.

2 STYLISTICKÁ ANALÝZA

2.1 Obsahová analýza románu *Rozhovory s profesorem Y*

2.1.1 Dějové shrnutí románu

Román *Rozhovory s profesorem Y* poprvé vychází v roce 1954 v *Nouvelle Revue Française*. Následující rok ho vydává jako samostatné dílo nakladatelství Denoël. Co mu ale předcházelo? Prvním krokem bylo napsání románu *Féerie pro jindy I a II* (*Féerie pour une autre fois I et II*, 1952 a 1954). Céline v tomto dvoudílném románu zachycuje dvě důležitá období svého života. Jednak poslední měsíce v Paříži, kde pracoval ještě jako lékař, jednak pobyt v dánském vězení, kde mu sílu k přežití dodávaly jen pero a papíry. Tyto události měly pochopitelně silný vliv na Célinův způsob tvorby. Ve *Féerii* chtěl svůj styl dovést k novým rovinám: využívá zde nejen „emoce mluvené řeči v psaném jazyce“, ale tuto emoci, jakoby mimochodem, a přitom cíleně, hledá i ve „zvuku mluvené řeči“⁵. Nicméně ani tento román nedosáhl takového úspěchu, jaký si Céline přál. Proto se o dva roky později rozhoduje napsat si sám svou „chvalořeč“ a pokusit se tak nejen přesvědčit čtenáře o své jedinečnosti, ale také narušit obecné negativní mínění o své osobě. Text měl mít původně podobu krátkého románu, nakonec se z něj však stává imaginární rozhovor silně připomínající pamflet.

Jedná se o Célinovo fiktivní setkání s profesorem Y, který představuje jednoho ze spisovatelů nakladatelství Gallimard, vlastním jménem Colonel Réséda. Céline musí udělat rozhovor z popudu Gallimarda, který ho přiměje *jouer le jeu* neboli 'hrát hru'. Dlouho nemůže najít toho pravého reportéra, kterému by chtěl svěřit takto důležitý rozhovor. Až nakonec je to právě Colonel Réséda, který se odváží a přijme Célinovu nabídku.

Jejich rozhovor hned od začátku neprobíhá snadno a ve výsledku jde Colonelovi jen o to, co nejrychleji jejich setkání na lavičce v parku ukončit. Přímo se děsí toho, co musí vyslechnout. Nechce, aby ho kolemjdoucí viděli právě s Célinem. Přeje si jen mít co nejrychleji napsaný potřebný počet stran a rozloučit se. Céline se ale nevzdává. Jindy tak sdílný není, ale tentokrát vkládá veškeré naděje do jejich rozhovoru. Sám sobě klade otázky. Nutí Colonelu přemýšlet o tom, co mu vůbec říká. Céline cítí, že je téměř nemožné přimět ho, aby se soustředil. Ke konci je Colonel na pokraji zhroutil. Pomočí si kalhoty a rozhovor se pro něj mění v upřímná muka. Závěrem je to Céline, kdo doprovází Colonelu do nakladatelství Gallimard, neboť novinář se mezitím pomátne. Rozhodne se nahý koupat

⁵ *Advojka* [online]. 2006 [cit. 2011-18-07].

Dostupné z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2006/35/feerie-pro-jindy>>.

v řece, tancuje v baru na pultu. Myslí si, že je jeho povinností koupit Gallimardovi mnoho květin. Céline se stává jeho společníkem a ironicky mu nic nevyčítá, spíše ho lituje. Chtěl by ho jen dovést do nakladatelství, tam ale přijdou pozdě a Gallimarda již nezastihnou. Céline tedy nechává již spícího Colónela u domovníka s tím, že se za chvíli vrátí, aby ho nechal v klidu spát. Celý román končí Célinovou myšlenkou, že musí napsat onen rozhovor sám, u sebe doma, na jediném místě, kde se může soustředit, a dříve, než se Colonel probudí.

Cílem tohoto fiktivního rozhovoru bylo shrnutí podstaty Célinova díla na základě mnoha metafor, připodobňování a asociací. Autor zde projevuje svou nevoli k tehdejší společnosti. Vyčítá jí nevkus a naivitu ve výběru kvalitní kultury – ať už mluvíme o literatuře, filmu či výtvarném umění. Céline zde obhajuje svou pozici „reformátora“ románového stylu 20. století. Je přesvědčen, že právě jeho styl je tím, který splňuje potřeby soudobých čtenářů. Společnost ovšem upadá, chybí jí i snaha zachytit to dobré, co kolem ní prochází. Céline si je jist, že jediným východiskem pro to, aby se dostala opět na vyšší úroveň, je projevování emocí. Toho může docílit prostřednictvím literatury psané jazykem společnosti nejbližším, tzn. užitím mluvené podoby jazyka v psaném projevu a pro Céлина typickými třemi tečkami budícími napětí.

Citací z knihy *Céline* od Frédéric Vitouxe shrňme základní témata, která se v *Rozhovorech* objevují:

„Především se jedná o knihu plnou *stížností*, plnou hněvu. Na tyto stížnosti logicky navazují *útoky*. Céline se vzpamatoval a vzpílal tomu, čemu se dříve bránil a co odmítal. Díky těmto stížnostem a útokům vrcholí v *Rozhovorech* Célinova poetika. Poetika, které ospravedlňuje toto dílo. Nakonec důležitou roli v *Rozhovorech* hraje inscenace. Kniha vášnivě zaujme vším, co se novinářskému rozhovoru vymyká. Tím by si téměř zasloužila být řazena mezi ostatní Célinovy *romány*, díky svému dramatickému nádechu a díky stylu, který si vynutil.“

„Il s'agit d'abord d'un livre de *plaintes*, de ressentiments. A ces plaintes répondent logiquement des *attaques*. Céline se ressaisit et conspue ce qui, auparavant, l'écrivait. A travers ces plaintes et ces attaques, *Entretiens avec le professeur Y* débouche sur un art poétique. Cet art poétique qui justifie l'entreprise. Il y a en fin dans ces Entretiens une grande part de mise en scène. Le livre passionne par tout ce qui, en lui, échappe à l'interview journalistique. Par là, il mérite presque de figurer comme un roman célinien parmi d'autres, à l'égal des autres, avec ses ressorts dramatiques et son écriture nécessaire⁶.“

⁶ VITOUX, Frédéric. *Céline*. Paris : Pierre Belfond, 1987, s. 206. ISBN 2-7144-2031-1.

2.1.2 Slohotvorní činitelé

Román *Rozhovory s profesorem Y* díky své formě dialogu přímo vybízí k tomu, abychom se zabývali charakterem jeho jazykové komunikace. Budeme vycházet z knihy *Současná stylistika* Marie Čechové, která o způsobu, jak hodnotit jazykovou komunikaci, píše následující:

„Všem okolnostem a vlivům, které usměrňují výběr výrazových prostředků a ovlivňují výsledný styl, říkáme **stylotvorné faktory** neboli **slohotvorní činitelé**. Některé stylotvorné faktory plynou ze všeho, čím je autor textu obklopen, co jeho projev podmiňuje, usměrňuje a doprovází. Jde o široký soubor objektivních okolností, a proto je označujeme za **stylotvorné faktory** objektivní. Druhou skupinu představují **stylotvorné faktory subjektivní**. Ty jsou vždy spjaty s autorem komunikátu/produktorem, tj. subjektem, s jeho odlišnostmi od ostatních, s jeho svérázností a individualitou. Proto také bývají nazývány faktory individuálními. [...] Vedle funkce, cíle a rázu komunikace má velký význam pro utváření stylu také **komunikační situace**. V širším smyslu je komunikační situace **pojímána komplexně jako souhrn existujících objektivních a subjektivních faktorů**, včetně všech **komunikantů** a **kódů**, jimiž komunikace probíhá. Je třeba připomenout i jazykovou situaci daného místa, prostředí a společnosti⁷.“

⁷ ČECHOVÁ, Marie. *Současná stylistika*. Praha : Lidové noviny, 2008, s. 76. ISBN 978-80-7106-961-4.

2.1.2.1 Subjektivní slohotvorní činitelé

V celém díle se projevuje řada **subjektivních slohotvorných činitelů**. Uvedené činitele budeme dokládat citacemi. Ke všem uvedeným citacím přidáme i český překlad.

Céline dává v mnoha pasážích najevo svůj **emocionální stav**. Často zvyšuje hlas a Colonel ho upozorňuje, že nejsou sami. Novinář to ale dělá především proto, že se stydí za své setkání s Célinem. Bylo by mu nepříjemné, kdyby ho někdo poznal, protože by se o něm mohlo mluvit jako o Célinově příteli. V následující ukázce se nám také vyjasňuje, jaké je pravé jméno *profesora Y*.

„ – A Vám se zdá hodně zábavné mě oslovovat: Professore?

- Ne!... Ne!... Ne!... ale říkali mi to!... Paulhan mi to říkal!...

- Ale to je hloupost! Fakt! úplně špatně!... vážně, dělali si z vás srandu!... jmenuji se Colonel Réséda!... a ne nějaký Profesor Y! směšný! směšný!

- Ach?... Colonel Réséda?... proč?...

- Žiju v utajení

- V utajení?

- Ano, maskuju se!... To se musí! pšt... vy nevidíte, že se na nás lidi koukají?... že nás všichni okolo špehují? poslouchají nás! pšt! pšt! »“

„- Et vous trouvez très amusant décidément de m'appeler : Professeur ?

- Non!... Non!... Non!... mais on m'avait dit!... Paulhan m'avait dit!...

- Mais c'est stupide! Voyons! absolument faux!... vraiment, voilà une plaisanterie!...

je m'appelle Colonel Réséda!... pas du tout Professeur Y! grotesque! grotesque!

- Ah?... Colonel Réséda?... pourquoi?...

- Je vis clandestin

- Clandestin ?

- Oui, je me camoufle!... il le faut! chutt... vous voyez pas que les gens nous regardent?...

que tous ces gens autour de nous épient! nous écoutent! chutt! chutt⁸! »“

⁸ CÉLINE, Louis - Ferdinand. *Entretiens avec le Professeur Y*. Paris : Gallimard, 2010, s. 40. ISBN 978-2-07-039456-2.

Další situací, ve kterém bychom mohli mluvit o emocionálních projevech, je stav Colonely, který touží jen po tom, aby mohl odejít. Musí ale vydržet, protože potřebuje potřebný počet stran k napsání onoho článku, kvůli kterému se oba sešli. V díle je mnoho vět, ve kterých si Céline říká, jak ještě udržet Colonelovu pozornost, jak ho přimět, aby si nejen psal poznámky o tom, co Céline říká, ale hlavně aby všechny tyto informace zároveň vnitřně zpracovával. Tak se autor alespoň Colonel neustále ptá na počet stran.

„- Ale vy už jste taky opotřebovaný! to vám povídám! i akademici jsou míň senilní!

- Jistě máte pravdu, Coloneli Tentononc! ale kolik máme stran? řekněte?

- Přepočítám to... 80!... co vám udělali na Akademii? řekněte!

- Vůbec nic!...

- Chtěl byste tam patřit?...

- Ó! ne!... ne, fakt!... vystrojí své staré za opice, aby pobavili Galerii... Goncourtovci jsou ještě krutější, odsuzují k neexistenci...

- A tohle všechno mám dát do rozhovoru? myslíte, že to bude někoho zajímat?

- Možná ne... Co se dá dělat! Gaston mi řekl: « Pospěšte si! musí se o vás mluvit!... » dělám, co můžu...“

„- Mais vous aussi vous êtes usé! je vous le dis! y a des gens académiciens qui sont moins gâteaux!

- Vous avez sans doute raison, Colonel Machin! mais ça nous fait combien de pages? dites?

- Je recompte... 80!... qu'est-ce qu'ils vous ont fait à l'Académie? dites-le!

- Rien du tout!...

- Vous voudriez bien en être?...

- Ah! non!... non, alors!... ils attifent leurs vieillards en singes pour faire rigoler la Galerie... les Goncourt plus cruels encore les condamnent à n'exister pas...

- Je vais mettre tout ça dans l'interview? vous croyez que ça intéressera?

- Peut-être pas... tant pis!... Gaston m'a dit : « Dépêchez-vous! qu'on parle de vous!... » je fais ce que je peux...“ (s. 50)

V knize však najdeme i pasáže, ve kterých autor nedokáže udržet své emocionální rozhořčení pouze pro sebe. Jedná se o momenty, kdy se vyjadřuje k podstatě svého díla a kdy kritizuje společnost, a to především mladou generaci.

„[...] a filosofové!... to je jejich řemeslo, tyhle ideje!... omračují s tím mládež! bordelizují ji!... mládež je schopna, vy to víte, sežrat cokoli... všechno jí připadá: óóóóhromné! pasáci to s ní mají snadné! čas, kdy se mládí pro něco nadchne, je vyplýtván na to, aby souložila a opájela se « idejemi »... lépe řečeno filosofiemi!... ano, filosofiemi, pane!... mládež se ráda nechává klamat stejně jako mladí psi mají rádi klacky, jakoby kosti, co se jim házejí, pro které pak běhají! ženou se, zaštekají, a ztrácejí čas, o to hlavně jde!... nebo se podívejte na všechny ty komedianty, kteří si s mládeží nepřestávají pohrávat... házet jí plno dutých, filosofických klacků... a když se mládež vykřičí!... a když je radostí bez sebe!... jak je vděčná!... pasáci dobře vědí, co potřebuje! ideje!...“

„et les philosophes!... c'est leur industrie les idées!... ils esbrouffent la jeunesse avec! ils la maquereautent!... la jeunesse est prête vous le savez à avaler n'importe quoi... à trouver tout : formidable! s'ils l'ont commode donc les maquereaux! le temps passionné de la jeunesse passe à bander et à se gargariser d' « idéas »!... de philosophies, pour mieux dire!... oui, de philosophies, Monsieur!... la jeunesse aime l'imposture comme les jeunes chiens aiment les bouts de bois, soi-disant os, qu'on leur balance, qu'ils courent après! ils se précipitent, ils aboyent, ils perdent leur temps, c'est le principal!... aussi, voyez tous les farceurs pas arrêter de faire joujou avec la jeunesse... de lui lancer plein de bouts de bois creux, philosophiques... si elle s'époumone, la jeunesse!...

et si elle biche!... qu'elle est reconnaissante!... ils savent ce qu'il lui faut, les maquereaux! des idéas!...“ (s.18)

Ke konci knihy by to mohl být naopak Céline, kdo by se mohl stydět za svou přítomnost na ulici právě s Colonelem vzhledem ke stavu, do kterého se mladý novinář dostal. Ale Céline je trpělivý a má pro něj dokonce jisté pochopení. V jednu chvíli, kdy se střetávají s policisty, ukáže svůj vnitřní klid a vysvětlí danou situaci, aniž by kdo byl potrestán.

„balím to... vrátím se k řidiči... zaplatím mu... rychle! rychle! v řece! v řece! snažím se chytit kamaráda, který se topí! za nohu!... poldové jsou tu!

« Co dělá? znáte ho?... je s vámi? »

Ptají se mě...

« Vedu ho domu!... jsem jeho doktor!

- Ukažte svoje papíry! »

Ukazuji jim je... nechci jim říkat o nemocnici... to by trvalo věčnost!... mohli by po mně chtít záchranku!... to by bylo dobrý! ještě bych jim musel vysvětlovat... měl jsem toho plné zuby! policajti na tom taky netrvali!... ať se prý ztratíme!... to je všechno!... předtím jsem jim ukázal papíry... za ten taxík pardon! vyvázl jsem z toho! raději vezmeme roha! museli jsme zmizet!... ať se nesbíhají lidi!"

„ Je lâche le pied de mon scandaleux... je reviens au chauffeur... je le paye... vite! vite! au bassin! au bassin! je rattrape mon plongeur! par le pied!... les flics y sont!

« Qu'est-ce qu'il fait?... vous le connaissez!... il est avec vous? »

Ils me demandent...

« Je le ramène chez lui!... je suis son médecin!

- Montrez vos papiers! »

Je les leur montre... je veux pas leur parler d'hôpital... ça durerait des heures!... ils me feraient venir une ambulance!... ça serait chouette! faudrait encore que j'explique... j'avais ma claque! les flics y tenaient pas non lus!... qu'on s'en aille, voilà!... c'est tout!... je leur avais montré mes papiers... déjà pour le taxi, pardon! j'en étais sorti! qu'on décanille! filer qu'il fallait!... que ça fasse pas émeute!“
(s. 106)

Mezi další subjektivní činitele neodmyslitelně patří vliv Célinova **vzdělání v oboru medicíny** na jeho dílo. I když se v tomto krátkém díle neprojevuje tolik jako v ostatních Célinových knihách, ani zde nebyl opomenut.

„- Jste zatrpklý... závistivý!

- Ó! je to tak!... mám potěšení ze své žárlivosti na ty, kteří se nechají obskakovat a mají posluhovačku!... na všechny lidi, kteří nikdy neumyjí nádobí!... už dvacet let, Coloneli, nemám služku!... já, invalida z první světový! génius literatury a medicíny!“

„- Vous êtes aigri... vous êtes envieux!

- Oh! oui alors!... et je m'en flatte jaloux terrible de tous ceux qui se font servir qu'ont une femme de ménage à l'heure!... de toutes les personnes qui font pas jamais leur vaisselle!...

y a vingt ans, moi, Colonel, que j'ai plus de femme de ménage!... moi, mutilé de la guerre 14! génie des lettres et de la médecine!“ (s. 64)

2.1.2.2 *Objektivní slohotvorní činitelé*

Pokud jsme se v předcházející části zabývali subjektivními činiteli, měli bychom se nutně zabývat i **ukazateli objektivními**. Zde ale nastává problém. My víme, že rozhovor, který probíhá mezi Célinem a Colonelem, je zcela fiktivní, protože následující analýza bude provedena v rámci tohoto fiktivního dialogu a ne v rámci skutečného dění. Budeme tedy předpokládat, že realita by vypadala obdobně vzhledem k tomu, v jakém duchu se nesly rozhovory po Célinově návratu z exilu.

Mezi těmito objektivními činiteli se zmíníme o cíli neboli **funkci projevu**, která je jasná od počátku - napsat takový pamflet, který by čtenáře přesvědčil ani ne o obsahové kvalitě Célinovy literatury, jako především o jeho stylistické originalitě. Dále je tu snaha pomoci lidem znovu najít onu cestu pocitů a emocí, znovu objevit svět, kde by lidé byli sami sebou.

„- Mluvme o něčem jiném!... vraťme se k našemu tématu: styl!... bavili jsme se o stylu, Professore Y! vysvětloval jsem vám... snažil jsem se, abyste pochopil že objevitel nového stylu je objevitel nové techniky! docela malé techniky!... má tato malá technika nějaké výsledky? nemá je? to je všechno! všechno, oč tu jde! ... je to jasné!... můj figl je založený na citech! jde založit « styl na citech »? může to zapůsobit?... já říkám: ano!...“

„- Parlons d'autre chose!... revenons à notre sujet : le style!... nous étions au style, Professeur Y! je vous faisais comprendre... j'essayais de vous faire comprendre que l'inventeur d'un style nouveau est que l'inventeur d'une technique! d'une petite technique!... la petite technique fait-elle ses preuves? elle les fait pas? c'est tout! tout est là!... c'est net!... mon truc à moi, c'est l'émotif! le style « rendu émotif » vaut- il? fonctionne-t-il?... je dis : oui!...“(s. 34)

Co se týče **prostředí** neboli situace, kam je děj knihy zasazen, víme přesně, že se dialog odehrává v parku, dokonce víme v kolik hodin přesně.

„(Colonel) Nechtěl přijít ke mně, ani abych já přišel k němu, chtěl, abychom se sešli na veřejném místě... kde bychom nebyli nápadní...

« Jak chcete! povídám mu... vyberte si místo, které vám bude vyhovovat!

- Na Square Arts-et-Métiers! »

Mám rád Square Arts-et -Métiers... s tím místem mám spojeno sakra starých vzpomínek... Představím vám svého novináře: profesora Y. Sedli jsme si na lavičku na Square, napravo ode mě... šilhal na všechny strany... ó, vůbec nebyl klidný! nalevo!... pak za nás!... naše schůzka byla domluvená na jedenáctou hodinu, na jedenáctou dopoledne... byl jsem tam na půl jedenáctou!... abyste věděli!... lidé, kteří nemají důvěru, chodí běžně dřív... kteří chtějí očihnout... měli přijít včera, když jich bylo třeba, lidi jsou zvrácení... no tak! teda! dobrá!... jsme tady!...“

„(Colonel) Il voulait pas venir chez moi, il voulait pas que j'aille chez lui, il voulait que d'un endroit public... où on passerait inaperçus...

« Soit! je lui dis... choisissez l'endroit qui vous plaît!

- Au Square des Arts-et-Métiers! »

J'aime bien le Square des Arts-et-Métiers... j'y ai de sacrément vieux souvenirs... Je vous appelle mon intervieweur : le professeur Y. Nous voici donc installés sur un banc de ce Square, à ma droite... il biglousait de tous les côtés... ah, il était pas tranquille... à gauche! l'autre côté!... et puis derrière nous!... c'était à onze heures, onze heures du matin, notre rendez-vous... moi, j'y étais à dix heures et demie!... vous dire!... arriver très en avance c'est la tactique habituelle des gens qui se méfient... qui veulent renifler les abords... la veille qu'il faudrait arriver tellement les humains sont vicieux... enfin! soit! bon!... nous voilà!...“ (s. 15)

Forma tohoto dialogu je spíše neoficiální, na některých místech až násilná. Tím je myšlena například situace, kdy se Colonel potřebuje nutně vymočít, ale zároveň chce už mít sepsán svůj potřebný počet stran a nechce tedy odejít. V tu chvíli ho Céline nutí, aby se na chvíli vzdálil, ale Colonel stále odmítá.

„ - Tohle je ta genialita, Coloneli!... Pascalovo zjevení!... objev metra!... on na Mostě!... já v metru!
souhlasíte, Coloneli?

- Vy?... vy?... vy? »

Už to dál nejde!... měří si mě pohledem!... a udělá na mě jeden ze svých obličejů!

« Vy!... vy!... jak vy?... »

- Bzzzzz! Bzz! Bzz! »

Odpovídám mu! dělám na něj bzzzz, protože není schopen se rozhoupat a dojít si na záchodky!... aby
se tam vymočil!... tak či onak! aby si ulevil! konečně!

Čím dál víc se na mě upřeně dívá.

« Chcete, abych vás odvezl? »

Nabízím mu... na záchodky to od nás není ani pětadvacet metrů... už se to srocuje... lidi jsou čím dál
zvědavější...

« Pojďme odsud, Coloneli!

- Ne!... poslouchám vás! »

Jsem k sežrání!... uvědomujete si to?... držím se dobře... to se musí!... řečním na plnou hubu... pro ten
dav kolem!...“

„ - C'est là tout le génie, Colonel!... le coup de Pascal!... la révélation du métro!... lui, du Pont!...
moi, du métro! vous êtes d'accord, Colonel?

- Vous?... vous?... vous? »

Ça va plus!... il me toise!... et il me fait une de ces têtes!

« Vous!... vous!... comment vous?... »

- Vzozzzz! Vzoz! Vzoz! »

Je lui réponds! je lui fais vzozz puisqu'il veut pas se décider à aller à la pissotière!... qu'il urine là!...
tel quel! qu'il se soulage! enfin!

Il me regarde de plus en plus fixe.

« Vous voulez pas que je vous conduise? »

Je lui offre... y a pas vingt-cinq mètres de nous à la pissotière... y a attroupement à présent... des gens
de plus en plus curieux...

« Allons-nous en, Colonel!

- Non !... je vous écoute! »

Je suis mimi!... vous vous rendez compte?... je garde une contenance... il le faut!... je pérore...
pour cette foule autour!...“ (s. 90)

Specifičnost tohoto textu spočívá také v tom, že čtenář ví, kdo přesně je oním spisovatelem, se kterým novinář dělá rozhovor. Autor v knize zmiňuje své jméno několikrát jako například v následujících ukázkách:

1.

„« Viděl ses vůbec, Ferdinand? zbláznil ses? proč tě nepustit do televize? s tvým ksichem? s tvým hlasem? slyšel jsi se někdy?... podíval jsi se na sebe do zrcadla? na své směšné chování? »“

„« Tu t'es pas vu, Ferdinand? t'es devenu fou? pourquoi pas téléviser? avec ta poire? avec ta voix? tu t'es jamais entendu?... tu t'es pas regardé dans la glace? ta dégaine? »“ (s. 13)

2.

„Vypadáte pane Céline, že o tom víte opravdu hodně!“

„Vous avez l'air Monsieur Céline d'en connaître un fameux bout!“ (s. 27)

3.

„« Kdokoli z lycea vám vysmahne Goncourtovku během půl roku! slušná politická minulost, dobrý nakladatel, a dvě, tři babičky, tak trochu po celé Evropě, a není co řešit!

- Omíláte pořád to samé dokola, pane Céline!

- Ó, ne dost! nikdy ne dost! důkaz: nic jste nepochopil!... bylo by potřeba, abyste se všechno naučil nazpaměť!...“

„« N'importe qui du lycée vous bâcle un Goncourt en six mois! un bon passé politique, un bon éditeur, et deux, trois grands-mères, un peu partout en Europe, et c'est enlevé!

- Vous rabâchez Monsieur Céline!

- Oh, pas assez! jamais assez! la preuve vous avez rien compris!... faut que vous appreniez tout par cœur !...“ (s. 30)

2.1.3. Překlady vybraných pasáží z *Rozhovorů s profesorem Y*

V následující kapitole uvedeme překlady citací z *Rozhovorů*. Tyto pasáže jsme vybrali na základě jejich obsahu, ve kterých poukazuje na to, v čem je jádro jeho originality, jak vnímá problematiku soudobé společnosti a jak kritizuje její přístup k umění.

1. ukázka

Původní text:

1 „« All!... alors!... Al... allons-y! Monsieur!... mais pas de politique surtout!... pas de
2 politique!...

3 - Ayez pas peur!... oh, aucune crainte! la politique c'est la colère!... et la colère, professeur
4 Y, est un péché capital! oubliez pas! celui qu'est en colère déconne! toutes les furies lui
5 foncent après! le déchirent! c'est Justice!... moi, n'est-ce pas, professeur Y, on m'y reprendra
6 pas! pour un Empire! jamais!

7 - Qu'est-ce que vous diriez alors d'un petit débat philosophique?... vous sentez-vous apte?...
8 un débat, mettons, par exemple, sur les mutations du progrès par les transformations du
9 « soi »?...

10 - Ah, Monsieur, je veux bien vous respecter et tout... mais je vous le déclare: je suis
11 hostile!... j'ai pas d'idées moi! aucune! et je trouve rien de plus vulgaire, de plus commun, de
12 plus dégoûtant que les idées! les bibliothèques en sont pleines! et les terrasses des cafés!...
13 tous les impuissants regorgent d'idées!... et les philosophes!... c'est leur industrie les idées!...
14 ils esbrouffent la jeunesse avec! ils la maquereautent!... la jeunesse est prête vous le savez à
15 avaler n'importe quoi... à trouver tout: formidââââble! s'ils l'ont commode donc les
16 maquereaux! le temps passionné de la jeunesse passe à bander et à se gargariser d'«idéaas»!...
17 de philosophies, pour mieux dire!... oui, de philosophies, Monsieur!... la jeunesse aime
18 l'imposture comme les jeunes chiens aiment les bouts de bois, soi-disant os, qu'on leur
19 balance, qu'ils courent après! ils se précipitent, ils aboyent, ils perdent leur temps, c'est le
20 principal!... aussi, voyez tous les farceurs pas arrêter de faire joujou avec la jeunesse... de lui
21 lancer plein de bouts de bois creux, philosophiques... si elle s'époumone, la jeunesse!... et si
22 elle biche!... qu'elle est reconnaissante!... ils savent ce qu'il lui faut, les maquereaux! des
23 idéâs!... et encore plus d'idéâs! des synthèses! et des mutations cérébrales!... au porto! au
24 porto, toujours! logistique! formidââââble!... plus que c'est creux, plus la jeunesse avale tout!
25 bouffe tout! tout ce qu'elle trouve dans les bouts de bois creux... idéâs!... joujoux!... vous
26 vous avez Professeur Y, soit dit sans vouloir vous vexer, la gueule d'être intelligent!
27 dialecticien, même!... vous fréquentez la jeunesse, forcément! que vous devez lui bourrer la
28 caisse! vous en vivez vous, de la jeunesse! si vous l'adorez la jeunesse!... impatiente,
29 présomptueuse, fainéante... vous devez même être casuistique! je parie!... plus casuistique
30 qu'Abélard!... à la mode, donc!... »« (s. 18-19)

Překlad:

„« P!... potom!... Po!... pojďme na to! Pane!... ale hlavně žádnou politiku!... žádnou politiku!...

- Nemějte strach!... ó, buďte bez obav! politika, to je zloba!... a zloba, profesore Y, je největší hřích! nezapomeňte! ten, kdo je našťvaný, žvaní! všechny vášně mu pak zatemní mysl! ničího ho! to je v Pořádku!... popravdě řečeno, profesore Y, mě už by tam nevzali! za nic na Světě! nikdy!

- Tak co byste řekl na takovou menší filosofickou rozpravu?... Cítíte se na to?... rozpravu, řekněme, například, o mutacích vývoje skrze transformaci « sama sebe »?...

- Ah, pane Professore Y, chci si Vás vážit a všechno... ale znovu Vám říkám: jsem nepřátelský!... nemám žádné ideje! žádnou! a nic není podle mě, běžnější, nechutnější než nějaké ideje! knihovny jsou jich plné! a terasy kaváren!... všichni bezmocní oplývají idejemi!... a filosofové!... to je jejich řemeslo, tyhle ideje!... omračují s tím mládež! bordelizují ji!... mládež je schopna, vy to víte, sežrat cokoli... všechno jí připadá: óóóhromné! pasáci to s ní mají snadné! čas, kdy se mládí pro něco nadchne, je vyplýván na to, aby souložila a opájela se « idejemi »!... lépe řečeno filosofii!... ano, filosofii, pane!... mládež se ráda nechává klamat stejně jako mladí psi mají rádi klacky, jakoby kosti, co se jim házejí, pro které pak běhají! ženou se, zaštekají, a ztrácejí čas, o to hlavně jde!... nebo se podívejte na všechny ty komedianty, kteří si s mládeží nepřestávají pohrávat... házet jí plno dutých, filosofických klacků... a když se mládež vykřičí!... a když je radostí bez sebe!... jak je vděčná!... pasáci dobře vědí, co potřebuje! ideje!... a více než ideje! syntézy! a duševní proměny!... na portském! pořád na portském! logistika! óóóhromné!... čím víc je to o ničem, tím víc to mládež hltá! žere všechno! všechno, co najde v těch dutých klaccích... íideje!... hračky!... ne že bych vás chtěl urazit, Professore Y, ale vy máte hubu, která vypadá inteligentně! a skoro jako dialektik!... určitě se taky s mládeží scházíte! jak ji musíte balamutit! vy z mládeže žijete! zbožňujete-li mládež!... netrpělivou, domýšlivou, línou... musíte být dokonce kazuista! vsadil bych se!... větší kazuista než Abélard!... módní, tedy!...»“

2. ukázka

Původní text:

- 1 „« Vous êtes tellement abruti Professeur Y que faut tout vous expliquer!... je vais vous mettre
2 les points sur les i! écoutez bien ce que je vous annonce: les écrivains d'aujourd'hui ne savent
3 pas encore que le cinéma existe!... et que le cinéma a rendu leur façon d'écrire ridicule et
4 inutile... pérorieuse et vaine!...
- 5 - Comment? comment?
- 6 - Parce que leurs romans, tous leurs romans gagneraient beaucoup, gagneraient tout, à être
7 repris par un cinéaste... leurs romans ne sont plus que des scénarios, plus ou moins
8 commerciaux, en mal de cinéastes!... le cinéma a pour lui tout ce qui manque à leurs romans:
9 le mouvement, les paysages, le pittoresque, les belles poupées, à poil, sans poil, les Tarzan,
10 les éphèbes, les lions, les jeux du Cirque à s'y méprendre! les jeux de boudoir à s'en damner!
11 la psychologie!... les crimes à la veu-tu voilà!... des orgies de voyages! comme si on y
12 était! tout ce que ce pauvre peigne-cul d'écrivain peut qu'indiquer!... ahaner plein ses
13 pensums! qu'il se fait haïr de ses clients!... il est pas de taille! tout chromo qu'il se rende! qu'il
14 s'acharne! il est surclassé mille!... mille fois!
- 15 - Que reste-t-il au romancier, alors, selon vous?
- 16 - Toute la masse des débiles mentaux... la masse amorphe... celle qui lit même pas le
17 journal... qui va à peine au cinéma...
- 18 - Celle-là peut lire le roman chromo?...
- 19 - Et comment!... surtout tenez, aux cabinets!... là elle a un moment pensif!... qu'elle est bien
20 forcée d'occuper!...
- 21 - Ça fait combien de lecteurs, cette masse?
- 22 - Oh! 70... 80 p. 100 d'une population normale.
- 23 - Dites donc, une sacrée clientèle!... »
- 24 Ça le rend rêveur...
- 25 «Oui... mais dites, Professeur Y! attention! elle est morphinée de la Radio, cette clientèle!
26 saturée de Radio!... ahurie en plus de débile!... allez voir un peu lui parler de « rendu
27 émotif»!... vous serez reçu!... le « rendu émotif » est lyrique... rien de moins lyrique et
28 émotif que le « lecteur aux cabinets »!... l'auteur lyrique, et j'en suis un, se fout toute la masse
29 à dos, en plus de l'élite!... l'élite a pas le temps d'être lyrique, elle roule, elle bouge, elle
30 grossit du pot, elle pète, elle rote... et elle repart!... elle lit aussi qu'aux cabinets l'élite, elle
31 comprend aussi que le chromo... en somme le roman lyrique paye pas... voilà l'évidence!...

Překlad:

„« Vy jste tak zabeđený, Professore Y, že se vám musí všechno vysvětlovat!... budu vám to muset všechno vykládat polopatě! poslouchejte dobře, co Vám povím: současní spisovatelé ještě nevědí, že existuje film!... a že film jejich psaní udělal směšným a nepotřebným... ukecaným a zbytečným!...

- Cože? cože?

- Protože jejich románům, všem jejich románům by jedině pomohlo, by nejvíce pomohlo, kdyby je natočil nějaký filmař... jejich romány už nejsou nic víc než scénáře, více či méně komerční, které jen čekají na scénáristy!... film má v sobě vše, co v románech chybí: pohyb, krajiny, malebnost, líbezné panenky, nahé, bez vlasů, Tarzany, jinochy, lvy, Cirkusové hry k nerozeznání! hry budoárů, ve kterých se zatracují duše!... psychologii!... zločiny à la ty-chceš-tak-pojď!... cestovatelské orgie! jako bychom tam byli! všechno, co tenhle spisovatelský otrava může jen naznačit!... jen se trápit se svou spoustou nudné práce! nechává se, aby ho vlastní klienti nenáviděli!... nemá na to! je úplně kýčovitý! jak se rozčiluje! je o tisíc tříd lepší!... o tisíc!

- Co tedy podle vás romanopisci zbývá?

- Celá masa mentálních debilů... ochablá masa... taková, která nečte ani noviny... která stěží jde do kina...

- Ta může číst kýčovitý román?...

- A jak!... hlavně na záchodech!... tam má svou přemýšlivou chvíli!... kterou musí nějak zaplnit!...

- Kolik je to tak čtenářů, tahle masa?

- Ah! 70... 80 procent z normální populace.

- To je tedy požehnaná klientela!...“

To ho přiměje se zasnít...

„Ano... ale podívejte se, Professore Y! pozor! tahleta klientela je zdrogovaná Rádiem! nasycená Rádiem!... vyděšená a navíc debilní!... běžte se na ni podívat, když mluví o tom, co se « vrátilo k emocím »!... budete vřele uvítán! to, co se « vrátilo k emocím » je lyrické... o nic míň lyričtější a citlivé než « čtenář na záchodě »!... lyrický autor, a já jsem také jedním, kašle na celou masu, zvláště na elitu!... elita nemá čas na to, aby byla lyrická, přiznane se, nadlábne se, tloustne z hrnce, prdí, krká... a zas odejde!... elita čte taky jen na záchodech, taky rozumí jen kýčům... prostě lyrický román se nevyplácí... tak je to tedy!...

32 le lyrisme tue l'écrivain, par les nerfs, par les artères, et par l'hostilité de tout le monde... je
33 parle pas au pour, Professeur Y!... très sérieusement!... c'est une fatigue à pas croire le
34 roman «rendu émotif»... l'émotion ne peut être captée et transcrite qu'à travers le langage
35 parlé... le souvenir du langage parlé! et qu'au prix de patiences infinies! de toutes petites
36 retranscriptions!... à la bonne vôtre!... le cinéma y arrive pas!... c'est la revanche!... en dépit
37 de tous les battages, des milliards de publicité, des milliers de plus en plus gros plans... de
38 cils qu'ont des un mètre de long!... de soupirs, sourires, sanglots, qu'on peut pas rêver
39 davantage, le cinéma reste tout au toc, mécanique, tout froid... il a que de l'émotion en toc!...
40 il capte pas les ondes émotives... il est infirme de l'émotion... monstre infirme!... la masse
41 non plus est pas émotive!... certes!... je vous l'accorde, Professeur Y... elle aime que la
42 gesticulade! elle est hystérique la masse!... mais que faiblement émotive! bien faiblement!...
43 Y a belle lurette qui y aurait plus de guerre, Monsieur le Professeur Y, si la masse était
44 émotive!... plus de boucheries!... c'est pas pour demain!... « Vous observerez, Professeur Y,
45 que les « moments émus » de la masse tournent rapidement à l'hystérie! à la sauvagerie, au
46 pillage, à l'assassinat instantanément, pour mieux dire! la pente humaine est carnassière...
47 - Vous fûtes donc persécuté par les ennemis de votre style?... si je comprends bien... ou les
48 jaloux de votre style?...

49 - Oui, Monsieur le Professeur Y!... ils m'attendaient tous au tournant!... je me suis donné
50 pour ainsi dire!...

51 - Et vous êtes l'inventeur d'un style?... vous le prétendez? vous le maintenez?

52 - Oui, Monsieur le Professeur Y!... d'une toute petite invention... pratique!... comme le
53 bouton de col à bascule... comme le pignon double pour vélo...“ (s. 23-26)

lyrismus spisovatele zabíjí, nervy, artériemi, a obecným nepřátelstvím... nevyjadřují se pro, Profesore Y!... zcela vážně!... je to neuvěřitelná námaha k tomu, aby se román « vrátil k emocím »... emoce nemůže být zachycena a přenesena jinak než přes mluvený jazyk... vzpomínku na mluvený jazyk! a za cenu nekonečné trpělivosti! všech drobných nových přepisů!... na vaše dobré zdraví!... tohle film nedokáže!... to je na oplátku!...i přes všechen humbuk, miliardy reklam, tisíce čím dál tím větších detailů... řasy dlouhé jeden metr!... povzdechy, úsměvy, vzlyky, po kterých více už ani toužit nemůžeme, film zůstává brakem, mechanickým, chladným... má v sobě jen falešné emoce!... nezachytí vlny emocí... na city je chorý... choré monstrum!... masa také není citlivá!... zajisté!... s tím s vámi souhlasím, Profesore Y... má ráda jen gesta! masa je hysterická!... ale tak strašně málo citlivá!... Už dávno tady nemusela být válka, pane Profesore Y, kdyby masa byla citlivá!... už žádná jatka!... to hned tak nebude!... « Všimněte si, Profesore Y, že momenty, kdy se masa « dojme », rychle přecházejí v hysterii! v barbarství, drancování, hned ve vraždu, lépe řečeno! lidská nátura je krvelačná...

- Byl jste tedy stíhán nepřáteli vašeho stylu?... jestli dobře rozumím... nebo těmi, kdo Vám závidí váš styl?...

- Ano, pane Profesore Y!... mám to u nich schované!... poddal jsem se, abych tak řekl!...

- A vy jste objevitel nějakého stylu?... trváte na tom?... stojíte si za tím?

- Ano, pane Profesore Y!... jednoho zcela malého objevu... užitečného!... jako houpačící se knoflík u límce... jako paté kolo u vozu...“

3. ukázka

Původní text:

- 1 „- Parlons d'autre chose! on nous écoute!... parlons un peu de votre technique! »
- 2 Il prend ses notes, sa liasse... il est excédé, je vois...
- 3 « Votre technique?... oui... votre invention!... vous y tenez à votre invention, hein! c'est
- 4 votre « je » partout, votre invention!... la belle astuce!... le « je » perpétuel! les autres sont un
- 5 peu plus modestes!
- 6 - Oh! Colonel, oh! Colonel!... moi, la modestie en personne! mon « je » est pas osé du tout! je
- 7 ne le présente qu'avec un soin!... mille prudences!... je le recouvre toujours entièrement, très
- 8 précautionneusement de merde!
- 9 - C'est joli! vous pouvez être fier! à quoi vous sert alors ce « je »?... ce «je» complètement
- 10 fétide?
- 11 - La loi du genre! pas de lyrisme sans « je », Colonel! Notez, je vous prie, Colonel!... la Loi
- 12 du lyrisme!
- 13 - Sacrée loi!
- 14 - Vous pouvez le dire! le « moi » coûte énormément cher!... l'outil le plus coûteux qu'il soit!
- 15 surtout rigolo!... le « je » ne ménage pas son homme! surtout lyrique drôle!
- 16 - Et pourquoi donc?
- 17 - Prenez note! prenez encore note! vous relirez tout ça plus tard... *il faut être plus qu'un petit*
- 18 *peu mort pour être vraiment rigolo!* voilà! il faut qu'on vous ait détaché.
- 19 - Voyez ça! voyez ça!...
- 20 - C'est tout vu!
- 21 - Et les autres alors? les autres?
- 22 - Ils trichent!... ils font semblant d'être détachés, ils le sont pas... oh! pas du tout! jouisseurs
- 23 porcs ou mantes religieuses!... pharisiens profiteurs de tout!
- 24 - « Je » à la merde et « détaché »?... C'est la formule?... si je comprends bien?...
- 25 - Elle est pas gratuite, Colonel!... oh non!... pas gratuite!... vous méprenez pas: elle a l'air!...
- 26 l'air seulement!... ce qu'elle coûte!... il faut payer!...
- 27 - Eh bien! vous savez comme effet...
- 28 - Allez, Colonel! allez-y!
- 29 - Votre cher « nombril centre du monde »... votre insupportable « moi » perpétuel... embête
- 30 joliment votre lecteur!...

Překlad:

„- Mluvme o něčem jiném! poslouchají nás!... mluvme trochu o vaší technice! »

Zase si vezme svoje poznámky, svůj svazek... je vidět, že je vysílený...

« Vaše technika?... ano... váš objev!... zakládáte si na svém objevu, co! vaše všudypřítomné « já », váš objev!... pěkná vychytralost!... věčné « já »! ostatní jsou trochu skromnější!

- Ó! Coloneli, ó! Coloneli!... já jsem skromnost sama! moje « já » není vůbec tak smělé! nepoužívám ho jinak než s největší péčí!... tisícero opatrností!... pokaždé ho úplně schovám, opatrně na něj nakydám hnůj!

- To je pěkné! na to můžete být hrdý! k čemu vám tedy je tohle « já »?... tohle naprosto odporné « já »?

- Zákon žánru! není lyrismu bez « já », Coloneli! Zapište si, prosím Vás, Coloneli!... Zákon lyrismu!

- Sakramentský zákon!

- To si klidně říkejte! « já » je nesmírně drahé!... nejdražší nástroj ze všech, jaký jen může být! hlavně legrační!... « já » na člověka nebere žádné ohledy! podstatná je vtipná lyrika!

- A proč tedy?

- Dělejte si poznámky! dělejte si ještě poznámky! pak si to všechno znovu přečtete... *musíte být v podstatě polomrtvý, abyste mohl být považován za legračního!* tak je to! musíte si zanechat odstup.

- Podívejme se! podívejme se!...

- Všechno je jasné!

- A ti ostatní tedy? co ti?

- Podvádějí!... vypadají, že mají odstup, ale nemají... ó! vůbec ne! vepřoví požitkáři nebo kudlanky nábožné!... farizejští prospěcháři všeho!

- « Já » na nic a « s odstupem »?... To je váš recept na úspěch?... pokud tomu dobře rozumím?...

- Ono to není náhodou, Coloneli!... ó ne!...vůbec ne náhodou!... nemýlíte se: tváří se tak!... jenom se tak tváří!... to, co stojí!... se musí zaplatit!...

- Jo! víte, že by to mohlo zapůsobit, že...

- No tak, Coloneli! do toho!

- Že Váš drahý « pupek světa »... vaše neúnosné věčné « já »... pěkně vašeho čtenáře štve!...

31 - Voilà qui est carrément dit!... mais cher Colonel Réséda, vous me faites rougir! oui, je
32 rougis: je rougis pour vous!... qu'un homme de votre érudition! ait jamais compris que le
33 drame de tous les lyriques, rigolos ou tristes, c'est leur « je » partout!... précisément! à toutes
34 les sauces... la tyrannie de leur « je »... leur « je » les ravit pas, je vous jure!... mais
35 comment échapper au « je »?... la loi du genre!... la loi du genre!

36 - Pourquoi?... pourquoi?... »

37 Il inscrit... vraiment, il écrit...

38 [...]

39 - Un autre sujet!... vous savez un petit peu d'argot?... parlez-moi de l'argot?

40 - Oh, oui! oh, oui!... l'argot est un langage de haine qui vous assoit très bien le lecteur...
41 l'annihile!... à votre merci!... il reste tout con!...

42 - Bon!... c'est pas mal!...

43 - Mais attention! gaffe!... j'ajoute: l'émoi de l'argot s'épuise vite! deux... trois couplets! deux,
44 trois bons vannes... et votre lecteur se ressaisit!... un livre tout entier d'argot est plus
45 ennuyeux qu'un « Rapport de la Cour des Comptes »...

46 - Pourquoi?

47 - Parce que le lecteur est un vicieux! il veut de l'argot toujours plus fort!... où que vous lui
48 trouveriez?

49 - Oui, où?

50 - Eh bien! Colonel, retenez ça: piment admirable que l'argot!... mais un repas entier de piment
51 vous fait qu'un méchant déjeuner! votre lecteur vous envoie au diable! il fout votre cuisine
52 sens dessus dessous! la gueule emportée! il retourne aux chromos votre lecteur! et
53 comment!... l'argot séduit mais retient mal... ainsi le monsieur séducteur après quelques
54 instants sublimes se trouve dépassé par la dame, il a promis monts et merveilles, il devait
55 abattre des forêts... le premier taillis le fout à genoux!... il demande grâce!... ainsi de l'argot
56 à l'action!... tenez: prenez une lettre en jars du détenu à sa gagneuse... si elle est esbrouffante
57 à souhait!... elle est faite pour être lue dans tous les petits bars des « vrais-vrais » du Barbès
58 au Lappe... à la ronde!... comme les lettres de la Marquise étaient écrites verveuses, fruitées,
59 poustouflantes à souhait pour que les châteaux s'en pâment! que les châtelaines en jabotent,
60 rotent, jutent, se les repassent du Périgord en Beauvaisis!... pareil les bonnes lettres des
61 barbeaux!... regardez, amusez-vous, que le même assassin-écrivain qui rédige en jars, et
62 sanglant, pour sa gagneuse et ses petits potes, écrit pas du tout javanais au juge
63 d'Instruction!... que non! toute vapeur arrière!... convenable! que du sérieux!...

- Konečně něco řečeno na rovinu!... ale drahý Coloneli Réseado, červenám se kvůli vám! ano, červenám: červenám se za vás!... muž vaší erudice! by nikdy nepochopil, že pro všechny lyriky, veselé nebo smutné lidi, je největší tragédií jejich všudypřítomné « já »!... přesněji řečeno! na způsob všemožných omáček... tyranie jejich « já »... jejich « já » jim radost rozhodně nedělá, to vám přísahám!... ale jak uniknout svému « já »?... zákonu žánru!... zákonu žánru!

- Proč?... proč?... »

Zapíše si... opravdu, on si píše...

[...]

- Jiné téma!... znáte trochu argot?... řeknete mi něco o argotu?

- Ó, ano! ó, ano!... argot je jazykem nenávisti, který vám čtenáře pěkně uzemní... zničí ho!... je vám vydán na pospas!... zůstane z něj úplný hlupák!...

- Dobrá!... to není špatné!...

- Ale pozor! bacha!... doplním: nadšení z argotu rychle vyprchá! dvě... tři sloky! dva, tři dobré žvásty... a váš čtenář se zase vzchopí!... kniha celá v argotu je ještě nudnější než « Zpráva z Národního kontrolního úřadu »...

- Proč?

- Protože čtenář je zvrhlý! chce pořád víc a víc argotu!... kde byste ho vzal?

- Ano, kde?

- No tak! Coloneli, zapamatujte si tohle: argot je úžasné koření!... ale jídlo, které pálí příliš, Vám oběd leda znepríjemní! čtenář vás pošle k čertu! zpřehází vám kuchyň! huba vzteklá! váš čtenář se vrátí ke kýčům! a jak!... argot svede snadno, ale udrží už hůř... a tak se pán svádívý po několika vznešených okamžicích cítí, jako by ho dáma překročila, slíbil hory doly, musel pokácet lesy... první lesní porost ho shodí na kolena!... žádá o milost!... takto tedy argot při činu!... podívejte: vezměte si dopis napsaný v žargonu vězni, který píše své kurvičce... jestliže je oslňující podle přání!... je jako dělaný proto, aby se četl ve všech « opravdu-opravdových » barech od Barbès po Lappe... k tanci!... jako vtipné, ovocné, úžasné dopisy Markýzy napsané s přáním, aby na zámcích byli bez sebe! aby o tom zámecké paní švitořily, říhaly, řečnily, aby si je posílaly od Périgordu do Beauvaisis!... to samé jako s dobrými dopisy pasáků!... podívejte se, to vás pobaví, stejný vrah-spisovatel, který píše v žargonu, a krvácí pro svou kurvičku a kamarádičky, nepíše Vyšetřujícímu soudci v javánštině!... to zase ne! všechna pára pryč!... slušná! nic než serióznost!...

64 quand le drame est là, le véritable (pas le drame pour cinéma!) personne sait plus le jarg!... le
65 Certificat d'Études vous sauve!... le jarg vous perd!
66 - Votre conclusion?
67 - L'argot a son rôle, oui!... certes!... l'histoire de tous les piments!... y en a pas ? votre brouet
68 est con!... y en a trop?... encore plus con!... il y faut un tact!
69 - Tout à l'heure vous me parliez du « je »!... maintenant vous me parlez d'argot!
70 - Mais c'est vous dites donc Colone! c'est vous qu'avez changé le sujet! vous qu'avez
71 commencé l'argot!
72 - Ah oui! ah oui! c'est possible...
73 - Combien de pages on a?
74 - Cent! »“ (s. 55-61)

když jde o drama, o to opravdové (ne drama jako ve filmu!) nikdo už neumí žargon!...
Vysvědčení vás zachrání!... žargon vás zatratí!

- Váš závěr?

- Argot hraje důležitou roli, to ano!... zajisté!... argot je úžasné koření!... není v tom? vaše
šlichta je odporná!... je ho moc?... tím je to odpornější!... chce to víc šetrnosti!...

- Před chvílí jste mluvil o « já »!... teď mluvíte o argotu!

- Ale to jste byl tedy vy, Coloneli! byl jste to vy, kdo změnil téma! kdo začal s argotem!

- Ó ano! ó ano! to je dost možné...

- Kolik máme stran?

- Sto! »“

4. ukázka

Původní text:

1 „« Colonel, voyons!... mon style « rendu émotif »... revenons à mon style! pour être qu'une
2 petite trouvaille, je vous l'ai dit, c'est entendu, ébranle quand même le Roman d'une façon
3 qu'il s'en relèvera pas! le Roman existe plus!
4 - Il existe plus?
5 - Je m'exprime mal!... je veux dire que les autres existent plus! les autres romanciers!... tous
6 ceux qu'ont pas encore appris à écrire en « style émotif »... y a plus eu de nageurs
7 « à la brasse» une fois le crawl découvert!... y a plus eu de « jour d'atelier » possible, plus de
8 « Radeau de la Méduse » possible, une fois le « Déjeuner sur l'herbe »! vous me saisissez,
9 Colonel?... les « attardés » se défendent, bien sûr!... mille convulsions, et qu'ils sont
10 méchants agoniques pas approchables! et attention! pire, Colonel! pire! ma petite découverte
11 bouleverse pas seulement le roman... le cinéma capote de même! parfaitement! elle fout en
12 l'air le cinéma! oui! lui-même! il existera plus! agonique qu'il est depuis toujours! né
13 agonique! ectoplasmique!... nous dirons: sinistre!... la fin des écrans, Colonel!... je vous
14 l'annonce! »“ (s. 71)

Překlad:

„« Coloneli, podívejme se!... na můj styl, kterému jsem « vrátil emoce »... vraťme se k mému stylu! aby mohl být alespoň malým objevem, jak už jsem vám řekl, dobrá, musí přeci jen otrást Románem takovým způsobem, že se z toho nevzpamatuje! Román už neexistuje!

- Už neexistuje?

- Vysvětluju to špatně!... chci říct, že ti ostatní už nejsou! ostatní romanopisci!... všichni ti, kteří se zatím nenaučili psát v « emotivním stylu »... kdo by plaval « prsa » potom, co se jednou naučí kraula!... už nejde udělat « jednodenní dílnu », žádný « Vor medúzy », když už tu byla « Snídaně v trávě »! chápete mě, Coloneli?... « zaostalci » se pochopitelně brání!... tisíce záchvatů, a jak jsou zlí, agoničtí, nepřístupní! a pozor! hůř, Coloneli! bude hůř! můj malý objev neotrásá jen románem... film se také převrací vzhůru nohama! naprosto! tenhle objev vyhodí film do vzduchu! ano! samotný film! už nebude existovat! agonický jako vždycky býval!... agonický od narození! ektoplasmatický!... řekneme: katastrofa!... konec promítacích pláten, Coloneli!... varuji vás! »“

5. ukázka

Původní text:

- 1 „[...] la vérité!... voilà!... alors?... j'hésite pas moi!... c'est mon génie! le coup de mon
2 génie! pas trente-six façons!... j'embarque tout mon monde dans le métro, pardon!... et je
3 fonce avec: j'emmène tout le monde!... de gré ou de force!... avec moi!... le métro émotif, le
4 mien! sans tous les inconvénients, les encombrements! dans un rêve!... jamais le moindre
5 arrêt nulle part! non! au but! au but! direct! dans l'émotion!... par l'émotion! rien que le but:
6 en pleine émotion... bout en bout!
- 7 - Comment?... comment!
- 8 - Grâce à mes rails profilés! mon style profilé!
- 9 - Oui!... oui!...
- 10 - *Exprès Profilés!*... spécial! je les lui fausse ses rails au métro, moi! j'avoue!... ses rails
11 rigides!... je leur en fous un coup!... il en faut plus!... ses phrases bien filées... il en faut
12 plus!... son style, nous dirons!... je les lui fausse d'une certaine façon, que les voyageurs sont
13 dans le rêve... qu'ils s'aperçoivent pas... le charme, la magie, Colonel! la violence aussi!...
14 j'avoue!... tous les voyageurs enfournés, bouclés, double-tour!... tous dans ma rame
15 émotive!... pas de chichis!... je tolère pas de chichis! pas question qu'ils échappent... non!
16 non!
- 17 - Vous voyez ça ! vous voyez ça!
- 18 - Et toute la Surface avec moi hein? toute la Surface! embarquée! amalgamée dans mon
19 métro! tous les ingrédients de la Surface! toutes les distractions de la Surface! de vive force!
20 je lui laisse tien à la Surface!... je lui rafle tout!...“ (s. 83-84)

Překlad:

„[...] pravda!... tady ji máme!... takže?... neváhám! v tom je moje genialita! síla mé geniality! žádných sto tisíc způsobů! беру celý svůj svět do metra, co víc!... a pádim: беру všechny!... dobrovolně či násilím!... se mnou!... metro emocí, moje! bez jakýchkoli překážek, návalů! do snu! nikde žádná zastávka! ne! k cíli! k cíli! přímo! do emocí!... skrze emoce! nic než cíl: plný emocí... od začátku do konce!

- Jakže?... jakže?

- Díky mým vytvarovaným kolejím! můj vytvarovaný styl!

- Ano!... ano!

- *Tvarovaný expres!*... speciál!... Já mu zkřívím ty koleje v metru! přiznávám!... tyhle neohebné koleje! já jim dám!... chtělo by toho víc!... jeho věty pěkně položený... chtělo by toho víc!... jeho styl, řekneme!... zkřívím mu je určitým způsobem, když jsou cestující ve snu!... že si toho ani nevšimnou... půvab, kouzlo, Coloneli! také násilí!... přiznávám!... všichni cestující nacpaní, zavření, na dva západy!... všichni v mém vlaku plném emocí!... žádné drahoty! žádné drahoty nestrpím! žádné otázce neuniknou!... ne! ne!

- Vidíte to! vidíte to!

- A celý Povrch se mnou! co? celý Povrch! naložený! smíchaný v mém metru! všechny přísady z Povrchu! všechna povyražení z Povrchu! v plné síle! nenechám na Povrchu vůbec nic!... seberu mu všechno!...“

2.2 Jazyková analýza

K popisu typických jevů vyskytujících se v Célinově díle použijeme nejprve jeho první a dodnes nejznámější dílo *Cesta do hlubin noci*. Dále budeme pokračovat v analýze *Rozhovorů s profesorem Y*, a to z důvodu, že vše, co se postupně stalo typické pro Célinův styl, najdeme v *Rozhovorech*. Tím také budeme schopni provést srovnání a nastínit vývoj Célinova stylu.

Jak už bylo zmíněno, román *Cesta*, vydaný v roce 1932 a oceněný *Cenou Renaudot*, vypráví příběh hrdiny jménem Ferdinand Bardamu. Tematicky lze knihu rozdělit na pět částí: prožití první světové války, cesta do Afriky, dále do New Yorku, místo lékaře v městě Rancy, přesun do Paříže s nástupem do ústavu pro mentálně postižené, to celé zakončené smrtí hlavního hrdiny. Célinův osobní život je evidentní inspirací celého textu. Sám Céline shrnuje své dílo slovy: „Jedná se spíše o emotivní literární symfonii než o skutečný román⁹.“

Ve snaze se co nejvíce přiblížit čtenáři, vystavěl Céline svůj styl na jazyku spontánním, polemickém a „antiburžoazním“. Na nedodržování syntaktických a lexikálních norem. Na zrušení všech dosud běžných literárních principů.

V Godardově knize se o nedodržování norem dočteme následující:

„Pro přepis *mluveného slova* využívá Céline dvou obrazů: postupně či současně využívá modalit výpovědi, které nám připomínají mluvený projev, neboť aniž bychom si to uvědomovali, využíváme jich, když mluvíme, a také slov či obrátů, které k němu odkazují, protože se v psaném jazyce nepoužívají, a nemáme tak ve zvyku je číst. Proto tedy při vysvětlení podstaty jazyka využívá Céline svého vlastního mluveného slova, na kterém zdokonaluje svůj styl, přičemž nejlepší je bez pochyby spojit tyto dva ukazatele a mluvit tak lidovo-hovorovou mluvou, ale ne bez předešlého studia každé stránky tohoto jevu zvlášť.“

⁹Il s'agit d'une manière de symphonie littéraire émotive plutôt que d'un véritable roman. - *Les Éditions Gallimard* [online]. 2009 [cit. 2011-04-26].
Dostupné z WWW: <http://www.gallimard.fr/catalog/html/actu/index/index_celine.html>.

„Pour transposer le *parlé*, Céline, lui, joue sur les deux tableaux: successivement ou simultanément, il fait appel à des modalités du discours qui nous rappellent l'oral parce que, sans même en avoir conscience, nous en usons quand nous parlons, et à des mots ou à des tours qui le connotent pour nous parce que, exclus de la langue écrite, nous n'avons pas l'habitude de les lire. C'est pourquoi, pour désigner le fonds de langue que Céline fait sien et avec lequel il élabore son style, le mieux est sans doute d'associer les deux qualificatifs et de parler d'oral-populaire, mais non sans avoir auparavant pris la peine d'étudier séparément, chacune pour elle-même, les deux faces du phénomène¹⁰.“

Čtenářům mladé generace nemusí být Célinův takto nečekaný úspěch, vycházející především z originality jeho stylu, zcela jasný. Pro ni je již celkem normální, že někteří autoři nedodržují základní pravidla literární tvorby, používají vulgární slova a mluvenou podobu jazyka i v autorských řečech. Zmíňme například literární proud beatníků ve druhé polovině 50. let v Americe, mezi jehož představitele patřili mj. Jack Kerouac či Charles Bukowski. Těmito autory byl téměř každý ze současné generace ovlivněn. Ale v době, kdy psal Céline svůj první román, to bylo něco zcela převratného. Přesto se popularita románu *Cesta do hlubin noci* nedá srovnávat s tou, které dosáhl například román *Na cestě (On the road)* od Jacka Kerouaca.

¹⁰ GODARD, H. Op. cit., s. 37.

2.2.1 Tvorba kategorií

Na základě prostudování románu *Cesta* jsme vytvořili kategorie, které nám pomohou jednotlivé jevy klasifikovat podle jejich charakteru.

1. Kategorie lexikální (slovní zásoba)

1.1. Znaky hovorového jazyka, argot, vulgarismy, neologismy

2. Kategorie syntaktická (skladba)

2.1. Postpozice a prvky vyvolávající dojem rytmické členitosti vět

2.2. Stylistické figury

2.3. Negace tvořená pouze částicí *pas*, používání zájmena *on* namísto *nous*

2.4. Neúplné věty

3. Kategorie morfologická (tvarosloví)

2.2.2 Analýza části románu *Cesta do hlubin noci*

V každé ukázce jsou číselně označeny jevy, které budou poté rozebírány dle výše uvedených kategorií.

2.2.2.1 Rozbor č. 1:

„Lui, notre colonel (1), savait peut-être pourquoi ces deux gens-là tiraient, les Allemands aussi peut-être qu'ils savaient, mais, moi, vraiment, je savais pas (2). Aussi loin que je cherchais dans ma mémoire, je ne leur avais rien fait aux Allemands (3). J'avais toujours été bien aimable et bien poli avec eux. Je les connaissais un peu les Allemands (4), j'avais même été à l'école chez eux, étant petit, aux environs de Hanovre. J'avais parlé leur langue. C'était alors une masse (5) de petits crétins gueulards (6) avec des yeux pâles et furtifs comme ceux des loups (7). [...] Mais de là à nous tirer (8) maintenant dans le coffret (9), sans même venir nous parler d'abord et en plein milieu de la route, il y avait de la marge et même un abîme. Trop de différence(10)¹¹.“

¹¹ CÉLINE, Louis- Ferdinand. *Voyage au bout de la nuit*. Paris : Denoël et Steele, 1933, s. 16.

1. Kategorie lexikální

1.1. Znamky hovorového jazyka

- V případě 6 - „*de petits crétins gueulards*“ - jak podstatné jméno *crétins*, tak přídavné jméno *gueulards* patří do slovní zásoby hovorového jazyka. Doslovně to znamená „malí uřvaní kreténi“. Zaorálek ve svém překladu použil obratu „*banda uřvaných kluků*“¹².

2. Kategorie syntaktická

2.1. Postpozice

- V případě 1 se jedná o zesílení podmětu. Nejprve autor použije samostatně stojící zájmeno 3. osoby singuláru, poté čárkami oddělí samotný podmět. Přesto u slovesa již nestojí osobní zájmeno *il* neboli *il savait*.
- V případě 3 jde o předmět nepřímý (COI), který je ale zastoupen dvojitě. Podle pravidel psaného projevu bychom vynechali zájmeno *leur* vzhledem k tomu, že teprve s přečtením *les Allemands* se dovídáme, koho autor myslí.
- Naproti tomu v případě 4, kde se jedná o předmět přímý (COD), bychom vynechali *les Allemands*, jelikož jsme byli již seznámeni s tím, koho zájmeno *les* nahrazuje v předchozích větách.
- V případě 8 dochází k přehození slovosledu neboli inverzi. V běžné psané podobě by autor použil obratu „*tirer à nous*“. Avšak zde autor chce zdůraznit fakt, že „se střílelo na nás“, proto tedy toto přehození.

2.2. Stylistické figury

- Hyperbola:
Případ 10 - „*à nous tirer maintenant dans le coffre*“ - v překladu znamená „střílet na nás v truhličce“, vyjadřuje hyperbolu. Popisující situace se sice odehrává na širokých prostranstvích, nicméně autor měl v té chvíli pocit úzkosti, že ať se pohne kamkoli, hrozba smrti je všudypřítomná. Zajímavé je, že v českém překladu J. Zaorálka tato hyperbola nebyla zanechána a celá věta byla přeložena: „Ale mezi tím a tuhletem“

¹² CÉLINE, Louis-Ferdinand. *Cesta do hlubin noci*. Přel. Jaroslav Zaorálek. Brno : Atlantis, 1995, s. 15. ISBN 80-7108-094-2.

střílením bez jakékoli výstrahy a na veřejné cestě byl přece jenom rozdíl, ba hluboká propast¹³.“

- **Přirovnání:**

V této ukázce se vyskytuje jedno přirovnání, a to v případě 7 - „*avec des yeux pâles et furtifs comme ceux des loups*“. Významově chtěl autor tímto přirovnáním popsat německé děti tak, jak mu připadaly, když s nimi trávil čas jako malý. Jeho pocit byl spíše negativní. Připadaly mu na jednu stranu nenápadné, ale na druhou stranu zlé a sveřepé. Podobně jako jsou vlci v divoké přírodě.

2.3. Negace tvořená pouze částicí *pas*

- V případě 2 byla vynechána záporná částice *ne*. Tento jev je typickým pro hovorovou řeč a u Célinea se vyskytuje velice často. I v *Metodické gramatice francouzštiny* je uveden příklad ze Célinea:

„V současné mluvené řeči může být *ne* vypouštěno. Druhý prvek je tedy jediným znakem negace: *Je veux pas venir* (*Nechci přijít*). Spisovatelé, kteří ve svých dílech chtějí použít znaky mluvené řeči občas *ne* vynechávají: *On l'aimait pas assez telle qu'elle était* (*Neměli jsme ji tolik rádi takovou, jaká byla*) (Céline).“

„Dans l'usage oral actuel, *ne* peut être éffacé. L'autre élément constitue alors la seule marque de la négation: *Je veux pas venir*. Quand ils mettent dans leurs écrits des traits d'oralité, certains écrivains omettent parfois *ne*: *On l'aimait pas assez telle qu'elle était* (Céline)¹⁴.“

2.4. Neúplná věta

- K podobné potřebě zesílení smyslu dochází i v případě 10. Zde se setkáváme s neúplnou neboli eliptickou větou, která nám uzavírá celý odstavec. Autor tím chtěl ve čtenáři vzbudit napětí, které sám pociťoval. Přesto že je zde vynecháno sloveso, jsme z kontextu schopni odvodit její smysl. Jak se dočteme v *Metodické gramatice francouzštiny*:

„V případě, že ve větě chybí slovesná forma a ostatní znaky určující čas, temporálnost neslovesné věty se určuje vzhledem k přítomnosti mluvčího, neboť je silněji závislá na jednotlivé situaci, která je nezbytná k určení její vypovídající hodnoty.“

¹³Ibid., s. 15.

¹⁴RIEGEL, Martin. *Grammaire méthodique du français*. Paris : Éditions PUF, 2009, s. 708. ISBN 978-2-13-055984-9.

„En l’absence de forme verbale et d’autres termes portant des indications temporelles, la temporalité de la phrase non verbale est repérée par défaut par rapport au présent du locuteur, car elle dépend plus fortement de la situation particulière, qui est nécessaire pour lui donner sa valeur énonciative¹⁵.“

2.2.2.2 Rozbor č. 2:

„De le voir ainsi cet ignoble cavalier (1) dans une tenue aussi peu réglementaire, et tout foirant d’émotion (2), ça (3) le courrouçait fort notre colonel (4). Il n’aimait pas cela du tout la peur (5). C’était évident. Et puis ce casque à la main surtout (6), comme un chapeau melon (7), achevait de faire joliment mal (8) dans notre régiment d’attaque, un régiment qui s’élançait dans la guerre (9) . Il₁₀ avait l’air de la₁₁ saluer lui₁₀ (10), ce cavalier à pied, la guerre₁₁ (11), en entrant¹⁶!“

1. Kategorie lexikální

1.1. Znaky hovorového jazyka

- V případě 2 Céline použil vulgarismu - sloveso *foirer* doslova znamená *podělat se*.
- V případě 6 se vyskytují hned dva typické znaky hovorového jazyka. Prvním je „*et puis*“. V psané podobě jazyka se jen málo kdy setkáváme se spojkou *et* na začátku věty. Druhým je celková konstrukce věty. Přirovnání „*comme un chapeau melon*“ rozděluje podmět *ce casque* a přísudek *achevait*. V psané podobě bychom použili zájmena *il*, proto aby sloveso nestálo samostatně. Takto se autor přibližuje hovorovému způsobu mluvy.

2. Kategorie syntaktická

2.1. Postpozice

- V případě 1 se jedná opět o anomálii týkající se přítomnosti jak podstatného jména, tak zájmena, které ho obvykle nahrazuje. *Le* zde vyjadřuje předmět přímý (COD) ke slovesu *voir* a zdůrazňuje tak nominální skupinu „*cet ignoble cavalier*“.

¹⁵ Ibid., s. 764.

¹⁶ CÉLINE, L.-F. Op. cit., s. 22.

- K té samé situaci dochází i v případě 4, kdy se zájmeno *le* vztahuje ke slovesu *courroucer*, jakož jeho předmět přímý (COD). Až následně se dozvídáme, že toto zájmeno *le* se vztahuje ke spojení *notre colonel*.
- V případě 5 jde o totéž, jen s tím rozdílem, že autor zde tentokrát použil neurčité zájmeno *cela*, které v postpozici nahrazuje nominální skupinu *la peur*.
- K nejzajímavější situaci této ukázky se dostáváme v případě 10. Podmětem věty je „*ce cavalier à pied*“. Tento podmět je ale na začátku vyjádřen osobním zájmenem *il*. Tedy opět dochází k postpozici podmětu. Nesmíme ale ještě opomenout zájmeno *lui*, které se také vztahuje k podmětu „*ce cavalier à pied*“ a zdůrazňuje ho ještě před samotným vyjádřením podmětu v nominální skupině. Je tedy důležité zmínit, že se nejedná o zájmeno nahrazující předmět nepřímý, ale o zdůrazňující samostatné zájmeno.
- V té samé větě dochází k případu 11, kde se naopak jedná o předmět, a to přímý (COD). Zájmeno *la* nahrazuje nominální skupinu *la guerre*, která stojí až za podmětem v postpozici.

2.2. Stylistické figury

- **Hyperbola:**
V této ukázce ji nalezneme v případě 9 - „*un régiment qui s'élançait dans la guerre*“ - tato figura vyjadřuje silnou nadsázku, v tomto případě až ironii. Autor tím konstatoval absurditu války, kde jsou vojáci a všichni zúčastnění sice přiváděni do euforie, ale ne díky svému odhodlání, ale spíše kvůli strachu z toho, co se kolem nich děje.
- **Přirovnání:**
V případě 7 se setkáváme s dalším přirovnáním - „*un casque à la main surtout, comme un chapeau melon*“. Céline jím popisuje příchozího vojáka jako osobu, která válku nebere dostatečně vážně. Voják je zde popsán jako osoba, která si vyšla s buřinkou na procházku, a ne jako muž bojující ve válce.
- **Oxymoron:**
V této ukázce se ještě setkáváme s jedním oxymoronem, a to v případě 8 - „*joliment mal*“. Autor chtěl opět vyjádřit a zesílit absurditu války.

3. Kategorie morfoložická

- Dalším znakem hovorového jazyka je zájmeno *ça*, které se v Célinově díle vyskytuje velice často - v naší ukázce se jedná o případ 3. Tvar *ça* patří do hovorové francouzštiny, kde nahrazuje *cela*¹⁷. Zvláštní ovšem je, že hned v následující větě autor použije psanou podobu tohoto zájmena, tedy zájmeno *cela*.

2.2.2.3 Rozbor č. 3:

„Ça (1) *se remarque bien comment que ça brûle un village* (2), *même à vingt kilomètres. C'était gai. Un petit hameau* (3) *de rien du tout qu'on apercevrait même pendant la journée, au fond d'une moche petite campagne* (4), *eh bien* (5), *on a pas idée* (6) *la nuit, quand il brûle, de l'effet qu'il peut faire! On dirait Notre-Dame* (7)! Ça (8) *dure bien toute une nuit à brûler un village, même un petit, à la fin on dirait une fleur énorme, puis, rien qu'un bouton, puis plus rien*(9)¹⁸.“

1. Kategorie lexikální

1.1. Znaky hovorového jazyka

- V případech 3 a 4 se jedná o výrazy hovorového jazyka. Slovo *hameau* (dědina) pochází z německého slova *haim* znamenajícího malá vesnička. Definice podle Petit Robert zní: „*Petit groupe de maisons situées à l'écart d'un village, et ne formant pas une commune*¹⁹.“ U dalšího případu, tedy čísla 4, je slovo *moche*, tedy hovorový výraz. Je zajímavé, že původem také pochází z němčiny, a to ze slova *mokka* neboli *masse informe*.
- Zásadním znakem pro hovorovou mluvu zde použitou v autorském vyprávění, je případ 5 - *eh bien*. Je to typická vsuvka v hovoru, v češtině ekvivalentnímu *no*, která byla použita i v Zaorálkově překladu z roku 1933.

¹⁷ HENDRICH, Josef; RADINA, Otomar; TLÁSKAL, Jaromír. *Francouzská mluvnice*. Plzeň : Fraus, 2001, s. 289. ISBN 80-7238-064-8.

¹⁸ CÉLINE, L.-F. Op. cit., s. 38.

¹⁹ Malá skupina domů situovaných stranou od města, která netvoří obec. - ROBERT, Paul, et al. *Le Robert Quotidien*. Paris : LE ROBERT, 1996, s. 908. ISBN 2-85036-186-0.

2. Kategorie syntaktická

2.1. Postpozice

- K postpozici podmětu dochází v případě 2, kde zájmeno *ça* nahrazuje podmět *un village*, který stojí až za přísudkem *brûle*.

2.2. Stylistické figury

- Metafora:

Metafora popisující jednotlivé fáze, do kterých se postupně dostává hořící ves, je vyjádřena v případě 9 - „*une fleur énorme, puis, rien qu'un bouton, puis plus rien*“. Autor zde tyto fáze přirovnává ke květině, která ale prochází opačným vývojem než ta, se kterou se setkáváme v přírodě - tedy od úplného rozkvetu přes poupě k úplnému prvopočátku.

- Přirovnání

Případ 6 - „*Notre-Dame*“ - představuje přirovnání hořící vesnice k velikosti a vážnosti katedrály Panny Marie, která je osvětlena a září nevinností. Do češtiny Zaorálek celou větu přeložil: „Řekl bys, že tam zapálili katedrálu²⁰!“

2.3 Negace

- Pozornost bychom měli věnovat i obratu „*on a pas idée*“ v případě 6. Byla zde vypuštěna záporná částice *ne*, což, jak už jsme zmínili, je typické pro hovorovou francouzštinu. Navíc u předmětu *idée* chybí jakýkoli člen. V tomto případě by zde měla být ještě předložka *de*, jelikož se jedná o předmětové sloveso vyjadřující naprostý zápor²¹.

3. Kategorie morfologická

- V této ukázce jsou opět uvedeny zájmena v podobě *ça*, jakožto typická zájmena pro hovorovou řeč, a to třikrát. Ve všech třech případech jsou v pozici podmětu.

²⁰ CÉLINE, L-F. Op. cit., s. 31.

²¹ HENDRICH, Josef; RADINA, Otomar; TLÁSKAL, Jaromír. Op. cit., s. 213.

2.2.3 Analýza přeložených pasáží z *Rozhovorů s profesorem Y*

2.2.3.1 Komentář k 1. ukázce:

Tato ukázka nás přivádí v románu do momentu, ve kterém Céline silně kritizuje soudobou konzumní společnost. Hned na začátku Colonel navrhuje, aby se jejich rozhovor přesunul na filozofickou úroveň a aby začali mluvit o *mutacích vývoje skrze transformaci « sama sebe »*. Céline tento návrh sice zaregistruje, ale jako by se mu snažil vyhnout, odpoví Colonelovi, že *nemá žádné ideje*, a pokračuje ve své kritice. Mládež je podle něj v neustálém područí těch, kteří ji jen využívají pro své vlastní potřeby, a to zejména ke krácení dlouhých chvil na terasách kaváren. Céline se staví proti filozofům, které dokonce nazývá pasáky a kteří namísto pomoci nastupující generaci jí raději *předhazují* myšlenky bez hlubšího smyslu. Célinovy výkřiky nepatří mezi ty, které by nás zavalovaly; jsou to výkřiky, které se snaží nalézt podzemní svět plný slitování. Jediná možnost, jak lidi přinutit k tomu, aby se slitovali, je dát jim pocítit hrůzu z toho, čím se sami stali²².

Co se týče **lexikální stránky**, můžeme říci, že se v celém textu objevuje mnoho hovorových výrazů, argotu i několik neologismů. V této ukázce je na řádku 7 do otázky „*qu'est-ce que vous diriez alors*“ („co byste tedy řekl“) vloženo příslovce *alors* (tedy), které je **znakem hovorové řeči**, přestože je v této větě použit kondicionál přítomného času ve slovese *vous diriez* (řekl byste), který by mohl naznačovat jednu z mála situací použití knižního způsobu jazyka - zvláště když se v celé knize objevuje velmi sporadicky. Další hovorové znaky se v tomto textu nacházejí na řádcích: 11 - „*j'ai pas d'idées moi!*“ („nemám žádné ideje!“) - zde jde o zdůraznění podmětu *je* (já), které ale v češtině nevyužíváme; 14 - „*ils esbrouffent la jeunesse avec!*“ („omračují s tím mládež!“); 14 - „*ils la maquereautent*“ („zneužívají ji“). Na řádcích 20 - 22 byly použity tyto hovorové výrazy: podstatná jména *les farceurs* (komici) a *la gueule* (huba, ksicht), slovesa *s'époumoner* (vykřičet si plíce), *bicher* (být radostí bez sebe) a *bouffer* (zhltnout, sežrat). Na řádku 27-28 se objevuje ustálené spojení

²² Les cris qu'il jette ne sont pas les cris qui accablent; ce sont, secrètement, des cris qui tentent de trouver le monde souterrain de la pitié. La seule chance de contraindre les hommes à se prendre pitié, c'est de leur inspirer l'horreur de ce qu'ils sont devenus. - VANDROME, Pol. Op. cit., s. 32.

v duchu **argotu** *bourrer la caisse* (mystifikovat, lhát). Na řádce 4 nalezneme sloveso *déconner* (žvanit, kecat), které se řadí mezi **vulgarismy**.

Dále bychom měli okomentovat i Célinovy několikrát se měnící tvary podstatných jmen *idée* (idea) a *formidable* (krásný). Tyto tvary jako *idéass*, *idéâs* a *formidââââble*, kterými se autor snažil o zachycení akustické podoby slov, bychom mohli zařadit mezi **neologismy**. Těmito výrazy chtěl autor zdůraznit lehkovážnost mladé generace, která neuvažuje sama za sebe a jen pasivně přijímá to, co jí je předkládáno.

Po stránce syntaktické zde nacházíme řadu postpozic subjektu, a to například na řádcích: 13 – „*c'est leur industrie les idées*“ („tyhle ideje, to je jejich řemeslo“); 15 – „*s'ils l'ont commode donc les maquereaux*“ („pasáci ji omračují“); 21 – „*si elle s'époumone, la jeunesse*“ („když se mládež vykřičí“); 22 – „*ils savent ce qu'il lui faut, les maquereaux*“ („pasáci dobře vědí, co potřebuje“). V románu obecně platí, že každá postpozice by měla vytvářet autonomii jednotlivých větných dvojic.

Mezi další jevy spadající pod kategorii syntaktickou patří i typický znak pro Célinovu negaci, a to **vynechávání záporné částice *ne***, jakožto prvek objevující se běžně v hovorové řeči. V této ukázce se s ním setkáme na řádcích: 3 - „*ayez pas peur*“ („nemějte strach“); 4 – „*oubliez pas*“ („nezapomeňte“); 11 – „*j'ai pas d'idées moi*“ („nemám žádné ideje“); 20 – „*aussi, voyez tous les farceurs pas arrêter de faire jouou avec la jeunesse*“ („nebo se podívejte na všechny ty komedianty, kteří si s mládeží nepřestanou jen pohrávat“).

2.2.3.2 Komentář k 2. ukázce:

V této ukázce Céline rozebírá situaci románu, jehož vliv se téměř ztrácí v porovnání s filmovou tvorbou, která naopak začíná tehdejší kultuře v mnoha směrech dominovat. Je to období, ve kterém se na plátcích kin objevují první filmy velikánů jako například Ingmara Bergmana, později Federica Felliniho či Piera Paola Pasoliniho. Podle Céline je film pro takto konzumní společnost daleko přijatelnější, nepožaduje totiž po svém *klientovi* příliš času ani vědomostí. Role autorů románu se mění spíše v roli scénáristů. Romanopisci se tedy přizpůsobují soudobým trendům a kvalita jejich románů silně upadá. Nicméně velkou část viny na této situaci přisuzuje Céline elitě, která by měla jít ostatním příkladem, ale ani ta není schopna číst jiné než *chromo* romány. Především se jedná o ztrátu emocí v uměleckém díle.

Céline zastává názor, že emoce lze zachytit pouze vzpomínkou na mluvený jazyk, čehož může dosáhnout pouze román ale ne film. V závěru ukázky Céline zmiňuje své přesvědčení nejen o originalitě svého stylu plného emocí, ale zejména o nutnosti tento styl rozvíjet, přizpůsobit se soudobému čtenáři, ale ne na úkor kvality literárního díla.

Lexikální stránka se i v této ukázce pohybuje na silně hovorové úrovni. Mezi **hovorové znaky** zde zařadíme výrazy na řádku 1 – „*Vous êtes tellement abrupti Professeur Y que faut tout vous expliquer!*“ („Vy jste tak zbedněný, Profesore Y, že se vám musí všechno vysvětlovat!“), kde je použito hovorové podstatné jméno *abrupti* (tupý, zbedněný) a po spojkce *que* (že) je zcela vynechán podmět neurčitého zájmena *il* (on) jakožto dalšího typického znaku hovorové řeči. Další hovorové znaky nalezneme na řádcích: 6 – „*Parce que leurs romans, tous leurs romans gagneraient beaucoup, [...]*“ („Protože jejich románům, všem jejich románům by jedině pomohlo, [...]" - dle pravidel spisovného jazyka by věta neměla začínat spojkou *parce que* (protože); 12 – „*ce pauvre peigne-cul*“ („tenhle spisovatelský otrava“); 15 – „*Que reste-t-il au romancier, alors, selon vous?*“ („Co tedy podle Vás romanopisci zbývá?“); 19 – „*surtout tenez, aux cabinets!*“ („hlavně na záchodech!“); 23 – „*Dites donc, une sacrée clientèle!...*“ („To je tedy požehnaná klientela!...“); 25 – „*mais dites, Professeur Y!*“ („ale podívejte se, Profesore Y!“).

I v této ukázce je syntaktická skladba vět silně originální. K **postpozici** subjektu dochází na řádcích 25 – „*elle est morphinée de la Radio, cette clientèle!*“ („takhle klientela je zdrogovaná Rádiem!“); 30 – „*elle lit aussi qu'aux cabinets l'élite, [...]*“ („elita čte taky jen na záchodech, [...]"); 42 – „*elle est hystérique la masse!*“ („masa je hysterická!“).

Ani zde se autor nevyhl **tvoření záporu pouze pomocí částice pas**. Jedná se o věty na řádcích: 13 – „*il est pas de taille!*“ („nemá na to!“); 16 – „*celle qui lit même pas le journal...*“ („taková, která nečte ani noviny...“); 29 – „*l'élite a pas le temps d'être lyrique, [...]*“ („elita nemá čas na to, aby byla lyrická, [...]"); 31 – „*en somme le roman lyrique paye pas...*“ („zkrátka lyrický román se nevyplácí...“); 33 – „*je parle pas au pour, Professeur Y!*“ („nevyjadřuji se pro, Profesore Y“); etc. Nicméně bychom měli upozornit na fakt, že na rozdíl od předchozí ukázky se částice *ne* v této vyskytuje o něco častěji, a to většinou ve chvílích, kdy Céline dodává svým slovům na důležitosti. Například na řádku 2-3 – „*les écrivains d'aujourd'hui ne savent pas encore que le cinéma existe!*“ („současní spisovatelé ještě nevědí, že film existuje!“).

2.2.3.3 Komentář k 3. ukázce:

Třetí ukázkou se nám vyjasňuje, jaký postoj Céline zaujímá ke svému stylu a především ke své technice. Velký důraz klade na tzv. „zákon žánru“, tedy na „lyrický zákon“, ve kterém hlavní roli hraje autorovo vlastní *já*. Céline tvrdí, že proto, aby zaujal čtenáře, je přítomnost autorova *já* nevyhnutelná. Colonel mu sice toto *všudypřítomné já* vyčítá a oponuje tím, že by se právě kvůli němu čtenář mohl cítit nevtažený do děje. Céline na to dodává, že ani pro spisovatele to není nic jednoduchého a nejraději by se mu každý vyhnul, ale v díle ho je potřeba.

Ve druhé části ukázky se jejich rozhovor přesouvá k otázce argotu a roli jeho přítomnosti v díle. Céline upozorňuje na to, že umět vhodně a přiměřeně užívat argotu vyžaduje velký um, neboť je velmi obtížné udržet čtenářovu pozornost při čtení takto neobvyklého textu. Ke konci ukázky Céline přirovnává svůj cíl k tomu, co měla již Markýza de Sévigné, tedy aby se o textu mluvilo, aby vyvolával pohoršení a zároveň zaujal i nejnáročnější čtenáře.

Lexikální stránka i zde zůstává **na hovorové úrovni**. Mezi její znaky patří několik do vět vložených příslovcí a citoslovcí, které se vyskytují pouze v mluvené řeči jako například na řádcích: 9 - „à quoi vous sert alors ce « je »“ („k čemu vám tedy je tohle « já »“); 16 - „Et pourquoi donc?“ („A proč tedy?“); 22 - „oh! pas du tout!“ („ó! vůbec ne!“); 25 - „oh non!“ („ó ne!“); 27 - „eh bien“ („jo“); 70 - „Mais c'est vous dites donc Colone!“ („Ale to jste byl tedy vy, Coloneli!“); etc. Na řádce 43 Céline užívá hovorové podstatné jméno *gaffe* (bacha), které následuje po jeho synonymu *attention* (pozor). Řádek 47 začíná spojkou *parce que* (protože), která se ve spisovné francouzštině - jako už jsme si jednou uvedli ve druhé ukázce - na začátku slova nepoužívá. V textu nalezneme následující příklady hovorových výrazů: ř. 13 - „Sacré loi“ („Sakramentský zákon“); ř. 52 - „la gueule emportée“ („huba vztekla“). Uvedeme i příklad **argotu**, a to na řádce 56 - „tenez: prenez une lettre en jars du détenu à sa gagneuse“ („vemte si: vezměte dopis v žargonu vězni, který píše své kurvičce“). Mezi **vulgarismy** v textu patří výrazy jako na řádcích: 7-8 - „je le recouvre toujours entièrement, très précautionneusement de merde!“ („pokaždé ho úplně schovám, opatrně na něj nakydám hnůj!“); 24 - „« Je » à la merde et « détaché »?...“ („« já » na nic a « s odstupem »?...“); 67-68 - „voire brouet est con!... y en a trop?... encore plus con!...“ („vaše šlichta je odporná!... je ho moc?...tím je to odpornější!...“).

Vzhledem k tomu že jsme si v předcházejících dvou ukázkách uvedli dostatečný počet příkladů zajímavých **po syntaktické stránce**, zmíníme nyní jen několik příkladů, abychom potvrdili, že ani tato ukázka není výjimkou specifčnosti Célinova užívání syntaxe.

Na řádku 52 dochází opět k **postpozici subjektu**: „*il retourne aux chromos votre lecteur!*“ („čtenář se vrátí ke kýčům!“). V neposlední řadě se i zde setkáváme s **vynecháním záporného *ne*** jako například na řádku 34: „*la tyrannie de leur « je »... leur « je » les ravit pas, je vous jure!*...“ („tyranie jejich « já »... jejich « já » jim radost rozhodně nedělá, to vám přísahám!...“).

2.2.3.4 *Obecný komentář k ukázkám*

Célinova poetika byla nejlépe shrnuta v *Rozhovorech s profesorem Y*, které bychom mohli považovat za jednu z nejsvébytnějších studií moderní literatury. Uveďme si nyní, jaké závěry vyplývají z našich komentářů a jaké zajímavosti v nich ještě nebyly zmíněny.

V jednotlivých analýzách jsme se prozatím nezabývali **parataxí neboli souřadností vět** v Célinově díle. Především v *Rozhovorech*, jakož i v jiných pamfletech, Céline užívá parataxe jako prostředku k co největší úspoře subordinace a koordinace několika větných členů, což je ostatně typické pro mluvený jazyk. Raději informace rozdělí, akumuluje za sebou velké množství krátkých vět, které na první pohled nemusí dávat žádnou logickou vazbu. Častokrát se setkáváme i s pasážemi krátkých vět, ve kterých se opakuje stejný podmět, tedy stejné osobní zájmeno, což vyvolává efekt **anafory**. Pro znázornění uvedeme několik příkladů:

Ukázka 1.: ř. 18-20 - „*[..] qu'on leur balance, qu'ils courent après! ils se précipitent, ils aboyent, ils perdent leur temps, c'est le principal!*...“ („*[..]* které se jim hází, pro které pak běhají! přizneme se, zaštěkají, a ztrácejí čas, o to hlavně jde!...“).

Ukázka 2.: ř. 29-31 - „*l'élite a pas le temps d'être lyrique, elle roule, elle bouge, elle grossit du pot, elle pète, elle rote... et elle repart!*... *elle lit aussi qu'aux cabinets l'élite, elle comprend aussi que le chromo...*“ („elita nemá čas na to, aby byla lyrická, přizneme se, nadlábne se, tloustne rovnou z hrnce, prdí, krká... a zas odejde!... elita čte taky jen na záchodech, taky rozumí jen kýčům...“).

Ukázka 3.: ř. 22 - „*Ils trichent!... ils font semblant d'être détachés, ils le sont pas...*“
(„Podvádějí!... vypadají, že mají odstup, ale nemají...“).

Mezi další **stylistické prostředky** v textu patří následující příklady:

- **anafora**

Ukázka 1.: ř. 11 - „*et je ne trouve rien de plus vulgare, de plus commun, de plus dégoûtant que les idées!*“ („a nic není podle mě sprostší, běžnější, nechutnější než nějaké ideje!“).

Ukázka 1.: ř. 24-25 - „*plus que c'est creux, plus la jeunesse avale tout! bouffe tout! tout ce qu'elle trouve dans les bouts de bois creux...des idéâs*“ („čím víc je to o ničem, tím víc to mládež hltá! žere všechno! všechno, co najde v těch dutých klaccích...idéje“) - v této replice nalezneme několik stylistických figur najednou, a to jednak **epanastrofu** (*tout*), jednak **přirovnání**. Céline přirovnává *duté klacky* k idejím, které filozofové a elita nabízejí mladé generaci. V neposlední řadě bychom zde mohli mluvit o **tautologii** (*la jeunesse avale tout! bouffe tout!*).

- **metafora**

Ukázka 1.: ř. 20-21 - „*aussi, voyez tous les farceurs pas arrêter de faire joujou avec la jeunesse... de lui lancer plein de bouts de bois creux, philosophiques...*“ („nebo se podívejte na všechny ty komedianty, kteří si s mládeží nepřestávají pohrávat... házet jí plno dutých filosofických klacků...“) - v této metafoře Céline popisuje pomocí *dutých filosofických klacků* myšlenky a názory, které jsou předkládány nově nastupující generaci.

Ukázka 3.: ř. 50-51 - „*Eh bien! Colonel, retenez ça: piment admirable que l'argot!... mais un repas entier de piment vous fait qu'un méchant déjeuner!*“ („No tak! Coloneli, zapamatujte si tohle: argot je úžasné koření!... ale jídlo, které pálí příliš, Vám oběd leda znepríjemní!“) - zde je význam argotu vyjádřen skrze vnější podobnosti koření, které může jídlo ozvláštnit.

- **přirovnání**

Ukázka 1.: ř. 18 - „*la jeunesse aime l'imposture comme les jeunes chiens aiment les bouts de bois, soi-disant os, qu'on leur balance, qu'ils courent après!*“ („mládež se ráda nechává klamat stejně, jako mladí psi mají rádi klacky, takzvané kosti, které se jim hází, pro které pak běhají!“) - mládež je zde přirovnána k mladým, naivním psům.

Ukázka 2.: ř. 53 - „*d'une toute petite invention... pratique!... comme le bouton de col à bascule... comme le pignon double pour vélo...*“ („jednoho zcela malého objevu... užitečného!... jako houpající se knoflík u límce... jako páté kolo u vozu...“) - Céline zde posuzuje svůj objev jako něco sice na první pohled zbytečného, nicméně z celkového kontextu *Rozhovorů* vyplývá, že se jedná o ironii a je to naopak jeden z nejdůležitějších elementů v tomto díle.

- **antiteze**

Ukázka 3.: ř. 29-30 - „*Votre cher « nombril centre du monde »... votre insupportable « moi » perpétuel... embête joliment votre lecteur!...*“ („Že Váš drahý « pupek světa »... vaše neúnosné věčné « já »... pěkně vašeho čtenáře štve!...“) - tato antiteze je postavena na protichůdnosti velikosti *pupku*, který patří autorovi a pojetí celého světa, který by chtěl zachytit a oslovit.

- **oxymoron**

Ukázka 5.: ř. 2 - „*j'embarque tout mon monde dans le métro, pardon!...*“ („beru celý svůj svět do metra, co víc!...“) - oxymoron zde tvoří představa přenesení děje celého světa do jednoho metra.

- **gradace**

Ukázka 2.: ř. 3-4 - „*et que le cinéma a rendu leur façon d'écrire ridicule et inutile... pérorieuse et vaine!...*“ („a že film jejich psaní udělal směšným a nepotřebným... ukecaným a zbytečným!...“) - v této replice můžeme také nalézt **synekdochu** - nebyl to film, kdo udělal jejich psaní směšným, ale lidé, kteří se na tvorbě filmu podílí.

Ukázka 2.: ř. 6-7 - „*Parce que leurs romans, tous leurs romans gagneraient beaucoup, gagneraient tout, à être repris par un cinéaste...*“ („Protože jejich románům, všem jejich románům by jedině pomohlo, by nejvíce pomohlo, kdyby je natočil nějaký filmař...“).

- **enumerace**

Ukázka 2.: ř. 8-11 - „*le cinéma a pour lui tout ce qui manque à leurs romans: le mouvement, les paysages, le pittoresque, les belles poupées, à poil, sans poil, les Tarzan, les éphèbes, les lions, les jeux du Cirque à s'y méprendre! les jeux de boudoir à s'en damner! la psychologie!... les crimes à la veu-tu voilà!... des orgies de voyages!*“ („film má v sobě vše, co v románech chybí: pohyb, krajiny, malebnost, líbezná panenky, nahé, bez vlasů, Tarzany, jinochy, lvy, Cirkusové hry k nerozeznání! hry budoárů, ve kterých se ztracují duše!... psychologii!... zločiny à la ty-chceš-tak-pojď!... cestovatelské orgie!“).

Ukázka 2.: ř. 36-39 - „*en dépit de tous les battages, des milliards de publicité, des milliers de plus en plus gros plans... de cils qu'ont des un mètre de long!... de soupirs, sourires, sanglots, qu'on peut pas rêver davantage, le cinéma reste tout au toc, mécanique, tout froid...*“ („i přes všechno humbuk, miliardy reklam, tisíce čím dál tím větších detailů... řasy dlouhé jeden metr!... povzdechy, úsměvy, vzlyky, po kterých více už ani toužit nemůžeme, film zůstává brakem, mechanickým, chladným...“) - v této replice můžeme také poukázat na **aliteraci** ve slovech *de soupirs, sourires, sanglots*.

- **aliterace**

Ukázka 1.: ř. 1 - „*Al!... alors!... Al!... allons - y!*“ („P!... potom!.. Po!... Pojďme na to!“).

- **hyperbola**

Ukázka 2.: ř. 16 - „*Toute la masse des débiles mentaux...*“ („Celá masa debilních mentálů...“).

Ukázka 2.: ř. 36-38 - „*en dépit de tous les battages, des milliards de publicité, des milliers de plus en plus gros plans... de cils qu'ont des un mètre de long!...*“ („i přes všechno humbuk, miliardy reklam, tisíce čím dál tím větších detailů... řasy dlouhé jeden metr!...“).

Pokud mluvíme o souřadnosti vět, měli bychom se zmínit i o Célinově originálním **pojetí pořádku slov ve větě**. Jak jsme si již ukázali, v našich ukázkách se častokrát setkáváme s postpozicí subjektu. Nyní si uvedeme případy, kde se nejedná o postpozici větného podmětu, ale ve kterých je větná dvojice oddělena od větného členu, na kterém závisí:

Ukázka 1.: ř. 22-23 - „*ils savent ce qu'il lui faut, les maquereaux! des idées!*“ - použití přímého předmětu *des idées* (ideje) v samostatném syntagmatu bez slovesa *falloir*, ke kterému se váže.

Ukázka 1.: ř. 28 - „*vous en vivez vous, de la jeunesse! si vous l'adorez la jeunesse!...*“ („vy z mládeže žijete! zbožňujete-li mládež!...“).

Ukázka 3.: ř. 3 - „*vous y tenez à votre invention, hein!*“ („zakládáte si na svém objevu, co!“) - apozice zájmena *y*, ve francouzštině tzv. *pronom personnel complément*, nahrazující předmět nepřímý *votre invention* (váš objev) ke slovesu *tenir à quelque chose* (zakládat si na něčem).

Ukázka 4.: ř. 10-12 - „*Exprès Profilés!... spécial! je les lui fausse ses rails au métro, moi! j'avoue!... ses rails rigides!... je leur en fous un coup!... il en faut plus!... ses phrases bien filées... il en faut plus!... son style, nous dirons!...*“ („Tvarovaný expres!... speciál!... Já mu zkrivím ty koleje v metru! to vám přísahám!... tyhle neohebné koleje! já jim dám!... chtělo by toho víc!... jeho věty pěkně položené!... chtělo by toho víc!... jeho styl, řekneme!...“).

Mimo jiné bychom mohli zmínit i Célinovo neobvyklé **užití členů**, ve francouzštině tzv. **déterminants**. Tam, kde je jejich užití vyžadováno tradičními gramatickými normami, se jim Céline vyhýbá, například ve větách:

Ukázka 2.: ř. 40 - „*il est infirme de l'émotion... monstre infirme!*...“ („na emoce je chorý... choré monstrum!...“) - před touto adjektivní syntagmou by se dle gramatických pravidel měl užívat neurčitý člen, tedy *un monstre infirme*.

Ukázka 2.: ř. 38 - „*de soupirs, sourires, sanglots*“ - v této replice, kde – jak už jsme uvedli – se schází stylistické figury jako je aliterace a enumerace, Céline vynechává členy před podstatnými jmény *sourires* (úsměvy) a *sanglots* (vzlyky).

Ukázka 3.: ř. 40 - „*l'argot est un langage de haine [...]*“ („argot je jazykem nenávisti [...])“ - podle tradičních pravidel chybí člen určitý před podstatným jménem *haine* (nenávist), tedy *un langage de la haine*.

Na samostatnou práci by vystačilo téma **elipsy** v Célinově tvorbě jako jeden z dalších typických hovorových prvků. Pod termínem elipsa se ve francouzštině skrývá několik významů. Elipsa, v češtině jinak řečeno výpustka, se obecně používá tam, kde i po vynechání některých větných členů vyplývá smysl z kontextu. Například pokud na otázku *v kolik odjždíte*, tázající odpoví *ve tři*, větné členy *my odjždíme*, mohou být vynechány, aniž by věta pozbyla smyslu, což jak už jsme zmínili, je častý jev v mluvené řeči. U Céline mezi

nejčastější elipsy patří mnohokrát zmiňované vynechání záporné částice *ne* při tvoření negace či vynechávání podmětu ve větě. Abychom uvedli příklad také z našeho textu:

Ukázka 3.: ř. 32-33 - „*oui, je rougis: je rougis pour vous!... qu'un homme de votre érudition! ait jamais compris que le drame de tous les lyriques, rigolos ou tristes, c'est leur « je » partout!...*“ („ano, červenám: červenám se za vás!... muž vaší erudice! by nikdy nepochopil, že pro všechny lyriky, veselé nebo smutné lidi je největší tragédií jejich všudypřítomné « já »!...“).

Častým jevem, se kterým se můžeme setkat v Célinově díle, jsou mimo jiné i **nominální věty** měnící původní vlastnosti větných členů. Některé z nich umožňují zkracování vět buď **díky sponě** nebo **díky tzv. présentativu** - uvádějí nový predikát a jsou syntakticky naprosto samostatné vzhledem k jejich kontextu²³. *Le présentatif* ve francouzštině označuje slova a výrazy, které slouží k popisu někoho či někoho a k jejich zařazení do situace. Slovní spojení jako *c'est* (to je), *voilà* (tam je, tady je), *il y a* (zde je) jsou jeho příkladem a v našem textu se jedná o následující případy:

Ukázka 1.: ř. 13 - „*c'est leur industrie les idées!...*“ („to je jejich řemeslo, tyhle ideje!...“).

Ukázka 2.: ř. 31 - „*en somme le roman lyrique paye pas... voilà l'évidence!*“ („prostě lyrický román se nevyplácí... tak je to tedy!“).

Ukázka 3.: ř. 24 - „*« Je » à la merde et « détaché »?... C'est la formule?...*“ („« Já » na nic a « s odstupem »?... To je váš recept na úspěch?...“).

Ukázka 3.: ř. 31 - „*Voilà qui est carrément dit!...*“ („Konečně něco řečeno na rovinu!...“).

Ukázka 4.: ř. 5-6 - „*y a plus eu de nageurs «à la brasse» une fois le crawl découvert!... y a plus eu de «jour d'atelier» possible!...*“ („kdo by plaval « prsa » potom, co se jednou naučí kraula!... už nejde udělat « jednodenní dílnu »!...“).

Ukázka 5.: ř. 1 - „*la vérité!... voilà!... alors?... j'hésite pas moi!...*“ („pravda!...tady ji máme! takže?... neváhám!...“).

²³ Certaines d'entre elles font tout d'abord l'économie soit de la copule, soit du présentatif. Elles introduisent un nouveau prédicat et sont syntaxiquement parfaitement autonomes par rapport à leur contexte grammatical. - ANTON, Sonia. *Céline épistolier*. Paris : Kimé, 2006, s. 79. ISBN 2-84174-384-5.

Dále bychom se měli pozastavit u Célinova způsobu a významu **používání interpunkčních znamének** jako vykřičníků či tří teček.

Céline vkládá **vykřičníky** i doprostřed vět, čímž narušuje přirozenou kontinuitu textu. Tato interpunkční znaménka jsou dávana **za nominální větnou dvojici**. Všimněme si, že vykřičníky jsou užívány zejména za oslovením a ve chvílích, kdy se Céline snaží udělat na Colonele silný dojem, aby si řečené doopravdy zapamatoval. Uvedme si několik příkladů:

Ukázka 1.: ř. 1 - „« *Al!... alors!... Al... allons-y! Monsieur!... mais pas de politique surtout!... pas de politique!...*“ („P!...potom!...Po!...pojďme na to! Pane!...ale hlavně žádnou politiku!... žádnou politiku!“).

Ukázka 2.: ř. 52 - „*Oui, Monsieur le Professeur Y!... d'une toute petite invention... pratique!...*“ („Ano, pane Profesore Y!... jednoho zcela malého objevu... užitečného!“).

Ukázka 3.: ř. 11-12 - „*La loi du genre! pas de lyrisme sans « je », Colonel! Notez, je vous prie, Colonel!... la Loi du lyrisme!*“ („Zákon žánru! není lyrismu bez « já », Coloneli! Zapište si to, prosím Vás, Coloneli!...Zákon lyrismu!“).

Ukázka 4.: ř. 11-13 - „*[le cinéma] agonique qu'il est depuis toujours! né agonique! ectoplasmatique!... nous dirons: sinistre!... la fin des écrans, Colonel!... je vous l'annonce!*»“ („[film] agonický jako je od vždycky!... agonický od narození! ektoplasmatický!... jeden by řekl: katastrofa!... konec promítacích pláten, Coloneli!... varuji vás!“).

Ukázka 5.: ř. 2-3 - „*et je fonce avec: j'emmène tout le monde!... de gré ou de force!... avec moi!... le métro émotif, le mien! sans tous les inconvénients, les encombrements! dans un rêve!... jamais le moindre arrêt nulle part! non! au but! au but! direct! dans l'émotion!... par l'émotion! rien que le but: en pleine émotion... bout en bout!*“ („a pádím s: beru všechny!... dobrovolně či násilně!... se mnou!... metro emocí, moje! bez jakýchkoli potíží, návalů! v nějakém snu! nikde žádná zastávka uprostřed! ne! k cíli! k cíli! přímo! do emocí!... skrze emoce! nic než cíl: plný emocí... začátku do konce!).

Dále Céline vkládá **vykřičníky za slovesnou větnou dvojici** jako například:

Ukázka 1.: ř. 21-22 - „*si elle s'époumone, la jeunesse!...et si elle biche! qu'elle est reconnaissante!... ils savent ce qu'il lui faut, les maquereaux!*“ („a když je radostí bez sebe!... jak je vděčná!... pasáci dobře vědí, co potřebuje!“).

Ukázka 3.: ř. 25-26 - „vous méprenez pas: elle a l'air!... l'air seulement!...ce qu'elle coûte!...il faut payer!...“ („nemýlíte se: vypadá!... vypadá jenom!... to, co stojí!... se musí zaplatit!...“).

Časté užívání „**tří teček napětí**“ je velmi markantní již při prvním pohledu na Célinův text. Mohli bychom rozlišit dva typy jejich použití. Tři tečky, /.../, se objevují samostatně na konci věty či tvrzení proto, aby upozornily na neukončený text s tím, že jde především o sémantické prodloužení. [...] Zajímavější jsou tři tečky, /.../, které označují obzvláště prodloužené pauzy, buď mezi dvěma větami či tvrzeními, nebo v jedné větě mezi dvěma větnými členy²⁴.

Příkladem prvního typu třech teček je z našeho textu řádek 4 v ukázce 4: „Je m'exprime mal!... je veux dire que les autres existent plus! les autres romanciers!... tous ceux qu'ont pas encore appris à écrire en « style émotif »...“ („Vysvětluju to špatně!... chci říct, že ti ostatní už nejsou! ostatní romanopisci!... všichni ti, kteří se zatím nenaučili psát v « emotivním stylu »...“).

U druhého typu bychom mohli uvést za příklad řádek 29-30 v ukázce 3: „Votre cher « nombril centre du monde »... votre insupportable « moi » perpétuel... embête joliment votre lecteur!...“ („Že Váš drahý « pupek světa »... vaše neúnosné věčné « já »... pěkně vašeho čtenáře štve!...“).

Závěrem této kapitoly bychom rádi uvedli poznámky a postřehy, kterých jsme nabyli při překladech, ale také bychom se zmínili i o **prvních překladech Céline** u nás a jakými okolnostmi byly doprovázeny. V době, kdy ve Francii vychází Célinova *Cesta*, se o této knize začíná diskutovat také v Čechách. Tím, že Céline nebyl do té doby nijak známým na literární scéně, nikdo ani nevěděl, jaký doopravdy je. Kniha a její autor zaujali mimo jiné díky okolnostem odehrávajícím se kolem Goncourtovy ceny, kterou Céline, jak víme, nakonec neobdržel.

²⁴ Nous pouvons discocier deux types d'emploi. Les /.../ apparaissent de façon isolée en fin de phrase ou de proposition, pour marquer l'inchèvement du discours et sous-tendre un prolongement sémantique.[...]Plus intéressants sont les /.../ qui marquent des pauses spécialement prolongées, soit entre deux phrases ou propositions, soit, à l'intérieur d'une phrase, entre deux syntagmes. - Ibid., s. 83.

Prvním, kdo se začal zajímat o možnosti českého překladu *Voyage*, budoucí *Cesty do hlubin noci*, byl František Borový ze stejnojmenného nakladatelství. Ten inicioval první český překlad uskutečněný Jaroslavem Zaorálkem, známým překladatelem nejen z francouzštiny. Zaorálek dokázal udržet originalitu Célinova díla a představil ho tak českému čtenáři. V Čechách a v Maďarsku, jakožto v zemích s prvními překlady Céline, byly ohlasy na knihu vesměs pozitivní.

V rámci uvedení tohoto překladu byl autor pozván na návštěvu do Prahy, aby se představil také českým čtenářům. Nicméně tato návštěva se nesešla s velkým úspěchem. Céline se zde představil jako podivínský autor ještě podivnějšího díla. Zvláštní bylo i Célinovo setkání se Zaorálkem, kolem kterého se tradují různé interpretace. Následující ukázka ze vzpomínek Hedviky Zaorákové, manželky Jaroslava Zaorálka, přibližuje atmosféru, ve které se Célinova návštěva nesla:

„[...] Tento autor, L.-F. Céline, nás jednoho rána přijel navštívit.

Francouzský spisovatel Louis Ferdinand Céline - vlastním jménem dr. Destouches, lékař pařížské předměstské nemocnice - oznámil Jarošovi, že přijede příští rok v lednu do Prahy. Jaroš mu odpovídá, že až přijede do Prahy, aby ho nevyhledával. Píše mu: „Miluji Vaše dílo. Byl by s Vámi člověk, který zná nazpaměť to o držce zkřivené utrpením, o tuberácích a námaze konverzace, komplikovanější než sraní. Nemohl bych volně mluvit s hlavou plnou těchto deprimujících myšlenek. Jsem náruživý samotář a nejnepolečenější člověk na světě. A tak doufám, že mi odpustíte, nepřijdu-li Vás do Prahy přivítat.“

L.-F. Céline v lednu nepřijel, ale někdy v červnu přijel rovnou k nám do Roztok. Byl to vysoký mladý muž, živě hovořící, a co chvíli s chlapeckým výrazem ve tváři.

Jaroš mu vypravoval, s jakou vervou pracoval na jeho knize: *Voyage au bout de la nuit*, v češtině *Cesta do hlubin noci*, knize tak nelidsky upřímné, a jak do ní viděl jinak než ti, co o ní mluvili²⁵.“

Toto setkání ale dle slov Julia Fürthera dopadlo fiaskem:

„[...] Oba (*Rudolf Jilský* a *Zdeněk Richter*) mi shodně referovali, že Célinova návštěva neměla velký úspěch. Byl to podivín, který příliš nestál o setkání se zajímavými lidmi. Pohovořil se svým překladatelem Zaorálkem a ukázalo se, že se spolu skoro nedomluvili. Mistrovský překladatel, schopný vystihnout všechny nuance slov a vět a najít adekvátní výraz pro jakýkoli žargon, neměl skoro žádnou praxi ve francouzské konverzaci²⁶.“

²⁵ KARENINOVÁ, Anna. *Céline v Čechách*. Praha : Revolver Revue, 2010, s. 66. ISBN 978-80-87037-30-0.

²⁶ KARENINOVÁ, Anna. *Ibid.*, s. 64.

Dodnes došlo ke třem reedicím *Cesty*. V roce 1933 vychází reedice Zaorálkova překladu. K poslednímu vydání došlo v roce 1995 v nakladatelství Atlantis s textologickou úpravou Anny Kareninové, která je dodnes nejznámější překladatelkou Célinova díla.

V překladech našich ukázek jsme se častokrát setkali s obtížemi, jak zachovat muzikálnost Célinových vět. Na místě, kde Céline použije anafory tvořené opakováním subjektu, v českém překladu tato osobní zájmena vynecháváme. Na podobnou problematiku jsme narazili při překladu francouzského stupňování. Tam, kde francouzština použije příslovce *plus* (více) či *moins* (méně), čeština aplikuje svůj způsob stupňování tvořený pomocí typických stupňovacích koncovek. Jedná se například o řádky 11-15 v první ukázce: „*et je ne trouve rien de plus vulgaire, de plus commun, de plus dégoûtant que les idées!*“ („a nic není podle mě sprostší, běžnější, nechutnější než nějaké ideje!“). Dalším problémem bylo, jak ponechat dvojí význam slov ve francouzštině při překladu do češtiny. Většinou se jednalo o slova mající několik významů, z nichž jeden asociuje vulgární či argotický smysl. Jedná se např. o slovo *outil* (ukázka 3, ř. 13). Význam tohoto slova je buď nástroj, nebo může jít o asociaci odkazující k mužskému přirození. Méně zabarvený dvojí význam má slovo *cabinets* (ukázka 3, ř. 19). Toto slovo může znamenat jednak záchody, jednak kanceláře. Céline tím poukazuje na lhostejnost společnosti, pro které nezáleží na místě, kde přemýšlí, neb dle Céline již o to ani zájem nemá.

2.3 Porovnání stylu v dílech *Cesta do hlubin noci* a *Rozhovory s profesorem Y*

V následující kapitole se pokusíme nastínit vývoj, který proběhl v Célinově díle. Z uvedených ukázek, a to jak z *Cesty*, tak z *Rozhovorů s profesorem Y*, si lze představit, jak velký rozdíl byl v Célinově stylu mezi úplným počátkem a koncem jeho tvorby. Sonia Anton se ve své knize *Céline - autor literárních dopisů* vyjadřuje k vývoji autorovy poetiky takto:

„Nedodržování gramatických pravidel se zvyšuje od doby exilového pobytu, kdy se autor ve *Féerii pro jindy* pokouší dosáhnout vrcholného stupně porušování lingvistických norem²⁷.“

Velký zlom v Célinově tvorbě nastal v době, kdy spisovatel opustil Francii a přes Německo odcestoval do Dánska. Pro upřesnění si uvedme, která z jeho významnějších děl byla napsána před exilem. Byla to samozřejmě *Cesta* jakožto jeho první román, dále *Smrt na úvěr* (*Mort à crédit*) a *Klaun's band I* (*Guignol's Band*). Jak víme, první část svého exilu strávil Céline společně se svou ženou Lucette Almanzorovou v německém Baden-Badenu, poté na zámku Sigmaringen, kde se usídlila vláda okolo maršála Pétaina a kde se Céline stal na několik měsíců lékařem, než se mu se ženou podařilo odjet do dánské Kodaně, kam po dlouhá léta ukládal své jmění. *Cesta* po Německu ho inspirovala k sepsání tzv. německé trilogie: *Od zámku k zámku* (*D'un château l'autre*), *Sever* (*Nord*) a *Skočná* (*Rigodon*). Ani během pobytu v Dánsku nepřestal pracovat na svém literárním díle jako například na *Klaun's band II* (*Guignol's Band II*). Mimo jiné se zabýval i teorií baletu ve spisech *Hromy a blesky* (*Foudres et les flèches*) a *Skandál v hlubinách* (*Scandale aux Abysses*). Po návratu do Francie se ještě pokusil znovu dosáhnout úspěchu a díky svému novému nakladateli Gastonu Gallimardovi vydává *Féerie pro jindy II* (*Féerie pour une autre fois II*) a nám známé *Rozhovory s profesorem Y*.

Při našem srovnání bychom také neměli zapomínat na fakt, že *Cesta* je i samotným Célinem považována za román, kdežto *Rozhovory* se pohybují na pomezí mezi románem a pamfletem, což se pochopitelně silně odráží v jejich formě.

²⁷ A partir de la période de l'exil, on note que les phénomènes d'agrammaticalité se multiplient, alors que l'écrivain expérimente dans *Féerie pour une autre fois* un degré d'aboutissement extrême des distorsions linguistiques, et que le problème du sens des phrases commence à se poser pour le lecteur. - SONIA, Anton. Op. cit., s. 93.

Společně s tím, jak je Céline odmítán světem nejen literárním, stoupá v jeho díle i četnost hrubých a vulgárních výrazů. Jejich užití ale nemá vyvolávat násilí, ale naopak se má stejně jako celá jeho tvorba přiblížit jazyku, kterým se mluví mimo knihy.

Ocitujme nyní slova Pola Vardomma, kterými se vyjadřuje právě k Célinově **vulgaritě**:

„Vulgarita, stejně jako ošklivost, představuje pro umění potíž; nicméně se tomu stále vyhýbáme. *Nakonec*, - konstatuje Céline v *Cestě - proč by nemohlo být toliko umění v ošklivosti stejně jako v kráse? Je to žánr, který bychom měli rozvíjet, v tom to je*. Vulgarita, která se musí odstranit, - protože je symbolem hanebnosti, - nespočívá ve slovech, ale v pocitech, v utajenějším životě než jakým je vybraný slovník. Célinovy prostopášnosti v této oblasti, - jeho nespoutané prostopášnosti, - nejsou než běsněním bezmocné čistoty. Špatná a střezaná vulgárnost poučuje spíše o tom, jak ji udržet, než o tom, co je to nemravnost.“

„Il y a, en art, un problème de la vulgarité, ainsi du reste que de la laideur; mais on l'esquive toujours. *Après tout*, - note Céline dans *Le Voyage - pourquoi n'y aurait-il pas autant d'art possible dans la laideur que dans la beauté? C'est un genre à cultiver, voilà tout*. La vulgarité qu'il faut proscrire, - parce qu'elle est un signe de bassesse, - n'est pas dans les mots, mais dans les sentiments, dans une vie plus secrète que celle d'un vocabulaire bien étalé. Les excès de Céline dans ce domaine, - et ses excès déchaînés, - ne sont que la rage d'une pureté impuissante. La vulgarité médiocre et surveillée donne des leçons de maintien plutôt que des leçons d'obscénité²⁸.“

Zatímco při čtení *Cesty* máme dojem, že se jedná o celistvý text, při čtení *Rozhovorů* tento dojem ztrácíme hned s prvními řádky. Především intenzita tří teček a vykřičníků, objevujících se v *Rozhovorech* za téměř každým spojením, může uvést čtenáře až do rozpaků. Na rozdílné používání interpunkčních znamének navazuje i **úplné rozbití pravidel syntaxe**, o kterém Henri Godard píše:

„Díky gramatice dostává v písemném projevu celkové propojování přirozený rámec, větu. Céline, jehož hlavním cílem bylo, aby psaný jazyk budil dojem mluveného slova, musel nezbytně zaútočit na tento základ a nezapomíná na to. Studie prováděné na toto téma jsou jedním z rozhodujících faktorů při změně způsobu psaní mezi *Cestou do hlubin noci* a ostatními romány. V první řadě se Céline nedotýká samotného rámce, který je téměř všude vymezován běžnými interpunkčními znaménky a určuje tak gramatické a sémantické jednotky. Ale uvnitř samotného rámce hýbe s postupovými zvyky a běžnými konstrukcemi.“

²⁸ VANDROMME, P. Op. cit., s. 118.

„A l'écrit, la mise en relation généralisée grâce à la grammaire dispose d'un cadre naturel, la phrase. Céline, dont le but était d'aller jusqu'au point où cet écrit donnerait une impression d'oral, devait nécessairement s'en prendre à cette armature, et il n'y manque pas. La recherche qu'il mène sur ce plan est un des facteurs décisifs de la mutation de l'écriture entre *Voyage au bout de la nuit* et les autres romans. Dans le premier temps, Céline ne touche pas au cadre lui-même, qui reste presque partout délimité par les signes de ponctuation nomraux et détermine des unités grammaticales et sémantiques. Mais déjà, à l'intérieur de ce cadre, il bouscule les habitudes de progression et de construction normales²⁹.“

O několik stran dále Godard dodává:

„Již výběr juxtapozice oproti subordinaci šel tímto směrem, ale rozhodující krok Céline činí ve chvíli, kdy svými třemi tečkami rozvrací systém interpunkce. To, co některým připadalo jako povrchní a mechanický prostředek k nabytí laciné originality, je ve skutečnosti objev, který se dotýká podstaty. Až po *Cestu do hlubin noci* se Céline váhavě pohybuje kolem tohoto objevu, užívá ho sporadicky, aniž by znal všechny jeho možnosti. I když zjistí, co všechno by z něho mohl vytěžit, nikdy to nepůjde bez velmi pozorné práce, která zanechává stopy v autorských rukopisech.“

„Choisir la juxtaposition contre la subordination allait déjà dans ce sens, mais le pas décisif, Céline le fait lorsqu'il subvertit par ses trois points le système de la ponctuation. Ce qui a paru à certains un moyen superficiel et mécanique d'originalité à bon compte est en réalité la trouvaille qui touche l'essentiel. Jusque dans *Voyage au bout de la nuit*, Céline tâtonne autour d'elle, l'utilise sporadiquement sans en reconnaître toutes les possibilités. Aussi bien, lorsqu'il saura le parti qu'il peut en tirer, cela n'ira-t-il jamais sans un travail très attentif, dont les manuscrits gardent la trace³⁰.“

²⁹ GODARD, H. Op. cit., s. 43.

³⁰ GODARD, H. Op. cit., s. 47.

3 ZÁVĚR

Louis-Ferdinand Céline se bezpochyby řadí mezi nejkontroverznější spisovatele 20. století. Na jedné straně stojí jeho ideologické názory, na druhé jeho inovátorský styl, který se stal neodmyslitelnou součástí světové literatury. Při četbě Célinových děl, zvláště pak těch, které napsal po svém odchodu z Francie, se musíme dostat za pomyslnou hranici textu, začít číst mezi řádky a představovat si jednotlivé věty jako celek. Pokud se tak nestane, můžeme na Célinovo dílo pohlížet jako na shluk vět, ve kterých jen obtížně budeme hledat nějaký smysl.

Cílem této bakalářské práce byl podrobný rozbor Célinova originálního stylu a snaha zachytit jeho vývoj na základě porovnání prvního Célinova románu *Cesta do hlubin noci* (1932) a *Rozhovorů s profesorem Y* (1955) řadící se mezi romány napsané po návratu z Célinova exilového pobytu v Dánsku.

V *Rozhovorech*, fiktivním interview s novinářem Colonelem Résedou z nakladatelství Gallimard, Céline zachycuje to, co sám pokládá za podstatné ve svém *art poétique* neboli *poetickém umění*. Za největší přínos nejen literatuře, ale i společnosti považuje Céline svoji snahu „vrátit emoce do psaní“ a přizpůsobit psanou podobu jazyka takové, kterou čtenář mluví v běžném životě. Pro Célinovo dílo se tak stalo typickým užívání hovorové a nespisovné francouzštiny, argotu a především narušování gramatických norem. Céline chtěl svým stylem pomoci společnosti, kterou shledával zkomercializovanou a morálně upadající. Věřil, že takto uzpůsobeným psaným jazykem se mu otevře možnost, jak čtenáře zaujmout obsahově náročnějším, ale stále kvalitním dílem. V *Rozhovorech* přirovnává úpadek literatury na úkor filmové tvorby k období, kdy fotografie začala nahrazovat výtvarné umění.

Proto, abychom mohli přiblížit dějovou situaci a atmosféru jejich rozhovoru, rozhodli jsme se použít členění stylotvorných faktorů na subjektivní a objektivní dle studie *Současná stylistika* od Marie Čechové. Na základě těchto faktorů můžeme říci, že se jedná o silně subjektivní dílo, ve kterém dokonce autor uvádí své vlastní jméno. Vyjasňuje se nám také vztah dvou hlavních postav, který je od začátku postaven na oboustranné nedůvěře. Na konci románu však Céline udělá to, že neopustí Colonelela v jedné z jeho slabých chvil, z čehož bychom mohli vyvodit, jaký měl Céline opravdový vztah ke společnosti - chtěl jí pomoci, jen si vybral způsob, který byl pro ni nepřijatelným.

Po analýzách ukázek z *Cesty* a *Rozhovorů* můžeme konstatovat, že Célinův styl prošel od svého počátku výraznou změnou. Zatímco v *Cestě* Céline zachovává alespoň do určité míry gramatické normy v autorských řečech, v *Rozhovorech* je rozdíl mezi autorskou a přímou řečí zcela pomíjen. Měli bychom zejména vyzdvihnout atypické užívání interpunkčních znamének jako třech teček napětí a vykřičníků, které se objevují uprostřed syntagmat a přerušují tak přirozenou kontinuitu textu. Zajímavostí je, že i přes svou románovou formu, byly *Rozhovory* několikrát zinscenovány, například v pařížském divadle *du Temps*, což napovídá i o Célinově úspěšném pokusu, jak zachytit hovorový jazyk v psané podobě.

Součástí práce jsou i překlady některých částí z *Rozhovorů*, díky kterým jsme mohli proniknout ke skutečné podstatě Célinova stylu. Je pravdou, že bylo velmi těžké při těchto překladech zachovat originalitu a specifičnost jeho stylu. Nicméně samy uvedené ukázky nám odpovídají na řadu otázek týkající se Célinova stylu a jeho vztahu ke společnosti. Měli bychom především zdůraznit Célinovu kritiku představitelů společenské elity, kteří nově nastupující generaci namísto pomoci předhazují jen - řečeno se Célinem - „duté klacky“ neboli „prázdné myšlenky“, a snaží se získat to nejlepší jen pro sebe. Céline si možná, jako jeden z mála lidí ve své době, uvědomoval, co společnosti hrozí, pokud se nezmírní její kulturní úpadek – postupná destrukce vyznávaných hodnot, vítězství lidské malosti a sobeckosti, a tím vznik chaosu a prázdnoty ve společnosti.

Společenská kritika však v Célinově případě silně souvisí s jeho ideologickou pozicí, která se s Célinem nesla celý život, a která zapříčinila to, že Céline dodnes u mnohých čtenářů zůstává buď obdivován, nebo nenáviděn. Zde je třeba nicméně poznamenat, že navzdory všem pamfletům a jiným Célinovým sporným dílům, řada studií týkajících se Célinova ideologického smýšlení - zejména antisemitismu - upozorňují na fakt, že Céline zůstal ve svých útocích pouze u literatury a slov. Dominique de Roux ve svém díle *Célinova smrt* k tomuto dodává:

„ Pro Célina slovo Žid nemá běžný význam. Nepředstavuje určitou etnickou či náboženskou skupinu: důkazem toho je, že pod toto slovo by mohl zahrnout všechny lidi, včetně sebe sama. Toto slovo má v jeho očích magické kouzlo. Ukládá do něj svůj strach. Žid je pro něj zosobněním dodavatele bitev,[...]. Nikdy by tato nekonečně citlivá vnímavost netorelovala sebemenší rasistické utlačování, protože [Céline] nemohl snést bolest druhých a své terapeutické zásady nezaložil na skutečných lécích, ale na utiňujících prostředcích a preventivním lékařství.“

„Pour Céline, le mot Juif n'a pas son sens habituel. Il ne désigne pas un groupe ethnique ou religieux particulier: la preuve c'est que sous le vocable il aurait pu grouper tous les hommes, lui y compris. Le mot, à ses yeux, tient du magique. Il y loge toute sa peur. Le Juif, pour lui, c'est le fournisseur du casse-pipe,[...]. Jamais, cette sensibilité infiniment tendre n'aurait toléré la moindre persécution raciale, puisqu'il ne pouvait supporter la douleur chez les autres, et fondait ses principes thérapeutiques non sur les vrais remèdes, mais sur les calmants et la médecine préventive.“³¹

Díky této práci jsme měli možnost hlouběji se zabývat autorem, který byl na jedné straně vinou svých ideologických názorů odbornou veřejností nepřijat, na straně druhé originalitou a inovatorstvím silně ovlivnil vývoj francouzské literatury 20. století. Céline nás zavedl do světa, ve kterém je vše řečeno na rovinu, a ve kterém se hledají cesty k pravému poznání. Po přečtení Célinových známějších románů, jež mohou být svým obsahem zavádějící, se nám nabízí dílo, které je oproštěno od touhy po úspěchu. Můžeme říci, že v *Rozhovorech* Céline opravdu shrnul vše, co *objevil*, čím chtěl přispět do světa nejen literatury, a že zde byl teprve sám sebou. O jeho stylistické genialitě není pochyb. Otázkou zůstává, zda jeho ideologické postoje nebyly pouhým prostředkem k tomu, aby se o něm mluvilo, stejně jako to na začátku *Rozhovorů* požadoval Gaston Gallimard.

³¹ ROUX, de Dominique. Op. cit., s. 81-82.

RESUMÉ

L.-F. Céline: Entretiens avec le professeur Y (l'analyse stylistique)

Ce travail a pour sujet la stylistique de Louis-Ferdinand Céline, romancier français du 20e siècle, qui représente un des écrivains les plus controversés jusqu'à nos jours. Il suscite des polémiques à cause de ses idéologies politiques, mais surtout pour son style moderne, fondé sur l'inobservation des règles grammaticales et l'utilisation des signes de ponctuation assez spécifiques.

L'objectif de ce travail est de procéder à une analyse détaillée du style original de Céline. Nous travaillons principalement avec son premier roman *Voyage au bout de la nuit* (1932) et aussi avec le roman *Entretiens avec le professeur Y* (1955), écrit après son retour en France de l'exile. Certaines parties du roman *Entretiens* sont traduites en tchèque ce qui donne la possibilité d'avoir un autre regard à l'originalité de style de Céline. En comparant ces deux romans, nous suivons l'évolution de ce style particulier.

La première partie de ce travail présente l'histoire du roman *Entretiens*, qui est considéré comme un résumé d'art poétique de Céline. Ce roman met en scène un interview imaginaire entre Céline et Colonel Réveda, journaliste de la Maison Galliamard. Céline exprime ce qu'il trouve important dans son *petit trouvaille*, ce qui est sans doute le style appelé « rendu émotif ». Il utilise l'argot et le français familier, qui forment ainsi les piliers de son style, et il vise à rapprocher la littérature à la société au moyen de son propre langage.

Ainsi, après avoir étudié son roman, on distingue des facteurs stylistiques objectifs et subjectifs. Cette étude permet aussi de décrire l'atmosphère et la situation générale pendant leur dialogue. L'intégralité de ces facteurs est exemplifiée et traduite en tchèque. Nous constatons que ce roman est très subjectif, notamment puisque l'auteur lui-même prononce plusieurs fois son propre nom. La relation entre Céline et Colonel, fondée sur la méfiance mutuelle au début, change au fur et à mesure. A la fin du roman, Colonel se trouve dans une situation où il n'est plus conscient de ses faits et c'est Céline qui s'occupe de lui sans être méchant. Nous pouvons considérer ce fait comme une preuve que Céline ne voulait pas aller contre la société, mais au contraire, il voulait l'aider d'une façon non acceptable par tous.

La deuxième partie est consacrée à l'analyse linguistique de la stylistique célinienne. Selon les éléments les plus fréquentés dans le roman *Voyage*, nous formons/distinguons des catégories linguistiques. Par la suite, nous appliquons ces catégories aussi dans le roman *Entretiens* ce qui nous permet de comparer ces deux romans aux niveaux syntaxique et lexical. D'après ces analyses, on constate que le style de Céline est soumis à un grand progrès, notamment dans l'utilisation des signes de ponctuation et des mots familiers dans les discours d'auteur. Tous ces éléments subvertissent la continuité de ses phrases et il est indispensable pour les lecteurs de lire entre les lignes afin de comprendre le contenu correctement. Dans le cas échéant, ils peuvent se retrouver égarés par ses « trois points de suspension » et dans l'impossibilité d'apprécier son génie.

Pour conclure, on constate d'avoir démontré que l'originalité du style célinien est incontestable. Céline fait partie des grands écrivains de la littérature française du 20e siècle, même si sa popularité reste toujours incertaine - d'un côté, on trouve les admirateurs de son style nouveau, et de l'autre côté, les adversaires qui soulignent ses attitudes racistes. De toute manière, nous trouvons un monde sincère avec les idées qui visent vers l'avenir, et cela notamment dans le roman *Entretiens*.

BIBLIOGRAFIE

Tištěné dokumenty

Primární literatura

ANTON, Sonia. *Céline épistolier*. Paris : Kimé, 2006. 283 s. ISBN 2-84174-384-5.

CÉLINE, Louis - Ferdinand. *Entretiens avec le Professeur Y*. Paris : Gallimard, 2010. 123 s. ISBN 978-2-07-039456-2.

CÉLINE, Louis-Ferdinand. *Cesta do hlubin noci*. Přel. Jaroslav Zaorálek. Brno : Atlantis, 1995. 443 s. ISBN 80-7108-094-2.

CÉLINE, Louis- Ferdinand. *Voyage au bout de la nuit*. Paris : Denoël et Steele, 1933. 623 s.

GODARD, Henri. *Poétique de Céline*. Paris : Gallimard, 1985. 472 s. ISBN 2-07-0705000-5.

KARENINOVÁ, Anna. *Céline v Čechách*. Praha : Revolver Revue, 2010. 349 s. ISBN 978-80-87037-30-0.

ROUX, de Dominique. *La mort de L.-F. Céline*. Paris : Christian Bourgois, 1966. 189 s.

VANDROME, Pol. *Louis-Ferdinand Céline*. Paris : Ed. Universitaires, 1963. 123 s.

VITOUX, Frédéric. *Céline*. Paris : Pierre Belfond, 1987. 287 s. ISBN 2-7144-2031-1.

Sekundární literatura

ČECHOVÁ, Marie. *Současná stylistika*. Praha : Lidové noviny, 2008. 381 s. ISBN 978-80-7106-961-4.

HENDRICH, Josef; RADINA, Otomar; TLÁSKAL, Jaromír. *Francouzská mluvnice*. Plzeň : Fraus, 2001. 700 s. ISBN 80-7238-064-8.

RIEGEL, Martin. *Grammaire méthodique du français*. Paris : Éditions PUF, 2009. 1107 s. ISBN 978-2-13-055984-9.

ROBERT, Paul, et al. *Le Robert Quotidien*. Paris : LE ROBERT, 1996. 2181 s. ISBN 2-85036-186-0.

Elektronické zdroje

A2 [online]. 2006 [cit. 2011-18-07]. Dostupné z WWW: <<http://www.advojka.cz/archiv/2006/35/feerie-pro-jindy>>.

Les Éditions Gallimard [online]. 2009 [cit. 2011-04-26]. Dostupné z WWW: <http://www.gallimard.fr/catalog/html/actu/index/index_celine.html>.