

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav translatologie



Diplomová práce

Marta DAROM

SPECIFIKA PŘEKLADU MAGHREBSKÉ FRANKOFONNÍ LITERATURY –
ČESKÉ PŘEKLADY TAHARA BEN JELLOUNA

SPECIFIC ASPECTS OF TRANSLATIONS FROM MAGHRIBIAN FRANCOPHONE
LITERATURE – CZECH TRANSLATIONS OF TAHAR BEN JELLOUN'S WORK

Praha 2011

vedoucí práce: PhDr. Jovanka Šotolová

Poděkování

Velmi ráda bych poděkovala své vedoucí PhDr. Jovance Šotolové za trpělivost, cenné připomínky a čas strávený konzultacemi. Mgr. Janě Ďoubalové za korektury a své rodině, především mamince a manželovi, za důvěru, podporu a úžasné zázemí.

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

V Praze, dne 29. 8. 2011

podpis

Anotace

Diplomová práce zpracovává maghrebskou frankofonní literaturu, její vývoj, hlavní představitele a specifické rysy. Dále se věnuje recepci této literatury ve Francii a v České republice. Další část patří nejznámějšímu představiteli této literatury, marockému spisovateli Taharu Ben Jellounovi a jeho dílu, včetně jeho recepce jak ve Francii, tak v ČR. Poslední, praktická část, se zabývá Ben Jellounovým románem *Posvátná noc*. Rozbor se věnuje především charakteristickým rysům originálu a komentuje způsob jejich převodu do češtiny.

The subject of this thesis is the Maghribian francophone literature, its development, major representatives and characteristic features. Furthermore, the reception of the Maghribian literature is mapped, both in France and in the Czech Republic. In the second part of this thesis we focus on the best-known representative of the Maghribian francophone literature, the Moroccan writer Tahar Ben Jelloun and his work, including its reception both in France and in the Czech Republic. The last part of this thesis is devoted to Ben Jelloun's novel *The Sacred Night*. The analysis focuses on whether and how the distinctive features of the original are rendered in the translation.

Klíčová slova

Maghrebská literatura – frankofonní literatura – postkolonialismus – recepcce – umělecký překlad – Tahar Ben Jelloun

Maghribian literature – francophone literature – postcolonialism – reception – translations – Tahar Ben Jelloun

Seznam zkratek

NS – *La Nuit Sacrée*

O – text originálu

PL – text překladu E. a A. Lukavských

PP – text překladu S. Pantůčka

OBSAH

ÚVOD.....	6
1. TEORETICKÁ ČÁST	8
1.1. Postkoloniální frankofonní literatura – Maghreb.....	8
1.1.1. Historický kontext – Francouzské kolonie	8
1.1.2. Dekolonizace	8
1.1.3. Hlavní rysy postkoloniální literatury v kontextu střetu kultur.....	9
1.2. Vývoj maghrebské literatury.....	12
1.3. Specifické aspekty maghrebské frankofonní literatury.....	15
1.3.1. Jazyk	15
1.3.1.1. Francouzština vs. mateřský jazyk.....	15
1.3.1.2. Slovní zásoba a syntax.....	18
1.3.2. Tématika a poetické rysy	19
1.3.2.1. Identita.....	19
1.3.2.2. Emigrace.....	20
1.3.2.3. Rodina a otázka genderu	21
1.4. Recepce maghrebské frankofonní literatury ve Francii	23
1.5. Recepce maghrebské frankofonní literatury v České republice.....	24
2. TAHAR BEN JELLOUN	27
2.1. Život a dílo Tahara Ben Jellouna	27
2.2. Zařazení T. Ben Jellouna do kontextu frankofonní literatury	31
2.3. Recepce T. Ben Jellouna v českém prostředí.....	32
3. PRAKTICKÁ ČÁST	36
3.1. Analýza zvoleného textu a jeho překladu	36
3.2. <i>Posvátná noc</i>	37
3.3. Charakteristika tvorby T. Ben Jellouna.....	38
3.4. Rozbor vybraných ukázek <i>Posvátné noci</i>	39
3.5. Translatologická analýza překladu.....	44
3.5.1. Translatologická analýza překladu E. a A. Lukavských.....	45
3.5.2. Analýza překladu S. Pantůčka	50
3.5.3. Porovnání překladů <i>Posvátné noci</i> se závěry M. Ondruškové	52
3.5.4. Zhodnocení překladů E. a A. Lukavských a S. Pantůčka	55
4. ZÁVĚR	56
5. RÉSUMÉ	58
6. SUMMARY	60
SEZNAM BIBLIOGRAFIE	62
Bibliografie českých překladů T. Ben Jellouna	66

ÚVOD

Tato diplomová práce se zabývá maghrebskou, tj. marockou, alžírskou a tuniskou, frankofonní literaturou. Cílem naší práce je především zjistit, jaké rysy jsou pro tuto literaturu charakteristické a jakým způsobem s nimi pracují překladatelé. Tuto problematiku budeme blíže analyzovat především na díle Tahara Ben Jellouna, konkrétně na románu *Posvátná noc*, který byl přeložen i do češtiny.

V první části práce nejprve nastíníme historický vývoj zemí Maghrebu, s důrazem na jeho koloniální historii a na dopady, které na region měl a doposud má vliv francouzské kultury, což nám umožní lépe pochopit specifické rysy této literatury. Stručněji se budeme věnovat také jejím hlavním představitelům, a to ve světle vlastností typických pro díla jednotlivých generací.

Hlavní pozornost však bude v této části práce zaměřena na specifické rysy maghrebské francouzsky psané literatury. Budeme zkoumat především přístup autorů k výběru jazyka a důvody pro výběr francouzštiny, ale také to, jak svůj výběr vnímají, jak je ovlivňuje, zda a jak se odráží v jejich díle.

Dále nás bude zajímat, jaká témata se v tvorbě maghrebských autorů nejčastěji objevují a opakují a pokusíme se je rozdělit do několika hlavních kategorií. Rovněž se pokusíme vypořádat, zda mají maghrebští autoři kromě specifické tematiky i specifický přístup k psaní, vyplývající z jejich příslušnosti ke dvěma (a více) kulturám.

Následně se budeme zabývat recepcí této literatury ve Francii a postojem francouzské společnosti k literárním dílům autorů pocházejících z bývalých kolonií. Neopomeneme ani recepci v českém prostředí.

Dalším stěžejním tématem této práce je nejznámější představitel maghrebské francouzsky psané literatury, marocký spisovatel Tahar Ben Jelloun. Budeme se věnovat jeho životu a dílu, včetně jeho recepce ve Francii a České republice. Poté, co nastíníme děj románu *Posvátná noc*, se pokusíme představit charakteristiku Ben Jellounovy tvorby, a to s důrazem na její symboliku, protože právě symboly představují typický prvek, který se v jeho dílech opakuje velmi často. Zjištěné charakteristické rysy díla představíme na vybraných ukázkách z *Posvátné noci*.

Analýza originálu nám poslouží jako odrazový můstek pro rozbor dvou českých překladů. Zaměříme se na to, zda se překladatelům podařilo zachovat a převést charakteristické rysy originálu. Předpokládáme, že překlad takového textu bude obecně

obtížný z důvodu značné kulturní vzdálenosti mezi naším prostředím a severní Afrikou (ve srovnání s relativní blízkostí k Francii). Překladatel bude pravděpodobně muset řešit například převod reálií a dalších kulturně specifických rysů, které mohou být českému čtenáři zcela neznámé. Bude zajímavé zjistit, do jaké míry překladatelé tento problém řeší exotizací (případně na úkor porozumění), nebo se naopak přikloní k adaptaci či přiblížení textu čtenářům prostřednictvím explicitace či generalizace. Nejviditelněji se tento problém zřejmě projeví na lexikální úrovni, protože čeština nepoužívá ani zdaleka tolik arabských výrazů jako současná francouzština, pro kterou jsou mnohé arabské výrazy či formulace naprosto běžnou součástí jazykového výraziva.

1. TEORETICKÁ ČÁST

1.1. Postkoloniální frankofonní literatura – Maghreb

1.1.1. Historický kontext – Francouzské kolonie

Francie patřila od počátku koloniální historie po boku Spojeného království, Portugalska, Nizozemska a Španělska k největším koloniálním mocnostem. Expanze do zámořských oblastí začíná v 16. století, Francie kolonizuje území v Severní Americe, Antily, ostrovy Indického oceánu a zakládá obchodní výspy v Indii a také na pobřeží Afriky. Vrchol prvního koloniálního období nastává v osmdesátých letech 18. století, poté však koloniální říše rychle upadá a po vládě Napoleona Bonaparte zůstává Francii jen malá část obsazených území.

Druhá fáze kolonizace začíná v třicátých letech 19. století a pokračuje během období Druhé republiky a Druhého císařství až do Druhé světové války. Hlavní důraz je kladen na území Afrického kontinentu, ale také na Asii (Indočína) a Tichomoří (Oceánie). Největší rozkvět pak přichází v období mezi dvěma světovými válkami, kdy se Francie stává po Velké Británii druhou největší koloniální mocností. Její kolonie pokrývají téměř 10% planety na a rozprostírají se na všech kontinentech.

Jednotlivé kolonizované oblasti mají přirozeně různý statut a různě silnou vazbu na metropoli. To platí i o zemích Maghrebu, tedy Tunisku, Alžírsku a Maroku, na které se tato práce soustředí zejména. Alžírsko je Francií kolonizováno již od roku 1830 (předtím zde Francie měla své obchodní výspy) a k jeho anektování dochází v roce 1848, kdy je prohlášeno francouzským departementem, tedy „plnohodnotnou“ součástí Francie.

Naproti tomu vazby mezi Francií a Tuniskem a Marokem jsou politicky mnohem méně úzké. Francie zde buduje svůj vliv především v obchodní a vojenské oblasti, nicméně díky svým vazbám na vládnoucí elitu má značné slovo i v oblasti státní správy. Obě tyto země však zůstávají pouhými francouzskými protektoráty – Tunisko od roku 1881, Maroko dokonce až od roku 1912 (severní a jižní část země spadá do protektorátu Španělska, střed je spravován v rámci francouzského protektorátu.)

1.1.2. Dekolonizace

Jak bylo zmíněno výše, rozsah koloniálních říší dosahuje svého vrcholu v průběhu 19. a na začátku 20. století, respektive do začátku druhé světové války, přestože některé oblasti, jako například Kanada, Nový Zéland či Austrálie získaly nezávislost již ve dvacátých letech.

Po 2. světové válce se však s růstem nacionalismu tato impéria začínají definitivně rozpadat. Indie získává nezávislost na Spojeném království v roce 1947. Období následující po roce 1947 se nese ve znamení postupné desintegrace koloniálních říší. Některá území získávají nezávislost nenásilným způsobem, jinde nezávislosti předchází násilné intervence, nebo dokonce válka.

Dekolonizační hnutí nabývá na síle v 50. letech, stupňují se nacionalistické aktivity a volání po vzniku nezávislých národních států. Tyto tendence se nevyhýbají ani zemím Maghrebu. Maroko a Tunisko získávají nezávislost v roce 1956. Vyhlášení nezávislosti sice předchází represe ze strany Francie a prudké rozbroje mezi příznivci a odpůrci nezávislosti kolonizovaných území, nicméně především díky iniciativě francouzského politika Pierra Mendèse France je na začátku padesátých let zahájeno vyjednávání, které vyústí v jejich osamostatnění.

Situace v Alžírsku se vyvíjí velmi odlišně, a to především proto, že je Alžírsko, ze svého statutu francouzského departmentu, považováno za neoddělitelnou součást Francie. I Pierre Mendèse France, který byl mimo jiné radikálním odpůrcem války v Indočíně, prohlásil, že „Alžírsko je Francie“. Tato slova do značné míry představovala stanovisko Francie obecně. Nezávislosti Alžírska v roce 1962 po podepsání Evianských dohod předchází osmiletá válka a toto téma dodnes zůstává jednou z bolestných a ne zcela vyřešených epizod moderní francouzské historie.

1.1.3. Hlavní rysy postkoloniální literatury v kontextu střetu kultur

S nově získanou nezávislostí se však jednotlivé národy a jejich obyvatelstvo musí vyrovnat, což se nejrůznějšími způsoby odrazí i v literatuře. Vedle nutnosti vybudovat vlastní politické instituce, hospodářství a další infrastrukturu a vzít do rukou správu a vedení nově vzniklých nezávislých státních útvarů, je nutné především opětovně definovat vlastní identitu, což bude dlouhodobý proces, v němž spisovatelé sehraji důležitou roli.

Postkoloniální svět se výrazně liší od světa koloniálního a předkoloniálního, v němž obyvatelé těchto států žili po několik století. Spisovatel je v něm často vnímán jako ten, kdo se má zhostit úkolu tento svět nově interpretovat a vytvořit novou kulturní definici národa.¹ Kolonizované národy trpí pocitem méněcennosti a dlouhé soužití s bývalým kolonizátorem na nich zanechalo výrazné stopy.² Tohoto zakořeněného pocitu méněcennosti je třeba se zbavit,

¹ BOEHMER, E. *Colonial and Postcolonial Literature*. Oxford: Oxford UP, 2005.

² MEMMI, A. *Portrait du colonisé précède du portrait du colonisateur*. Corrèa: Buchet/Castel, 1957. s. 167.

je také nutné se vypořádat s automatickým přejímáním hodnot a kultury bývalého kolonizátora, včetně přebírání forem a žánrů typických pro kolonizátorovu kulturu. Podle J.-M. Moury stojí autoři z bývalých kolonií před nutností vytvořit si vlastní, neevropský literární svět, *champs littéraire non européen* – tedy svět kulturní produkce pojímaný jako samostatný společenský prostor,³ k němuž je třeba postupně vytvořit vlastní slovník i vlastní symboliku.

V počátcích postkoloniální literární tvorby tedy nutně dochází k bezprostřední srážce dvou kultur: kultury (bývalého) kolonizátora a kolonizovaného. Kultura kolonizátora byla po dlouhou dobu ve společnosti dominantní, tvarovala do značné míry kulturu kolonizovaného státu, v mnoha případech byla vzorem a inspirací. Viděno optikou koloniální ideologie, se jednalo o kulturu nadřazenou. Tato tendence do určité míry přetrvává např. v tzv. literárním mimetismu postkoloniálních spisovatelů, kteří se snaží „psát francouzskou literaturu“, a v nezpochybnované kulturní autoritě Západu.

V částečném protikladu k této tendenci se nachází nacionalistické postoje, v jejichž rámci jde především o hledání místa, které danému národu v nově přerozděleném světě náleží. Tato díla se snaží opustit koloniální perspektivu a po formální i tematické stránce se distancovat od postojů typických pro koloniální období. Stejně tak jako dříve totiž existuje tendence formovat národní ideály a kulturní hodnoty podle Západu. Autoři hledají své kořeny, původ, předky, snaží se najít mýty, legendy a tradice národa, jež by mohly posloužit v hledání vlastní identity. Soustředí se na „symbolickou slovní zásobu, která je zřetelně domorodá, nebo se alespoň odlišuje od evropských vyobrazení, ale zároveň je srozumitelná i v globalizujícím se postkoloniálním světě“.⁴

Lze však říci, že kultura kolonizátora hraje v obou výše zmíněných příkladech zásadní úlohu ve formování nového společenského prostoru. Buď jako jeho vzor, na němž se dále staví a z něhož se vychází, nebo naopak prostřednictvím radikálního vymezení se a snahy maximálně popřít její vliv. Pravdou navíc zůstává, že i po vyhlášení nezávislosti přetrvávají více či méně silná pouta mezi novými státy a bývalým kolonizátorem. Snaha zcela se osvobodit od vlivu kolonizátorovi kultury je utopická, i proto, že se během kolonizace stala do značné míry nedělitelnou součástí kultury kolonizovaného státu. Tyto snahy navíc přicházejí v době globalizace a stále intenzivnější mezikulturní výměny, kdy není možné se vyhnout vzájemnému prolínání a ovlivňování kultur, neboť kultura je ze své podstaty velmi permeabilní, proměnlivá a citlivá na vnější vlivy. Pokud jde o vzájemné ovlivňování kultur, je

³ MOURA, J.-M. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. PUF, 1999. s. 58.

⁴ BOEHMER, E. *Colonial and postcolonial literature*. Oxford: Oxford UP, 2005. s. 179.

nicméně zřejmé, že dříve vesměs jednostranný vliv dominantní kolonizátorovy kultury na kulturu kolonizované země, se mění ve výměnu oboustrannou.

Dalším klíčovým aspektem v tomto střetu kultur hraje jazyk, který je jedním z hlavních spojovacích prvků a nositelů kultury v nejširším slova smyslu. Fakt, že autoři často používají jazyk kolonizátora má proto na snahu vytvořit svébytný kulturní prostor zásadní vliv.

Hledání vlastní identity a nové kulturní totožnosti se promítá i do témat literární produkce. Vedle výše zmíněného návratu k vlastním kořenům, k legendám a primitivní kultuře předků se v mnoha pozdějších postkoloniálních textech objevuje také motiv cesty a cestování, který může být pojat i v širším narativním rámci: např. (idylické) dětství a počátek uvědomění si sebe sama; období ve znamení odjezdu, ztráty kořenů, domova, rodné země. Jak poznamenává E. Boehmer: „Později,..., se romány postkoloniální migrace – územně nezakotvené příběhy, které jsou rozkročeny mezi odlišnými kulturními světy – rozšířily natolik, že vytvořily samostatný literární žánr.“⁵ Ostatně pro mnohé autory je motiv cesty i symbolem jejich osobního života. Tzv. *migrant* nebo *diasporic writers*, tedy autoři žijící mezi dvěma (i více) zeměmi, obvykle zemí svého původu (bývalou kolonií) a zemí bývalého kolonizátora, jsou na mezinárodní literární scéně stále častějším jevem a termín „postkoloniální“ se postupně stává synonymem pro „kosmopolitní“. Mezi takové spisovatele se řadí například i Maročan Tahar Ben Jelloun.

V 80. letech 20. století pak vzniká tzv. „světová“ kosmopolitní literatura“ (*world fiction* či *littérature tout-monde*), kterou lze nahlížet jako důsledek odklonu těchto spisovatelů od jejich domovských zemí a příklonu k zemím někdejších kolonizátorů, odklonu od politické angažovanosti a příklonu k estetickým hodnotám.

Od počátku 70. let se mnohé bývalé kolonie potýkají s množstvím problémů: ekonomickými zmatky, společenským neklidem, zkorumpovanými vládami, represemi ze strany státu. Počáteční nadšení celého národa se tak postupně mění v rozčarování a mnozí spisovatelé volí odchod (nebo jsou k němu donuceni).⁶ Tato situace vzniká v mnoha postkoloniálních zemích, ať už anglofonních či frankofonních. Mezi maghrebské spisovatele, kteří odešli do Francie patří například Maročan T. Ben Jelloun, či Alžíráné M. Dib, R. Boudjedra a A. Djebar.

V západních metropolích autoři nacházejí vesměs vlídné přijetí. Obvykle pocházejí ze střední a vyšší společenské třídy, mají evropské vzdělání a kosmopolitní přístup k životu. Jsou

⁵ BOEHMER, E. *Ibid.* s. 191 (překlad autorky)

⁶ J.-M. Moura tento jev nazývá „expatriation culturelle“.

to privilegovaní přistěhovalci, kteří si časem získávají uznání metropolitních elit. Jejich dílo je často apolitické, vpravdě multikulturní, výrazně intertextuální, čerpá inspiraci v jihoamerickém magickém realismu, nadpřirozenu, v místních kulturách a legendách. Díla těchto autorů přemostují propast mezi Evropou a rozvojovým světem a vyznačují se jistou hybriditou, kterou Moura nazývá *collision métaphysique*, a která je důkazem výše zmíněného oboustranného prolínání kultur.

Těmto „světovým“ autorům však bývá vyčítáno, že píšou pro západní publikum a že ve svém díle zapomínají na spojení s místem svého původu. Vyhýbají se palčivým politickým tématům, která jsou pro vývoj v jejich rodných zemích v době globalizace zcela zásadní, jako je například boj proti neo-imperialismu. Jakási lehkost, nezakořeněnost, pokusíme-li se převést často zmiňovaný (a původně pozitivně myšlený) Rushdieho výraz *weightlessness*, charakteristická pro tato díla nicméně způsobuje, že se tato literatura těší mezi čtenáři na Západě stále větší oblibě. Důkazem je i to, že díla těchto autorů sbírají prestižní literární ceny.⁷ Otázkou však zůstává, nakolik tato díla představují bezprostřední přínos pro obyvatele rozvojových zemí, z nichž většina těchto autorů pochází.

1.2. Vývoj maghrebské literatury

V Maroku vznikají první francouzsky psané texty až na přelomu 40. a 50. let 20. století. V Alžírsku a Tunisku již dříve. Maghrebská frankofonní literatura se prudce rozvíjí od počátku padesátých let 20. století, tedy v době, kdy hnutí za svobodu kolonií nabývají na síle a v Alžírsku propukají boje za nezávislost. Produkci maghrebských autorů, do níž zahrnujeme i díla vzniklá v emigraci, lze rozdělit do několika časových etap.

První generace

První generace, tzv. generace zakladatelů, se skládá především z autorů, kteří se narodili ve dvacátých letech 20. století a začínají psát po 2. světové válce, nicméně svá první díla vydávají až na počátku padesátých let. Tyto texty často napodobují evropský model realistického románu, díky čemuž jsou dobře srozumitelné i pro evropského čtenáře, jemuž jsou ostatně do velké míry určeny. Jedná se především o popisná díla, jejichž úlohou je podat svědectví o období kolonizace.

⁷ Např. francouzskou Goncourtovu cenu mj. získali i T. Ben Jelloun (Maročan) – 1987, A. Maalouf (původem Libanonec) – 1993 či A. Rahímí (původem z Afghánistánu). Podobně je tomu i v případě britské Bookerovy ceny. Tu v posledních desetiletích získali mj. S. Rushdie (Ind) – 1981, Ben Okri (Nigérijec) – 1991, M. Ondaatje (původem ze Srí Lanky) – 1992 a Arundhati Roy (Indka) – 1997, tedy autoři, pro něž angličtina není nutně mateřským jazykem.

Od těchto autorů pocházejí některá z nejnámějších a nejčtenějších děl maghrebské frankofonní literatury. Také proto se této generaci přezdívá *la génération des classiques* (generace klasiků). Spadají sem mj. následující autoři a díla: Tunisán Albert Memmi (nar. 1920) a jeho *La Statue de sel* (1953), Maročan Driss Chraïbi (nar. 1926), jehož román *Le Passé simple* (1954) útočící na hodnoty tradiční společnosti otrásl Marokem silou, kterou Noiray přirovnává k výbuchu bomby.⁸ Z alžírských autorů to jsou především Mouloud Feraoun (nar. 1913) a jeho román *Le Fils du pauvre* (1950-54) nebo Mohammad Dib (nar. 1920) a jeho dílo *L'Incendie* vydané v roce 1954. Mezi velikány této generace se dále řadí i Alžířan Kateb Yacine (1929-1989), jehož román *Nedjma* (1956), přelomový nejen po formální stránce, je obecně považován za zakládající dílo maghrebské literatury. Jak podotýká Ch. Bonn:⁹

„...i ta nejpřelomovější témata nebudou mít nikdy účinek, pokud převezmou literární model patřící kulturnímu systému, jehož hegemonii se snaží zpochybnit. Z tohoto hlediska je *Nedjma* dvojnásobně průkopnická: tím, že se radikálně odklání od románové formy, a tím, že zároveň ukazuje utváření vlastní formy, obtížný vznik jazyka jedince.“

Mezi autory této první generace jsou významné rozdíly, ačkoli je k psaní vede sdílená potřeba popsat aktuální události, touha po emancipaci, snaha nalézt svou identitu. Autoři této generace neutvářejí ani „školu“, ani se jinak neorganizují, jsou to spíše jednotlivé osobnosti. „Maghrebská literatura vznikla z osobního hledání intelektuálů, kteří se vzájemně neznali. [...] Pozvedli svůj hlas a pero, zatímco jiní okolo nich pozvedli zbraně.“¹⁰

Francouzsky psaná literatura Maghrebu je vnímána jako svébytný a koherentní literární proud až později, ačkoli již od poloviny padesátých let má prakticky každé významné pařížské nakladatelství alespoň jednoho maghrebského frankofonního autora, jehož dílo vydává.¹¹

Druhá generace

Na konci šedesátých let se k první generaci spisovatelů připojují noví autoři, tzv. generace sedmdesátých let. Patří mezi ně například alžírská spisovatelka Assia Djebar (nar. 1936), její krajan Rachid Boudjedra (nar. 1940) či Maročané Mohammed Khaïr-Eddine (nar. 1941), Abdellatif Laâbi (nar. 1942) nebo Tahar Ben Jelloun (nar. 1944). Z pera těchto autorů pak v sedmdesátých letech vznikají některá nejtypičtější díla maghrebské moderní literatury,

⁸ NOIRAY, J. *Littérature francophones. I. Le Maghreb*. Paris: Belin, 1999. s. 47.

⁹ BONN, C. *Maghreb et émigration maghrébine*. In WOLTON, D. *Mondes francophones*. ADFP, 2006. s. 553.

¹⁰ DEJEUX, J. *Littérature maghrébine de la langue française*. Ottawa: Naaman, 1973. s. 45.

¹¹ Mezi jinými i nakladatelství Seuil, které se rychle stává hlavním vydavatelem maghrebských autorů.

jako je například Boudjedrův román *La Répudiation* (1969), Khatibiho autobiografický román *La Mémoire tatouée* (1971) nebo Ben Jellounova *Harrouda* (1973).

Tato generace spisovatelů je sice ovlivněna generací předcházející, z jejíž tvorby přebírá především tematickou stránku (zejména motiv hledání identity, který prostupuje celou maghrebskou literární tvorbou), po stránce jazykové a formální se však autoři posouvají výrazně dál, zkoumají různé možnosti jazyka, zkouší rozličné formy, míchají žánry a odpoutávají se od literárních modelů kolonizátora.

Teoretickou základnou této generace autorů se stává literární magazín *Souffles*, který v roce 1996 zakládá v Maroku A. Laâbi a jehož první číslo je současně i literárním manifestem. Deklarovaným cílem je především skoncovat s „...ustrnulým rozjímáním o minulosti, zkosnatělou formou i obsahem, sotva skrývaným napodobováním a násilnými výpůjčkami.“¹²

Autoři sdružující se kolem této revue (kromě A. Laâbiho, např. T. Ben Jelloun či A. Khatibi) popírají formální stránku literární tvorby a experimentují s novými možnostmi. Nezanedbatelný vliv (především v Maroku) má i literární kritik, teoretik a sémiolog Roland Barthes, který v letech 1969–1970 působil na univerzitě v Rabatu. Pod jeho vlivem se marocká literární tvorba ještě více přiklání k důrazu na formu, což však dílům mnohdy ubírá na čitelnosti a prvoplánové srozumitelnosti.

Návrat k tradičnějším formám nastává zejména po roce 1980. Tento vývoj lze pozorovat i na Ben Jellounově díle: zatímco k pochopení/uchopení románu-básně *Harrouda* musí čtenář vyvinout značné úsilí, pozdější díla jsou již čtenářsky mnohem přístupnější. V osmdesátých letech přichází na scénu další spisovatelé, například Alžířani Rabah Belamri (nar. 1946), Rachid Mimouni (nar. 1945) nebo o něco mladší Tahar Djaout (nar. 1954).

Ve stejné době se také začínají prosazovat, autoři z druhé generace emigrantů, tzv. *Beurs*, kteří přišli do Francie se svými rodiči jako malé děti nebo se ve Francii již narodili a trvale v ní žijí. Mezi hlavní zástupce patří např. spisovatel a režisér M. Charef (nar. 1952), A. Begag (1957) nebo spisovatelka L. Houari (nar. 1958). Nicméně hlavním těžištěm maghrebské frankofonní tvorby jsou i nadále autoři zmiňovaní jako zástupci předchozích generací.

¹² NOIRAY, J. *Ibid.* s. 148.

1.3. Specifické aspekty maghrebské frankofonní literatury

Díla zabývající se životem maghrebských přistěhovalců ve Francii, ale i díla situovaná do zemí Maghrebu přinášejí francouzskému (a potažmo evropskému či světovému) čtenáři možnost nahlédnout do světa jiné kultury, jiných tradic, jiného náboženství, odlišného způsobu života a odlišných hodnot. Umožňují seznámit se s cizím prostředím, lidmi, venkovem i městy. Celý tento „jiný“ svět s sebou nese velkou dávku exotična, které je s dílem maghrebských frankofonních autorů nerozlučně spjato. Ben Jelloun vztahuje tuto cestu za exotikou nejen na tématickou náplň díla ale i na jazyk a v předmluvě k *Hospitalité française* popisuje, že když se ve své literární tvorbě vyjadřuje francouzsky, projevuje této řeči pohostinnost, protože ji zve na „důvěrnou návštěvu tradiční marocké společnosti“, dostává ji do „míst, kam by jinak nikdy nevstoupila, a obohacuje ji obrazy, zvuky a figurami, které jí byly naprosto cizí“.¹³

1.3.1. Jazyk

Jazyk je dosud jedním z nejdůležitějších charakteristických rysů národa. Prostřednictvím mateřského jazyka si jednotlivci již v útlém dětství utváří základní pohled na svět, jeho prostřednictvím se také do velké míry formuje národní kultura, tradice, slovesnost i písemné dědictví.

1.3.1.1. Francouzština vs. mateřský jazyk

Maghrebští autoři se z titulu svého bilingvního vzdělání ocitají ve zcela specifické situaci: velmi často stojí před rozhodnutím, zda psát v jazyce bývalého kolonizátora, nebo ve své mateřštině. Jak bylo zmíněno dříve, otázka jazyka je zcela zásadní pro utváření a vývoj kultury obecně. O to důležitější je pak pro spisovatele, kteří sehrávají klíčovou úlohu při vzniku nového kulturního prostoru a pro něž je psané slovo, a tedy jazyk, přirozeně také hlavním nástrojem pro předávání jejich sdělení.

S problémem používání/nepoužívání francouzštiny jako literárního jazyka se potýkají prakticky všichni frankofonní spisovatelé z bývalých kolonií. Rodným jazykem maghrebských spisovatelů je některý z arabských dialektů, případně berberština. Většina z nich však prošla francouzským vzdělávacím systémem, v jehož rámci se klasická arabština nevyučovala. Mají-li si pak vybrat jazyk pro svůj literární projev, stojí před nelehkým rozhodnutím: budou-li psát v rodném jazyce (za předpokladu, že toho jsou schopni), omezí se

¹³ BEN JELLOUN, T. *Hospitalité française*. Paris: Seuil, 1997. s. 29.

okruh jejich potenciálních čtenářů na dosti úzkou skupinu. Navíc obyvatelstvo mluvící pouze domorodým jazykem je často negramotné, zatímco všichni příslušníci vzdělané vrstvy jsou bilingvní. Použití mateřštiny je někdy znemožněno také tím, že daný jazyk nemá psanou formu. Za této situace lze o účinnosti, ne-li přímo možnosti používání rodného jazyka jako jazyka literárního díla v mnoha případech pochybovat.

Na druhé straně projevem ve francouzštině se spisovatel přiklání k používání jazyka, jenž mu byl vnucen kolonizátorem. Spisovatelům, kteří se rozhodnou psát v jazyce kolonizátora navíc bývá vyčítáno, že píší pro Evropany. Avšak je zcela zřejmé, že pokud autoři píší francouzsky, mají možnost oslovit mnohem širší čtenářskou obec. Tuto situaci popisuje již na konci padesátých let 20. století Albert Memmi:

„Pokud [spisovatel] trvá na psaní ve svém jazyce, odsuzuje sám sebe k tomu, že se bude obracet k hluchému obecenstvu. Obyčejní lidé jsou nevzdělaní a nechtou v žádném jazyce, buržoazie a vzdělanci rozumí pouze jazyku kolonizátora. Spisovatel má jediné řešení, které je předkládáno jako přirozené, totiž psát v jazyce kolonizátora.“¹⁴

Někteří autoři toto rozhodnutí pocítují velmi bolestně. Memmi považuje koloniální bilingvismus za jazykové drama, poněvadž „v jazykovém střetu, kterému je kolonizovaný vystaven, je jeho rodný jazyk potupen a rozdrčen.“¹⁵

Názor na používání francouzštiny maghrebskými spisovateli se však postupně mění. Již v manifestu literárního magazínu *Souffles* z roku 1969 si jeho autor, básník Abdellatif Laâbi uvědomuje, že pro většinu autorů je jazykem jejich literárního projevu francouzština, a nevnímá tuto volbu ani jako paradox, ani jako drama. „V současném světě se tato situace stala naprosto běžnou. Klíčové je dosáhnout toho, aby psaný jazyk adekvátně vyjádřil spisovatelův vnitřní svět, jeho niternou emocionální řeč.“¹⁶

Nicméně například Tahar Ben Jelloun popisuje, že ještě v šedesátých letech byli spisovatelé, kteří se rozhodli psát ve francouzštině, považováni v Maroku za zrádce, protože se často mělo za to, že v tomto mladém arabském státě, který svou nezávislost získal sotva před desetiletím, by autoři měli psát výhradně arabsky. On sám na neustále se opakující otázku, proč nepíše arabsky, mimo jiné odpovídá, že arabštinu neovládá natolik dokonale, aby v ní mohl psát, jeho vzdělání (tak jako vzdělání celé jeho generace) je bilingvní a

¹⁴ MEMMI, A. *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur*. Corraê: Buchet/Castel, 1957. s. 143.

¹⁵ MEMMI, A. *Ibid.* s. 142.

¹⁶ LAÂBI, A. „Prologue“, In revue *Souffles*, č.1, Rabat, 1996 In NOIRAY, J. *Littératures francophones, 1. Le Maghreb*. Paris:Belin, 1996. s. 149.

francouzština převážila nad mateřským jazykem.¹⁷ Zajímavá je i zmínka o „posvátné úctě“ před jazykem Koránu.¹⁸ Vidíme, že používání jazyka daleko přesahuje jen problematiku čistě lingvistické povahy, ale má také nesporný symbolický, náboženský a politický význam.

Francouzština jako jazyk veřejného projevu je velmi důležitá také pro ženy – spisovatelky. Ještě v padesátých letech 20. století představovalo pro dívky vzdělání ve francouzštině i jedinečnou možnost úniku z uzavřeného světa žen typického pro arabskou kulturu, a to jak reálně, tak i v přeneseném významu. Psát ve francouzštině maghrebským spisovatelkám ostatně dodnes umožňuje zpracovávat osobní témata s otevřeností, kterou by si v mateřském jazyce z mnoha důvodů s největší pravděpodobností nemohly dovolit.¹⁹

Každý autor/ka samozřejmě rozhodnutí, zda za jazyk svého literárního vyjádření zvolí francouzštinu, prožívá jinak. Pro srovnání s výše uvedeným citátem A. Memmiho takto popisuje svůj postoj například Alžířanka Assia Djebbar, jedna z nejvýznamnějších frankofonních spisovatelek (i spisovatelů), která zajímavým způsobem rozlišuje mezi „parole“ a „écriture“:

„...ma parole est de langue française. Je suis femme, et de „parole française“. Cette parole certe aurait pu se déployer sur un autre registre [...] il n'en reste pas moins que mon écriture, dans son texte original, ne peut être que française. Ainsi ma parole, pouvant être double, et peut-être même triple, participe de plusieurs cultures, alors que je n'ai qu'une seule écriture: la française.“²⁰

Zatímco v Tunisku po vyhlášení nezávislosti arabsky psaná literatura vzkvétá, v Alžírsku a Maroku je jazykem spisovatelů především francouzština, ačkoli i zde existují výjimky, jako např. Maročan Mohammed Šukrí, píšící arabsky.²¹

Čtenářská obec těchto spisovatelů (ať už píší arabsky, nebo jsou jejich díla přeložena do arabštiny z francouzštiny a jiných jazyků) však zůstává i nadále omezená. Je to způsobeno nejen již zmíněnými jazykovými faktory, ale i celkovým směřováním kultury v arabských zemích, kdy zvyk přijímat mluvené slovo (televize, film) výrazně převládá nad slovem

¹⁷ BEN JELLOUN, T. *Suis-je un écrivain arabe?* [online] Dostupné z:

<[http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=48&tx_ttnews\[tt_news\]=169&cHash=43bb706300cc566ff5b535764b650616](http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=48&tx_ttnews[tt_news]=169&cHash=43bb706300cc566ff5b535764b650616)> [cit. 2011-08-12]

¹⁸ rozhovor [online] Dostupné z:

<[http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=46&L=&tx_ttnews\[tt_news\]=129&cHash=37121b1f1a3830f04c3212735e26522e](http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=46&L=&tx_ttnews[tt_news]=129&cHash=37121b1f1a3830f04c3212735e26522e)> [cit. 2011-08-12]

¹⁹ Ženské maghrebské literatuře je věnována např. diplomová práce M. Janišové z roku 2006. JANIŠOVÁ, M. *Assia Djebbar: Skrytý pohled, tlumený hlas*. Praha: FF UK, 2006.

²⁰ DJEBBAR, A. *Ces voix qui m'assiègent*. Paris: Albin Michel, 1999. s. 41.

²¹ Je zajímavé, že např. Šukrího arabsky psaný autobiografický román *Le Pain nu* vyšel v roce 1973 anglicky v převodu Paula Bowlese, pak španělsky, v roce 1979 francouzsky v překladu Tahara Ben Jellouna a teprve v roce 1982, s téměř desetiletým zpožděním, byl vydán ve své původní, arabské verzi. V českém překladu E. a A. Lukavských (pořízeném z francouzské verze) vydalo román v roce 2006 nakladatelství Agite/Fra pod názvem *Nahý chleba*.

psaným (domácí i veřejné knihovny jsou řídkým jevem, vzácná jsou i knihkupectví). Svou roli sehraává také (politická) cenzura a narůstající islámský fundamentalismus. I tyto vnější podmínky ženou mnoho autorů k tomu, aby upřednostnili francouzštinu před arabštinou, vydávali své knihy v zahraničních nakladatelstvích a zachovali si tak možnost svobodně se vyjadřovat a publikovat.

1.3.1.2. Slovní zásoba a syntax

Autoři často využívají slovní zásobu pocházející z arabštiny, případně dalších místních jazyků, což dále podtrhuje prvek exotična, který je v jejich textech obsažen. Spisovatelé např. ve francouzském textu citují arabské výrazy vyjadřující odlišné realie, z nichž některé již přešly do francouzštiny a jsou obecně známé, zatímco jiné tak rozšířené nejsou a navozují o to důsledněji dojem exotičnosti a autenticity.²² Lze se setkat i s netranskribovaným výrazem ponechaným v arabštině, a tudíž psaným zprava doleva. Touha zakomponovat arabské lexikum do francouzsky psaného textu může být motivována také silnou vnitřní potřebou, jak dokládá i výrok T. Bekriko:

„Combien de fois avais-je senti le besoin d'utiliser un mot français d'origine arabe dans le corps du poème comme: *Alezan, felouque, oued, hadra, noria, zeliye*, etc. Comme si ce besoin était nécessaire pour échapper à une victoire de la langue sur moi, pour montrer que le texte en français voulait signifier ainsi qu'il était dans un français différent, dans un français autre. Comme s'il fallait se distinguer du français de l'Hexagone, faire traverser le texte par d'autres références linguistiques, d'autres imaginaires.“²³

Kromě lexikálních prvků vnášejí autoři do francouzsky psaných textů i některé syntaktické zvláštnosti arabštiny, např. dlouhé věty ovlivněné tradicí arabské ústní slovesnosti, případně inspirované syntaxí klasické arabštiny s rozvětvenými souvětími a kompozičně složitým vyjadřováním.²⁴ Jedním z často zastoupených prostředků této orientální zdobnosti je například arabeska, výraz pocházející z výtvarného umění, který tradičně znamená ornament arabského původu vytvořený z propletených písmen, květin a listoví. Arabeska je jedinou figurou schopnou udržet pohromadě dva protiklady na principu nekonečného rozšiřování, přibližování a vzdalování, oddělování a spojování. Jak uvádí ve své

²² Používáním arabského lexika ve francouzsky psaných textech se ve své diplomové práci zabývá např. M. Ondrušková. ONDRUŠKOVÁ, M. *Arabská francouzsky psaná literatura v českých překladech*. Praha: FF UK, 2009. s. 26.

²³ BEKRI, T. *Ibid.* s. 114.

²⁴ ONDRUŠKOVÁ, M. *Ibid.* s. 27.

diplomové práci M. Janišová, síla mýtizující poetiky některých autorů, např. Assie Djebar, pramení právě z umění arabesky.²⁵

Mnozí autoři se od konce šedesátých let 20. století vědomě snaží, aby jejich francouzština byla jiná než ta, kterou se píše ve Francii. Text, jak poznamenává T. Bekri, tak získává nový rytmus „vypůjčený z arabštiny nebo z berberských jazyků, slovní zásobu čerpající z rodného jazyka, slova naroubovaná na text, imaginaci, která vědomě cestuje mezi dvěma nebo dokonce třemi kulturami.“²⁶

1.3.2. Tématika a poetické rysy

Literární tvorba vznikající v bývalých koloniích severní Afriky je velmi rozmanitá a jednotlivá díla se od sebe v mnoha ohledech liší, přesto je možné vyzorovat určitý okruh témat, která jsou autorům pocházejícím z této oblasti společná. Přínos maghrebské literatury tak spočívá i v obohacení evropské literatury i čtenářských zážitků o specifická témata a poetické rysy, spjaté s kulturou a dějinami dané oblasti.

1.3.2.1. Identita

Hledání a definování vlastní, nové identity bylo, jak jsme již zmiňovali výše, hlavním cílem v nově utvářené společnosti. Součástí této snahy je přirozeně touha znovu poznat vlastní minulost a historii národa. Proto se až do začátku šedesátých let mnoho autorů věnuje tradičním aspektům společnosti, v níž žijí. Bojují za svou rodnou zemi, zabývají se zvyky, folklórem a každodenním životem obyvatel. Tito spisovatelé bývají proto nazýváni „etnografové“. Jak však zmiňuje Noiray, právě tato „etnografická literatura“ má již velmi úzký vztah k tématu identity, „naprosto základnímu tématu maghrebské francouzsky psané literatury. A ne náhodou většina textů spadajících do tohoto [literárního] proudu jsou vlastně autobiografie.“²⁷ Hledání identity (ať už osobní nebo kolektivní) se prolíná se snahou najít své kořeny, původ, své předky, ale i mýty a legendy, které byly během kolonizace natolik potlačeny, že je často obtížné je opět objevit. Téma identity je také jedním z často se opakujících námětů v tvorbě T. Ben Jellouna, mimo jiné i v románu *Posvátná noc*, který bude v této práci později předmětem rozboru.

²⁵ JANIŠOVÁ, M. *Ibid.* s. 76.

²⁶ BEKRI, T. *Ibid.* s. 77.

²⁷ NOIRAY, J. *Ibid.* s. 41.

1.3.2.2. Emigrace

Dalším tématem, které s hledáním identity v mnoha ohledech souvisí, je neustále se opakující téma emigrace, či exilu, potažmo cesty. Maghrebští emigranti odcházeli do Francie již v koloniálním období, ovšem po získání nezávislosti začal jejich počet²⁸ strmě narůstat, a to do takové míry, že dnes je v zemích Maghrebu emigrace nedílnou součástí společnosti. Mnoho rodin má příbuzné či přátele v metropoli a pro mnohé obyvatele je Francie vysněnou destinací, od níž si slibují lepší život. Finanční prostředky, které do těchto zemí proudí díky emigrantům, představují nezanedbatelnou složku jejich ekonomiky.

Emigrace je dvojího typu: ze země odcházejí lidé, kteří v tomto rozhodnutí vidí jedinou možnost, jak utéct chudobě. Jedná se většinou o chudé venkovany a dělníky bez práce. První generace těchto přistěhovalců, kteří ve Francii nejčastěji pracují jako nekvalifikovaná pracovní síla, je často přesvědčená, že jejich exil je pouze dočasný. Druhým typem emigrantů jsou intelektuálové přitahovaní Západem, protože ten jim nabízí možnost objevit nejen jiný svět ale i nové možnosti.²⁹ S emigrací obojího typu však jde často ruku v ruce i zklamání: „Francie není onou vysněnou zemí zaslíbenou. Práce je tam stejně tvrdá, chudoba téměř stejně velká. Intelektuál velmi záhy zjišťuje, jaká propast dělí ideální, demokratický model...“³⁰

Touto tematikou se zabývá mnoho autorů, osudem chudáků např. román M. Feraouna *Le Fils du pauvre*, odchodem na Západ končí např. Chraïbiho autobiografický román *Passé simple*. Postupem času se o příběhy „imigrantů“ začínají zajímat i francouzští autoři, mezi jinými např. J.M.G. le Clézio, který v roce 1980 vydává román *Poušť*,³¹ v němž popisuje osud dívky Lally a její cestu do Francie. Tento zájem svědčí nejen o důležitosti tématu pro francouzskou společnost (jak bylo zmíněno, počet maghrebských přistěhovalců je obrovský a mnohým Francouzům se zdá nepřijatelný), ale i o určitých sympatiích této společnosti

²⁸ Podle údajů INSEE bylo k 1.1.2007 v metropolitní Francii 3,6 miliónu cizinců (tzn. 5,8 % obyvatelstva), z toho 1,1 miliónu příslušníků zemí Magrebu (481 000 Alžířanů, 460 000 Maročanů a 146 000 Tunisánů). Z tohoto počtu je však cca 0,5 mil. narozeno ve Francii, tudíž lze předpokládat, že získají francouzské občanství. V těchto údajích však samozřejmě nejsou zahrnuti obyvatelé maghrebského původu, kteří už občanství získali. Odhady hovoří o 6 milíonech.

²⁹ V tomto kontextu je zajímavá např. poznámka Tahara Bekriho, podle něhož je ve Francii tolik maghrebských spisovatelů, že se z Paříže stala jejich povinná zastávka: „ce n'est pas exagéré de dire que Paris est devenu, qu'on le veuille ou non, le chemin obligé pour se lire et se rencontrer entre Maghrébins“. In BEKRI, T. *De la littérature tunisienne et maghrébine et autres textes*. Paris: L'Harmattan, 1999. s. 11.

³⁰ NOIRAY, J. *Ibid.* s. 79.

³¹ Román, v originálu *Le Désert* (Paris: Gallimard, 1980), vydalo v roce 1996 nakladatelství Praha:Erm v překladu Magdalény Fričové. Tento román je také často (a možná trochu přehnaně) zmiňován jako příklad francouzsko-marockého dialogu: v *Poušti* i v nedlouho poté vydaném Ben Jellounově románu *La Prière de l'absent* (Paris:Seuil, 1981) se objevuje téma legendárního šejka Ma el Aynyna.

k osudu imigrantů, do určité míry jistě spojených se špatným svědomím evropské velmoci i v důsledku alžírské války a kolonizace obecně.

Druhá generace přistěhovalců, tzv. *beurs*, děti rodičů, kteří do Francie imigrovali ze severní Afriky v přesvědčení, že se za několik let vrátí do rodné země, také řeší mnoho problémů, byť logicky často jiných než ty, s nimiž zápolí jejich rodiče. Tyto „děti“ se již většinou narodili ve Francii, jsou to tedy Francouzi severoafrického původu. Jako takoví by teoreticky měli mít blíž k Francii než severní Africe. Většinová společnost je však často vnímá jako přistěhovalce a odmítá jim přiznat stejné místo jako dětem rodilých Francouzů. Tato generace se potýká především s krizí své kulturní identity. Její příslušníci se zmítají mezi dvěma kulturami, kulturou země, v níž se narodili, a domoviny svých rodičů. První je však odmítá bez výhrad přijmout, do druhé už do velké míry nepatří. Snaha plně se začlenit do francouzské společnosti je popírána nemožností popřít původ a kulturu, z níž pocházejí. V rámci rodiny také dochází ke změnám ve vnímání genderových rolí a mění se dynamika původních rodinných struktur, kdy muž/otec fungoval jako autorita a zbytek rodiny mu byl bezvýhradně podřízen. I z této generace pochází talentovaní autoři a kvalitní díla, tzv. *littérature issue de l'immigration maghrébine*, přičemž někteří z nich byli s to se postupně zbavit veškerých nálepek, např. nálepky „littérature beur“.³²

Mezi maghrebskými autory se otázce emigrace konzistentně věnuje např. Tahar Ben Jelloun, který se jí zabývá nejen ve svém literárním díle, ale i v pracích teoretičtějšího rázu. V roce 1984 vydal v nakladatelství Seuil publikaci *Hospitalité française*, která je detailním rozбором situace maghrebských imigrantů ve Francii z pohledu sociologického a psychologického. Jedno z Ben Jellounových nejnovějších děl, román o emigraci, *Partir*,³³ je věnován touze mladých Maročanů dostat se za každou cenu z rodné země, v níž je nečeká žádná budoucnost.

1.3.2.3. Rodina a otázka genderu

Dalším všudypřítomným námětem je rodina, která, stejně tak jako v Evropě, představuje základní společenskou jednotku. V maghrebské společnosti však zastává o to významnější roli, že jedinec bez rodiny prakticky nemůže existovat a do velké míry se definuje právě skrze ni. Pojetí rodiny je navíc v arabských zemích mnohem širší: součástí „nejbližší“ rodiny jsou automaticky nejen prarodiče, tety, strýcové, bratřenci a sestřenice z tzv. prvního kolene, ale i

³² MOURA, J.-M. *Ibid.* s. 143.

³³ Vydalo nakladatelství Gallimard v r. 2006.

vzdálenější příbuzní. To ostatně dokazuje i skutečnost, že arabština používá odlišný výraz pro příbuzné stejného pohlaví z matčiny a otcovy strany.³⁴

Tradiční hlavou rodiny je bezesporu otec/manžel, který je často zobrazován jako naprostá autorita a despotická až násilná osoba tyranizující nejen svou ženu, ale i děti. Otec, to je zástupce náboženských zákonů, představitel společenských norem, profesního života, politiky i dějin.³⁵ Takto je otec prezentován například již v Chraïbiho románu *Le Passé Simple*, v Šukrího *Nahém chlebu* i v Ben Jellounově *Posvátné noci*. Protipólem otce je matka, nezřídka prezentovaná jako oběť, která z područí otce pouze přešla do područí manžela. Ve společnosti zastává veskrze marginální postavení, povětšinou žije zavřená v domě (který je často popisován jako jakási pevnost či labyrint), její starostí je rození dětí a péče o ně, a pokud pochází z lépe postavené rodiny, je jejím prakticky jediným kontaktem s vnějším (ženským) světem jen pravidelná návštěva veřejných lázní – hammámu. Takto podřízené postavení samozřejmě přináleží i dítěti, ačkoli u chlapce často v období dospívání dochází k revoltě vůči autoritě otce, jejímž projevem může být mimo jiné i útěk z domova za svobodnou existencí. Pro ženu je vymanění se z jí přisouzené tradiční role mnohem složitější. Fascinující ukázkou nelehkého boje za přijetí a prosazení vlastní ženskosti jsou např. Ben Jellounovy romány *L'Enfant de sable* a *La Nuit sacrée*, kde sledujeme hrdin(k)u Ahmeda/Zahru, dívku proměněnou rozhodnutím otce na chlapce, na její strastiplné cestě za jejím skutečným já.

Tradiční rozdělení rolí se mění pod vlivem příchodu Evropanů do Maghrebu, vlivem západních médií, filmu, atd. Výraznou proměnou prochází také uspořádání rodinné hierarchie v rodinách přistěhovalců, kdy zejména otec často přichází o své výsadní postavení nezpochybnitelné autority, a to především v očích svých vlastních dětí. Žena postupem času vychází ze své izolace, dostává lepší vzdělání, díky němuž se snadněji prosazuje. To ostatně dokazuje i tvorba maghrebských autorek, které se dnes neváhají pouštět i do intimních témat a získávají si čím dál větší oblibu u čtenářstva.

³⁴ Tato problematika je zmiňována i v analýze překladu Šukrího *Nahého chleba* z arabštiny do francouzštiny. Překladateli (je jím Tahar Ben Jelloun) je v jednom místě vyčítána nedostatečnost převodu arabského výrazu „strýc z matčiny strany“ pouze jako „strýc“. V situaci, kdy vypravěč příběhu (malý chlapec) hořce oplakává svého strýce z matčiny strany, přičemž jeho otec je despota a tyto vlastnosti jsou přisuzovány i příbuzenstvu z jeho strany, je takto zjednodušený překlad nejen sémanticky ochuzen, navíc ale čtenáři neumožňuje správně si představit a pochopit popisovanou situaci. Autorce analýzy nelze než dát za pravdu. In SAÏGH BOUSTA, R. *Aventure d'une traduction: Le Pain Nu: de M. Choukri à T. Ben Jelloun*. In BOUNFOUR, A., REGAM, A. *Littérature et traduction: traduire la subjectivité*. Paris: Harmattan, 2002. s. 99, 101.

³⁵ NOIRAY, J. *Ibid.* s. 47.

1.4. Recepce maghrebské frankofonní literatury ve Francii

V padesátých a šedesátých letech 20. století se maghrebští autoři na území Francie především snaží vymanit z vlivu francouzské literární tradice, současně ovšem potřebují získat uznání francouzských literárních kruhů, aby se jejich dílu dostalo kýženého přijetí a vlivu. Jak je rozebráno výše, přinejmenším spisovatelé první generace musí řešit v prvé řadě dilema, zda psát v jazyce společenství, z něhož pocházejí (ať už je to arabština, její dialekty, nebo některý z místních berberských jazyků), nebo ve francouzštině. Zároveň řeší otázku výběru literárního žánru. Je lepší se přiklonit k žánru, který je pro francouzské publikum přirozený, neboť je obeznámeno s jeho konvencemi a hlavními představiteli, a tím se, přinejmenším částečně, vzdát snahy vymanit se z vlivu francouzské literární tradice? Nebo je více žádoucí držet se literárních forem, které jsou součástí autorovy původní kultury za cenu toho, že se autor vystaví riziku, že jeho dílo nebude přijatelné pro širokou čtenářskou obec? Jak nastavit rovnováhu mezi původní tradicí a tradicí francouzskou? Východiskem se jeví vytvoření již zmiňovaného vlastního, neevropského literárního světa.

Ačkoli v polovině padesátých let již většina velkých pařížských vydavatelství má „svého“ maghrebského spisovatele, maghrebské frankofonní literatuře je ve Francii věnována zvýšená pozornost až od šedesátých let 20. století, kdy už na francouzských vysokých školách a univerzitách studuje nezanedbatelné množství studentů z bývalých kolonií, mezi nimi i někteří začínající spisovatelé. Ti se stávají jakýmsi mluvčími ostatních přistěhovalců a hybnou silou pro rozvoj mladých frankofonních literatur. Univerzity se začínají zajímat o geopolitické postavení literatury. Vnikají tzv. postkoloniální studia, obor, který se na postkoloniální literatury snaží nahlížet v jejich vlastním sociokulturním kontextu, tedy zkoumat je jako samostatné kulturní jevy a vyhnout se srovnávání s literaturami evropskými. Obor zahrnuje literární kritiku, historii i teorii literatury. K vymezení termínu maghrebská literatura a k jejímu pochopení pak do velké míry přispívají antologie, které začínají vycházet v polovině 60. let (zejména Memmiho antologie z let 1964 a 1969), a také první akademické práce (např. disertační práce A. Khatibiho o maghrebském románu z roku 1968).³⁶

Maghrebské frankofonní literatuře byly dále věnovány nedávno publikované vědecké studie autorů jako je např. J. Déjeux, J. Noiray, J.-M. Moura či Ch. Bonn. Je také námětem mnoha diplomových a disertačních prací (např. práce B. Novéna a N. Kamal-Trense zabývající se T. Ben Jellounem) a je jí věnován nemalý prostor i ve francouzském tisku.

³⁶ NOIRAY, J. *Ibid.* s. 14.

Maghrebští autoři se také dočkali prestižních literárních ocenění. T. Ben Jelloun získal v roce 1987 za svůj román *Posvátná noc* Goncourtovu cenu. Knihy *L'Enfant de sable* a *Posvátná noc*, která je jeho volným pokračováním, se zařadily mezi bestsellery. Jen ve francouzštině se prodalo k roku 1992 na 2,2 milionů výtisků!³⁷ Nadšenou reakci prezidenta Mitteranda, která samozřejmě využívá příležitost vyzdvihnout i zásluhy francouzštiny, přetiskl deník *Le Monde*: „Ce prix a une valeur symbolique. Il consacre l'œuvre d'un grand écrivain. Il rend hommage, à travers lui, à l'universalité de la langue française“³⁸

Neméně nadšené reakce v tisku provázely i zvolení spisovatelky a autorky divadelních her alžírského původu A. Djebar členkou Francouzské akademie v roce 2005. Toto zvolení je vnímáno jako výrazně symbolické, a to nejen pro maghrebské literární kruhy, ale i pro přistěhovalce: „Členství ženy, Alžířanky, muslimky [...] je jasný signál pro všechny, kteří touží po možnosti svobodně vyjádřit svou dvojí přináležitost, dvojí kulturu a dvojí totožnost...“³⁹

Autorka článku, z něhož výše zmíněný úryvek pochází, však zároveň upozorňuje, že je potřeba, aby si tato literatura našla místo i ve školních učebnicích. To by se totiž teprve dalo považovat za důkaz, že se nejedná o literaturu cizí, nýbrž literaturu francouzskou. Ve stejném smyslu se kriticky vyjadřuje i J.-M. Moura. Podle něj dosud literární kánon neprošel změnami potřebnými k tomu, aby se frankofonní postkoloniální literatury vymanily ze svého okrajového postavení. To je zřetelné nejen z toho, že přístup k těmto textům se nemění, ale i z prostoru, který je těmto literaturám a jejich představitelům věnován ve vzdělávacích institucích a učebnicích.⁴⁰

1.5. Recepce maghrebské frankofonní literatury v České republice

Recepci této literatury v českém prostředí se ve své práci věnuje již M. Ondrušková. Ve svém rozboru se soustředí především na doslovy uvedené u jednotlivých knižně vydaných titulů, jejichž bibliografický přehled je k práci také přiložen. V našem mapování recepce se tedy budeme snažit záběr rozšířit o ohlasy otištěné v novinách a časopisech. Až na výjimky se nám podařilo dohledat především recenze za posledních přibližně patnáct let. Magrebské frankofonní literatuře a potažmo poezii se věnují především následující periodika: *Literární*

³⁷ Viz. rozhovor s T. Ben Jellounem pro deník *Le Monde* z 20.8.1992, s. 10.

³⁸ *Le Monde*, 18.11.1987, s. 46.

³⁹ *Libération*, 30.6.2006, s. 33

⁴⁰ MOURA, J.-M., *Ibid.* s. 149.

noviny, *Nový orient*, *Souvislosti* a *Světová literatura*, ovšem i ty spíše sporadicky, a další literární časopisy, v nichž se podařilo dohledat alespoň jednu recenzi: *A2*, *Host* či *Plav*.

V *Literárních novinách* vyšel obsáhlý článek E. Lukavského⁴¹ o maghrebské frankofonní literatuře, který nastiňuje nejen její historii, ale seznamuje čtenáře i s jejími hlavními představiteli. V témže čísle vyšla i Lukavského recenze vydání *Moderních marockých povídek*. Autor recenze, překladatel s dlouhodobým zájmem o maghrebskou literaturu, hodnotí negativně především neúplné a nepřesné údaje u jednotlivých autorů, částečně i nesrozumitelný výběr některých povídek a především i samotný překlad S. Pantůčka, jemuž vytýká archaismy a špatný slovosled i dialogy.

I přes tyto výhrady však hodnotí kladně přínos vydání pro čtenáře, jehož tento výbor povídek seznamuje s literaturou, která je v jiných zemích Evropy známá již přes půl století. Zajímavé je srovnání s recenzí arabisty J. Fleissiga v *Novém Orientu*,⁴² který výběr povídek i celkovou kompozici hodnotí kladně, stejně tak jako skutečnost, že českému čtenáři umožňuje blíže nahlédnout do této literatury. Literatuře Maghrebu se dále věnuje dvojčíslo *Souvislosti* (1997, č.3–4), v *Novém Orientu* (1998, č.5) je dvoustrana věnovaná marockým spisovatelkám. Frankofonní, potažmo maghrebskou frankofonní literaturou se zabývá i článek v *Literárních novinách* (1994, č.5), v němž autorka⁴³ zmiňuje např. M. Mammeriho, K. Yacina, A. Memmiho, či T. Ben Jellouna.

Několik zmínek staršího data najdeme ve *Světové literatuře* o následujících maghrebských spisovatelích: A. Memmim (1958, č.3), M. Feraouzovi (1977, č.6) a N. Mahfúzovi (1989, č.4), knižně ovšem nevyšel česky ani jeden z těchto autorů.

V posledních letech vyvolalo větší množství ohlasů vydání Šukrího románu *Nahý chléb*, o němž vyšly recenze v *MfDnes* (pod poněkud zbytečně prvoplánovým titulkem *Bída, sex a erotika marockýma očima*), *Respektu* a *Plavu*.

Velkou zásluhu na šíření povědomí o (maghrebské) frankofonní literatuře má internetový server *iliteratura.cz*, kde vycházejí nejen recenze českých překladů autorů z této oblasti, ale i recenze jejich česky nepublikovaných děl, portréty jednotlivých autorů a nezřídka i rozhovory s nimi. Pro českého čtenáře je to jedna z mála možností, jak v češtině sledovat skutečně aktuální novinky v této literatuře.

⁴¹ LUKAVSKÝ, E., *Zahrada, v které se cestičky rozcházejí*. In: *Literární noviny*. 2000, č. 46, s. 8.

⁴² FLEISSIG, J. recenze. In: *Nový orient*. 2002, č. 5.

⁴³ BOXBERGEROVÁ, J. *Jak jim zobák nenarostl aneb co je to frankofonní literatura*. In: *Literární noviny*. 1994, č. 5, s. 13.

Pro postavení literatury arabských zemí a potažmo maghrebské frankofonní literatury u nás se může projevit přínosným i letošní ročník pražského knižního veletrhu Svět knihy. Hlavním programovým tématem byly literatury arabských zemí a čestným hostem Saudská arábie. Festival měl bohatý doprovodný program, který zahrnoval i setkání s desítkou arabských autorů. Maghrebské autory reprezentoval marocký spisovatel Tahar Ben Jelloun, jehož dílo se ostatně těší v českém prostředí zdaleka největší pozornosti.

2. TAHAR BEN JELLOUN

2.1. Život a dílo Tahara Ben Jellouna

Tahar Ben Jelloun se narodil 1. prosince 1944, jen několik měsíců před koncem války, ve starobylém marockém městě Fezu, politickém, kulturním a duchovním centru Maroka⁴⁴. Pro své rodiče se stal symbolem nadcházejícího konce války a příchodu míru:

„Olej, cukr a mouka byly na přiděl, koření nešlo na odbyt, každodenní život byl obtížný, ale můj otec byl nejšťastnějším mužem na světě. Jeho žena čekala druhého potomka. Říkal, tohle dítě se narodí, až přijde mír, už nebude válka, tím jsem si jist! Narodil jsem se několik měsíců před koncem války“.⁴⁵

V padesátých letech se rodina stěhuje z Fezu do Tangeru. Jellounovi rodiče tuto změnu snášejí velmi těžce, Tanger si nikdy nezamilují a žijí v neustálé nostalgii po Fezu. Obě města se později stanou důležitým a často se opakujícím námětem v Ben Jellounově díle.⁴⁶ Nostalgie po Fezu se Ben Jelloun dotýká mimo jiné v díle *Jour de silence à Tanger*,⁴⁷ útlé knížce, která pokrývá jeden den života nemocného starce, který se utápí ve svých vzpomínkách a snech. Ačkoli to nikde jasně nezazní, čtenář postupně pochopí, že se jedná o autorova otce. K Fezu se Ben Jelloun vrací i v románu *Sur ma mère* (Gallimard, 2008), matčině biografii týkající se především jejího mládí v tomto městě ve 30. a 40. letech, a objevuje se i v dalších jeho dílech. Svě vlastní dětství zpracovává v autobiografickém románu *L'Écrivain public* (Seuil, 1983).

V Tangeru je Tahar zapsán do francouzského gymnázia Regnault, kde v roce 1963 skládá maturitní zkoušku. Boje o nezávislost Alžírsko v něm vyvolávají zájem o politiku a dějiny. Ve stejném roce zahajuje studia filozofie v Rabatu. V červenci 1966 je nucen studia přerušit, protože je spolu s dalšími 94 studenty poslán do armádního disciplinárního tábora kvůli podezření, že se podílel na organizaci studentských protestů v březnu 1965. Z tábora je propuštěn v lednu 1968 a pokračuje ve studiích, která ukončuje téhož roku.

Mezi léty 1968–71 vyučuje filozofii na marockých gymnáziích v Tetuánu a Casablance. Jak ale sám vzpomíná, ve školním roce 1970 toho moc neodučí, protože velká část roku se nese ve znamení stávek studentů. V té době se také v hlavním marockém městě stýká

⁴⁴ Až do začátku francouzského protektorátu byl Fez hlavním městem Maroka, v roce 1912 zde byly podepsány dohody o ustavení francouzského a španělského protektorátu a záhy poté se město stalo také centrem odboje proti koloniální nadvládě, kvůli čemuž brzy přišlo o svůj statut hlavního města ve prospěch Rabatu. Ve Fezu se nacházejí také nejlepší školy a univerzity v zemi.

⁴⁵ Le Monde, Monde des livres, 22.2.2008, s. LIV5

⁴⁶ Městy Fezem a Tangerem a jejich místě v Ben Jellounově díle se zabírá např. Nadia Kamal-Trense. *Tahar Ben Jelloun: Écrivain des villes*. Paris:L'Harmattan, 1998.

⁴⁷ Francouzsky vydáno v roce 1990 v pařížském nakladatelství Éditions du Seuil, česky v roce 2006 v nakl. Dauphin v překladu E. a A. Lukavských jako *Tichý den v Tangeru*.

s intelektuálními a spisovatelskými kruhy a angažuje se kolem revue *Souffles*. Právě zde vydává v roce 1971 svůj první text, báseň *L'Aube des dalles*, svou první básnickou sbírku *Hommes sous linceuil de silence* publikuje ve stejném roce v casablanském nakladatelství Atlantes.

V roce 1971 vydává marocká vláda rozhodnutí, že výuka filozofie bude od následujícího školního roku probíhat, stejně jako výuka ostatních předmětů, v arabštině. Ben Jelloun, který není pro výuku v arabštině kvalifikován, rezignuje na své učitelské místo. Ve stejném roce získává stipendium a odjíždí do Francie studovat psychologii.

O dva roky později mu v nakladatelství Denoël vychází *Harrouda* (1973), velmi složitý a do určité míry autobiografický román-báseň, který se stane jedním z nejcharakterističtějších děl maghrebské frankofonní literatury. V té době také začíná spolupracovat s deníkem *Le Monde*, čímž začíná i jeho druhá, taktéž úspěšná, novinářská kariéra. Do *Le Monde* přispívá ostatně pravidelně dodnes a své články týkající se obvykle aktuálního dění v arabském světě, problematiky přistěhovalců či rasismu publikuje i v dalších evropských novinách, mimo jiné například v italském deníku *La Repubblica* či *L'Espresso* nebo španělském *El País* a *Lavanguardia*.

V roce 1977 obhájí doktorát ze sociální psychiatrie a jeho doktorandská práce o maghrebských imigrantech ve Francii je publikována pod názvem *La Plus Haute des Solitudes, Misère affective et sexuelle d'émigrés nord-africains* (Seuil, 1997). Když pak o několik let později vydává esej *Hospitalité française* (Seuil, 1984) zabývající se situací imigrantů ve francouzské společnosti, vchází ve známost jako odborník na sociologickou a psychologickou problematiku vztahující se k tématu imigrace.

Motiv exilu a emigrace je ostatně jedním ze stěžejních témat Ben Jellounova literárního díla. Kniha *La Réclusion solitaire* (Denoël, 1976) je nejen románem, ale zároveň i reportáží a básní v próze a především psychologickou sondou, snahou poskytnout prostor pro vyjádření tužeb i strachů vykořeněných jedinců. V románu *Les Yeux baissés* (Seuil, 1991), sledujeme mladou dívku, která se svými rodiči přichází do Paříže z berberské vesnice, její těžké začátky, kdy se musí naučit nový jazyk a sžít se s jinou kulturou, první setkání s rasismem a násilím i rozeklaností mezi rodnou zemí a novou vlastí. Tématu emigrace se Ben Jelloun věnuje i v jednom ze svých nedávných děl, románu *Partir* (Gallimard, 2006), zde ovšem tato problematika není nahlížena z pohledu imigrantů ve Francii, ale očima mladých Maročanů, kteří se za každou cenu snaží dostat pryč ze své rodné země, kde nemají žádnou vyhlídku na úspěšný a spokojený život v budoucnosti.

Skutečnou hvězdou maghrebské frankofonní literatury se ovšem Tahar Ben Jelloun stává až po vydání románu *L'Enfant de sable* (Seuil, 1985) a jeho volného pokračování *La Nuit sacrée* (Seuil, 1987), za které získal ve stejném roce Goncourtovu cenu. Tato dvě díla mu zajistila opravdovou nesmrtelnost a obrovskou popularitu nejen mezi francouzskými čtenáři, ale i mezi čtenáři v mnoha dalších zemích (romány *Písečné dítě* a *Posvátná noc* byly přeloženy do více jak čtyřiceti jazyků).

„V první knize se seznamujeme s dcerou, již despotický otec hned po narození přemění ve vytouženého syna a dá mu jméno Ahmed. V *Posvátné noci* otec umírá, vysvobozuje Ahmeda z tělesného prokletí a dovoluje mu stát se opět ženou. Z Ahmeda se stává Zahra a začíná vypravovat svůj příběh...“⁴⁸

Oběma romány se jako červená nit vine téma hledání identity, které je typické pro maghrebskou frankofonní literaturu obecně a pro Ben Jellouna obzvláště. Podobně jako v románu *La prière de l'absent* (Seuil, 1981), který popisuje putování dvou vyvrhelů Sindibáda a Bobyho, jsou i oba nejslavnější Ben Jellounovy romány založené na stejném iniciačním schématu, jakémsi dvojitým hledání identity: „[identity] postavy hledající svou vlastní podstatu a [identity] národa, který přišel o své dějiny. Cesta v prostoru je zdvojená cestou v čase“⁴⁹

Tyto tajuplné příběhy však nepřivádějí čtenáře k jasnému konci. Stejně tak Ahmed/Zahra nedochází k jednoznačnému a vysvobozujícímu sebeurčení, i to se neustále mění a přelévá jako všudypřítomný písek.

Ben Jelloun se nevyhýbá ani námětům s politickým přesahem, což ostatně dokázal už románem *Moha le fou, Moha le sage* (Seuil, 1978), jenž začíná scénou mučení v marocké věznici. K Maroku a jeho politickým problémům se vrací i románem *Cette aveuglante absence de lumière* (Seuil, 2001), v němž na základě vyprávění jednoho z vězňů z tazmamartské věznice popisuje nelidské podmínky, v nichž museli přežívat vojáci, kteří se v roce 1971 podíleli na puči proti marockému králi Hasanovi II. Za tento román získal nejen mezinárodní cenu IMPAC, ale vysloužil si z mnoha stran i ostrou kritiku a obviňování z oportunistu a snahy vydělat na lákavém tématu, jehož zpracování pro něj po pádu krále už nepředstavovalo žádné nebezpečí.⁵⁰

Mezi Ben Jellounovy poslední romány patří kromě již zmiňovaného *Partir* také příběh o přátelství dvou mužů, *Le Dernier Ami* (Seuil, 2004), který nedávno vydalo v českém překladu

⁴⁸ Z obálky českého vydání *Posvátné noci*.

⁴⁹ NOIRAY, J. *Ibid.* s. 131.

⁵⁰ Tématu se věnuje i aktualita na serveru iliteratura.cz. ŠOTOLOVÁ, J. *Ben Jelloun, Tahar, 2001*. [online]. Dostupné z: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/13595/ben-jelloun-tahar-2001>> [cit. 2011-08-13]

E. a A. Lukavských nakladatelství Fra, a román *Au Pays* (Gallimard, 2009), vyprávění o marockém imigrantovi – dělníkovi Mohamedovi, který se po odchodu do důchodu rozhodne vrátit do rodné vsi a postavit tam vysněný dům, v němž by shromáždil celou svou rodinu.

Tahar Ben Jelloun však není jen romanopisecem, jeho rozsáhlé dílo je bohaté i žánrově. Vydal několik sbírek básní: *Cicatrices du soleil* (Maspero, 1972), *Les Amandiers sont morts de leurs blessures* (Maspero, 1976), *A l'insu du souvenir* (Maspero, 1980), *La Remontée des cendres* (Seuil, 1991) a naposledy *Poésie complète* (Seuil, 1995); tři sbírky povídek, z nichž některé (stejně tak jako několik básní) byly přeloženy i do češtiny: *L'Ange aveugle* (Seuil, 1992), *Le Premier amour est toujours le dernier* (Seuil, 1995) a *Amours sorcières* (Seuil, 2003); a také dvě divadelní hry: *La Fiancée de l'eau* (Actes Sud, 1984) a *Beckett et Genet, un thé à Tanger* (Gallimard, 2010), fingované setkání v tangerské kavárně dvou osobností, které se sice setkat mohly, ale ve skutečnosti se nikdy nesetkaly, a které čekají na společného přítele Giacomettiho, který ovšem na způsob Godota nikdy nedorazí.

Významnou pozornost si získaly i publikace určené především dětem a mládeži: *Le Racisme expliqué à ma fille* (Seuil, 1998), útlá knížka, v níž formou rozhovoru své dceři a potažmo dalším dětem vysvětluje, co je to rasismus. Knižka byla dosud přeložena do 25 jazyků (včetně češtiny). Po jejím vydání se autor stal velmi častým hostem debat ve školách, protože právě rasismus mezi mladými lidmi a integrace mladých přistěhovalců, nebo potomků přistěhovalců, zůstává nejen ve Francii velmi problematické a aktuální téma.

Po událostech v září 2001, které vedly k tomu, že se běžně začalo dávat rovnítka mezi islám a terorismus, se rozhodl napsat knížku o islámu, určenou primárně dětem *L'Islam expliqué aux enfants* (Seuil, 2002). Podílel se také na několika knihách fotografií, k nimž napsal texty, a věnoval publikaci Giacomettimu: *Giacometti ou la Rue d'un seul* (Gallimard, 2006) a také Jeanu Genetovi: *Jean Genet, menteur sublime* (Gallimard, 2010), která je vzpomínkou na období dvanácti let, během něhož se oba spisovatelé setkávali.

Ben Jelloun se vždy zajímal o dění v arabském světě a dosud ho pravidelně komentuje, ať už nepřímo ve svém díle či přímo v tisku. Velmi podrobně se proto zabývá i tzv. arabským jarem, nedávnými revolučními událostmi, které otřásly mnoha arabskými zeměmi. Vývoji v tomto regionu věnoval nejen množství novinových článků, ale i své dvě poslední publikace z letošního roku, eseje *L'Étincelle* a *Par le feu* (obojí Gallimard). První se týká arabských povstání, druhá konkrétního případu sebeupálení Tunisana M. Buazíze, jehož čin nastartoval masové protesty v mnoha arabských zemích.

Jakožto známý spisovatel se Ben Jelloun účastní i mnoha literárních a knižních festivalů a veletrhů (nedávno i pražského Světa knihy 2011) a jeho dílo mu vyneslo mnoho mezinárodních literárních cen. Významně se však angažuje ve veřejném dění obecně a vzhledem k své autoritě a věhlasu je často zván do pořadů či debat, které se zabývají celospolečenským vývojem a událostmi. Za tuto činnost získal i mnohá ocenění, naposledy např. Cenu míru Ericha Mária Remarqua za rok 2011.

2.2. Zařazení T. Ben Jellouna do kontextu frankofonní literatury

V oblasti Maghrebu se tradičně setkávalo několik kultur: arabská, berberská, francouzská a židovská, což do jisté míry dodnes ovlivňuje literární produkci těchto zemí.

Tahar Ben Jelloun je nejznámějším a nejexponovanějším současným představitelem maghrebské francouzsky psané literatury a spolu s dalšími, např. Chraïbim, Laâbim či Khatibim, příslušníkem generace, která na literární scénu přišla po roce 1966. Ben Jellounovým dílem se zabývá množství publikací⁵¹ a článků a stalo se námětem nejedné diplomové práce.

Ben Jelloun je rozhodně nejúspěšnějším, nejčtenějším a nejprekládanějším arabským autorem současnosti a jedním z nejvydávanějších francouzsky píšících autorů obecně. Získáním Goncourtovy ceny z roku 1987 za román *Posvátná noc* se zařadil mezi frankofonní autory, kteří získali prestižní francouzská literární ocenění. Do této skupiny dále patří m.j. Afghánec A. Rahímí v roce 2008 za román *Pierre de patience*⁵², Libanonec A. Maalouf⁵³ v roce 1993 za román *Le Rocher de Tanios* (taktéž cena bratří Goncourtů). Cenu Renaudot pak získal např. Guinejec Tierro Monénembo v roce 2008 za román *Le Roi de Kahel*, Konžan A. Mabanckou v roce 2006 za román *Mémoires de porc-épic*, či A. Kourouma z Pobřeží Slonoviny v roce 2000 za román *Allah n'est pas obligé*⁵⁴.

V současnosti zaujímají francouzsky píšící autoři vůči francouzštině oprávněně sebejistý postoj: dnes již převládá přesvědčení, že autoři cizího původu francouzštinu obohacují. Na občasné jedovaté výtky v tisku, že šanci získat literární cenu má autor jen tehdy, pokud není

⁵¹ Např. ELBAZ, R. *Tahar Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif*. Paris: L'Harmattan, 1996; KAMAL-TRENSE, N. *Tahar Ben Jelloun. Écrivain des villes*. Paris: L'Harmattan, 1998; NOVÉN, B. *Les mots et le corps: étude des procès d'écriture dans l'œuvre de Tahar ben Jelloun*. Acta Universitatis Upsaliensis, c1996 aj.

⁵² V českém překladu E. a A. Lukavských vyšly Rahímímu romány: *Země a popel*, MF, Praha, 2002 a *Tisíc domů snu a hrůzy*, Agite/Fra, Praha, 2008/2009, překlad román *Pierre de patience* je ve fázi příprav.

⁵³ V českém překladu V. Sysalové vyšel román *Baltazarovo putování*, Vyšehrad, Praha, 2003

⁵⁴ V českém překladu P. Komerse vyšlo jako *Alláh není povinen*, MF, Praha, 2003, dále román *Až bude volit divá zvěř*, Dauphin, Praha, 2004 v překladu J. Karfíkové.

rodilý Francouz, mohou reagovat statistikami, které jasně ukazují, že mnozí z těchto autorů figurují na čelních místech žebříčcích počtu prodaných výtisků, což jen potvrzuje jejich oblibu u publika. Navíc jsou nezdědka překládáni do dalších jazyků, čímž dělají také službu francouzštině.

Jak ostatně tvrdí Ben Jelloun ve svém příspěvku *On ne parle pas le francophone* pro publikaci-manifest *Pour une littérature-monde*⁵⁵, čtenáři nerozlišují literaturu podle autorova původu či barvy kůže, ale podle toho, zda je dobrá či špatná. Ben Jelloun se svým článkem připojuje k mnoha dalším francouzsky píšícím autorům, kteří už jsou unaveni z neustálého rozdělování na francouzské a frankofonní autory. Ben Jelloun o myšlence frankofonie tvrdí, že se nezbavila svého politického a koloniálního rozměru: „On sait que la francophonie a rejoint sont statut d'origine, celui d'une aire politique entretenant une mémoire coloniale à peine dépassée ou plutôt déguisée.“ Dále v článku o používání „frankofonštiny“ podotýká: „On ne parle pas francophone. On ne l'écrit pas non plus.“⁵⁶ Sám sebe považuje za francouzského autora, byť není rodilý Francouz z Francie. Ostatně toto neustálé vydělování nerodilých Francouzů stojí v ostrém kontrastu se situací ve Velké Británii, kde se vůbec neřeší, jakého je daný spisovatel původu. Spisovatelé narození v bývalých koloniích jsou prostě vnímáni jako britští autoři, jejichž poetika může mít svá specifika projevující se např. nezvyklou imaginací, atypickým stylem, jinou tematikou ap.

2.3. Recepce T. Ben Jellouna v českém prostředí

Dnes již Tahar Ben Jelloun není českému čtenáři naprosto neznámý.⁵⁷ Jeho proslulost ovšem absolutně nelze srovnávat s pozicí, kterou si již několik desetiletí udržuje na francouzském trhu. Kromě několika povídek, jimiž je zastoupen v knize *Moderní marocké povídky* (2000) a v *Gutenbergově čítance moderní africké prózy* (2003), vyšlo časopisecky v překladu E. Lukavského několik úryvků z jeho románů a básní. V roce 2002 vydalo nakladatelství *Dauphin* v překladu manželů Lukavských Ben Jellounovu novelu z roku 1990 *Tichý den v Tangeru*, monolog starého nemocného muže našťvaného na své slábnoucí tělo, na svou manželku a děti, které ho ani nepřijdou navštívit, i na otravný, neustávající tangerský

⁵⁵ vyšlo v nakl. Gallimard v r. 2007, Ben Jellounův příspěvek vyšel i v *Le Monde Diplomatique*, r. 2007, č. 5

⁵⁶ BEN JELLOUN, T. *On ne parle pas le francophone*. [online] Dostupné z: [http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=33&L=&tx_ttnews\[tt_news\]=121&cHash=6af7cd43c403de613b70d05e31510a25](http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=33&L=&tx_ttnews[tt_news]=121&cHash=6af7cd43c403de613b70d05e31510a25) [cit. 2011-08-12]

⁵⁷ A. Hergetová ve své diplomové práci z r. 2000 poznamenává, že Ben Jellounovi nebyl do češtiny dosud přeložen žádný román ani sbírka básní (kromě několika úryvků románů a básní vydaných časopisecky), nezajímá se o něj ani česká literární kritika, a tedy ani veřejnost.

vlhký vítr, a jehož poslední zbývající radostí je představa dívky, díky níž se může ve snech vracet nazpět do doby mládí.

Na tuto knížku, která vyšla v nákladu 500 ks a je dosud v prodeji, vyšla recenze K. Štěpančíkové⁵⁸ v literárním časopise *Tvar* a J. Šotolové⁵⁹ v internetovém literárním časopise *iLiteratura.cz*. Obě recenze přibližují i osobu autora a jeho stěžejní díla a přinášejí ukázky z novely, obě také vyjadřují pochvalu nakladatelství, že sáhlo po tak kvalitním a zajímavém autorovi a konečně umožňuje českému čtenáři se s ním seznámit.

O dva roky později vychází opět v nakladatelství *Dauphin* a překladu A. a E. Lukavských knížka *Tati, co je to rasismus?* (ve fr. orig. *Racisme expliqué à ma fille*), která ve Francii v devadesátých letech vzbudila obrovský ohlas, stala se bestsellerem (dosáhla nákladu 400 000 kusů), dočkala se několika reedic a mnohé školy ji využívají ve výuce. V Čechách bylo její vydání (náklad 1000 ks) s úvodním slovem Josefa Šmejkalů podpořeno z prostředků Evropské unie v rámci programu Culture 2000 a zahrnuto do vládní kampaně boje proti rasismu v rámci projektu Multikulturního centra Praha – Rozmanitost do knihoven.

Krátká esej, která je napsaná jako rozhovor s autorovou dcerou, nenásilnou formou přibližuje především dětským čtenářům, ale také jejich rodičům, rasismus, jeden z nejpalčivějších problémů současné společnosti. V době, kdy do západní Evropy proudí statisíce přistěhovalců z méně rozvinutých zemí a připojují se k početným komunitám, které tam už žijí, často nastupuje na místo zvědavosti nedůvěra a nenávisť. Právě s touto tendencí se autor snaží v rámci svých možností bojovat.

V Česku se knížka setkala se smíšenými reakcemi: recenze, které na ni vyšly v *MF Dnes*⁶⁰, *Týdnu*⁶¹ a *Plavu*⁶² kritizují způsob, jakým otázky dcery nahrávají autorovi, takže dialog nepůsobí autenticky. Zatímco na francouzského čtenáře tato forma působí přirozeně, zdá se, že českému čtenáři připadá příliš škrobená a nerealistická. Knize je vytýkána přílišná didaktičnost, prezentace banálních pravd a politická korektnost (např. autorovo odmítání termínu „rasa“). Recenze také negativně hodnotí, že z knížky na mnoha místech vyplývá, že největší rasisté jsou běloši. Na druhou stranu jí shodně přiznávají dobrý úmysl poukázat na problematiku rasismu. Pouze recenze J. Peňáse pro magazín *Týden* jde více do hloubky a osvětluje čtenáři francouzské politické pozadí devadesátých let 20. stol. Autora bohužel blíže

⁵⁸ ŠTĚPANČÍKOVÁ, K. *Čas, ten strašný a starý společník*. In *Tvar*, r. 2003, č. 18.

⁵⁹ ŠOTOLOVÁ, J. *Ben Jelloun, Tahar: Tichý den v Tangeru*. In *iLiteratura.cz* [online]. Dostupné z: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/12911/ben-jelloun-tahar-tichy-den-v-tangeru>> [cit. 2011-08-13]

⁶⁰ BUCHERT, V. *Knihy o rasismu vyvolává rozpaky*. In *MF Dnes*, r. 2004, roč. XV, č. 230.

⁶¹ PEŇÁS, J. *Výchova dívek ve Francii. Jak vysvětlit úspěch dětské knihy o rasismu*. In *Týden*, r. 2004, č. 39.

⁶² PLESKA, G. rubrika Výlov. In *Plav*, r. 2005, č. 9.

nepředstavuje vůbec, což je v kontextu, kdy nejde o českému čtenáři dobře známého autora, škoda. Ben Jelloun tak z této recenze vychází pouze jako „ve Francii naturalizovaný Maročan“ a „arabský intelektuál“.

Do třetice vydává nakladatelství *Dauphin* v roce 2007 Ben Jellounův nejznámější román *Posvátná noc*, který do češtiny převedli opět A. a E. Lukavští. Český čtenář, k němuž se tato knížka dostává s dvacetiletým zpožděním, bohužel neměl možnost seznámit se s Ben Jellounovým neméně slavným románem *L'Enfant de sable (Písečné dítě)*, na nějž *Posvátná noc* volně navazuje. Na to upozorňuje i recenze J. Šotolové⁶³ vydané v kulturním týdeníku *A2*. Autorka přibližuje Ben Jellouna, uvádí díla, která již vyšla česky, a načrtává a rozebírá obsah a poselství tohoto příběhu, který je čtenáři předkládán v duchu orientální tradice vyprávění, kdy příběh získává tolik podob, kolik vypravěčů ho přednáší. Stejných charakteristik, včetně nadčasovosti příběhu, si všímá i recenze L. Holečka⁶⁴ dostupná na internetových stránkách nakladatelství *Dauphin*. Ta také upozorňuje na jazykové bohatství díla. Ani jedna z recenzí nerozebírá titul z hlediska překladu.

Zatím posledním česky vydaným dílem Tahara Ben Jellouna je román *Poslední přítel (Le Dernier ami)*, který v letošním roce vydalo v převodu manželů Lukavských, dvorních překladatelů Ben Jellouna u nás, nakladatelství *Fra*. Příběh nazíraný nejprve z perspektivy Alího a pak Mameda popisuje třicetileté přátelství obou mužů, které nezničí udavači, vězení, odluka, ani žárlivost manželek, ale až osobní tragédie jednoho z nich, je příběhem doslova nadčasovým, byť zasazeným do rámce pro nás exotické země. Recenze na *literarky.cz*⁶⁵ považuje tento román za jedno z nejlepších děl uplynulého desetiletí, jímž Ben Jelloun jen potvrdil své výlučné postavení ve světové literatuře. Recenze na *respekt.cz*⁶⁶ chválí autora za střídmy jazyk bez příkras, jímž výborně dosahuje požadovaného účinku, přestože autorovi vyčítá, že se rozhodl v závěrečném dopise do poslední myšlenky zformulovat všechno to, co čtenáře nechával celou dobu jen tušit.

Do budoucna má nakladatelství *Fra* v plánu vydat knížku *L'Enfant de sable*, a představit tak čtenářům i první díl zmiňované dílogie. Dále se chystá vydání románu z tazmamartské

⁶³ ŠOTOLOVÁ, J. *O tom, kdo tahá za nitky. Posvátná noc Tahara Ben Jellouna*. In *A2*, r. 2008, č. 19, s. 7. Titul byl nakladatelem vybrán k překladu, protože byl oceněn Goncourtovou cenou.

⁶⁴ HOLEČEK, L. *Posvátná noc*. In *Dauphin.cz* [online]. Dostupné z: <http://www.dauphin.cz/info_jelloun.html#2> [cit. 2011-08-15]

⁶⁵ *Poslední přítel*. In *Literarky* [online]. Dostupné z: <<http://www.literarky.cz/noveknihy/co-nas-zaujalo?go=knih&n=1&id10=619&a=J>> [cit. 2011-08-15]

⁶⁶ STRAKOVÁ, N. *Zrada z přátelství*. In *Respekt* [online]. Dostupné z: <[http://respekt.ihned.cz/index.php?p=R00000_d&article\[id\]=52067490](http://respekt.ihned.cz/index.php?p=R00000_d&article[id]=52067490)> [cit. 2011-08-15]

věznice *Cette aveuglante absence de lumière* a nakladatel (a překladatel v jedné osobě) by také rád vydal *Harroudu*, byť nepředpokládá, že by byla čtenářsky příliš úspěšná.

3. PRAKTICKÁ ČÁST

3.1. Analýza zvoleného textu a jeho překladu

Předmětem naší analýzy bude Ben Jellounův nejznámější román *La Nuit sacrée* vydaný v roce 1987. Při výběru jsem přihlédl také k tomu, že tento text byl vydán i v českém překladu. Ten je dílem manželů Lukavských a vyšel v roce 2007 v nakladatelství *Dauphin* pod názvem *Posvátná noc*. Část této Ben Jellounovy knížky byla přeložena i Svetozárem Pantůčkem. Že se jedná právě o text *Posvátné noci* však čtenář bez znalosti románu nemá možnost zjistit, protože úryvek je ve sbírce *Moderní marocké povídky* vydané nakladatelstvím *Dar Ibn Rushd* v roce 2000 bohužel dosti zavádějícím způsobem prezentovaný jako dvě povídky. Konkrétně se jedná o kapitoly *Noc předurčení* a *Provoněná zahrada*. Pro naše účely je to ovšem pozitivní zjištění. Tyto dvě kapitoly, na nichž můžeme porovnat přístup obou překladatelů, pro nás představují základní materiál pro translatickou srovnávací analýzu.

Podle přístupu J. Levého, z něhož budeme vycházet, by hlavním úkolem rozboru měla být analýza základních principů pracovního postupu překladatele, která stanoví, jaké byly jeho překladatelské metody a koncepce. O překladatelské umělecké metodě i názoru na překládané dílo nás mohou nejlépe poučit odchylky od předlohy.⁶⁷ Naše analýza bude proto provedena na základě detailního srovnávání dostupných převodů s předlohou, přičemž uvedeme zajímavé příklady, ať už na lexikální, syntaktické nebo sémantické rovině, aniž bychom nutně vyjmenovávali jednotlivé významové omyly. Takto provedený rozbor by nám měl umožnit zjistit, jak si překladatel vykládal předlohu, jaký byl jeho estetický názor, zda dodržel charakteristický rytmus věty originálu a ke kterým hodnotám překladu byl vnímavý.⁶⁸

Vzhledem k tomu, že předmětem analýzy je text pocházející z pera autora, jehož kořeny jsou pro českého čtenáře-příjemce v mnohém exotické, což se projevuje i na některých rysech jeho díla, zdá se více než relevantní požadavek, který na předkladatelovy znalosti klade T. Bekri: „[překladatel musí] výborně znát nejen jazyk, ale i původní kulturu frankofonního básníka nebo spisovatele.“⁶⁹ V opačném případě narůstá pravděpodobnost výskytu chybných řešení, významových posunů a obecně zploštění originálu. Tohoto jevu si všimá v citované práci i M. Ondrušková ve své analýze Chraïbiho románu *Une enquête au pays*. Ondrušková vnímá nedostatky překladu především v převodu ustálených spojení (oslovení) a dalších reálií, které zasazují text originálu do arabského prostředí. Budeme sledovat zda jsou tyto závěry oprávněné i v případě námi rozebíraných překladů.

⁶⁷ LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1999, s. 204.

⁶⁸ LEVÝ, J. *Ibid*, s. 211.

⁶⁹ BEKRI, T. *Ibid*, s. 115.

Naše vstupní hypotéza předpokládá, že překlad arabisty S. Pantůčka by se měl chybování v této oblasti vyvarovat, zatímco E. a A. Lukavští (podobně jako K. Vinšová, jejíž překlad M. Ondrušková analyzuje) mohli některé souvislosti nechtěně opomenout či podcenit. Dále předpokládáme, že verze Lukavských, kteří publikovali četné překlady i jiných než francouzsky píšících autorů z Maghrebu, s největší pravděpodobností lépe vystihne čistě jazykové či stylistické nuance francouzštiny a bude pružnější v jejich promítnutí i do cílového textu.

3.2. *Posvátná noc*

Ben Jellounův román *Posvátná noc* navazuje na do češtiny dosud nepřeložené dílo *L'Enfant de sable (Písečné dítě)*. Knížky lze sice číst nezávisle na sobě, pro lepší porozumění je však přínosné být obeznámen i s dějem prvního dílu této volné dialogie. *Písečné dítě* je příběhem Ahmeda/Zahry, který jako zázrakem unikne těžkému osudu ženy. Dítě se narodí jako osmá dcera, otec, jenž se nedočkal syna, ji však ve snaze přelstít nelítostný osud prohlásí za mužského potomka. Dítě je na rozdíl od běžných zvyklostí téměř jen v péči otce, který celou travestii dovádí až k simulaci slavnosti obřizky. Ahmed se do své role vžívá tak dobře, až se zdá, že skutečně opustil své ženské tělo. Ožení se se svou sestřenicí Fatimou, dívkou stíženou epilepsií, které se strýcova rodina vůbec nevěnuje. Ahmed však zjistí, že jeho žena ví, že on své mužství jen předstírá. Po smrti otce a následné smrti manželky se příběh rozbíhá do několika směrů. Jednotliví vypravěči, kteří shodně tvrdí, že vše viděli na vlastní oči, předkládají posluchačům několik rozdílných verzí událostí.

V *Posvátné noci* je množství hlasů nahrazeno jedním vypravěčem, Zahrou. Čtenář se vrací k jejímu příběhu uprostřed dvacáté sedmé noci postního měsíce ramadánu, kdy její otec umírá. Vysvětluje dceři pohnutky svého jednání a prosí ji o odpuštění. Ahmed dostává jméno Zahra, které znamená světlo, milost i věčnost, a zbavuje ji povinnosti předstírat, že je mužem. Poté, co pohřbí otce i veškeré věci připomínající její minulost, Zahra navždy odchází z rodného domu. Na cestě za svobodou, za ženstvím, za vlastním já nachází okamžiky štěstí, ovšem minulost ji vždy zase dostihne, nelze ji zcela zahrabat do hrobu. Příběh osciluje na hranici mezi výplody představivosti a nejistou realitou, kterou někdy není schopna přesně rozpoznat ani samotná hrdinka. I čtenář udělá nejlépe, když se v Zahřiných šlépějích rozhodne: „přestanu odlišovat realitu od představ, a hlavně se přestanu pít po tom, kde to vlastně jsem, co dělám a s kým prožívám tyto chvíle.“ Zahřino vyprávění je sice chronologické, ale i když se zdá, že spěje k celkem jednoznačnému konci, text se opět proměňuje v jednu velkou hádanku. Pravda je totiž nesdělitelná.

3.3. Charakteristika tvorby T. Ben Jellouna

V Ben Jellounově díle existují realita a snovost paralelně vedle sebe, jejich hranice se stírají, často se prolínají. Postavy zabydlující jednotlivé texty jsou nezřídka nekonvenční a netypické, ve společnosti jim přísluší jen marginální postavení. Není výjimkou, že se nacházejí v těžké životní situaci, jako je tomu například u Ahmeda/Zahry. Takový moment pak je živnou půdou pro autorovu představivost. Svět představ a snů přináší jeho hrdinům úlevu. Osamění, nemožnost sdílet s někým vlastní trápení jsou pro ně odrazovým můstkem ke snění.

Ben Jellounovo dílo je úzce spjato s jeho rodným Marokem. To se objevuje téměř ve všech jeho textech, ať už se jedná o místní zakotvení příběhu, nebo rovinu čistě symbolickou. Ben Jellounova tvorba je vůbec na symboly bohatá. Opakovaně se v ní vyskytují symboly svázané do určité míry s autorovou rodnou zemí, její geografickou charakteristikou i kulturou. Nejčastěji se jedná o různé prostory velikosti, např. *písek/poušť, vítr, noc, moře*. Všechny tyto symboly odpovídají také samotě, jsou jejím obrazem i odrazem. K těm, které dále zastupují i přírodu, se připojují další, např. *ticho*. Mezi důležité symboly patří i pramen a oko, pro něž existuje v arabštině jednotný výraz *aïn*. *Pramen* nese bohaté konotace jako původ, kořeny, začátek, zrození, půda, žízeň, aj. *Oko* pak značí i zrcadlo, pohled, paměť, zrak nebo uhranutí (tzv. zlé oko). Často se opakujícím námětem jsou i dvě místa symbolizující ženský a mužský svět, totiž veřejné lázně *hammán* a *mešita*. Dalším důležitým symbolem je *dům*. Ten se objevuje i v úvodu Zahřina vyprávění: „[...] v domě s vysokými zdmi, jenž stojí na konci uličky zavřené za sedmi branami.“ (PL, 6) Dům může být nicméně i obrazem knihy. Čtenář vstupuje do vyprávění dveřmi (branou), jako by vstupoval do domu. „Vy možná dům nevidíte. Každopádně ne hned. Ale budete do něj přijímáni postupně, jak tajemství bude ztrácet na tajemnosti, až do neviditelné nahoty. Přátelé, dlužím vám tento příběh.“ (PL, 16)⁷⁰

Tahar Ben Jelloun rád pracuje s vyprávěním, či dokonce s vyprávěním ve vyprávění, jako je tomu opakovaně například v *Písečném dítěti*. Autor je veřejnou postavou, která umožňuje promluvit lidem bez hlasu, mluví či píše za ostatní. V textech zaujímá důležité místo veřejný prostor, obvykle náměstí, kde se tradičně shromažďují vypravěči a jejich publikum. Stejně je tomu i v *Posvátné noci*. Zahra, nyní již stará žena, také vypráví svůj příběh na náměstí: „Kolem mě bylo rozmanité a pozorné obecenstvo. [...] Když jsem otevřela oči, mlčeli a natahovali uši. Rozhodla jsem se říct jim několik slov, abych je úplně

⁷⁰ Symbolům a jejich hodnotě a postavení v Ben Jellounově díle se věnuje např. velmi zajímavá diplomová práce M. Mikulové, která vychází z díla francouzského fenomenologa G. Bachelarda.

nezklamala.“ Jak je v orientální kultuře tradičně zvykem, vypravěč se na posluchače pravidelně obrací, oslovuje je (*ô amis, ô compagnons, vous qui m'écoutez*), udržuje s nimi kontakt. Text se pohybuje na ose já – vy. Spojení způsobu vyjádření preferovaného lidovou kulturou, tzn. vyprávění, s formou cizí literární tradice, tedy románem, dává vzniknout zcela osobitému útvaru, poetickému románu.⁷¹ Tento útvar si nedělá starosti s linearitou příběhu, kontinuitou, ani s tím, zda přesně odpovídá jednomu či druhému žánru. Ben Jelloun si tak například v *Posvátné noci* vypůjčuje z příběhů Tisíce a jedné noci, mystické i andaluské poezie, z tradice koránu i starých arabských rukopisů.

Příběh Zahry je vyprávěním, románem, deníkem i alegorií. Je to iniciační román i román o hledání vlastního já. Hledání vlastní identity je ostatně tématem, které prostupuje celou Ben Jellounovu tvorbu, v níž odráží hledání samotného autora. V *Písečném dítěti* i *Posvátné noci* jde o identitu zdvojenou. Tyto romány jsou vystaveny na opozici mezi mužským a ženským principem, což se odráží do řeči slov i těla, zdání i bytí, vnějšího i vnitřního, lži i pravdy. Důležitost pravdy, či fakt, že se jedná o pravdivé vyprávění, je v *Posvátné noci* opakovaně zdůrazňován.

Nedílnou součástí mnoha Ben Jellounových textů je také pojem *cesty*. Ten se odráží nejen v tematické stránce díla, ale i v procesu samotného psaní. I to často hledá svůj směr a cíl, ztrácí se a zase nachází. B. Novén ve své studii zajímavě přirovnává pohyb, který je procesu psaní vlastní, ke kouření kifu. V jeho rytmu, tedy v rytmu nádechu a výdechu, se podle Novéna nese i rytmus Ben Jellounovy tvorby. Rytmus považuje za jednu ze základních složek jeho díla. Pojí se k němu i pohyb těla, který je považován za zásadní lidskou zkušenost.⁷²

3.4. Rozbor vybraných ukávek *Posvátné noci*

Posvátná noc se nese v osobitém rytmu vyprávění. Že se jedná o příběh vyprávěný z pohledu hrdinky, je zřejmé především z úvodní kapitoly (*Préambule*), kdy se Zahra v roli veřejného vypravěče na náměstí obrací ke svému obecenstvu, přičemž používá v arabštině běžné oslovení „přátelé“. Oslovování publika umožňuje nejen navázat kontakt, ale také odlišit vypravěčovo pásmo, „já“ od „vy“ posluchačů: „J'ai mis du temps pour arriver jusqu'à vous. Amis du Bien! La place est toujours ronde. Comme la folie. [...] Vous êtes ma délivrance, la lumière de mes yeux. Mes rides sont belles et nombreuses. [...] Regardez comme elle se

⁷¹ KAMAL-TRENSE, N. *Ibid.* s. 206.

⁷² NOVÉN, B. *Les mots et le corps. Étude des procès d'écriture dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 1996. s. 19.

croise, désignant les chemins de fortune.“ (NS, 5) „Mes amis! Je peux vous l'avouer aujourd'hui : ce fut dur!“ (NS, 35) Později se vypravěč na posluchače obrací již jen zřídka, zejména tehdy, když chce svým slovům dodat na pravdivosti: „Je fus ainsi chassée de ce jardin dit parfumé. Croyez-moi, mes amis, ...“ (NS, 48) „Croyez-moi ; tout ce que je vous demande c'est de m'écouter.“ (NS, 165)

Pravdivost a skutečnost příběhu je v textu opakovaně zdůrazňována: „Ce qui importe, c'est la vérité.“ (NS, 5) „...cela je ne l'ai pas rêvé, je l'ai vécu.“ (NS, 48). Pravda se ale současně překrývá se snem i se lží, takže je nakonec těžké rozlišit, co je skutečnost a co není: „Ce que je vais vous confier ressemble à la vérité. J'ai menti.“ (NS, 6)

Zahra se často utíká do snění a představivosti, která je u ní nesmírně bohatá. Autor ji bezesporu akcentuje. Tento únik Zahře pomáhá lépe se vypořádat s těžkým osudem, na druhou stranu je i neustálou připomínkou, že minulosti nelze uniknout. „Le passé m'envahissait, image par image. Je ne pouvais résister à l'arrivée désordonnée de tant de souvenirs.“ (NS, 75) Přechod ze skutečna do oblasti snů a vidin má však často nepříjemnou podobu. Zahřiny černé mûry obydlují přízraky a často opanují její noci: „Je passai toute la nuît à lutter contre les courants d'une eau lourde et gluante dans un lac profond habité par toute sortes de bêtes et de plantes.“ (NS, 121) Ale někdy jim není možné uniknout ani ve dne: „D'un geste de la main je chassai cette image et essayai de m'accrocher à autre chose. Mes rêveries étaient toutes sinistres. Une rue déserte et étroite. Sur le mur des pierres avaient poussé comme des grenades sèches.“ (NS, 76) A objevují se na všemožných místech: „Dans la salle du fond [du hamman], la plus obscur, m'apparut un fantôme, le corps d'une jeune fille, suspendu au plafond.“ (NS, 88) Kolem snů a vidin se v Ben Jellounově textu utváří bohaté lexikální pole, které zaujme svou ponurostí. Skládá se z mnoha podstatných jmen: *rêve, vision, fantôme, image, cauchemar, eau, enfer, mort, rat, corps* i přívlastků: *sinistre, obscur, lourd, gluant, suffocant, épais, étroit, sec, suspendu...*

Ve snových pasážích autor také častěji využívá delších vět a komplikovanějších souvětí: „Je reconnus le corps de Fatima, la malheureuse cousine épileptique que j'avais épousé pour sauver les apparences et que j'aimais parce qu'elle était une déchirure béante et sur laquelle ne se posait aucune affection.“ (NS, 121)

Naopak, v realistických pasážích, kdy Zahra vypráví svůj příběh, používá autor vesměs kratší věty: „Mon statut s'était peu à peu amélioré. On m'accordait quelques privilèges. Je n'étais pas considérée comme une détenue à part entière ni une fonctionnaire de

l'administration comme les autres. J'étais enviée par certaines, crainte par d'autres.“ (NS, 176)

V textu se na jednom místě setkáme i s ironií: „Je fus ainsi chassée de ce jardin dit parfumé.“ (NS, 48)

Pasáže vypravěče, v nichž je místo i pro realistický popis scény/ pozadí děje se prolínají s pasážemi dialogickými. Ty jsou však v textu zastoupeny mnohem menším podílem, nicméně ho dostatečným způsobem oživují. Někdy se jedná o jednu větu přímé řeči, jindy o rozsáhlejší dialog. Rozhovor se občas ze strany jednoho nebo druhého účastníka stáčí do meditativních pasáží, které se mohou táhnout i přes několik stránek a v nichž se věty opět „prodlužují“:

„- Je n'aime pas vous savoir loin, dans cette pièce qui sent la graisse et les tajines rechauffés.

A ce moment apparut l'Assise, les cheveux défaits, la mine fatiguée :

- Il a raison. Ne reste pas là.

Puis elle disparut.

Sur la terrasse, il y avait la petite table, une pipe de kif, une théière et deux verres. Il m'invita à lui tenir compagnie. Et il parla une bonne partie de la nuit :

- J'ai vu des pays fabuleux où les arbres se penchaient pour me donner de l'ombre, où il pleuvait des cristaux, où les oiseaux de toutes les couleurs me devançaient pour me montrer le chemin, où le vent m'apportait des parfums, des pays à écorce transparente où je m'isolais des heures et des jours.“ (NS, 95)

Ben Jelloun rád v případě důležitých slov či situací využívá paralelismus na mikro- i makrotextové úrovni. Některé děje se v textu vyskytují opakovaně a jsou popsány prakticky totožnými slovy, viz. třeba popis vlasů a jejich rozpuštění zmiňované výše. Mnohé obrazy jsou rozvíjeny pomocí významově blízkých nebo synonymických vyjádření:

„Mon corps qui était une image plate, déserté, dévasté, accaparé par l'apparence et le mensonge...“ (NS, 46)

„Après tout je n'étais qu'une étrangère, une vagabonde, sans papiers, sans identité, sans bagages, venant du néant et allant vers l'inconnu.“ (NS, 94)

„J'étais perdue, égarée, sans repères, folle, délirant la nuit, fiévreuse, au bord de tous les abîmes.“ (NS, 160)

Paralelní konstrukce jinde slouží k vykreslení postavy, situace, děje, atd. a podílejí se na vytváření celkového rytmu textu: „cet homme complexe, cultivé, et intimidant [...] Ma vie avec tout ce qu'elle a drainé, connu, et défait. (NS, 94)

Autor nezapomíná dostatečně realisticky vykreslit prostředí, do něhož je děj zasazen, a které je v mnoha ohledech pro evropského čtenáře exotické. To je patrné i z předchozího úryvku, v němž se objevuje lexikum spjaté s životním stylem v arabské zemi: *tajines, terrasse, petite table, pipe de kif, théière, verres*. Toto lexikální pole se týká především každodenního života a obsahuje jak slova arabského původu, tak reálie pojmenované francouzskými výrazy. Hojně zastoupeny jsou zejména kusy oděvu (*babouches, haïk, djellaba, burnous, gandoura, saroual*) předměty či jídlo (*thé à la menthe et à chiba, café à la cannelle, tajine, galette de maïs, pain d'orge, épices, dattes, figues sèches...*) o něco méně pak náboženství (*Coran, Allah, mosquée, ramadan, Aïd,...*).

Mnohé postavy příběhu jsou po fyzické stránce relativně detailně popsány (například Šejk, který Zahru unese do Provoněné zahrady):

„...son ventre ferme“ (NS, 39) „... il était voilé... un de ces hommes de désert qu'on appelle les bleus!“ (NS, 40) „... je scrutais ses traits : de grands yeux marron, des sourcils épais et réguliers, une bouche fine, une moustache drue, une peau mate, très brune. Il parlait doucement...“ (NS, 41)

Podobný popis Zahřina obličejů v textu nenajdeme. Čtenář se se Zahrou seznamuje zejména prostřednictvím jejího vnitřního světa, jejích snů a vidin. To je pravděpodobně způsobeno i tím, že Zahra je sama vypravěčkou. O jejích fyzických aspektech se dozvídáme spíš jen v hrubých obrysech: „Tu n'es pas grande et ta beauté reste énigmatique...“ (NS, 26).

Jen některým částem těla (např. poprsí, vlasy), která jsou pro Zahru důležitá, jakožto atributy jejího žensství, je věnováno více prostoru:

„Je passai ma main sur mes petits seins. [...] Je les massais dans l'espoir de les voir grossir, sortir de leur trou, pointer avec fierté...“ (NS, 44)

„Je touchais mes seins. Ils émergeaient lentement.“ (NS, 45)

„Je lâchai mes cheveux. Ils n'étaient pas très longs...“ (NS, 45)

„Je dénouai mes cheveux. Ils n'étaient pas très longs.“ (NS, 62)

Nejdetailnější popis protagonistky nalezneme ve scéně z bordelu, kde Zahra poté, co popíše Konzulovi nabízené dívky, popisuje i sebe: „Elle est très mince, brune, avec de tout

petits seins, la taille fine, les cheveux courts, les fesses équilibrées, les lèvres charnues.“ (NS, 126)

Celkem výrazná pozornost je věnována Zahřině oděvu, který je často zmiňován v souvislosti s jeho svlékáním:

„J’ouvris mon chemisier [...] j’ai retiré mon saroual puis ma culotte“ (NS, 45)

„Je retirai mes babouches.“ (NS, 46)

„Habillée d’une djellaba, un foulard sur la tête – mes cheveux étaient longs (NS, 55)

„...je retirai ma djellaba. J’avais en dessous juste un saroual large.“ (NS, 62)

„J’avais déjà quitté ma djellaba et ma robe.“ (NS, 126)

„Je portais une djellaba d’homme. Sa laine était épaisse et rugueuse. Mes cheveux étaient noués dand un joli foulard de couleurs vives. Je me mis du rouge sur les lèvres et du khôl autour des yeux. [...] ma djellaba de camionneur...“ (NS, 187)

Autor na některých místech zřetelně promlouvá ústy svých postav, jako např. v této větě, kde ústy otce zmiňuje svůj názor: „Je crois beaucoup aux pensées qui nous habitent et à leur influence au moment d’entreprendre une action importante.“ (NS, 28) V následující poznámce Zahry autor předkládá čtenáři svou vlastní životní zkušenost člověka, který nemůže zakotvit ani v jednom ani v druhém táboře (zemi, jazyce): „J’allais et venais entre les deux camps comme si j’étais dans deux langues.“ (NS, 176)

Jak jsme již zmínili, nedílnou součástí Ben Jellounovy tvorby je symbolika, přičemž některé symboly se vyskytují opakovaně na mnoha místech příběhu. **Příroda** zastává v *Posvátne noci* důležité místo, a symboly s ní spojené jsou vesměs pozitivní, přinášejí požitek, zrození, obnovu.

Mezi takové symboly patří například **vítr**, který se objevuje v souvislosti s příjemnými fyzickými pocity ve chvílích, kdy Zahra objevuje své probouzející se ženské tělo: „Le vent frais caressait ma joue.“ (NS, 40) „J’ouvris mon chemisier pour les [les seins] offrir au vent du matin, un petit vent bénéfique qui les caressait. [...] j’ai retiré mon saroual puis ma culotte pour faire plaisir au vent, pour me faire plaisir.“ (NS, 45)

Dalším důležitým symbolem je **pramen**: „Je me levai et courus jusqu’au lac. Je ne savais pas que derrière le bois il y avait un lac et une source d’eau. [...] je m’assis, donnant le dos au jet puissant de l’eau froide et pure.“ (NS, 46) Pramen se pojí s pozitivními konotacemi: *bénéfique, ennoblie, purifiée, vivante*. Autor empaticky popisuje Zahřinu radost z pramene,

což se odráží nejen na výběru lexika, ale i na jeho koncentraci na poměrně krátkém úseku textu.

Arabské slovo *aïn* však neznámá jen pramen ale i **oko**. V *Posvátné noci* je tento symbol zřetelný především na postavě Konzula, jehož slepota je jistým druhem zraku, vidění: „Et justement cet homme non voyant voyait avec tous les autres sens.“ (NS, 134) Je to také první muž, s nímž je Zahra právě díky jeho nevidomosti schopna navázat intimní vztah a dále rozvinout své ženství: „J'étais heureuse que le premier homme qui aima mon corps fût un aveugle, un homme qui avait les yeux au bout des doigts et dont les caresses lentes et douces recomposaient mon image.“ (NS, 137)

Symbol oka nacházíme v *Posvátné noci* také ve významu „mauvais-œil“ – **prokletí, uhranutí (zlé oko)**: „Peut-être que si un œil malintentionné nous avait suivi et avait su dans quelle direction nous allions, il nous aurait jeté un mauvais sort et nous aurait maudit jusqu'à la fin des temps. Cet œil était là, derrière une porte entrouverte.“ (NS, 123)

V textu se opakuje také symbol **písku a pouště**, značící proměnlivost, nestálost, ale i prostor, tajemství či určitou vyprahlost: „cet enfant de sable et de vent“ (NS, 6) „...j'ai traversé les nuits et les sables“ (NS, 17) „...tu ne te transformeras pas en statue de sel ou de sable.“ (NS, 47) „... je continuais de considérer mon corps comme un sac de sable.“ (NS, 167)

Posledním symbolem, jemuž se budeme věnovat je **hammán**, veřejné lázně, které jsou v maghrebské literatuře často prezentovány jako doména ženy (byť do něho mají přístup ve vyhraněných dnech i muži), opak mužské domény, jíž je mešita. Právě do lázní totiž ženy unikají z uzavřeného světa domu a mohou zde očistit nejen své tělo, ale sdílet spolu starosti, radosti nebo i jen klevety a drby, a ulevit tak i duši. Hammán je motivem, který se v Ben Jellounově díle vyskytuje opakovaně a nejinak tomu je i v *Posvátné noci*. Pro Zahru ovšem veřejné lázně představují i místo, kde se setkává s nepříjemnými vidinami. K hamánu se pojí lexikální pole, které dobře vykresluje jeho poněkud ponurou atmosféru: *peu éclairé, pénombre, vapeur, humidité, gouttelettes grises, sombre...*

3.5. Translatologická analýza překladu

V následujícím oddílu se budeme věnovat analýze překladů *Posvátné noci*. Nejprve se zaměříme na rozbor překladu A. a E. Lukavských, po něm bude následovat rozbor překladu kapitol *Noc určení* a *Provoněná zahrada* od S. Pantůčka. V závěru analýzy porovnáme přístup obou překladatelů a zmíníme charakteristické rysy jejich práce. Budeme se zabývat

také tím, nakolik překladatelé uchovávají ve svém převodu specifické aspekty díla zmiňované v oddílu 4.4.⁷³

3.5.1. Translatologická analýza překladu E. a A. Lukavských

Překlad E. a A. Lukavských je charakteristický svou snahou o přirozený, současný výraz při současném zachování poetičnosti originálu:

Son souffle effleurait ma joue. (O, 23) – Jeho dech se lehce dotýkal mé tváře. (PL, 19)

Překlad zachovává personifikaci dechu v originálu i přesný význam francouzského slovesa.

Následující věta si sice zachovává svůj přirozený výraz a dobře plyne, překladatel však mění dělení vět, a tím i celkový rytmus věty originálu:

Vingt ans de mensonge, et le pire c'est moi qui mentais, tu n'y es pour rien, pour rien ou presque. (O, 23) – Dvacet let lži. A nejhorší na tom je, že jsem lhal já, ty za nic nemůžeš, za nic nebo skoro za nic. (PL, 20)

Tato tendence se projevuje v textu opakovaně a působí dojmem, že se překladatel snaží tímto způsobem některé pasáže/výroky „vypíchnout“, přivést k nim větší pozornost. Otázkou zůstává, nakolik je taková manipulace s autorovým pohledem na rytmus textu opodstatněná a ve výsledku funkční, a to především ve světle důležitosti, která je rytmu v Ben Jellounově díle připisována:

Excuse-moi, je voudrais te dire ce que je n'ai jamais osé avouer à personne, pas même à ta pauvre mère, oh! surtout pas ta mère, une femme sans caractère, sans joie, mais tellement obéissante, quel ennui! (O, 23) – Promiň, ale chtěl bych ti říct něco, co jsem se nikdy nikomu neodvážil přiznat, ani tvé ubohé matce, ach, hlavně ne tvé matce, ženě bez charakteru, bez radosti, ale tak poslušné. Taková nuda! (PL, 20)

V následujícím případě je rozdělením souvětí na dvě samostatné části narušen spád děje, dochází k jeho zpomalení. K tomu přispívá i převedení infinitivní vazby první části souvětí originálu do dvou vět (HV + VV):

J'eus la chance de ne pas glisser et en une fraction de seconde je me retrouvai nue face à la gardienne... (O, 64) – Měla jsem štěstí, že jsem neuklouzla. Po chvílce jsem stála nahá před hlídačkou... (PL, 58)

⁷³ Pro zjednodušení v případě překladu dvojice E. a A. Lukavských používáme pojem „překladatel“ namísto „překladatelé“ či „překladatelská dvojice“: „překladatel“ zde znamená oba původce publikovaného překladu.

Ač se jedná o postup v překladech z francouzštiny do češtiny častý a většinou žádoucí, zde by bylo lepší zbavit se alespoň VV, např. „Naštěstí jsem neukouzla“. Zpomalení děje je dále podpořeno i výběrem slov pro výraz „en une fraction de seconde“. „Po chvíli“ představuje mnohem delší časový úsek než „zlomek vteřiny“ nebo i jen „vteřina“. Scéna, kdy hlavní postava vyděšeně vybíhá z lázni před džiny, tak působí na českého čtenáře jinak než na čtenáře originálu.

Zajímavé je, že na jiných místech překladatel úzkostlivě dodržuje interpunkci originálu, což se týká především středníku. Vzhledem k tomu, že středník je v češtině nejméně frekventovaným interpunkčním znaménkem,⁷⁴ zdá se nám jeho výskyt v překladu Lukavských až příliš častý, a to i přesto, že charakteristika použití tohoto znaménka se v češtině a francouzštině v zásadě neliší. Zdálo by se nám vhodnější, kdyby byl středník alespoň v některých případech nahrazen v převodu čárkou nebo tečkou:

Mon père suppliait du regard ; il demandait encore une heure, encore quelques minutes ; il avait encore quelque chose à me dire : - J'ai dormi peu et j'ai vu l'image de mon frère ; son visage était à moitié jaune et à moitié vert ; il riait, je crois qu'il se moquait de moi ; sa femme se tenait derrière lui et le poussait ; il me menaçait. (O, 30) – Můj otec prosil pohledem; žádal ještě jednu hodinu, ještě několik minut; musel mi ještě něco říct: „Chvíli jsem spal a ve snu jsem uviděl svého bratra; jeho obličej byl napůl žlutý, napůl zelený; smál se, myslím, že se mi vysmíval; jeho žena stála nad ním a pobízela ho; vyhrožoval mi. (PL, 26)

Snaha překladatelů, aby výsledný text působil přirozeným, plynulým dojmem, se odráží i v tom, že preferují současnou slovní zásobu a hovorovější výrazy:

La femme faisait à peine cuire la viande qu'elle noyait dans un tas de légumes. (O, 31) – Jeho žena jen hodila nedovařené maso do hromady zeleniny. (PL, 27)

Překladatelům se právě díky tomuto přístupu až na výjimky podařilo po lexikální stránce dodržet nasazení originálu a vyhnout se nivelizaci, která je v překladech častým jevem:

[...] peut-être qu'on entendra moins cet imbécile qui braille. (O, 25) - [...] snad pak nebude tolik slyšet ten uřvaný pitomec. (PL, 21)

V následujících příkladech by bylo možné expresivitu překladu zesílit a použít například v první větě výraz *vychrtlé* a v druhé použít sloveso *povídáš* nebo *vykládáš*.

[...] il y avait deux femmes d'une maigreur impressionnante. (O, 64) – dvě vyhublé ženy (PL, 58)

⁷⁴ ČERMÁK, F., KŘEN, M. et al. *Frekvenční slovník češtiny*. Praha:LN, 2004. s. 593.

Qu'est-ce que tu racontes? (O, 65) – Co to říkáš? (PL, 58)

Někdy je také konkrétní obraz (Zahra hrabe rukama) nahrazen obrazem obecnějším (hrabe), stylisticky nivelizovaným a sémanticky ochuzeným, jako je tomu například v následující větě:

Mes mains creusaient avec rapidité et méthode. (O, 56) – Hrabala jsem rychle a metodicky. (PL, 50)

Nedostatečné čtení originálu vede na několika místech i k nelogickým výrokům:

[...] je m'accroupi pour bien tasser les objets et j'eus mal à la poitrine. Quelque chose me serrait les côtes et le thorax. Les bandelettes de tissu était encore autour de ma poitrine... (O, 56) - [...] sedla jsem si do dřepu, abych tam ty věci namačkala. Píchlo mě u srdce. Něco mi svíralo boky a hrudník. Kolem prsou jsem měla ještě obvazy... (PL, 50)

Překladatel pravděpodobně zaměnil výraz *côté – bok a côte – žebro*. Zahra má poprsí obmotané dlouhými pruhy látky, aby ho zamaskovala, je proto dost nemožné, aby jí svíraly oblast boků i hrudníku. Vzhledem k tomu, jaká důležitost je v textu Zahřiným prsům přikládána, je tento posun o to významnější. Na jiném místě navíc část popisu jejího poprsí vypadla úplně:

Je les massais [les seins] dans l'espoir de les voir grossir, sortir de leur trou, pointer avec fierté et exciter les passants.“ (O, 44) – Masírovala jsem je v naději, že se zvětší, budou hrdě čnít a vzrušovat kolemjdoucí. (PL, 39)

Vynechávkou se narušuje gradace *grossir – sortir – pointer – exciter*, přičemž toto vršení obrazů je pro originál typické.

Ostatně jistá nepozornost a množství vynechávek, které vyjdou najevo až při podrobném srovnání originálu s překladem, je bohužel v překladu Lukavských častým jevem. Některé vynechávky nejsou významově příliš zásadní, i tak však vedou k určitému zploštění původního obrazu:

Je retirai mes babouches. [...] Arrivée à une clairière, je m'assis sur une motte de terre humide. (O, 46) – Zula jsem se. [...] Na mýtině jsem si sedla na vlhkou hlinu. (PL, 40)

Volbou vágnější formulace „*Zula jsem se*.“ v překladu dochází k vynechání reálie. V Pantůčkově překladu je výraz *babouches* překládán jako *trepky*, což sice vzhled tohoto typicky marockého obutí přibližuje, význam českého slova však spíš odkazuje k domácí obuvi. V tomto případě je proto možné – pro neexistenci vhodnějšího výrazu – Lukavských postup přijmout jako adekvátní.

K vynechávce došlo i v převodu dalších vět, například:

Il ne fallait pas déranger le mort ou attirer l'attention d'un gardien ou d'un profanateur. (O, 56) – Nesměla jsem vyrušit mrtvého nebo přilákat pozornost hlídače. (PL, 50)

Je remis de la terre. La tombe avait changé de volume. Elle était grosse. (O, 57) – Zase jsem tam nahrabala hlínu. Hrob se zvětšil. (PL, 51)

V posledním příkladě překladatel sloučil dva obrazy do jednoho. Toto řešení je v rámci zachování přirozeného výrazu pochopitelné. Na jiných místech však vedou vynechávky k důležitým významovým posunům, jako například ve scéně, kdy Zahřin otec umírá a prosí ji o odpuštění:

C'est toi que je vois, c'est ta main qui se tend, ah! ma fille, tu me prends avec toi... mais où m'emmènes-tu? (O, 32) – Vidím tebe... ale kam mě vedeš? (PL, 27)

Zde zcela vypadl detail scény, kdy dcera k otci natahuje ruku, což má pro otce, který se tolik provinil na svém dítěti a prosí ho o odpuštění, veliký význam.

Dalším příkladem důležité vynechávky je scéna, kdy děti vyženou Zahru z Provoněné zahrady, protože rozplakala Šejka:

Ils étaient [les enfants] ménaçants. Je m'approchai du Cheikh pour le réveiller. Un des enfants ce précipita sur moi et me renversa par terre. (O, 48) – Byly výhružné. Jedno z dětí se na mě vrhlo a povalilo mě na zem. (PL, 42)

V překladu vypadlo, že Zahra se pokusila nějakým způsobem bránit. Reakce dítěte, která je jejím krokem v originále vysvětlena, se v překladu ocitá bez kontextu a děti ve výsledku působí agresivněji.

K vynechávce došlo i v následujících dvou příkladech, navíc na stejné stránce publikovaného textu:

[la mère] pleurait et se dirigeait vers la sortie à quatre pattes comme un animal undésirable. (O, 54) – [...] plakala a hopsala po čtyřech ke dveřím jako zvíře. (PL, 48)

Zde vypadl výraz *undésirable*, navíc použité sloveso *hopsat*, jehož význam je mnohem konkrétnější než sloveso *se diriger* vyjadřující pouze pohyb směrem někam, představuje popisovanou situaci ve zcela jiném světle a snižuje její závažnost (totiž že matka, která se zbláznila, je za nepřítomnosti otce odvážena dožít ke svatému muži). Sloveso *hopsat* má spíš hravé a veselé konotace, které by bylo jen těžko možné spojit s význam adjektiva *undésirable*, zde např. *odkopnutý*. Zvíře, jehož přítomnost je v místnosti nežádoucí, nebude pravděpodobně

ke dveřím hopsat, ale spíš se k nim bude *blížít, plížít*, atd. V následující větě kvůli vynechávce vypadlo, že Zahra vnímá otcovu situaci jako jeho porážku:

Ce fut ainsi que je me retrouvai seule avec mon père dans sa défaite. (O, 54) – A tak jsem zůstala sama s otcem. (PL, 48)

Také ironie obsažená v originálu v podstatě na jednom jediném místě se vynechávkou v překladu bohužel vytrácí, z věty se stává pouhé konstatování skutečnosti:

Je fus ainsi chassée de ce jardin dit parfumé. (O, 48) – A tak mě vyhnali z provoněné zahrady. (PL, 43)

V překladu rovněž dochází ke špatnému použití vidu, a to především v místech, kde je v originále použito imperfekta. Z děje se tak na daných místech vytrácí kvalita procesu, trvání, nedokončenosti, případně opakování děje:

J'apprenais à marcher naturellement, sans être crispée, sans me soucier des regards. (O, 44) – Šla jsem přirozeně, nehrbila jsem se, nevšímala si jejich pohledů. (PL, 39)

V překladu v důsledku užití dokonavého tvaru *šla jsem* mizí implikace, že Zahra se teprve učí chodit volně, svobodně, což je na její cestě za ženstvím poměrně důležitá etapa.

Le jour, je continuais d'aller au magasin. Je mettais de l'ordre dans ses affaires. (O, 54) – Ve dne jsem pořád chodila do obchodu. Udělala jsem ve věcech pořádek. (PL, 49)

Zde by stačilo nahradit výraz *pořád* např. výrazem *dál, nadále*, který by lépe vystihl, že se jedná o pokračování nějaké činnosti a její každodenní opakování. Místo dokonavého *udělala* by bylo vhodnější použít nedokonavý tvar *dělala*.

Na závěr analýzy konstatujeme, že překladatelé se většinou úspěšně snažili dodržet nasazení originálu. Podařilo se jim zachovat poetický ráz textu a přitom použít současný jazyk. Také se většinou vyhýbají výrazovému rozšiřování a zobecňování. Snaha o živost a barvitost výrazu je z jejich práce zřejmá. Přesto však na několika místech dochází k významovým posunům, což je způsobeno především špatným použitím vidů a nepozorným čtením originálu. Kvalitu odvedené práce bohužel dosti znevažují poměrně časté vynechávky. Vynechané pasáže, ačkoli jde často jen o jednotlivá slova, mají přitom někdy pro celkové vyznění příběhu nezanedbatelný význam. Zde je však potřeba se pozastavit i nad prací korektora, který by měl takovým nesrovnalostem zabránit.

3.5.2. Analýza překladu S. Pantůčka

Pantůčkův překlad je charakteristický především tendencí k archaizaci výrazu. Ta se promítá nejen do slovosledu, ale i to výběru lexika⁷⁵, jehož příznakovost stoupá s mírou užití: *však, již, jistě, stále, opět, téměř, vše, zřejmě, vykonat, hovořit, zračit se, lože*. Zastaralé výrazy na nás působí v textu o to nepatřícněji, že se v textu setkávají s výrazy buď běžnými (např. *sňal závoj – uviděla obličej*) nebo dokonce expresivně zabarvenými (*kout pikle, blbec, hulákat, netroufnout si*). Takové lexikum nalezneme v Pantůčkově překladu na mnoha místech:

Les anges ont dû déjà faire la moitié du travail. (O,26) – Andělé již jistě vykonali polovinu práce. (PP, 147)
[...] il retira son voile et je vis pour la première fois son visage. (O, 41) – Sňal si závoj a já jsem konečně uviděla jeho obličej. (PP, 156)

Následující doslovně přeložená francouzská vytýkáci konstrukce *c'est... que/qui* působí v češtině velmi nepřírodným dojmem. Ostatně jak doporučuje i Levý, zvláštní formy s obecným významem je možné převádět substitucí. To znamená, že tuto francouzskou vytýkáci vazbu by bylo možné nahradit českými prostředky, které jsou nositeli stejného obecného významu, např. slovosledem.⁷⁶ Téměř biblický tón české věty je ještě umocněn obrazem napřahující se ruky:

C'est toi que je vois, c'est ta main qui se tend, ah! ma fille, tu me prend avec toi... (O, 32) – To tebe vidím a tvá ruka se ke mně napřahuje, ach, dceruško, bereš mě sebou... (PP, 153)

V překladu se také objevuje množství zbytečně složitých větných konstrukcí. Ty jsou často výsledkem neschopnosti odpoutat se od struktury originálu a pokusit se o přirozenější výraz. Desetileté dítě by jen stěží vytvořilo následující větu:

Généralement, il revient accompagné d'enfants abandonnés ou fugueurs. (O, 43) – Většinou se vrací provázen opuštěnými dětmi nebo těmi, jež utekly z domova. (PP, 157)

Le Cheikh est le seul qui soit resté trempé dans le temps. (O, 49) – Šejch je jediným, kdo zůstal ponořen do času. (PP, 163)

V předchozí ukázce by přitom stačilo změnit pádovou vazbu, vyměnit krátkou koncovku za dlouhou a změnit předložku, aby celá věta vyzněla přirozeněji: *Šejch je jediný, kdo zůstal ponořený v čase*, případně se zbavit vedlejší věty: *Šejch jediný zůstal ponořený v čase*.

⁷⁵ Ověřováno podle HAVRÁNEK, B. et al. *Slovník spisovného jazyka českého*. Praha:Academia, 1989 a *Dictionnaire de la langue française*. Lexis. Paris:Larousse, 1989.

⁷⁶ LEVÝ, J. *Ibid.* s. 135.

Preference instrumentálních pádových vazeb před vazbami nominálními je v překladu zřejmá. Přitom pokud jde o stylistické faktory, obecně platí, že sémanticky nebo disimilačně motivovaný instrumentál se uplatňuje jen v projevech vyššího stylu.⁷⁷ To ovšem není příklad námi rozebíraného textu. Byť se jedná o text s vysokým poetickým nasazením, postavy se vyjadřují civilně.

Příkladem příliš doslovného převodu syntaxe je i následující ukázka:

Vingt ans de mensonge, et le pire c'est moi qui mentais, tu n'y es pour rien, pour rien ou presque. (O, 23) – Dvacet let lži a nejhorší je, že jsem to byl já, kdo lhal, ty s tím nemáš nic společného, nic nebo skoro nic. (PP, 145)

Neobratná konstrukce nejenže narušuje rytmus, tvrzení *ty s tím nemáš nic společného* jde také proti logice příběhu. Zahra má samozřejmě s otcovým lhaním společného všechno, otcova přetvářka se jí bytostně týká. Správnější překlad by proto byl ve smyslu *ty za nic nemůžeš*.

Překladatelská řešení, na nichž je příliš patrná závislost na originálu, nalezneme i v následujících případech:

Moi, je les avalais [les médicaments]; je devais rester vivant pour les enterrer et pour refaire ma vie. (O, 24) – Vše jsem spotřeboval jen já sám. Musel jsem zůstat naživu, abych je pohřbil a předělal si život. (PP, 146)

První věta je klasickou ukázkou vykládání nedořečeného⁷⁸. V textu je pouze zmíněno, že otec bral prášky proti tyfu, ale své manželce ani dcerám je nedával. Převod výrazu *refaire ma vie* jako *předělat si život* je příliš doslovný a je ukázkou šedivého „překladatelského jazyka“. Řešení Lukavských *začít nový život* zachovává význam originálu a zní přirozeněji.

Quand j'étais jeune, j'avais de l'ambition : [...] avoir un fils, être son père et son ami, me consacrer à lui, lui donner toutes les chances pour réaliser sa vocation... (O, 25) – V mládí jsem měl ctižádost: [...] mít syna, být jeho otcem i přítelem, věnovat se mu, poskytnout mu všechny šance, aby se realizoval. (PP, 146)

Kalkům *chance – šance* a *réaliser – realizoval* by bylo snadné se vyhnout, v češtině navíc snižují poetickou hodnotu originálu, protože odkazují spíš k techničtějšímu jazykovému rejstříku. Dvě cizí slova v jedné větě působí také v textu, pro který nejsou charakteristická, trochu nepatřičně. Výraz *chances* lze přitom jednoduše nahradit ekvivalentem *možnosti*,

⁷⁷ GREPL, M. et al. *Příruční mluvnice češtiny*. Praha: Nakladatelství LN, 1995. str. 403.

⁷⁸ J. Levý považuje vykládání nedořečeného za jeden ze tří hlavních typů intelektualizace (druhými dvěma jsou zlogičťování textu a formální vyjadřování syntaktických vztahů). In LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998. s. 145.

réaliser např. *uskutečnit*. (Je také možné zvolit volnější řešení, které však jde po smyslu výroku, jako to např. udělali Lukavští: *pour réaliser sa vocation - aby se uplatnil*. /PL, 21/)

Et moi, je n'étais pas l'homme capable de lui donner bonheur. (O, 25) – A já jsem nebyl schopen dát jí štěstí, rozesmát ji. (PP, 146)

Vazba *dát někomu štěstí* se v češtině nepoužívá, v překladu proto působí nepřirozeně. Na druhou stranu však překladatel v následující větě zachoval díky tomu, že se pevně držel originálu, metaforu obsaženou ve slově *příchod*, totiž *zrození*, byť přirozenější výraz by byl *narození syna*:

Seule l'arrivée d'un fils pourrait me donner la joie et la vie. (O, 25) – Jen příchod syna mi mohl dát radost a životní sílu. (PP, 147)

Větší živosti textu by prospěla výraznější expresivita. Například v následující větě by výraz *hurler* bylo možné nahradit výrazem *řval*, *vyřvával*, *hulákal*; místo doslovně přejatého spojení *ubohý člověk* by bylo možné použít *chudák*, *ubožák*, *nebožák*, atd.:

[...] et leurs cris se mêlaient à ceux du muezzin qui hurlait dans le micro [...] Mon père esquissa un sourire comme pour dire que ce muezzin n'était qu'un pauvre homme récitant le Coran... (O, 22) - [...] a jejich křik se mísil s voláním muezzina, který křičel do mikrofonu [...] Můj otec se pousmál, jako by chtěl říct, že muezzin je jen ubohý člověk recitující korán... (PP, 144)

Pantůčkův překlad vykazuje znaky pečlivé práce, zůstává však příliš ve vleku originálu. To je patrné především z mnoha doslovných řešení, ať už lexikálních nebo syntaktických. Na textu překladu jsou patrné i některé další známky „překladatelštiny“, především jeho snížená expresivita v porovnání s originálem. Překlad také utrpěl přílišnou tendencí k využívání zastaralého lexika i slovosledu. Lze zde tedy dát za pravdu kritice E. Lukavského, kterou jsme zmínili již v kapitole o recepci maghrebské frankofonní literatury, a která Pantůčkově překladu vytýká především archaismy, špatný slovosled a špatné dialogy.

3.5.3. Porovnání překladů *Posvátne noci* se závěry M. Ondruškové

M. Ondrušková ve své práci upozorňuje, že v arabské frankofonní tvorbě nacházíme především takové charakteristické prvky jako reálie zakotvené v arabské kultuře nesoucí specifickou expresivitu. Jak upozorňuje J. Levý, „tam kde je lexikální jednotka nositelem významu typického pro historické prostředí originálu, je ji možno někdy ponechat

v původním znění. [...] Takové slovo je nositelem významu, který nebylo možné vyjádřit prostředky domácího jazyka, proto může češtinu trvale obohatit.⁷⁹

V textu originálu *Posvátné noci* se objevuje slovní zásoba arabského původu, která se většinou týká jednotlivých částí oděvu. Cizí slova nejsou v originálu graficky nijak odlišena. A. a E. Lukavští většinou nechávají slova arabského původu v originálním znění, pouze je prepisují podle českého úzu: *djellaba – dželábíja, burnous – burnus, haïk – haik*, atd. Další výrazy ponechávají na některých místech textu v arabštině, jinde je převádějí českým explicitnějším spojením: *saroual – sarual, široké kalhoty, gandoura – tunika, hammam – hamán, veřejné lázně, lázně*. Tento přístup do veliké míry zachovává exotičnost textu a současně umožňuje čtenáři si dané předměty/místa lépe představit, aniž by se překladatel musel uchýlovat k vysvětlivkám v textu. Ostatně většina arabského lexika použitého v *Posvátné noci* je dnes již známá i v českém kontextu. V případě překladatele a arabisty S. Pantůčka máme sice k dispozici jen omezený úryvek, z dostupného materiálu však vyplývá, že přístup obou překladatelů k reáliím byl v zásadě totožný. S. Pantůček ale například ponechává *gandura*, zatímco Lukavští tento typický berberský kus oděvu – tuniku bez rukávů – převádějí explicitnějším *tunika*. Překlad obuvi *babouches* je již zmíněn v rozboru překladu E. a A. Lukavských (viz. s. 47)

Slovní zásoba ve francouzštině odkazující na další reálie nepředstavuje v překladu problém. Na několika místech však došlo k nivelizaci obrazu, např. u popisu mátového čaje s pelyněkem: [*le chauffeur*] *but une théière entière de thé à la menthe et à la chiba* (O, 12) – *vypil plnou konvici mátového čaje* (PL, 9). Pelyněk se v zemích severní Afriky přidává po troškách do mátového čaje pro svou zajímavou chuť, v zimě i pro zahřátí organismu. Z výrazu *mátový čaj* ovšem také českému čtenáři nutně nevyplyne, že se jedná o černý čaj s mátou, obvykle silně slazený.

Dalším prvkem, který zakotvuje text v arabské kultuře jsou podle závěrů M. Ondruškové oslovení. Výrazy jako *grand-père, grand-mère, frère, mon fils* vyjadřují příslušnost ke společenství chápanému jako rodina, která má v arabské společnosti mnohem významnější funkci než ve společnosti evropské. Překladatel musí velmi pečlivě volit prostředky k překladu, protože jiná kulturní realita může být zdánlivě odpovídajícími výrazy nejen setřena, ale také naprosto zkreslena.⁸⁰ Na rozdíl od textu D. Chraïbiho, který analyzovala M. Ondrušková, text Ben Jellouna neobsahuje nápadně zvýšené množství

⁷⁹ LEVÝ, J. *Ibid.* s. 120.

⁸⁰ ONDRUŠKOVÁ, M. *Ibid.* s. 49.

takových výrazů. V rozhovoru s otcem se objevuje oslovení (*ô*) *ma fille*, případně *mon fils*, *ma fille* (O, 27), které překladatelé řeší jako *holčičko* (PL, 21), *můj synu*, *dcero* (PL, 23), *dceruško* (PP, 146), *můj synu*, *má dcero* (PP, 148). Tíhnutí k diminutivu v oslovení dítěte rodičem je pro češtinu příznačné.

Zahra a Konzul se v dialozích neoslovují, jediná oslovení *ami*, *amie* nalezneme v dopisech, které si vymění během Zahřina pobytu ve vězení. Oslovením *amis*, *amis du Bien!* se na své posluchače obrací i vypravěč. Další oslovení, *ô ma sœur* (O, 61) překládané jako *ó má sestro* (PL, 55) nalezneme ve scéně, kde je Zahra znásilněna neznámým mužem. Toto oslovení vybočuje z konvencí českých vztahů a je otázkou, zda jeho zachování v překladu dostatečně jasně přeneše odlišnou kulturní realitu, a zda skutečně dokreslí vztahy mezi postavami typické pro arabskou kulturu, jak se domnívá M. Ondrušková.⁸¹

V textu se objevuje i negativně zabarvené oslovení, jímž se Konzulova sestra Assise obrací na Zahru: *race de chien*, *voleuse*, *putain* (O, 139). Slovo *chien* je v arabštině považováno za velice silnou nadávku.⁸² V překladu nalezneme *psí plémě*, *zlodějko*, *děvko* (PL, 127). Domíváme se, že tento převod je v zásadě adekvátní. Výraz *race de chien* by nicméně mohl být nahrazen expresivnějším a v českém kontextu běžnějším výrazem (*ty*) *čubko*. Obecně lze říci, že překladatelé veškerá oslovení převáděli (o překladu S. Pantůčka tak ovšem vyvozujeme jen z dostupné ukázky). Vzhledem k nepřilíživé vysoké frekvenci oslovení v textu nepůsobí množství těchto výrazů rušivě, současně ale ve čtenáři navozuje představu o způsobu komunikace v jiném kulturním prostředí, která se v českém, potažmo evropském kontextu může zdát až příliš exaltovaná.

Další charakteristický rys arabské frankofonní literatury, totiž zakotvení v islámu, je zřetelný i v Ben Jellounově díle. Narážek na náboženství však v textu není mnoho, zmíněny jsou pouze některé muslimské svátky (Aïd, ramadán), které v překladu nepředstavují problém. Oslovení Boha se nachází prakticky jen v jediné scéně, kdy je Zahra pronásledována mužem, který ji pak v lese znásilní. Mužovo opakované vzývání Boha zde působí až směšně a umocňuje neadekvátnost obrácení se na Boha ve jménu násilného aktu. To autor ostatně zdůrazňuje i slovem *zaklínadlo*, jímž mužovy „modlitby“ charakterizuje:

Au nom de Dieux le Clément et le Miséricordieux, que le salut et la benédiction de Dieu soit sur le dernier de ses prophètes, notre maître Mohammed, sur sa famille et ses compagnons. Au nom de Dieu le Très-Haut. Louanges à Dieu... (O, 61) – Ve jménu Boha milosrdného, slitovného. Necht' jsou spaseni, necht' je

⁸¹ ONDRUŠKOVÁ, M. *Ibid.* s. 51.

⁸² ONDRUŠKOVÁ, M. *Ibid.* s. 54.

požehnáno posledním prorokům, našemu pánu Mohamedovi, jeho rodině a jeho společníkům. Ve jménu nejvyššího Boha. Chvála Bohu... (PL, 55).

V překladu by správně mělo zaznít *poslednímu z jeho proroků*. Vyzývání Boha zde však má spíš charakterizační funkci, takže tento významový posun není tak závažný.

V porovnání s textem analyzovaným M. Ondruškovou docházíme k názoru, že text *Posvátné noci* T. Ben Jellouna neneso tak silné znaky zakotvení v arabské kultuře jako text Chraibiho *Případ v Atlasu*. *Posvátná noc* se nade vši pochybnost odehrává v arabské zemi, její přesné umístění však není specifikováno a v příběhu není akcentováno. Stejně tak vyplývá, že postavy jsou muslimského vyznání, že se oblékají tradičním způsobem, atd. I to však představuje jen doprovodnou charakteristiku, hlavní těžiště příběhu i jeho sdělení se nachází jinde. Nahlížíme-li práci překladatelů z tohoto pohledu, můžeme jejich řešení překladu reálií a dalších charakterizačních prvků považovat za adekvátní a v daném kontextu za plně funkční.

3.5.4. Zhodnocení překladů E. a A. Lukavských a S. Pantůčka

Rozborem obou překladů jsme dospěli k závěru, že překlad A. a E. Lukavských lépe drží poetické nasazení originálu než překlad S. Pantůčka. První ze zmiňovaných překladů také úspěšněji zachovává expresivní stránku díla a je převeden jazykem, který je charakteristický svým současným výrazem. Tento rozdíl v přístupu a potažmo výsledku překladatelské práce potvrzuje naši vstupní hypotézu, že Lukavští jakožto zkušení překladatelé maghrebské frankofonní literatury budou schopni lépe vystihnout jazykové a stylistické nuance francouzštiny. Překlady vznikly v rozmezí necelého desetiletí, práci s jazykem však mohl ovlivnit i významný věkový rozdíl překladatelů, který činí bezmála padesát let.

Další část naší hypotézy, totiž že chybování v oblasti arabských reálií je pravděpodobnější v překladu Lukavských, se nepotvrdila. V porovnání s úryvkem překladu arabisty S. Pantůčka spíš vyplývá, že Pantůček reálie převádí věrněji, zatímco Lukavští se místy kloní k explicitaci nebo nivelizaci.

Vzhledem k tomu, že Pantůček přeložil pouze úryvek Ben Jellounova textu pro potřeby publikace mapující marockou literaturu, obracíme těžiště naší pozornosti na překlad E. a A. Lukavských. Jako nejzávažnější problém jejich jinak naprosto funkčního překladu vnímáme množství vynechávek, které však s největší pravděpodobností nejsou výsledkem překladatelské metody, ale obyčejné nepozornosti, a to jak ze strany překladatelů, tak ze strany redaktora nakladatelství.

4. ZÁVĚR

Vznik moderní maghrebské frankofonní literatury úzce souvisí se vznikem nezávislých národních států, Maroka, Tuniska a Alžírsko, k němuž došlo na přelomu 50. a 60. let 20. století. Nezávislost s sebou však nese i nutnost se s tímto novým statutem vyrovnat, což mimo jiné znamená i potřebu redefinovat vlastní identitu.

Spisovatelům v tomto procesu připadá důležitá role. Postupem času si maghrebští spisovatelé vytvářejí vlastní literární svět, který do značné míry přispívá k jedinečné poetice jejich díla. Mnoho autorů také volí odchod do bývalé koloniální metropole. Na rozdíl od imigrantů, kteří přicházejí především jako levná pracovní síla, jsou tito přistěhovalci – intelektuálové vítáni s otevřenější náručí. Na jejich relativně snadném přijetí se do veliké míry podílí i skutečnost, že většina z maghrebských spisovatelů se rozhoduje psát z různých, ať už praktických či osobních důvodů, francouzsky.

Mnozí autoři, zejména marocký spisovatel Tahar Ben Jelloun či alžírská spisovatelka Assia Djebar, získávají celosvětový vzhlas a jejich dílo je překládáno do mnoha jazyků. Není také výjimkou, že jsou těmto frankofonním spisovatelům udělovány prestižní literární ceny, a že stojí v čele žebříčků prodejnosti.

Frankofonní literatura však dosud není plně integrovanou součástí francouzské literární tvorby, stále stojí na jejím pomyslném okraji. Ve francouzském kontextu se dosud rozlišuje mezi literární produkcí francouzskou a „frankofonní“. Toto dělení zavání z pohledu mnoha autorů až rasismem a koloniálními manýry. Je poukazováno například i na to, že původně nefrancouzských autorů jako jsou např. Beckett, Ionesco či Kundera se nikdo neptá na jejich národnost, nikdo nezkoumá jejich důvody pro psaní ve francouzštině, a především je nikdo neoznačuje jako frankofonní autory, zatímco u maghrebských a dalších autorů z bývalých kolonií je to běžným jevem. Na tento rozdílný přístup, i na fakt, že frankofonní autoři se dosud nedostali (příp. jen okrajově) do učebnic a studijních programů, je upozorňováno z mnoha stran.

Věhlas maghrebských spisovatelů ve Francii a v českém prostředí nelze dost dobře srovnávat. Jak podotýká ve své práci i M. Ondrušková, český čtenář se totiž o tuto literární tvorbu prakticky nezajímá. Tento postoj je samozřejmě způsoben historickými a kulturními souvislostmi. Arabský svět je pro Středoevropana dosud velmi vzdálený a exotický. To se promítá i do počtu recenzí, které vycházejí v tisku a mohou být vodítkem výběru pro širší čtenářskou obec. Do hlavních českých deníků či časopisů má šanci se dostat jen T. Ben

Jelloun, případně díla, která alespoň zdánlivě mají něco společného s erotikou (např. M. Šukří). Zbytek recenzí vychází pouze v literárních magazínech, jejichž čtenářský okruh je omezený. Důležitou roli sehrává i internetový server iLiteratura, který má konzistentní snahu tuto literaturu českému čtenáři přibližovat.

Nezájem čtenářstva potvrzuje i E. Lukavský, překladatel a spolumajitel vydavatelství Fra, který se překládání a vydávání maghrebské literatury dlouhodobě věnuje. E. Lukavský a jeho žena jsou autory všech dosud vydaných českých překladů Tahara Ben Jellouna. V českém kontextu je lze považovat za odborníky na tohoto autora i jeho tvorbu. To, že Lukavští „svému“ autoru rozumějí, se ukázalo i při rozboru jejich překladu románu *Posvátná noc*. Přestože překlad vykazuje některé formální nedostatky (zejména vynechávky), obecně se šedivé „překladatelštině“ úspěšně vyhýbá a předkládá českému čtenáři stěžejní Ben Jellounovo dílo v podobě, která je, v rámci možností, věrným obrazem předlohy. Tento závěr vyplynul i ze srovnání s úryvkem překladu S. Pantůčka.

Posvátná noc vykazuje rysy charakteristické pro tvorbu arabských francouzsky píšících autorů, tzn. expresivitu inspirovanou arabskou slovesností, sepětí s přírodou (patrně v tomto případě především na symbolické rovině díla) i vliv náboženství. Osobitá stránka díla však převažuje. Kritické zobrazení arabské společnosti je jen jednou z rovin příběhu, jehož poselství je natolik univerzální, že je pro nezkreslený převod nejdůležitější, zda překladatel niterně chápe poetické nasazení originálu a jeho jednotlivé významové roviny.

5. RÉSUMÉ

Ce mémoire porte sur la littérature maghrébine francophone, sur les spécificités de la littérature provenant de cette région et sur la question de la traduction de ces œuvres en tchèque.

Le mémoire est divisé en deux parties. Dans la partie introductive, nous présentons brièvement le contexte historique, plus précisément la colonisation de cette région au 19^e et 20^e siècle, la décolonisation, la création des nouveaux états-nations et la formation de la société maghrébine moderne. Ce sont ces événements historiques qui ont eu un impact décisif sur la naissance d'un nouvel espace culturel autonome dans la région et par conséquent sur l'évolution de la production littéraire.

Dans ce contexte, l'aspect que nous considérons comme déterminant est le conflit ou le contact/fusion entre deux civilisations différentes – celles de l'ancien pays colonisateur et celle de l'ancienne colonie. En effet, c'est cette relation entre la civilisation occidentale et orientale, soit-elle positive ou négative, qui jouera un rôle décisif dans le développement et la nouvelle orientation de la société maghrébine en générale, et de la littérature en particulier.

Certains auteurs s'efforcent en effet de se débarrasser complètement de l'influence littéraire occidentale et de créer un monde littéraire et une expression artistique propre et originale, d'autres au contraire puisent leur inspiration dans la littérature et la culture du pays colonisateur. Dans les deux cas de figure, le développement littéraire est dans une grande mesure formaté par cette relation, d'autant plus que les auteurs sont pour la plupart biculturels et vivent souvent en métropole.

Le mémoire traite ensuite de la littérature maghrébine francophone en plus de détails. On aborde l'histoire de cette littérature et on présente les auteurs les plus importants représentant les différentes générations, aussi bien que leurs œuvres.

Sont également abordées en détails les spécificités de cette littérature, en mettant en exergue l'aspect le plus marquant, à savoir le choix de la langue de l'expression littéraire, cette décision souvent difficile entre l'arabe et le français. Vu le fait, que la langue reste le véhicule et l'expression principale d'une culture ou d'une civilisation, ce choix est considéré comme absolument crucial, notamment de point de vue de la relation entre les deux civilisations qu'on mentionne ci-dessus. La plupart des auteurs choisissent le français pour de diverses raisons, c'est-à-dire la langue « du colon ». Néanmoins la civilisation de leur pays

d'origine laisse naturellement des marques dans leur utilisation de la langue française, tant au niveau lexicale et syntaxique, qu'au niveau stylistique.

À part la langue, d'autres aspects caractérisent les œuvres littéraires des auteurs originaires de cette région, comme par exemple les thèmes abordés (identité, émigration, famille) ou les formes et genres littéraires utilisés appartenant à la tradition littéraire autochtone. Cette fusion des influences occidentales et orientales crée une atmosphère exotique et étrangère typique pour ces œuvres, qui restent en même temps accessibles aux lecteurs dans les pays occidentaux.

Le mémoire aborde également la question de la réception de la littérature maghrébine en France et en République tchèque. Nous nous concentrons notamment sur les articles publiés dans les journaux et les magazines tchèques et on constate que cette littérature n'a que très peu d'espace dans les médias tchèques.

La seconde partie du mémoire est consacrée au représentant le plus éminent de la littérature maghrébine francophone, Tahar Ben Jelloun. Ces livres ont été traduits dans de nombreuses langues, quelques-uns également en tchèque. Force est néanmoins de constater que Tahar Ben Jelloun reste très peu connu en République tchèque, contrairement à sa grande notoriété en France. Nous joignons également la liste de ses œuvres traduites en tchèque.

Nous mettons l'accent sur l'analyse des aspects les plus caractéristiques de l'œuvre de Ben Jelloun qui contribuent à l'originalité de son expression littéraire. Pour cela nous avons choisi son roman *La Nuit Sacrée*, qui lui a valu le prix Goncourt en 1987. Nous comparons deux traductions en langue tchèque, celle de M. et Mme Lukavský, spécialisés depuis de longues années dans la traduction de la littérature maghrébine, et celle de S. Pantůček, expert en civilisation arabe et traducteur.

Dans notre analyse, nous regardons l'approche qu'ont adopté les traducteurs pour conserver et transférer vers le tchèque les aspects spécifiques de l'originale, entre autre les expressions et références typiquement arabes, et dans quelle mesure ils ont réussi.

Nous arrivons à la conclusion que les traducteurs n'ont pas rencontré des difficultés particulières pour maintenir et transmettre en tchèque les spécificités linguistiques et culturelles typiques de la région. Au niveau stylistique et linguistique néanmoins, la traduction de M. et Mme Lukavský nous paraît plus réussie, puisqu'elle arrive à transférer plus fidèlement l'imaginaire et l'expression littéraire de l'original.

6. SUMMARY

The subject of this thesis is Maghribian francophone literature, i.e. literature of the following North African countries: Morocco, Tunisia and Algeria, its specific aspects and problems encountered when translating this literature into Czech.

The paper comprises of two main parts: the first part includes a brief introduction to the historical context, especially the colonial past of the 19th and 20th centuries, the disintegration of colonial empires, the establishment of new national states and the birth of modern Maghribian society. These events had had a far-reaching influence on the creation of new, autonomous cultural space in this region, and therefore also on the development of its literary production.

The most important factor to be mentioned in this context is the clash of, or on the contrary, the meeting/blending of different cultures. The relationship between the former coloniser and the colonized territory is seminal both for the development of the Maghribian society and for the development of its literature. The writers either strive to free themselves from the Western literary influences and create their own, original poetic world and language; or they view the literature and culture of the former coloniser as their major source of inspiration. No matter whether they opt for the former or the latter possibility, the development of literature is to a great extent formed by this relationship.

The paper then deals more specifically with the francophone Maghribian literature. Its development is outlined and major representatives of different generations of writers are presented, including their most important works. In the subsequent part, we focus on the particular features of this literature.

The most important and visible aspect is the choice of the language of written expression, i.e. the necessity to make a choice between Arabic and French. Language being the main carrier of a given culture, this choice is considered crucial, furthermore so in the light of the above-mentioned relationship of the two cultures. For many reasons, most authors choose French, the language of the coloniser's culture. However, their original culture leaves a profound mark on their expression in French, be it at lexical, syntactic or stylistic level.

The thesis focuses also on other characteristic aspects of the Maghribian literature, such as the particular topics it deals with (identity, immigration, family, etc.) or poetic features (use of literary forms and genres typical of the North African culture). It is this cohabitation of Eastern and Western culture which creates the feeling of exoticism in these works (this being

the influence of the North African culture), while remaining accessible and relatively familiar to the Western reader (the influence of the Western culture, esp. of the language).

Furthermore, the reception of the Maghribian literature is mapped, both in France and in the Czech Republic. Considering the thesis of M. Ondrušková, we focus primarily on newspaper and magazine reviews and come to the conclusion that only a minimum amount of attention is given to this literature in the Czech press.

In the second part of this thesis we focus on the best-known representative of the Maghribian francophone literature, Tahar Ben Jelloun, whose work has been translated into a number of languages. Some of his work has also been translated into Czech; however the author's notoriety in the Czech Republic cannot match, mainly for cultural reasons, the acclaim he receives in France. We also include a bibliography of Ben Jelloun's works published in Czech.

The main emphasis is put on analysing the most specific and distinctive aspects of Ben Jelloun's work. These are shown on Ben Jelloun's novel *The Sacred Night* for which he received the Prix Goncourt in 1987. Its Czech translations by E. and A. Lukavský, translators long devoted to Maghribian literature, and by S. Pantůček, an Arabic studies specialist and translator, are also analysed.

Our analysis focuses on whether and how the distinctive features of the original were rendered in the translation. We come to the conclusion that none of the translators encountered major difficulties in rendering the culture-specific features that are instrumental for situating the text in the Arab culture. However, at the linguistic and stylistic level, the translation by Lukavský succeeds better in rendering the poetic character of the novel in a way which remains more faithful to the original.

SEZNAM BIBLIOGRAFIE

Tištěné zdroje:

Primární bibliografie

- BEN JELLOUN, T. *L'enfant de sable*. Paris: Seuil, 1985.
- BEN JELLOUN, T. *Jour de silence à Tanger*. Paris: Seuil, 1990.
- BEN JELLOUN, T. *Tichý den v Tangeru*. Praha: Dauphin, 2002.
- BEN JELLOUN, T. *La nuit sacrée*. Paris: Seuil, 1987.
- BEN JELLOUN, T. *Posvátná noc*. Praha: Dauphin, 2007.
- BEN JELLOUN, T. *Le Racisme expliqué à ma fille*. Paris: Seuil, 2004.
- BEN JELLOUN, T. *Tati, co je to rasismus?*. Praha: Dauphin, 2004.
- BEN JELLOUN, T. *Partir*. Paris: Gallimard, 2006.

Sekundární bibliografie

- AMELLAL, K. *Le Maghreb à l'Académie française*. In *Libération*, 30.6.2006.
- BASSNETT, S., LEFEVRE, A. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 1998.
- BASSNETT, S., TRIVEDI, H. *Postcolonial translation: Theory and practice*. London/New York: Routledge, 1999.
- BASSNETT, S., LEFEVRE, A. *Translation, History, Culture*. London/New York: Routledge, 1992.
- BEAUCLAIR, M. (ed.) *The Francophone World, Cultural Issues and Perspectives*. N.Y. : Peter Lang, 2003.
- BEKRI, Tahar. *De la littérature tunisienne et maghrébine*. Paris: L'Harmattan, 1999.
- BENIANIMO, M. *La Francophonie littéraire. Essai pour une théorie*. Paris: L'Harmattan, 1999.
- BEN JELLOUN, T. *Hospitalité française: racisme et immigration maghrébine*. Paris: Seuil, 1997.
- BOEHMER, E. *Colonial and Postcolonial Literature*. Oxford: Oxford UP, 2005.
- BONN, C. *Maghreb et émigration maghrébine*. In WOLTON, D. *Mondes francophones*. ADPF, 2006.
- BOXBERGEROVÁ, J. *Jak jim zobák nenarostl aneb co je to frankofonní literatura*. In *Literární noviny*. 1994, č. 5, s. 13.
- BUCHERT, V. *Kniha o rasismu vyvolává rozpaky*. In *Mladá fronta Dnes*, r. 2004, č. 230.
- CHOUKRI, M. *Le Pain Nu*. Paris: Seuil, 1997.
- [COLLECTIF]. *Littératures de langue française hors de France*. FIPF, 1976.
- COLLOQUE, J.- A. *Littératures maghrébines*. Paris: Hartaman, 1990.

- CORDONIER, J.-L. *Traduction et culture*. Paris: Didier, 1995.
- ČERMÁK, F., KŘEN, M. et al. *Frekvenční slovník češtiny*. Praha: Nakladatelství LN, 2004.
- DAKHLIA, J. *Trames de langues : usages et métissages linguistiques dans l'histoire du Maghreb*. Maisonneuve et Larose: Institut de recherche sur le Maghreb contemporain, 2004.
- DÉJEUX, J. *Littérature maghrébine de langue française: introduction générale*. Ottawa: Naaman, 1973.
- Dictionnaire de la langue française. Lexis*. Paris: Larousse, 1989.
- DJEBAR, A. *Ces voix qui m'assiègent*. Paris: Albin Michel, 1999.
- ELBAZ, R. *Tahar Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif*. Paris: L'Harmattan, 1996.
- FLEISSIG, J. Recenze. In: *Nový orient*, 2002, č. 5.
- GAUVIN, L. *La Fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*. Paris: Seuil, 2004.
- HERGETOVÁ, A. *Zahrada, v které se cestičky rozvětvují*. Diplomová práce. Praha: FF UK, 2000.
- HRALA, M. *Současnost uměleckého překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1987.
- JANIŠOVÁ, M. *Assia Djebbar: skrytý pohled, tlumený hlas: obraz ženy v ženské literatuře Maghrebu*. Diplomová práce. Praha: FF UK, 2006.
- KADLÍČKOVÁ, K. *Amin Maalouf "Je parle du voyage comme d'autres parlent de leur maison"*. Diplomová práce. Praha: FF UK, 2003.
- KAMAL-TRENSE, N. *Tahar Ben Jelloun - Écrivain des villes*. Paris: L'Harmattan, 1998.
- kol. aut. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Praha: Academia, 1994.
- KOM, A. *Jalons pour un dictionnaire des œuvres littéraires de langue française des pays du Maghreb*. Paris: L'Harmattan, 2006.
- KOMERS, P. (ed.) *Africká čítanka: Gutenbergova čítanka moderní africké prózy*. Praha: Gutenberg: Labyrint Revue, 2003.
- LEPAPE, P. *Les mots du fils et les silences du père*. In *Le Monde*, 12.1.1990.
- LEPAPE, P. *Goncourt: Tahar Ben Jelloun pour La Nuit Sacrée*. In *Le Monde*, 17.11.1987.
- LEVÝ, J. *Bude literární věda exaktní vědou?: výbor studií*. Praha: Československý spisovatel, 1971.
- LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: Ivo Železný, 1998.
- LUKAVSKÝ, E., *Zahrada, v které se cestičky rozcházejí*. In: *Literární noviny*. 2000, č. 46, s. 8.
- MEMMI, A. *Écrivains francophones du Maghreb*. Paris: Seghers, 1985.
- MEMMI, A. *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur*. Corrêa: Buchet/Castel, 1957.

- MIKULOVÁ, M. *Espace imaginaire dans L'Enfant de sable et La Nuit sacrée de Tahar Ben Jelloun*. Diplomová práce. Praha: FF UK, 2003.
- MOURA, J.-M. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: PUF, 1999.
- MUKAŘOVSKÝ, J. *Studie z poetiky*. Praha: Odeon, 1986.
- NEWMARK, P.: *A Textbook on Translation*. London: Prentice Hall International, 1988.
- NOIRAY, J. *Littératures francophones. I. Le Maghreb*. Paris: Belin, 1996.
- NOVÉN, B. *Les mots et le corps : étude des procès d'écriture dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun*. Acta Universitatis Upsaliensis. c1996.
- ONDRUŠKOVÁ, M. *Arabská francouzsky psaná literatura v českých překladech*. Praha: FF UK, 2009.
- PANTŮČEK, S. *Literatury severní afriky: Alžírsko: Tunisko: Maroko: Lybie*. Praha: Panorama, 1978.
- PANTŮČEK, S. *Moderní marocké povídky*. Praha: Dar Ibn Rushd, 2000.
- PECHAR, J. *Otázky literárního překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1986.
- Pour une « littérature-monde » en français*, In *Le Monde*, 16.4.2007.
- PEŇÁS, J. *Výchova dívek ve Francii*. In *Týden*, r. 2004, č. 39.
- PLESKA, G. *Výlov*. In *Tvar*. r. 2005, č. 09.
- POPOVIČ, A. *Teória umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975.
- RIEGEL, M., PELLAT, J.-CH., RIOUL, R. *Grammaire méthodique du français*. Paris:PU de France, 1994.
- SAÏGH BOUSTA, R. *Aventure d'une traduction: Le Pain Nu: de M. Choukri à T. Ben Jelloun*. In BOUNFOUR, A., REGAM, A. *Littérature et traduction: traduire la subjectivité*. Paris: L'Harmattan, 2002.
- SAVIGNEAU, J. *Le Roman de la mère*. In *Le Monde*, 22.2.2008.
- STRAŇÁKOVÁ, V. *L'Écrivain public (traduction et analyse stylistique)*. Bakalářská práce. Brno: MUNI, 2006.
- ŠOTOLOVÁ, J. *2+1 ze zahraničí*. In *Host*, r. 2003, č. 7.
- ŠOTOLOVÁ, J. *O tom, kdo tahá za nitky*. In *A2*, r. 2008, č. 19.
- ŠTĚPANČÍKOVÁ, K. *Čas, ten strašný a starý společník*. In *Tvar*, r. 2003, č. 18.
- ŠUKRÍ, M. *Nahý chleba*, Praha: Fra, 2006.
- TONNET-LACROIX, E. *La littérature française et francophone de 1945 à l'an 2000*. Paris : L'Harmattan, 2003.
- ULIČNÝ, O. *Expresivita a překlad umělecké prózy*. AUC, Philologica 4-5, Slavica Pragensia 32, 1988, s. 329-354.
- VILIKOVSKÝ, J. *Překlad jako tvorba*. Praha: Ivo Železný, 2002.

Internetové zdroje:

- [online] Dostupné z: <<http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=4&L>> [cit. 2011-08-12]
- BEN JELLOUN, T. *On ne parle pas le francophone*. [online] Dostupné z: <[http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=33&L=&tx_ttnews\[tt_news\]=121&cHash=6af7cd43c403de613b70d05e31510a25](http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=33&L=&tx_ttnews[tt_news]=121&cHash=6af7cd43c403de613b70d05e31510a25)> [cit. 2011-08-12]
- BEN JELLOUN, T. *Suis-je un écrivain arabe?* [online] Dostupné z: <[http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=48&tx_ttnews\[tt_news\]=169&cHash=43bb706300cc566ff5b535764b650616](http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=48&tx_ttnews[tt_news]=169&cHash=43bb706300cc566ff5b535764b650616)> [cit. 2011-08-12]
- LUKAVSKÝ, E. *Tahar Ben Jelloun (portrét)* In *iLiteratura.cz* [online]. Dostupné z: <<http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=13591>> [cit. 2011-08-21].
- ŠOTOLOVÁ, J. *Ben Jelloun, Tahar, 2001*. In *iLiteratura.cz* [online]. Dostupné z: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/13595/ben-jelloun-tahar-2001>> [cit. 2011-08-13]
- ŠOTOLOVÁ, J. *Ben Jelloun, Tahar: Tichý den v Tangeru*. In *iLiteratura.cz* [online]. Dostupné z: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/12911/ben-jelloun-tahar-tichy-den-v-tangeru>> [cit. 2011-08-13]
- WOLTON, D. *Mondes francophones*. [online] Dostupné z: <http://www.institutfrancais.com/adpf-publi/folio/textes/mondes_francophones.pdf> [cit. 2011-08-13]

Bibliografie českých překladů T. Ben Jellouna

Knižně vydané tituly:

Noc předurčení. Provoněná zahrada (kapitoly z románu *Posvátná noc*), Krajan. In *Moderní marocké povídky*. Praha: Dar Ibn Ruschd, 2000. Z franc. orig. vybral a přeložil S. Pantůček.

Poslední přítel. Z franc. orig. *Le Dernier ami* přel. A. a E. Lukavští. Praha: Fra, 2011.

Posvátná noc. Z franc. orig. *La Nuit sacrée* přel. A. a E. Lukavští. Praha: Dauphin, 2007.

Tati, co je to rasismus? Z franc. orig. *Le Racisme expliqué à ma fille* přel. A. a E. Lukavští. Praha: Dauphin, 2004.

Tichý den v Tangeru. Z franc. orig. *Jour de silence à Tanger* přel. A. a E. Lukavští. Praha: Dauphin, 2002.

Vdova kuráž (povídka). In *Gutenbergova čítanka moderní africké prózy. Africká čítanka*. Labyrint Revue/ Gutenberg: Praha, 2003. Z orig. *Veuve courage* In *Ange aveugle* přeložili A. a E. Lukavští.

Časopisecky vydané povídky, básně a úryvky:

Vězení samoty (úryvek románu). In *Literární noviny*. R. 2000, roč. 11, č. 29, s. 11. Z franc. orig. *La Réclusion solitaire* přel. A. Hergetová a E. Lukavský.

Tichý den v Tangeru (úryvek). In *Babylon*. R. 1999, roč. 8, č. 4. Z franc. orig. *Jour de silence à Tanger* přel. A. a E. Lukavští.

Zbožňuju Aichu (báseň). In *Souvislosti*. R. 1997, roč. 8, č. 3-4, s. 206-207. Z franc. orig. přeložil E. Lukavský

A dále na serveru Iliteratura.cz:

Ukázky z básnické tvorby. In *Iliteratura.cz* [online] Dostupné z: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/13589/ben-jelloun-tahar-les-amandiers-sont-morts-de-leurs-blessures>> [cit. 2011-08-13] Z básnické sbírky *Les Amandiers sont morts de leurs blessures* přeložil E. Lukavský.

Africká noc (povídka). In *Iliteratura.cz* [online] Dostupné z: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/12921/ben-jelloun-tahar-lange-aveugle>> [cit. 2011-08-13] Z franc. výboru povídek *L'Ange aveugle* přeložili A. a E. Lukavští.

Úryvek románu. In *Iliteratura.cz* [online] Dostupné z: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/12923/ben-jelloun-tahar-reclusion-solitaire>> [cit. 2011-08-13] Z franc. orig. *La Réclusion solitaire* přel. A. Hergetová a E. Lukavský.

Tichý den v Tangeru (úryvek). In *Iliteratura.cz* [online] Dostupné z: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/12909/ben-jelloun-tahar-tichy-den-v-tangeru>> [cit. 2011-08-13] Z franc. originálu *Jour de silence à Tanger* přel. A. a E. Lukavští.

Tati, co je to rasismus (úryvek). In *Iliteratura.cz* [online] Dostupné z: <<http://www.iliteratura.cz/Clanek/16133/ben-jelloun-tahar-tati-co-je-to-rasismus>>

[cit. 2011-08-13] Z franc. orig. *Le Racisme expliqué à ma fille* přel. A. a E. Lukavští.