

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Ústav translatologie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Agáta Lukášková

České překlady románu Tereza Raquinová Émila Zoly

Czech translations of Thérèse Raquin by Émile Zola

Praha 2017

PhDr. Šárka Belisová

Tímto bych chtěla poděkovat především PhDr. Šárce Belisové, která mě inspirovala při výběru tématu a po celou dobu mi byla nápomocná.

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

.....

Anotace

Práce se zabývá konfrontací čtyř českých překladů románu *Tereza Raquinová* francouzského spisovatele Émila Zoly. V úvodní části je pozornost zaměřena na výchozí text a jeho autora. Následně se práce věnuje vývoji recepce *Terezy Raquinové* v Čechách a zmiňuje také její pronikání na ruskou kulturní scénu. V druhé části práce je provedena analýza jednotlivých českých překladů. Analýza vychází z dobového kontextu publikování těchto převodů a zaměřuje se jak na jejich jazykovou stránku, tak na celkový překladatelův přístup.

Klíčová slova

Émile Zola, Tereza Raquinová, recepce díla, analýza překladu

Annotation

This thesis compares four Czech translations of the novel *Thérèse Raquin* by the French writer Émile Zola. The introduction is focused on the source text and its author. Then the thesis deals with the reception of *Thérèse Raquin* in the Czech culture and refers also to its entry on the Russian cultural scene. The second part of the thesis is focused on an analysis of the Czech translations. This analysis considers the background in which each text was produced, especially from the point of view of time, and it aims to describe not only the language aspects of each translation, but also the global approach of the translator.

Key words

Émile Zola, Thérèse Raquin, reception of a text, translation analysis

Obsah

1	Úvod	11
1.1	Cíl a zaměření práce	11
1.2	Metody a materiál	12
2	Od romantika k naturalistovi: vývoj Émila Zoly jako tvůrčí osobnosti	13
2.1	Dětství a dospívání v Aix-en-Provence	13
2.2	Těžké pařížské začátky a období deziluze	15
2.3	Práce v nakladatelství a vstup na literární scénu	16
2.4	Novinář a kritik	17
3	Fyziologická studie Tereza Raquinová	18
3.1	Předmluva k druhému vydání a autorův záměr	19
3.2	Téma Terezy Raquinové	19
3.3	Shrnutí děje	20
3.4	Postavy	22
3.5	Kompozice	24
3.6	Čas a prostor v Tereze Raquinové	25
3.7	Jazykový rozbor	26
3.7.1	Lexikum	26
3.7.2	Gramatické zvláštnosti	27
3.7.3	Řeč postav	28
3.7.4	Básnický charakter Zolových románů	29
3.8	Obraznost Terezy Raquinové	30
3.9	Ironie a sarkasmus	31
3.10	Novátorská Tereza Raquinová	32
4	Recepce Émila Zoly v Čechách	33
4.1	První zmínky a překlady	33

4.2	Zola s konečnou platností přijímán	34
4.3	Recepce Terezy Raquinové v Čechách	35
4.3.1	Období do 1. světové války	35
4.3.2	Recepce Terezy Raquinové v období mezi dvěma válkami.....	37
4.3.3	Recepce Terezy Raquinové v druhé polovině 20. století	39
5	Émile Zola v Rusku.....	41
5.1	Zolovy úspěchy u ruských čtenářů	41
5.2	Ruský realismus a francouzský naturalismus	43
5.3	Tereza Raquinová v Michajlovském divadle	44
6	Překlad Jaromíra Boreckého	46
6.1	Dobový kontext	46
6.2	Osobnost překladatele	47
6.3	Překladatelův přístup k textu	47
6.4	Překlad reálií.....	48
6.5	Lexikum	49
6.5.1	Termíny	50
6.6	Morfologické zvláštnosti	52
6.6.1	Plusquamperfektum.....	53
6.6.2	Přechodníky.....	53
6.6.3	Nadužívání přivlastňovacích zájmen	54
6.6.4	Plurál	54
6.7	Větná stavba.....	55
6.7.1	Důraz na substantiva.....	55
6.7.2	Pojmenování vlastností ve funkci podmětu	56
6.7.3	Slovosled	56
6.7.4	Struktura souvětí.....	57
6.8	Obrazné vyjadřování	58

6.8.1	Idiomatická vyjádření.....	58
6.8.2	Klišé	59
6.8.3	Márnice jako divadelní sál.....	60
6.8.4	Personifikace	61
6.9	Řeč postav	62
6.10	Na závěr k překladu Jaromíra Boreckého	63
7	Překlad Julia Schmitta (Jos. R. Vilímek; 1916, 1925)	64
7.1	Julius Schmitt	64
7.2	Dobový kontext.....	64
7.3	Překladařův přístup k textu	65
7.4	Reálie.....	65
7.4.1	Místní názvy	65
7.4.2	Překlad jmen	66
7.4.3	Názvy platidel.....	66
7.4.4	Další reálie	67
7.5	Lexikum	68
7.5.1	Opakování	69
7.5.2	Slova přejatá z francouzštiny	69
7.5.3	Zdrobněliny	70
7.5.4	Termíny	71
7.6	Morfologie.....	72
7.6.1	Plurály.....	72
7.6.2	Přechodníky.....	72
7.7	Syntax.....	73
7.7.1	Rytmus.....	73
7.7.2	Transformace substantiv do adjektiv.....	74
7.7.3	Psychické stavy v podmětu	75

7.8	Popisy přírody	75
7.9	Obrazná vyjádření	76
7.9.1	Personifikace	77
7.10	Přímá řeč	77
7.11	Závěr.....	79
8	Překlad Evy Sgallové a Břetislava Štorma.....	80
8.1	Osobnosti překladatelů.....	80
8.2	Dobový kontext.....	80
8.2.1	Erotické pasáže.....	81
8.3	Reálie.....	83
8.3.1	Místní názvy a názvy institucí.....	83
8.3.2	Jména postav.....	84
8.3.3	Názvy platidel a další reálie	84
8.3.4	Přizpůsobování reálií dobovým ideologiím	85
8.4	Redukce a amplifikace.....	86
8.5	Intelektualizace	87
8.6	Lexikum	88
8.6.1	Slova přejatá z francouzštiny	88
8.6.2	Překlad termínů.....	89
8.6.3	Využití synonym	93
8.6.4	Míra expresivity.....	94
8.6.5	Zobecňování	96
8.6.6	Poetické lexikum v popisech přírody	96
8.6.7	Lexikální jednotky v kontextu.....	97
8.6.8	Archaičnost.....	98
8.7	Morfologie.....	99
8.7.1	Rozpor mezi idiolektem dvou překladatelů	99

8.8	Syntax.....	100
8.8.1	Transpozice	100
8.8.2	Psychické stavy jako hlavní aktéři	100
8.8.3	Kondenzovanější vyjádření	101
8.8.4	Délky souvětí, interpunkce a spojky.....	102
8.8.5	Neobvyklá spojení	104
8.9	Popisy přírody	105
8.10	Obrazná vyjádření	106
8.10.1	Idiomy.....	106
8.10.2	Slovní hříčky	107
8.11	Překlad přímé řeči	107
8.12	Závěrečné poznámky k překladu Sgallové a Štorma.....	108
9	Překlad Dany Melanové (Odeon, 2014)	109
9.1	Dana Melanová	109
9.2	Tereza Raquinová v moderním hávu	109
9.3	Reálie.....	110
9.4	Lexikum	111
9.4.1	Slova přejatá z francouzštiny	111
9.4.2	Expresivní a lidové výrazy v překladu.....	112
9.4.3	Expresivita originálu.....	116
9.4.4	Překlad vědeckých termínů.....	117
9.4.5	Vědecký styl.....	121
9.5	Morfologie.....	121
9.5.1	Posun k mluvené češtině.....	122
9.5.2	Transformace substantiv do adjektiv.....	122
9.6	Syntax.....	123
9.6.1	Psychické stavy jako hybatelé.....	123

9.6.2	Určité slovesné tvary.....	124
9.6.3	Opakování slov a slovních konstrukcí.....	125
9.7	Amplifikace.....	127
9.8	Přechody mezi nepřímou a polopřímou řečí.....	127
9.9	Přímá řeč	129
9.10	Obrazná vyjádření	130
9.11	Lyrické pasáže	131
9.12	Na závěr k překladu Dany Melanové	132
10	Závěr.....	133

1 Úvod

Tato diplomová práce konfrontuje čtyři české překlady *Terezy Raquinové* francouzského spisovatele Émila Zoly. Jedná se o převody Jaromíra Boreckého (1892), Julia Schmitta (poprvé publikován 1916), dvojice Evy Sgallové a Břetislava Štorma (poprvé publikován 1966) a Dany Melanové (2014). Vidíme, že nejstarší a nejmladší překlad od sebe dělí více než století. Bude tedy bezpochyby zajímavé sledovat proměny české podoby Zolova prvního závažného románu od konce 19. století dodneška.

1.1 Cíl a zaměření práce

Cílem této diplomové práce bude konfrontovat čtyři české překlady *Terezy Raquinové* francouzského spisovatele Émila Zoly. Půjde nám nejen o analýzu překladatelova individuálního přístupu k textu, ale také o širší kontext vzniku jednotlivých Překladů, zejména politicko-kulturní situaci v Čechách a dobové překladatelské normy.

První část práce se bude týkat výchozího textu. V úvodu bude tedy představen Zola jako tvůrčí osobnost a budou zde popsány okolnosti, za kterých *Tereza Raquinová* vznikala. Poté bude následovat co nejpodrobnější rozbor samotného románu z hlediska stylistických a ideově-obsahových hodnot. Následně se práce zaměří na příjem *Terezy Raquinové* a jejího autora v Čechách. Práce se také dotkne prvního pronikání Zoly a *Terezy Raquinové* do Ruska, neboť její autorka je rusistka a není bez zajímavosti, že Zola již ve svých spisovatelských začátcích slavil v carském Rusku nebývalý úspěch, zatímco v Čechách byl zpočátku přijímán s rozpačitostí a obavami.

Druhá část práce se zaměří na cílové texty. Nejprve budou představeny osobnosti jednotlivých překladatelů a přiblížen kontext, v němž jejich překlady vznikaly. Poté bude následovat rozbor jednotlivých překladů z jazykového hlediska, který se bude týkat lexikální,

morfologicko-syntaktické a stylistické roviny. Analýza také nadnese otázky překračující rámec jazykového rozboru, jako je např. překladatelův přístup k překladu reálií nebo idiomatických vyjádření. Cílem práce nebude v první řadě klasifikovat překlady jako zdařilé či nezdařilé, ale spíše se pokusit osvětlit jednotlivá řešení na základě dobového kontextu.

1.2 Metody a materiál

První část práce týkající se života Zoly a jeho rané tvorby bude vycházet z několika biografických děl. Analýza samotného románu se bude opírat zčásti o vlastní interpretaci, zčásti o odborné články a monografie. Recepce *Terezy Raquinové* v Čechách bude zpracována jednak na základě rešerší v dobových periodikách, které jsou k dispozici v digitalizovaném katalogu Národní knihovny *Kramerius*, jednak bude čerpat z diplomové práce Heleny Štefanové, která se věnovala přijetí celého Zolova díla v Čechách. Ke zkoumání ohlasů *Terezy Raquinové* v Rusku poslouží především bibliografická příručka vytvořená G. Leščinskou, podle níž lze jednotlivá periodika dohledat ve fyzické podobě.

České překlady jsme se rozhodli zkoumat jako celek. Nejprve se zaměříme na celkový přístup překladatele k výchozímu textu, interpretaci určitých aspektů a překlad prvků spjatých s kulturou výchozího textu a následně na překladatelské tendence a jazykovou stránku překladu. Při popisu dobového kontextu budeme vycházet zejména z prací *České teorie překladu* a *Kapitoly z dějin českého překladu*, některé překladatelské tendence budou zpracovány na základě *Umění překladu* Jiřího Levého.

2 Od romantika k naturalistovi: vývoj Émila Zoly jako tvůrčí osobnosti

Émile Zola, představitel francouzského naturalistického románu, byl nesmírně plodný spisovatel a publicista. Vzhledem k omezenému rozsahu této práce jsme se rozhodli v následující kapitole zaměřit pouze na jeho mladší tvůrčí období, tedy na to, co předcházelo publikování *Terezy Raquinové*.

2.1 Dětství a dospívání v Aix-en-Provence¹

Émilův otec, původem Ital, byl dobrodruh a talentovaný inženýr. Řídil například stavbu první železniční dráhy v Evropě spojující Linec s Českými Budějovicemi a vytvořil projekt kanálu přivádějícího pitnou vodu do Aix-en-Provence. Matka, Émilie Zolová, pocházela ze skromných dělnických poměrů.

François Zola zemřel na jaře 1847 a zanechal svou manželku a skoro sedmiletého syna Émila v překerní finanční situaci. Émilie Zolová se ocitla bezbranná tváří tvář manželovým pracovním partnerům a marně se na nich pokoušela vysoudit peníze za projektu kanálu. Syn otcovy nepřejícné spolupracovníky alespoň později očernil v básni *Le Canal Zola* o dvou stech verších.

Od roku 1852 žil Émile Zola v penzionátě při Collège Bourbon v Aix-en-Provence. Tíživou atmosféru panující v této upjaté a zkostnatělé vzdělávací instituci později popsal v článku *L'école et la vie scolaire en France*.² Naštěstí měl ve škole blízké kamarády Jeana-Baptistina Bailla a Paula Cézanna.

¹ Následující informace a Zolově mládí vychází z monografie Becker, Colette. 1993. *Les apprentissages de Zola: du poète romantique au romancier naturaliste, 1840–1867*. Paris: PUF.

² Beckerová (1993: 21) informuje o tom, že tento článek byl publikován v březnovém čísle ročníku 1877 ruského literárně-politického měsíčníku *Věstník Evropy*, kam Zola pravidelně přispíval.

V Collège Bourbon se kladl důraz na latinu, řečtinu, studium antické literatury a takzvanou gramatiku (která zahrnovala také rétoriku a stylistiku). Henri Mitterand, jeden z nejvýznamnějších současných odborníků zabývajících se Zolou, uvádí, že tamní žáci byli drilováni ve větné syntaxi, kompozici a řazení argumentů. Domnívá se, že síla Zolova stylu tkví právě v těchto dovednostech osvojených v dětství.³ Také Colette Beckerová, autorka mnohých Zolových monografií, konstatuje, že tento školní způsob psaní je patrný v korespondenci s Cézannem a Baillem ze Zolových mladých let. V těchto dopisech Zola vede jakoby dialog sám se sebou a používá různé rétorické ozdoby jako aluze na mytologii a poetická nebo syntaktická klišé.⁴

Mladý Zola trávil mnoho času s kamarády Cézannem a Baillem v přírodě v okolí města. S chutí četl dobrodružné romány, např. Alexandra Dumase nebo Emmanuela Gonzalèse. Později byli jeho velkými vzory Hugo, Musset a Lamartine. Beckerová poznamenává, že tito poslední tři citovaní autoři v jeho očích představovali vlastně rebely a ikonoklasty dosavadních vzorů. Seznámil se s nimi náhodou díky novému profesorovi z Paříže.⁵ Obyčejně se totiž probírali jen klasikové Boileau, Racine, Corneille, Montesquieu a Voltaire.

Přibližně od dvanácti let také sám tvořil. Zamýšlel vytvořit například rozsáhlý román z doby středověku, napsal však pouze jednu jeho část: *Un épisode des Croisades* v rozsahu pěti sešitů, které se však nedochovaly.

³ Mitterand, Henri. 1999. *Zola. I. Sous le regard d'Olympia: 1840–1871*. Paris: Fayard. 114.

⁴ Becker, Colette. 1993: 23.

⁵ Zola to později okomentoval slovy: „Kdyby nám býval vyprávěl o básnících z Měsíce, nemohlo by nás to ohromit více.“ (*Věstník Evropy*. Březen 1877. XVI. 245. Citováno podle Becker 1993: 26.)

2.2 Těžké pařížské začátky a období deziluze

Když bylo Émilovi osmnáct let, rozhodla se jeho matka přestěhovat do Paříže, kde mělo pokračovat soudní řízení kvůli penězům za projekt kanálu. Mladý Émile se k ní záhy připojil a nastoupil zde do Lycea sv. Ludvíka. V nové škole se adaptoval spíše s obtížemi. Nepříliš zářná studia na této škole vyvrcholila propadnutím u maturity.⁶

Po neúspěšné maturitě se Zolovi nedaří najít zaměstnání. V dubnu roku 1860 nastupuje jako administrativní pracovník do celního úřadu za nepatrný plat sto franků měsíčně,⁷ což mu sotva stačilo na to, aby se mohl najíst. Zde vydržel pouhé dva měsíce. Po odchodu z tohoto zaměstnání v jeho životě nastává asi dvouroční období bohémy. Bydlí střídavě sám a střídavě s matkou. Setkává se s mnoha přáteli z Aix, především malíři, čte George Sandovou, Moreaua, Shakespeara ve francouzském překladu a v té době módní díla *L'Amour a Femme* Julesa Micheleta o ideálním manželském soužití. Často navštěvuje galerie, je obdivovatelem Courbeta (zejména jeho staršího, romantického, období) a Aryho Scheffera, malíře období romantismu.⁸

Zároveň se ale začíná otevírat moderním myšlenkovým směrům, čte *Siècle*, antiimperialistické liberální noviny, a pohybuje se v Latinské čtvrti, která byla centrem liberálních tendencí. Seznamuje se s Montaignem. Tato četba na něj měla zásadní vliv.⁹ Atmosféra Latinské čtvrti a Montaignovský duch nakonec převážily nad Micheletovým idealismem a zahájily Zolův příklon k pozitivismu. Tento jeho vývoj později dovrší atmosféra v nakladatelství Hachette.¹⁰

⁶ Paul Alexis a Zolova dcera se shodli na tom, že se profesorům nelíbila Zolova interpretace La Fontainovy bajky a jeho výkon při zkoušce z dějepisu a živého cizího jazyka. Zola však podal excelentní výkon v přírodovědné části maturity (Becker 1993: 37–38).

⁷ Camille v *Tereze Raquinové* coby nevýznamný úředník rovněž vydělává 100 franků měsíčně.

⁸ O Zolově četbě a kulturním životě obecně takto podrobně informuje Beckerová v již zmíněné biografii *Les apprentissages de Zola*.

⁹ Sám Zola o Montaignovi napsal: „C'est un vieil ami. J'ai vécu deux hivers avec lui, ayant son livre [Essais] pour toute la bibliothèque.“ Citováno podle Becker 1993: 87–88.

¹⁰ Becker 1993: 90–92.

V období mezi lety 1858 a 1861 píše mnoho básní, inspiraci čerpá u Musseta, Lamartina a Huga.¹¹ Tehdy vznikla např. v alexandrínech psaná epická báseň *l'Amoureuse comédie: Rodolpho*. Od roku 1859 píše také pohádky a povídky, které vyjdou roku 1864 v souboru pod názvem *Contes à Ninon* (čes. *Povídky Ninoně*, 1917). První pohádka souboru, *La Fée Amoureuse*, líčí ideál platonické lásky, která si v krutém světě může zachovat svou čistotu jen díky smrti.

2.3 Práce v nakladatelství a vstup na literární scénu

Nabídka práce v nakladatelství Hachette na jaře 1862 přišla jako spása z nebe. Zolu totiž absence finančního příjmu pomalu začínala ničit. V Hachette se rychle propracoval do oddělení reklamy, měl na starosti recenzování knižních novinek. Díky nové práci se seznamoval s aktuálním literárním děním. Tato zkušenost také změnila jeho pohled na literární dílo – od nyníška si začal všímat i jeho prodejní hodnoty.¹² Navíc zde mohl navázat důležité kontakty například s novináři, kterých v budoucnu využíval k prosazování svých článků v regionálním i pařížském tisku.

V roce 1864 Zolovi vychází soubor *Contes à Ninon*. Kniha obsahuje celkem osm pohádek a povídek. Zola je psal s přestávkami v průběhu asi pěti let. Jejich pojítkem je Ninona, ideální provensálská dívka, která tráví čas s vypravěčem v přírodě a poslouchá jeho příběhy. Podle Beckerové je na souboru vidět snaha utéci od životní reality. Kniha podle ní také odráží určitý vývoj – starší příběhy jsou o hledání ideální lásky, poté následuje zklamání tímto ideálem a nakonec přijetí reality.¹³ Tento vývoj lze vysledovat i v předmluvě napsané v roce 1864.¹⁴

¹¹ Michèle Sacquin zmiňuje, že Zola si Huga nepřestal vážit ani později, když se od romantismu odklonil. V roce 1867 mu zaslal exemplář *Terezy Raquinové*. Na oplátku od Huga obdržel výtisk románu *L'Homme qui rit*. Sacquin, Michèle (ed.). 2002. *Zola*. Paris: BnF. 32.

¹² Becker 1993: 97.

¹³ Becker 1993: 154.

¹⁴ Ibid.: 155.

Následující rok mu vychází také částečně autobiografický román *La Confession de Claude*. Claude přijíždí do Paříže, aby prorazil na literární scéně. Zde se seznámí s prostitutkou Laurence a stane se jejím milencem. Marně se ji pokouší přivést zpět na správnou cestu k „slušnému“ životu. Navíc ho zklame jeho přítel Jacques, který s Laurence naváže milostný vztah, a ještě kvůli tomu opustí svoji nemocnou přítelkyni Marii. Ta poté umírá Claudovi v náručí. Zdrčený hrdina se vrací domů do rodného kraje, aby znovu našel čistotu duše.

Beckerová uvádí, že Zola se v románu snaží vyvrátit romantický mýtus o napravení prostitutky, který najdeme např. v Dumasově *Dámě s kaméliemi* nebo v *Mimi Pinson* Alfreda de Musset.¹⁵ Zola chce naopak ukázat, že Laurence je navždy poznamenána svým původem.¹⁶ Lanoux vidí v *La Confession de Claude* paralelu k *La confession d'un enfant de son siècle*. Oba romány jsou psány v ich-formě, Zola volí stejný tón, je stejně mladicky egocentrický, stejně teatrálně romantický.¹⁷

2.4 Novinář a kritik

Zola své první novinářské úspěchy zaznamenal v provinčním tisku. Od roku 1863 přispívá do *Journal populaire de Lille*. Od roku 1865 má svou rubriku v důležitém regionálním deníku *Salut public de Lyon*.

Od roku 1866 se rozhodl naplno věnovat kariéře novináře a spisovatele. Podařilo se mu navázat spolupráci s pařížskými novinami *L'Événement*, kde měl na starosti literárněkritickou rubriku *Livres d'aujourd'hui et de demain*. Trpěl tím, že ho šéfredaktor Villemessant, ve snaze vyjít vstříc čtenářům, nutil psát co nejstručněji a v podstatě povrchně. I přesto Zola přistupoval k rubrice zodpovědně a neunikl mu jediný důležitý autor té doby.¹⁸

¹⁵ Ibid.: 179.

¹⁶ Ibid.: 181.

¹⁷ Lanoux, Armand. 1962. *Bonjour Monsieur Zola*. Paris: Hachette. 106.

¹⁸ Becker 1993: 230.

V *L'Événement* mu také vyšlo prvních pět literárních portrétů cyklu *Marbres et Plâtres*, ve kterém se zaměřil na aktuální vlivné osobnosti literární scény. Je příznačné, že první portrét napsal o Hippolytu Tainovi, představitelovi pozitivismu. Svému oblíbenému Tainovi ostatně věnoval článků několik, například v rámci již zmíněné rubriky *Livres d'aujourd'hui et de demain* nebo v *Revue contemporaine*. Taine, zejména jeho dílo *Essais de critique et d'histoire*, Zolu inspiroval v celkovém přístupu k literární tvorbě.¹⁹

Na stránkách *L'Événement* také započal svou dráhu kritika umění. V roce 1867 se postavil na stranu malířů odmítnutých komisí, která vybírala díla na prestižní výstavu *Salon de peinture et de sculpture*, a pod pseudonymem Claude otiskl několik článků na jejich obranu, mezi nimi např. článek *Mon Salon. M. Manet*. Tyto stati později vyšly také knižně v souboru s názvem *Mon Salon*.

V roce 1867 pracuje souběžně na dvou románech. Jednak píše čtivý román na pokračování *Les mystères de Marseille* (o kterém později přiznal, že ho psal narychlo na objednávku a nepovažuje ho za nijak hluboký) a zároveň s tím *Terezu Raquinovou*.

3 Fyziologická studie *Tereza Raquinová*

Terezou Raquinovou Zola navázal na svou krátkou povídku *Un mariage d'amour*, kterou v prosinci roku 1866 otiskl deník *Le Figaro*. Samotný román vycházel nejprve pod původním názvem po částech od srpna do října 1867 v umělecké revue *L'Artiste*. V prosinci téhož roku vydalo román také poprvé knižně Lacroix v nákladu 1000 výtisků. Zola se při této příležitosti rozhodl změnit název na *Tereza Raquinová*. Mitterand uvádí, že tento nový název odráží inspiraci romány *Paní Bovaryová* a *Germinie Lacerteuxová*.²⁰ Zola původně zamýšlel ještě podtitul *Étude (Studie)*, ale nasetkal se s nakladatelovým pochopením.

¹⁹ Mitterand 1999: 569.

²⁰ Mitterand 1999: 571.

3.1 Předmluva k druhému vydání a autorův záměr

V dubnu roku 1868 vyšla *Tereza Raquinová* ve druhém vydání. Zola k němu připojil v reakci na některé negativní ohlasy kritiky předmluvu. Jeden z nejuťočnějších výpadů proti *Tereze Raquinové* publikoval Louis Ulbach na stránkách *Le Figaro* pod názvem *La littérature putride* (*Prohnilá literatura*). Vyčítal Zolovi především to, že si libuje v ošklivostech, byl pohoršen například scénou, v níž Zola detailně popisuje márnici. Autor se brání, že se zcela zabral do *analýzy lidského mechanismu*, aniž by tím sledoval jakékoliv senzacechtivé záměry: „Mezi ječícím koncertem hlasů: ‚Autor Terezy Raquinové [...] si libuje v rozšiřování pornografií‘ jsem marně čekal na hlas, který by odpověděl: ‚Ach ne. Tento spisovatel je prostě analytik, který se mohl zapomenout v lidské hnilobě, ale zapomněl se v ní jako lékař, který se zapomene v posluchárně.‘“²¹

Autor v předmluvě vysvětluje, že sledoval *vědecký záměr* a jeho román si klade za cíl analýzu temperamentů. Postavy mají být zbaveny svobodné vůle a plně ovládány nervy a krví, determinismem svého těla. Ostatně je nazývá *lidskými zvířaty*²² (*brutes humaines*). Vysvětluje, že vytvořil dramatickou situaci a uvedl je do ní jen za tím účelem, aby mohl zkoumat jejich reakce. Chce ukázat střet mezi dvěma temperamenty – melancholikem a sangvinikem.

3.2 Téma *Terezy Raquinové*

Jak již bylo naznačeno výše, *Tereza Raquinová* má být jakousi studií o práci nervového systému ve vypjatých situacích. Román předkládá obraz materiálních aspektů, které zotročují

²¹ Zola, Émile. 1966. Předmluva k *Tereze Raquinové*. Překlad Eva Sgallová a Břetislav Štorm. Praha: SNKLU. 25.

²² Ibid.: 24.

lidskou bytost. Ta je popsána jako mechanismus neschopný kontrolovat poruchy, které se v něm odehrávají.²³

Mitterand připomíná, že v době vzniku románu bylo studium patologie nervového systému jedno z hlavních témat medicíny a věnovaly se mu také mnohé popularizační studie. Objevil se se nový zájem o Hippokratův koncept čtyř temperamentů.²⁴ S ním se Zola seznámil v díle *Physiologie des écrivains et des artistes* Émila Deschanela.²⁵ Dále vyšel z teorie, že zdraví jedince záleží na rovnováze mezi myslí a tělem, kterou znal díky dílu Eugèna Paza *La santé de l'esprit et du corps par la gymnastique*.²⁶ Podle Mitteranda se na *Tereze Raquinové* projevuje jak nadšení pro nové vědecké poznatky, tak také snaha zavrhnout idealistický román.²⁷

Správnost Zolovy „vědecké“ metody je však zřejmě potřeba brát s rezervou. Mnozí odborníci jako např. J. C. Lapp si všímali také toho, že *Tereza Raquinová* dokonce do značné míry připomíná gotický nebo duchařský román. Dvě hlavní postavy Tereza a Laurent mají halucinace, ve kterých vidí jimi zavražděného Camilla. Dalšími hororovými prvky v románu jsou jizva na Laurentově krku způsobená Camillovými zuby a kocour François, který svým upřeným pohledem jakoby dává najevo, že o všem ví. Zola však všechny tyto jevy racionálně vysvětluje, nemají mít souvislost s nadpřirozenem.²⁸

3.3 Shrnutí děje

Paní Raquinová žije se synem Camillem a neteří Terezou v patře nad svým krámkem s galanterií v zapadlé a tmavé pařížské pasáži. Tereza a Camille jsou manželé.

²³ Mitterand 1999: 574.

²⁴ Mitterand 1999: 575.

²⁵ Becker: 328.

²⁶ Ibid.: 331.

²⁷ Mitterand, Henri. 1963. „Remarques d'introduction à l'étude des techniques de la composition et du style chez Émile Zola“. *Les Cahiers naturalistes*, č. 24. 80.

²⁸ Lapp, John C. 1972. *Les racines du naturalisme: Zola avant les Rougon-Macquart*. Paris: Bordas. 90–91.

Z retrospektivní kapitoly se dozvídáme, že se paní Raquinová Terezy ujala po smrti její matky, vychovala ji společně se svým věčně nemocným a slabým synem a nakonec jim mezi sebou zařídila svatbu, aby Camillovi zajistila potřebnou péči, až ji sama nebude schopna obstarat. Tereza však svého bratrance nemiluje, a dokonce k němu pociťuje odpor.

Camille jednoho dne přivede domů starého přítele z dětství a kolegu z úřadu Laurenta. Ten si rychle získá přízeň a sympatie obou žen. Tereza a Laurent naváží milostný vztah, scházejí se jednou týdně přímo v bytě nad krámkem během Laurentovy pracovní doby. Jsou šťastní, jejich svazek přináší rovnováhu do celé domácnosti.

Laurent však kvůli své časté nepřítomnosti v úřadu začíná mít problémy a nemůže se nadále s Terezou scházet. Milenci si ale existenci bez druhého neumí představit. Tak vznikne nápad na odstranění Camilla. Jednoho dne se trojice vydá na výlet do Saint-Ouenu nedaleko Paříže a při projížďce na lodičce po Seině milenci Camilla utopí. Milostný pár vraždu dokáže mistrně skrýt a nikdo je z ničeho nepodezírá. Milenci přesto z opatrnosti předstírají, že k sobě nic necítí, ba dokonce že se nesnáší, Tereza hraje komedii truchlící a nešťastné vdovy. Ve skutečnosti je klidná, stejně tak i Laurent.

Po uplynutí přibližně jednoho roku si milenci v krámku řeknou, že se vezmou. To u nich však vyvolá nervovou krizi. Ten večer má Laurent panické ataky, oba dva trápí noční můry. Od této chvíle mají oba dva stejné prožitky, jako by sdíleli jeden organismus. Myslí si, že sňatkem se vše spraví. Navléknou to tak, aby nápad, že by se mohli vzít, přišel od hostí, které paní Raquinová každý čtvrtéční večer přijímá.

Sňatkem se nakonec nic nevyřeší, oba vrahové zažívají čím dál tím horší nervové krize, v noci mají halucinace, ve kterých vidí mrtvého Camilla. Nesnáší se navzájem, ale zároveň se bojí být sami. Paní Raquinová v závěru ochrne, nemůže se hýbat ani mluvit a ovládá pouze své oči. Tereza a Laurent se před ní nepokrytě hádají a paní Raquinová se nakonec o vraždě vše dozví, ale nedokáže s tím nic dělat. Ve dne se Laurent toulá po ulicích, Tereza se potlouká po barech a v noci oba společně čelí svým halucinacím. Ani jeden neví, jak dál, a nakonec spáchají společnou sebevraždu.

3.4 Postavy

Postavy v *Tereze Raquinové* můžeme podle Beckerové rozdělit do dvou velkých kategorií. První tvoří čistě negativní postavy, jež Zola s oblibou ironizuje. Sem patří Camille, paní Raquinová a jejich čtvrtiční hosté. Jsou to flegmatici, muži v této skupině zastávají nevýznamná úřednická povolání s nízkým platem. Jsou svým způsobem mrtví zaživa. Druhou kategorií tvoří Tereza a Laurent, kteří jsou ambivalentní, mají kladné i záporné vlastnosti.²⁹

Také Mitterand rozděluje románové postavy na tyto dvě skupiny. Přitom se orientuje podle toho, jak autor popsal jejich zevnějšek. Připomeňme, že Zola považoval *Terezu Raquinovou* za *fyzilogický* román. Tělu je tedy připisována velká úloha a vzhled alespoň hlavních postav románu (Terezy, Laurenta a Camilla) je pečlivě popsán. Podle Mitteranda autor určitým charakteristickým fyzickým znakům přisuzuje určité psychologicko-sociologické projevy. Zjednodušeně řečeno se jeho systém zakládá na malém počtu prvků, které jsou stavěny do opozic. Např. Tereza a Laurent mají tmavé oči a husté tmavé vlasy (což má být znakem jisté divokosti), zatímco Camille má modré oči a plavé vlasy. Zevnějšek některých postav se vyvíjí, např. Tereza vypadá jinak před setkání s Laurentem a jinak po něm.³⁰

Mitterand si všímá toho, že dvojici Tereza-Laurent jsou přisuzovány pozitivní charakteristiky označující barvu, aktivitu, teplo, pohyb, chvění atd., tedy projevy smyslnosti a života, zatímco se všemi ostatními jsou spojovány negativní charakteristiky, označující většinou sešlost, mizení nebo absenci formy a barvy, tedy rozvrat a smrt. Např. Camillův zevnějšek již za života nese známky toho, jak bude vypadat po smrti. Nyní se podívejme na jednotlivé postavy podrobněji.

²⁹ Becker 1993: 354.

³⁰ Mitterand, Henri. 1968. „Corrélations lexicales et organisation du récit: le vocabulaire du visage dans *Thérèse Raquin*“. *La Nouvelle Critique. Numéro spécial : Linguistique et littérature*. Listopad 1968. 21–28.

Paní Raquinová je ochranná matka, která z Camilla vychovala egoistu a svým přístupem mu nevědomky škodí. Její sobectví a nároky pokřivily také Terezin charakter. Po Camillově smrti se naivně svěří do péče jeho vlastních vrahů, a dokonce odkáže Tereze své jmění. Nevvolává však v čtenářovi sympatie, a její neštěstí tak nevzbudí ani jeho soucit.

Pokud je postava paní Raquinové nesympatická, Camille svým vzhledem, a především svým chováním vyvolává už přímo čtenářův odpor. Vypravěč se v některých pasážích jeho zevnějškem přímo znechucuje: „Camille, ainsi vautre, était exaspérant et ignoble.“³¹ Popisuje ho jako ubohého neduživého chudáčka, zpochybňuje jeho mužnost (dozvídáme se, že před první schůzkou s Laurentem byla Tereza skoro panna). S oblibou ironizuje jeho mentální schopnosti, jeho pozérství, namyšlenost: „il marchait pour marcher, [...] roide et contrefait dans ses habits du dimanche, traînant les pieds, abruti et vaniteux.“³² Dále vyzdvihuje jeho egoismus, nulovou sebereflexi a empatii (například si nevšimne toho, že je Tereza nešťastná). Camille má velice povrchní vzdělání, jeho snem je být zaměstnán ve velkém úřadu. Camille a paní Raquinová jsou příklad flegmatického temperamentu.

Jak se dozvídáme v druhé kapitole, Tereza se narodila v Alžírsku, její matka byla Afričanka. Tereze tak v žilách koluje „divoká krev“, má živelnou povahu a Zola ji často popisuje jako bytost mající v sobě něco zvířecího a impulzivního: „la jeune fille se releva d'un bond, avec une sauvagerie de bête, et la face ardente, les yeux rouges, elle se précipita sur lui.“³³

Tereza má pevné zdraví, ale paní Raquinová ji vychovala stejně jako Camilla, nutila ji brát stejné léky a ležet s ním v posteli nebo tiše vysedávat v pokoji, což pro ni mělo mít ničivé následky. Zola se totiž domníval, jak již bylo řečeno výše, že zdraví závisí na rovnováze mezi mentální a fyzickou činností.³⁴ Tereza se naučila výborně přetvařovat, ve společnosti Camilla a paní Raquinové nedává najevo, co si myslí. Ve skutečnosti má však nespoutané myšlenky.

³¹ Zola, Émile. 1922. *Thérèse Raquin*. Paris : Charpentier. 92.

³² Ibid.: 37.

³³ Ibid.: 25.

³⁴ Ve své recenzi na knihu *La santé de l'esprit et du corps par la gymnastique* Eugène Paza napsal : „Il y a hypertrophie du cerveau, les nerfs se développent au détriment des muscles, et ces derniers, affaiblis et fiévreux, ne soutiennent plus la machine humaine.“ Citováno podle Becker 1993: 331.

Na rozdíl od svého manžela a tchyně má ráda otevřené prostory, svobodu. Jako malá běžala k řece a představovala si, že s ní bojuje, na rozdíl od Camilla si výlet do Saint-Ouenu užívá. Tereza má být příkladem „nervózního“ (tedy melancholického) temperamentu.

Laurent pochází z rolnické rodiny, v románu je často zmiňována jeho „venkovská neohrabanost“. Do Paříže přijel studovat práva. Je však příliš líný, ze studií brzy odchází, nicméně si nechává od otce dále posílat peníze. Jeho cílem je vést zahálčivý a požitkářský život, což v jeho očích ztělesňuje kariéra malíře. Brzy však zjišťuje, že se tímto způsobem nezvládne uživit a nastoupí do úřadu Orleánských železničních drah, kde se nudí a sní o tom, že jednou bude dědit po otci.

Na začátku románu má veselou povahu, je sebevědomý a na rozdíl od Camilla fyzicky přitažlivý a mužný. Má být prototypem sangvinika. Zprvu je mentálně vyrovnaný, ale Terezina nervově založená nátura u něj vyvolá otřesy nervového systému.

Raquinovi každý čtvrteční večer pořádají čajový dýchánek. Při té příležitosti k nim chodí rodinní známí. Vypravěč je popisuje v nelichotivém světle, dívá se na ně Terezinyma očima, která v nich spatřuje loutky a živé mrtvoly.

3.5 Kompozice

Tereza Raquinová podle Mitteranda představuje skvělý příklad symetrie a paralelismů. Děj je rozčleněn na tři velké oddíly, které mají podobný počet kapitol a na jejichž konci dochází k zásadnímu zvratu. První část je ukončena Camillovou vraždou, druhá část svatbou Terezy a Laurenta, třetí část sebevraždou obou hlavních protagonistů. Každá kapitola je navíc přesně strukturována. Poměrně jednoduchá dějová linka je vyvažována pomalým rozvíjením jednotlivých epizod, používáním retrospektivy a vkládáním analytických a popisných pasáží.

Text je provázán opakujícími se motivy symbolického charakteru (Camillův portrét, kocour François, rána na Laurentově krku, pohled ochrnuté paní Raquinové).³⁵

Zola v již zmíněné předloze k druhému vydání navíc uvádí, že každá kapitola má být studií zajímavého fyziologického případu.³⁶ A pokud se podíváme na to, jakým způsobem jsou jednotlivé kapitoly ukončeny, uvidíme, že se často opravdu jedná o jakési shrnutí vnitřního stavu určité postavy.

3.6 Čas a prostor v *Tereze Raquinové*

V románu nenalezneme ani jedno datum, přesto existují dohady o tom, že se děj odehrává na konci padesátých let 19. století.³⁷ Zola používá mnoho příslovečných určení času, aby navodil dojem reálnosti.³⁸

Děj je situován do zapadlé části Paříže mezi bulvárem Saint-Germain a Seinou. V překotně se rozvíjejícím městě pod Hausmannovou taktovkou se jedná o místo, kde se zastavil čas. Vše důležité se odehrává na druhém břehu Seiny. Jako by konec ulice Génégaud, kde se nachází pasáž Pont-Neuf, byl konec světa.³⁹

Beckerová podtrhuje, že všechna prostředí v románu (pasáž Pont-Neuf, krámek Raquinových, Laurentův byt a k němu vedoucí chodba, rameno Seiny, kde je utopen Camille, márnice, Laurentův ateliér) se vyznačují uzavřeností a dusivostí, a dokonce podle ní připomínají svým tvarem rakev.⁴⁰ Příznačné je i to, že Tereza má z okna výhled na vysokou

³⁵ Mitterand, Henri. 1986. *Zola et le naturalisme*. Paris: PUF. 54.

³⁶ Zola, Émile. 1966. Předmluva k *Tereze Raquinové*. Překlad Eva Sgallová a Břetislav Štorm. Praha: SNKLU. 24.

³⁷ Tyto dohady jsou založeny na tom, že jedna z postav románu, Grivet, pracuje již dvacet let v úřadu Orleánských železničních drah založených v roce 1838.

³⁸ Becker 1993: 346.

³⁹ Ibid.: 348.

⁴⁰ Ibid.: 351.

černou zed'. Tereza, Camille a Laurent sice podniknou výlet na břehy Seiny, tedy do otevřeného prostoru, ale scéna se odehrává na podzim, kdy se rychle snáší noc a přichází večerní chlad. Zola si podle Beckerové záměrně vybral toto roční období a v textu využívá všech jeho konotací se smrtí.⁴¹

Autorka si dále všímá, že v *Tereze Raquinové* nalézáme označení především „špinavých“ a namíchaných barev jako *jaunâtre, blanchâtre, verdâtres, noirâtre*. Také světlo zde bývá mdlé nebo nažloutlé. Všude prosakuje vlhkost nebo teče voda, což anticipuje vraždu utopením. Podobný názor má Jurate Kaminskas.⁴² Podle něj v románu dominuje šedá, lépe řečeno různé odstíny černé, která konotuje uzavřenost a smrt. Černá a její odstíny převažují úvodním popisem pasáže Pont-Neuf, v popisu Terezina zevnějšku nebo večerní krajiny těsně před utopením Camilla.

3.7 Jazykový rozbor

3.7.1 Lexikum

Zola fascinoval svým výběrem slov a rozsahem svých témat natolik, že existují zolovské slovníky, jako např. *Le Vocabulaire de Zola* od Etienna Bruneta, kde je porovnávána četnost výskytů různých výrazů v Zolových románech s jejich běžným užíváním u jeho současníků.⁴³ Podle Mitteranda netkví síla Zolových výrazových prostředků ani tak v rozsahu jeho slovní zásoby, ale spíše v „leitmotivech, ve kterých se opakují různé struktury tematicky příbuzných

⁴¹ Becker 1993: 351.

⁴² Jurate D. Kaminskas. 1984. „Thérèse Raquin et Manet: Harmonie en gris“ *The French Review*. III. Únor 1984. U.S.A. 309–319. Kaminskas ve své studii vychází z myšlenky H. Mitteranda, že v *Tereze Raquinové* můžeme spatřovat literární transpozici Manetových dvou obrazů *Olympie* a *Loly z Valencie*, které jsou hrou světlých barev vystupujících na tmavém pozadí.

⁴³ Mitterand (1986: 105) uvádí 20 nejčtenějších substantiv v Zolově díle, které používal častěji oproti svým současníkům: *face, abbé, air, dame, voix, frisson, coup, coin, milieu, chaussée, trottoir, épaule, préfecture, cou, yeux, jupe, tête, coron, geste, boutique*. Na tomto výčtu na první pohled zaujme, že více než polovina uvedených výrazů popisuje části těla nebo se k tělu nějakým způsobem vztahuje.

slov a jejich asociace.“⁴⁴ Tento jev je se Zolovým způsobem psaní spojován velmi často. V encyklopedii *Histoire de la littérature française*⁴⁵ se dočteme, že pro Zolu bylo příznačné právě toto opakování motivů, ve kterém lze spatřovat obdobu wagnerovských leitmotivů. Mallet a Himyová dělí slovní zásobu v *Tereze Raquinové* na tři velká sémantická pole – vědecké termíny, výrazy označující tělo a jeho prožitky a každodenní slovní zásobu.⁴⁶

Slovní zásoba *Terezy Raquinové* je velmi expresivní, zejména pokud jde o přídavná jména a slovesa. Charakteristické jsou výrazy jako *brutal, lugubre, âpre, âcre, se tordre, se vautrer*.⁴⁷ Zola často vyhledává slova, která vyjadřují nejvyšší míru určitého příznaku.⁴⁸

3.7.2 Gramatické zvláštnosti

Téměř celý román je napsán v minulém čase. V úvodních odstavcích první kapitoly, kde je popisována pasáž Pont-Neuf, však Zola použila čas přítomný, čímž dosáhl toho, že příběh působí pravdivě. Máme tak totiž pocit, že se vypravěč vrací na místo zločinu.⁴⁹ Přítomný čas také nalezneme v několika popisech přírodních scenérií a v pasážích, kdy se autor pouští do úvah o práci nervového systému.

Jak uvádí J. C. Lapp, *Tereza Raquinová* je první román, ve kterém Zola ve velké míře využíval slovesný čas *imparfait*.⁵⁰ Tento čas je typický pro realistický román a tzv. *style artiste* (s nímž je často Zolův způsob psaní spojován). *Imparfait* má tu vlastnost, že propůjčuje určité akci délku, i když obvykle se jedná o děj, který je jedinečný a udál se jen jednou.⁵¹ Použití

⁴⁴ Mitterand 1986: 104.

⁴⁵ Vaillant, Alain. 1998. *Histoire de la littérature française II*. Paris: Nathan. 306–312.

⁴⁶ Mallet, Jean-Daniel; Himy, Laure. 1999. *Thérèse Raquin: Émile Zola*. Paris: Hatier. 86–88.

⁴⁷ Lapp 1972: 110.

⁴⁸ Mallet, Himy 1999: 89.

⁴⁹ Ibid.: 82.

⁵⁰ Lapp 1972: 109.

⁵¹ Ibid.: 108.

imparfait v kapitole, kde jsou popsány schůzky Terezy a Laurenta, naznačuje, že se akce v minulosti opakovala.⁵²

Dalším charakteristickým rysem je systematické užívání plurálu u jmen s významem emocí nebo psychických stavů: *des lassitudes le prirent, des joies chaudes lui montaient à la tête, des somnolences la prenaient*.⁵³ Pojmenování vlastností nebo psychických stavů zároveň často mají ve větě funkci podmětu. Sloveso a subjekt v takových větách ustupují do pozadí.

3.7.3 Řeč postav

V předmluvě k českému vydání *Terezy Raquinové* z roku 1966 Jiří Pechar konstatuje, že Zola se proslavil uplatňováním rysů lidového jazyka v autorské řeči, čímž zvýšil plynulost v přechodech mezi pásmem vypravěče a pásmem postav.⁵⁴ Podle Lappa však Zola začal tímto způsobem psát až počínaje *Zabijákem*, tedy deset let po napsání *Terezy Raquinové*.⁵⁵

Lapp poukazuje na to, že v *Tereze Raquinové* je patrná spíše opačná tendence – Tereza mluví podobně jako vypravěč, poeticky, její syntax je příliš učesaná. Lapp to dokazuje na scéně, kdy se Tereza svěřuje Laurentovi při jejich první schůzce: „Et je cherchais cette souffrance, j’attendais ta venue, je tournais autour de ta chaise, pour marcher dans ton haleine, pour traîner mes vêtements le long des tiens. Il me semblait que ton sang me jetait des bouffées de chaleur au passage, et c’était cette sorte de nuée ardente, dans laquelle tu t’enveloppais, qui m’attirait et me retenait près de toi, malgré mes sourdes révoltes...”⁵⁶

⁵² Mallet, Himy. 84.

⁵³ Citováno podle J. C. Lapp. 1972. 109–110.

⁵⁴ Pechar, Jiří. „Dějepisec jedné epochy lidského rodu“ (Předmluva k českému vydání *Terezy Raquinové*). Praha: SNKLU, 1966. 14.

⁵⁵ Lapp 1972: 110.

⁵⁶ Citováno podle Lapp 1972: 110.

Ač některé promluvy postav znějí takto teatrálně, v jiných pasážích nalezneme repliky vykazující prvky mluveného jazyka. Některé postavy mají svůj specifický způsob vyjadřování, například Camille. Ten používá i hovorové výrazy. Způsob, kterým mluví, má zřejmě vyjadřovat jeho samolibost nebo jistou žoviálnost spojenou s pozérstvím: „*Fichtre! Que c'est froid! Il ne ferait pas bon de piquer une tête dans ce bouillon-là.*“ (Zol: 98); „*Diable, il ne va pas falloir remuer là-dedans. On ferait un fameux plongeon.*“ (Zol: 96).

3.7.4 Básnický charakter Zolových románů

Jak bylo zmíněno výše, Zola napsal v mládí mnoho veršů. Tato básnická minulost společně s klasickou školní jazykovou výchovou, kdy se žáci učili tvořit texty po vzoru antických spisovatelů, musela ovlivnit jeho styl. Jeho romány bývají často skutečně přirovnávány k básním, především díky jejich výraznému rytmu. Např. Arnošt Procházka o tomto jevu hovořil v souvislosti s románem *Dílo* a pokusil se dokázat, že jeho jednotlivé věty lze přepsat do veršů. Zolův styl podle něj připomíná básnickou řeč i z hlediska výběru slov: „V Zolových dílech je řeč plná a pestrá, adjektiva se kupí, zachycují a osvětlují předmět ze všech nejrůznějších stran, přicházejí synonyma vedle technických výrazů, antithese a opakování – je to řeč básníka.“⁵⁷

Tohoto básnického charakteru si všiml i Gustave Lanson ve své *Histoire de la littérature française*.⁵⁸ Zolovy romány jsou podle něj „dlouhé a těžkopádné“ básně s „intenzivními a drtivými“ popisy.⁵⁹

⁵⁷ Arnošt Procházka. 1912. „Glossy k dílu E. Zoly“ In *Francouzští autoři a jiné studie*. Praha: Moderní revue. 46.

⁵⁸ Gustave Lanson. 1916. *Histoire illustrée de la littérature française* II. Paris: Hachette. 361–362.

⁵⁹ Lanson je k Zolovi jinak velmi kritický. Vyčítá mu především nevydařenou snahu o vědeckost a také plochost postav. Tento subjektivní názor je nejspíše třeba brát s rezervou. Lanson neměl ve své době ještě potřebný odstup od Zolova díla a nemohl plně docenit jeho přínosy. Přesto Zolovi přiznává talent, ale zřejmě v jiné oblasti, než by si sám spisovatel přál. Nevidí v něm totiž realistu, ale romantika s bujnou fantazií, který zprostředkovává „monstrózní snový svět“, v němž jakoby ožívají objekty a místa.

3.8 Obraznost Terezy Raquinové

V Zolově životě hrálo zásadní roli malířské umění. V Paříži se pohyboval ve společnosti malířů, navštěvoval jejich ateliéry a výstavy a věnoval se kritice umění. Zola měl také ve zvyku zapisovat si dojmy z procházek po Paříži a jejím okolí nebo také z navštívených výstav umění. Z těchto poznámek poté čerpal v popisných pasážích svých románů.⁶⁰ Podle Mitteranda na něj malíři měli stejně velký vliv jako kupříkladu Balzac nebo Taine. Jednak ho ovlivnili ve výběru motivů, jednak ho naučili dívat se na svět malířským okem, které dokáže zachytit hru forem, barev, pohybů a světla.⁶¹ Možná proto také Zolovo dílo přitahovalo pozornost mnoha filmařů.

V *Tereze Raquinové* Mitteranda nejvíce zaujal úvodní popis hlavní hrdinky, kterou vypravěč pozoruje skrz vitrínu krámků. Mitterand přirovnává tuto Terezu k Olympii Édouarda Maneta. Terezin bledý obličej kontrastuje s tmavým vnitřkem krámků, stejně jako se postava Olympie rýsuje na tmavém pozadí pokoje. Navíc Zola v tomto popisu uplatnil podobné barevné odstíny. Mitterand dále vyzdvihuje sugestivní popis ostrůvků na Seině ve scéně, kdy dojde ke Camillově vraždě. V tomto popisu nachází kontrasty různých pohledů, proměny krajiny podle toho, jak ubíhá čas a mění se světlo.⁶²

Na tom, že Zola měl opravdu blízko ke světu obrazů se shoduje i Guy Gauthier. V článku *Zola et les images* popisuje, že se Zola ke konci svého života stal také vášnivým fotografem. Nezajímal se tolik o studiovou fotografii, ale spíše o práci v terénu a neúnavně vyrážel do ulic, aby zachytil dění a dopravní prostředky.⁶³

⁶⁰ Mitterand, Henri. 1968. „Le regard d'Émile Zola“. *Europe* 468/469 avril-mai. 184.

⁶¹ Ibid.: 187.

⁶² Ibid.: 186–187.

⁶³ Gauthier, Guy. 1968. „Zola et les images (Zola photographe)“. *Europe* 468/469 avril-mai. 400.

3.9 Ironie a sarkasmus

Důležitou roli v *Tereze Raquinové* hraje ironie. Jak již bylo zmíněno výše, vypravěč s oblibou ironizuje nesympatické postavy, především Camilla a čtvrtční hosty. Text je místy prošpikován úsečnými sarkastickými větami.

Ironii v *Tereze Raquinové* je však možné vnímat také jako složitější a širší koncept, který spoluvytváří tematickou strukturu. Mallet a Himyová spatřují ironii například v rozporu mezi tím, co postavy prožívají uvnitř a jak působí na okolí. V této souvislosti zmiňují scénu, kdy Olivier, jeden ze čtvrtčních hostí, pronese, že v jídelně Raquinových je tak dobře, protože v domě žije „počestná rodina“ a Grivet, jiný z hostí, se k němu přidává a nazývá místnost „chrámem míru“. Laurent s Terezou přitom zažívají nervové otřesy po spáchaném zločinu.⁶⁴ Mallet a Himyová se domnívají, že román je na ironii do jisté míry vystavěn, tedy na rozporu mezi úmysly postav a jejich existencí: „Laurent a Tereza se dopustí vraždy, aby si zajistili štěstí. A to jim přitom uniká hned od jejich svatební noci.“⁶⁵

⁶⁴ Mallet, Himy: 91. Použit překlad E. Sgallové a B. Štorma. 235.

⁶⁵ Ibid.: 92.

3.10 Novátorská *Tereza Raquinová*

Zola se nebál zaměřit se na dvě velká, v jeho době stále tabuizovaná, témata – lidské tělo a sexualitu. Mitterand připomíná, že měl do jisté míry cestu už vyšlapanou díky Tainovi, Flaubertovi a Goncourtům. Přesto Zola popsal Tereziny tělesné touhy s dosud neznámou upřímností a stylistickou silou. Zachoval si však jistou opatrnost, nepopsal sexuální akt jako takový.⁶⁶

Scéna, kdy má Tereza milostnou schůzku s Laurentem, tak sice není úplně explicitní (Tereza je popisována v dobovém spodním prádle, o sexuálním aktu samotném není ani řeč), ale přesto je na svou dobu velmi odvážná. Další šokující scénou v *Tereze Raquinové* je výjev z márnice, kde nám vypravěč zprostředkovává pohled na jednotlivá mrtvá těla a také na zvědavce, kteří si je se zvráceným potěšením prohlížejí. Vypravěč nás navíc ujišťuje, že někteří z nich přitom mají erotické představy.

Je tedy jasné, že román, který byl příliš odvážný pro francouzské publikum, musel české literáty přímo šokovat. To vysvětluje, proč česká odborná literární veřejnost vedla zpočátku polemiku, má-li být Zola do češtiny vůbec překládán.

⁶⁶ Mitterand 1986: 39. Mitterand ve způsobu, jakým se Zola k tématu sexuality staví, spatřuje dokonce jistý puritanismus. Jeho analýzy totiž vlastně ukazují nemorálnost tělesných rozkoší.

4 Recepce Émila Zoly v Čechách

4.1 První zmínky a překlady

Zola začal do české literatury pronikat od osmdesátých let 19. století, v době, kdy se v našich zemích hojně překládá z cizích jazyků, ale stále hraje zásadní roli ideově-obsahová hodnota díla. Jak uvádí Dušan Jeřábek, v sedmdesátých a osmdesátých letech si generace lumírovců v čele s Jaroslavem Vrchlickým vytyčila úkol dát české literatuře společensky aktuální myšlenkovou náplň.⁶⁷ Tím lze vysvětlit počáteční nedůvěru nebo odpor v českých literárních kruzích k novátorovi Zolovi, který se nebál přinést do literatury určitá kontroverzní témata.

Podle Heleny Štefanové, jež ve své práci zmapovala recepci Zolova díla v Čechách, se první zmínka o Zolovi v českém tisku se objevila roku 1879 v časopise *Květy* a pochází z pera Jakuba Arbese. Týká se Zolova způsobu psaní a popisuje ohlasy čtenářů jeho děl ve Francii. Od osmdesátých let se u nás o Zolovi mluvilo čím dál tím častěji a vycházely jeho první české překlady jako např. *Nouveau contes à Ninon (Nové povídky vypravované Ninoně, 1882)* a *L'Assommoir (Krčma/Zabiják, 1885)*.⁶⁸ Reakce odborné veřejnosti na Zolovo dílo však byly smíšené.

Jeden z nejuťočnějších výpadů proti Zolovi publikoval Ferdinand Schulz roku 1880 v měsíčníku *Osvěta* v reakci na zprávu, že se chystá český překlad *Zabijáka*. Z článku je patrné, že Schulz v Zolově tvorbě vidí jasné nebezpečí pro domácí literaturu: „Émile Zola jest tím, čím býti chce, pouhým vrabitelem peněz pomocí svého pera; co zvláště od r. 1876 píše, s tím ať sobě Francouzové dělají ve své literatuře, co chtějí, ale každá jiná literatura měžž se před tím na pozoru jako před morem a neotvírej tomu brány své svatyně!“⁶⁹ Schulz se strachuje zejména o českou mládež a o zachování její mravní čistoty. Zolovi vyčítá nejen

⁶⁷ Jeřábek, Dušan. 1990. *O národní literaturu: z úvah a polemik doby májovců a lumírovců*. Praha: Melantrich. 7–8.

⁶⁸ Štefanová, Helena. 2012. *Recepce Émila Zoly v Čechách*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta. 106.

⁶⁹ Citováno podle Jeřábek, Dušan. *O národní literaturu: z úvah a polemik doby májovců a lumírovců*. Praha: Melantrich, 1990. 208.

morální pokleslost, ale také to, že píše jen kvůli penězům a společenskému uznání. Zolovi čtenáři jsou podle něj lůza, která čte jeho romány na pokračování v novinách.

Další zarytý odpůrce Émila Zoly u nás byl T. G. Masaryk. Ve své studii s názvem *O studiu děl básnických* (J. Otto, 1884) vyslovil názor, že naturalistická metoda se neslučuje s uměním a že umělecké dílo nemůže být jen pouhou věrnou reprodukcí přírody. Jak uvádí H. Štefanová, Masaryk svůj názor na Zolu nezměnil ani v 90. letech, kdy byl spisovatel u nás již všeobecně přijímán.⁷⁰

Naopak na Zolovu obranu u nás od 80. let vystupoval zejména Vilém Mrštík. Ten také zareagoval na výpad Ferdinanda Schulze a snažil se uvést na pravou míru Zolův vztah k penězům.⁷¹ Z Mrštíkova pera také pochází překlad Zolova eseje *L'argent dans la littérature* otištěný v *Rozhledech literárních (Peníze v literatuře, 1886)*.

4.2 Zola s konečnou platností přijímán

V devadesátých letech se atmosféra na české literární scéně mění. Nastupuje mladá, progresivní generace, která se chce především odlišit od generací předcházejících. Panující náladu dobře vystihuje výrok Jiřího Karáska ze Lvovic: „my, generace let devadesátých, jsme generace revoluce a neznáme nic z toho, co se zve *úctou k tradici, k morálce, vůbec ke všem zastaralým pojmům.*“⁷²

Takovýto přístup přeje Émilu Zolovi. V devadesátých letech se u nás objevilo celkem osmnáct překladů jeho díla,⁷³ mezi nimi také v roce 1892 *Tereza Raquinová* v nakladatelství Jaroslava

⁷⁰ Štefanová: 108.

⁷¹ Štefanová: 69.

⁷² Citováno podle Belisová, Šárka. 2002. *České překlady z francouzské literatury*. In *Kapitoly z dějin českého překladu*. Hrala, Milan. Praha: Karolinum.

⁷³ Štefanová (2012: 64–65) uvádí chronologicky tyto české překlady: *Člověk – bestie* (Jaroslav Pospíšil, 1891), *Peníze* (Jaroslav Pospíšil, 1891), *Germinal* (Časopis českého studentstva, 1892),

Pospíšila. Ve stejném roce byla uvedena v režii Antonína Chlumského stejnojmenná divadelní hra v Národním divadle v Brně. Ve druhé polovině devadesátých let se v tisku již psalo o tom, že Zola je v českém prostředí přijat jako geniální spisovatel.⁷⁴

V literárně-vědních kruzích se v devadesátých letech o Zolovi kladně vyjadřoval např. Arnošt Procházka nebo Otakar Hostinský, významný propagátor realismu u nás. Ve své stati *O realismu uměleckém* se nechává slyšet: „Všechno zapírání bylo by marné: žijeme uprostřed velké revoluce esthetické.“⁷⁵ Opatrný přístup k realismu a naturalismu Hostinský přirovnává k nedůvěře, se kterou lidé zpočátku původně přistupovali k dílu Bedřicha Smetany. Hostinský ve svém pojednání hovoří o síle Zolových obrazů: „Mnoho čteme o bídě lidské v novinách, ve spisech vědeckých – ale co je všechno to u srovnání s hlubokým a trvalým dojmem, jež na nás činí vylíčení života hornického v *Germinalu* Zolově“ [...].⁷⁶

4.3 Recepce Terezy Raquinové v Čechách

4.3.1 Období do 1. světové války

Jako jeden z prvních se u nás o *Tereze Raquinové* zmínil Ferdinand Schulz ve svém proslulém článku v *Osvětě*, o kterém byla řeč výše. V tomto článku podrobně popisuje její děj a s uspokojením uzavírá, že její uvedení na scéně Michajlovského divadla v Petrohradu se setkala s nevalným úspěchem.

Tereza Raquinová (Jaroslav Pospíšil, 1892), Zkáza (Jos. R. Vilímek, 1892), Dílo (Jaroslav Pospíšil, 1893), Doktor Pascal (Jos. R. Vilímek, 1893), Nantas (J. Alexander, 1894), Povodeň (J. Otto, 1894), Za živa pohřben (J. Otto, 1894), Dobytí Plassansu (Šašek a Frgal, 1895), Kommunard (J. Otto, 1895), Panská láska (J. Otto, 1895), Řím (Edv. Beaufort, 1896), Kterak lidé umírají (J. Otto, 1897), Paříž (Jos. R. Vilímek, 1898), Země – matka (Alois Hynek, 1898), Plodnost (Jos. R. Vilímek, 1899).

⁷⁴ Štefanová: 108.

⁷⁵ Hostinský, O. 1890. *O realismu uměleckém*. Praha: Bursík a Kohout. 4.

⁷⁶ Ibid.: 11.

Další nalezená zmínka v českých periodících o *Tereze Raquinové* pochází z roku 1888. V příloze k Národním listům byla v reakci na její nové vydání ve francouzském nakladatelství Marpon a Flammarion otištěna pozitivní kritika, vyzdvihující román jako podrobnou „psychologickou studii“ napsanou výrazným zolovským stylem.⁷⁷

Ohlas na překlad Jaromíra Boreckého z roku 1892 jsme našli jediný a velmi stručný: „Překlad J. Boreckého jest pěkný,“ opět na stránkách Národních listů ze dne 24. srpna 1892.⁷⁸

Z další zmínky z roku 1893 v Literárních listech vyplývá, že ani ne rok po publikování prvního českého překladu byla již *Tereza Raquinová* všeobecně známá. Autor článku, který kritizuje Vlčkův nový román a bere si T. R. jako příměr, o ní dokonce mluví, jako kdyby se jednalo o něco již vyšlého z módy: „V Zolově *Tereze Raquinové* – vím, že je to pomalu už banální a archaické, citovati Zolu, ale nechodím rád pro příklady daleko“ [...].⁷⁹

V devadesátých letech se také psalo o inscenacích divadelního zpracování *Terezy Raquinové*, které Zola napsal v roce 1873. Jako první ho uvedlo v lednu roku 1892 Národní divadlo v Brně (o dva roky dříve se zde hrálo také jiné Zolovo drama – *Rabourdin a jeho dědicové*). Scénář přeložil Jan Kühnl.⁸⁰ Ze zmínek v tisku vyplývá, že inscenace měla nevalný ohlas, ale přesto čas od času nějaké divadlo *Terezu Raquinovou* do svého repertoáru zařadilo. V roce 1892 se hrála v divadle v Přerově, v roce 1898 ve Švandově divadle. V roce 1906 ji uvádělo Nové lidové divadlo v Praze-Libni, v roce 1911 Pištěkovo lidové divadlo na Královských Vinohradech.

V dobovém tisku se nám podařilo najít dvě kritiky inscenace *Terezy Raquinové*, obě jsou velmi negativní a ostře vystupují proti naturalismu. Autor první kritiky ze dne 14. ledna 1892 otištěné v lednovém čísle Národních listech se nechává slyšet: „Naturalismus na jevišti

⁷⁷ „Francouzská literatura: Émile Zola: Thérèse Raquin“. *Národní listy*. 6. září 1888, roč. 28, č. 248. 5 (příloha).

⁷⁸ *Národní listy*. 24. srpna 1892, roč. 32, č. 233. 5.

⁷⁹ *Literární listy*. 16. února 1893, roč. 33, č. 5. 86.

⁸⁰ Štefanová: 141.

i v Paříži je dosud považován za pouhý experiment. Vykázána k tomu účelu zvláštní místnost, malá, pokoutní síňka, stranou od hlavní frekvence, jako se továrnám s nebezpečnými preparáty a explosivními látkami vykazují odlehlé místnosti.“⁸¹

Další negativní kritika byla otištěna v regionálním čtrnáctideníku Světlo dne 6. prosince 1895. Její autor mluví o tom, že *Tereza Raquinová* propadla u brněnské kritiky a svůj článek uzavírá: „Tereza Raquinová jest jedním z nejméně známých, nejnaturalističtějších a nejodpornějších románů Zolových. Smyslností, zvrhlostí, zlobou, zbabělostí, bídou, neštěstím, hrůzou a děsem div čtenáře neudusí a patří k tomu kus odhodlanosti a sebezapření, aby vytrval a dočetl až ku konci.“⁸²

Kuriózně působí zmínka v Národních listech ze dne 29. března 1907. *Tereza Raquinová* je zmiňována v článku informujícím o tom, že veřejnosti již nebude přístupná pařížská márnice, pověstná *Morgue*, kterou román proslavil. Údajně byl totiž tento způsob identifikace těl neefektivní a většina lidí chodila do *Morgue* jen za zábavou.⁸³

4.3.2 Recepce *Terezy Raquinové* v období mezi dvěma válkami

V roce 1916 se psalo o *Tereze Raquinové* v souvislosti s publikováním nového překladu Julia Schmitta v nakladatelství Jos. R. Vilímka. Z reklam v tisku si můžeme snadno udělat obrázek, jaké kvality díla se nakladatel snažil zdůraznit. *Tereza Raquinová* byla jednoznačně předkládána jako čtivý a senzační román. Například v jedné takové upoutávce otištěné v Humoristických listech čteme: „Román ohromující tragiky zločinu manželské nevěry, vyvrcholení vraždou nepohodlného chotě a potrestání strašnými výčitkami svědomí, které

⁸¹ *Národní listy*. 14. ledna 1892, roč. 32, č. 14. 1.

⁸² *Světlo*. 6. prosince 1895, roč. 18, č. 23. 105.

⁸³ „Konec Morgue“. *Národní listy*. 29. března 1907, roč. 47. 1.

viníky umučí. Hrůza hříchu a děs trestu jsou vylíčeny tak úchvatně, že čtenář přečte knihu jedním dechem.“⁸⁴

V podobném duchu se o románu psalo i v roce 1925, kdy vyšlo druhé vydání stejného překladu. Tak například na stránkách *Nové politiky* se dočteme: „Jeden z prvních románů slavného Francouze, drama tajné a zastřené vraždy manžela pro milostné dobrodružství, na to následující hlod svědomí. Kruté rozpory lásek a sebevražda. Román je po stránce psychologické založen až se senzační uchvátivostí – jeho dojem na čtenáře z konce 60. let minulého století byl ohromný.“⁸⁵ Můžeme konstatovat, že se jednalo o zjednodušující přístup. O popularizačním výkladu tohoto Zolova románu svědčí i to, že od roku 1924 ho Vilímek vydával také v ilustrovaných sešitech po třech korunách.

Zajímavé je, že *Tereza Raquinová* je v dobovém tisku zmiňována také v souvislosti s kriminální činností. V *Národní politice* byly otištěny dva takové články. Jeden z nich má titulky „*Historie Zolovy Terezy Raquinové se opakovala*“ a hovoří se v něm o vraždě, při níž milenci hodili ženina manžela do studny. Autor článku konstatuje: „Jde o doznání v těžké kriminální historii, která [...] jako by byla otisknuta z pohnutlivého staršího románu Zolova, který vyšel i v českém vydání Zolovy série u Vilímků.“⁸⁶

O několik měsíců později použil na stránkách stejného média novinář obdobný příměr: „Zavraždění Čechoslováka Štěpána Zátopka [...] jeví se býti hrůzným rodinným dramatem [...]. Je to jakýsi odlesk známého Zolova románu *Tereza Raquinová*, vpád milence do rodiny navenek klidné, ve skutečnosti však rozervané pro antipatii ženy ke svému muži.“⁸⁷ To, že se novináři uchýlovali k takovýmto příměrům, svědčí nepochybně o tom, že *Tereza Raquinová* v této době byla v povědomí lidí a zřejmě byla spojována s ženskou nevěrou.

⁸⁴ *Humoristické listy*. 8. září 1916, roč. 59, č. 37. 470.

⁸⁵ *Nová politika*. 7. června 1925, roč. 43. č. 156. 3 (přílohy).

⁸⁶ „*Historie Zolovy Terezy Raquinové se opakovala*“. *Národní politika*. 4. září 1928, č. 246. 5.

⁸⁷ „*Vražda Čechoslováka Zátopka ve Francii*“. *Národní politika*. 6. května 1929, č. 125. 6.

Na konci 20. let byla *Tereza Raquinová* znovu zmiňována v tisku, protože román se dočkal nového filmového zpracování. Český překlad názvu zněl *Nepožádáš manželku bližního svého*. Autor recenze filmu v revue *Salon* z roku 1929 tuto snahu dát filmu divácky přitažlivé jméno kritizuje.⁸⁸

4.3.3 Recepce *Terezy Raquinové* v druhé polovině 20. století

V polovině 50. let se začalo o *Tereze Raquinové* znovu mluvit v souvislosti s tím, že se v mnoha českých kinech promítala její dnes již legendární filmová adaptace režiséra Marcela Carného. Např. časopis pro ženy *Vlasta* publikoval v roce 1956 zajímavou recenzi tohoto zpracování. V článku je navíc patrná snaha vystihnout hlavní myšlenku či poslání filmu a jeho románové předlohy. Autor recenze označuje paní Raquinovou jako hlavního viníka zločinu, protože kvůli svému sobectví vnutila Tereze sňatek s Camillem a nestarala se o její pocity. Článek končí slovy: „Je to dílo zolovsky varující, abychom v sobě samých zúčtovali s malicherností, sobectvím a malomyslností, abychom nedopustili křivdu, pod jejíž tíhou se pokříví všechno, co chtělo a mělo růst zdravě, ke slunci.“⁸⁹

Tereza Raquinová ve zpracování Marcela Carného je v České televizi vysílána dodnes, stejně jako třídílný britský film z roku 1979. V dnešní době však již *Tereza Raquinová* v obecném povědomí lidí příliš není. Ani její „senzační“ potenciál už nemůže fungovat natolik jako dříve.

Tereza Raquinová je většinou však zmiňovaná v každé studii o Émilu Zolovi jako jeho první závažný román. Např. Otokar Fischer ve svých *Dějínách francouzské literatury* začíná pasáž věnovanou Zolovi právě *Terezou Raquinovou*. Podle Fischera *Tereza Raquinová* představuje programové dílo vytvořené v duchu naturalistické koncepce a vnímá ji jako pokus o syntézu

⁸⁸ *Salon: společnost, sport, divadlo, film, moda, výtvarné umění*. 1929, č. 2. 6.

⁸⁹ *Vlasta*. 1956, roč. 10, č. 23. Obálka. Zola zřejmě nepopírá, že by Tereza a Laurent nenesli hlavní vinu za Camillovu vraždu, ale ambivalentní postava paní Raquinová skutečně v románu vystupuje jako síla v pozadí, která vše nepřímo zapříčinila. Na problém nucených sňatků a zvrácenosti výchovy mladých dívek v městském prostředí Zola poukázal rovněž ve své stati *Comment elles poussent*.

umělecké tvorby a vědeckých objevů.⁹⁰ Stejně tak Jiří Šrámek v knize *Panorama francouzské literatury* jako první ze Zolových románů podrobněji rozebírá *Terezu Raquinovou* a označuje ji za první Zolovo naturalistické dílo.⁹¹

⁹⁰ Fischer, Otokar. 1976. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*. Díl II. Praha: Accademia. 60.

⁹¹ Šrámek, Jiří. 2012. *Panorama francouzské literatury*. Brno: Host. 335.

5 Émile Zola v Rusku

5.1 Zolovy úspěchy u ruských čtenářů

„Při této příležitosti bych chtěl veřejně vyjádřit svůj vděk té velké zemi, která mě přijala za svého v době, kdy mě nepřijaly a nepodporovaly mě v mé literární bitvě ani jedny pařížské noviny. ... V hrozné dny materiálního nedostatku a zoufalství mi Rusko poskytlo to nejvzdělanější a nejvášnivější publikum, a tak se ve mně znovu zrodila síla a sebedůvěra. To díky němu jsem nyní tím, kým jsem.“

(Zola: *Le roman expérimental*, 1880.)⁹²

První překlady Zolových románů byly v Rusku uváděny od roku 1872. *Tereza Raquinová* byla ruskému publiku známá rovněž od první poloviny sedmdesátých let 19. století, především její divadelní zpracování. Jak si vysvětlit tento téměř dvacetiletý náskok oproti Čechům?

Snad tím, že ruské vyšší třídy se v tomto období intenzivně zajímaly o vše francouzské – ať už módu, hudbu, divadlo nebo literaturu. Tato všeobecná obliba francouzské kultury, podmaňující si ruskou smetánku již od konce 18. století, hraničila mnohdy až s posedlostí. Jak popisuje rozhořčený Dostojevskij ve svém *Deníku spisovatele*, některé ruské matky, ač neoplývaly dokonalými vyjadřovacími schopnostmi ve francouzštině, upřednostňovaly tento jazyk v komunikaci se svými dětmi.⁹³ Navíc bylo zvykem brát si guvernanky nebo učitele z Francie. Pro děti aristokratů tak ruština byla vlastně cizí jazyk. Traduje se, a zmiňuje to i Dostojevskij v *Deníku*, že Puškin by se bez ruské chůvy Ariny Rodionovny jazyk své země možná nikdy nenaučil.⁹⁴

⁹² Citováno podle Anisimov, Ivan 1960. „Zolja i naše vremja“. Předmluva k *Emil Zoja: Sobranije sočiněnij v 26 tomach*. Díl 1. Moskva: Goslitizdat. 5–7.

⁹³ Dostojevskij, Fjodor Michajlovič. 1876. „Na kakom jazyke govorit' buduščemu stolpu svojej rodiny?“ *Dněvnik pisatěla*. Července/srpen. Kap. 3, část 2. In *Vikitěka* [online]. 27. září 2013 [cit. 23. 4. 2017]. Dostupné z: [https://ru.wikisource.org/wiki/Дневник_писателя._1876_год_\(Достоевский\)/Июль_и_август/ГЛАВА_ТРЕТЬЯ_II](https://ru.wikisource.org/wiki/Дневник_писателя._1876_год_(Достоевский)/Июль_и_август/ГЛАВА_ТРЕТЬЯ_II)

⁹⁴ Ibid.

Dalším důvodem by mohlo být to, že naturalismus byl ruským čtenářům bližší než českému publiku. Na ruské literární scéně se ve čtyřicátých letech 19. století pod vlivem Gogolovy tvorby zformovala skupina, kterou nazýváme naturální školou. Skupina na sebe upozornila v roce 1845 almanachem s výmluvným názvem *Fyziologie Petrohradu* a o rok později také *Petrohradským sborníkem*. Do naturální školy se obvykle řadí mimo jiné Turgeněv se svými *Lovcovými zápisky* nebo raný Dostojevský *Chudých lidí*. Teoretikem naturální školy byl známý kritik Bělinskij. Pozornost autorů se poprvé obrací k prostým lidem, mužikům nebo bezvýznamným úředníkům, městu se svými problémy.

V neposlední řadě zde hrál roli fakt, že Zola byl v Rusku dobře znám především díky nadšenému propagátorovi francouzské literatury Ivanu Turgeněvovi, se kterým se setkal v roce 1872 u Flauberta. Turgeněv svého mladšího kolegu informoval o tom, že v témže roce vyšly a byly dobře přijaty dva ruské překlady jeho románů – *Štvanice* a *Štěstí Rougonů*. Ve zkrácené verzi je otiskl petrohradský literárně-politický měsíčník *Věstník Evropy*. Turgeněv se rozhodl Zolovi, který na tom tehdy nebyl materiálně nejlépe, vypomoci a zařídit mu s *Věstníkem Evropy* další spolupráci. Zola se skutečně stal jeho přispěvatelem a v letech 1875–1880 zde měl pravidelnou, značně rozsáhlou rubriku o dvaceti čtyřech stranách s názvem „Pařížské dopisy“.⁹⁵ V ní předkládal svá kratší díla, informoval o různých aspektech života ve Francii nebo prezentoval své teoretické úvahy o literatuře, které často až posléze vycházely v jeho domovině (např. některé úvahy zařazené do sborníku *Le roman expérimental*).

Jako další vyšel v Rusku román *Břicho Paříže* v roce 1873. Otisklo ho hned několik literárních žurnálů zároveň. Stejný úspěch zaznamenal v roce 1874 román *Dobytí Plassansu*. Uvedlo ho najednou hned sedm literárně zaměřených revuí. V roce 1874 došlo k nevídané situaci – ruské publikum si ve *Věstníku Evropy* mohlo přečíst román *Hřích abbého Moureta* dříve než francouzští čtenáři.⁹⁶

⁹⁵ O styčích Zoly a Turgeněva informuje Puzikov, Alexandr. 1968. *Zola*. Moskva: Molodaja gvardija. 94–98.

⁹⁶ Údaje o publikování ruských překladů: Ibid.: 94–98.

5.2 Ruský realismus a francouzský naturalismus

Samozřejmě, že se ale proti Zolovi ozývaly i kritické hlasy. Například spisovatel Vsevolod Solovjov Zolu ostře kritizoval na stránkách deníku *Russkij mir*. Podle Solovjova je naturalistický román „nenormálním a zcela nemravným jevem“. Autor článku přirovnává Zolovy romány k aktům a děsí se toho, co by se mohlo stát, kdyby po nich sáhly „nevinná žena nebo naivní dítě“.⁹⁷

Francouzský naturalismus se totiž od ruské naturální školy přeci jen odlišoval. Nad tímto rozdílem se zamýšlel Hostinský v již zmiňované stati *O realismu uměleckém*. Rozdílné pojetí člověka ve francouzské a ruské literatuře ilustruje přímo na *Tereze Raquinové*, ve které Zola líčí postavy bez svobodné vůle plně ovládané svým nervovým systémem, postavy bez duše. Naproti tomu ruští realisté duši přikládají váhu, mají víru v mravní sílu, v to, že se člověk může oprostít od nadvlády okolního světa: „kdybychom stůj co stůj hledali výraz, jenž by naznačený shora rozdíl mezi stanoviskem francouzským a ruským [...] nejlépe objasnil, našli bychom proti naturalismu Zolovu sotva slova lepšího pro směr Tolstého a Dostojevského, nežli: humanismus.“⁹⁸

Rozdíl mezi ruským a francouzským pojetím vynikne lépe, pokud se podíváme na to, jakým způsobem bylo naopak ve Francii na konci 19. století pohlíženo na ruské realisty. Tomuto tématu se věnovala známá literární kritička Zinaida Vengerova v pojednání *Russkij roman vo Francii*.⁹⁹ Vengerova hovoří o tom, že způsob, jakým byla díla ruských autorů vnímána, určil do jisté míry Eugène-Melchior de Vogüé, který v roce 1887 vydal dílo *Le roman russe*. V ruských románech vyzdvihoval zejména religiozitu a humánnost. Údajně byl fascinován tím, že postavy ruských děl se neustále zajímají o tajemství bytí a ať se děje cokoliv, nepřestávají hloubat nad abstraktními problémy.

⁹⁷ Solovjov, Vsevolod: „F. M. Dostojevskij i Emil Zolja o Žorž Zandě“. *Russkij mir*. SPb: 11. července 1876, č. 189. 1–2.

⁹⁸ Hostinský: 19.

⁹⁹ Vengerova, Zinaida: „Russkij roman vo Francii“. *Věstník Evropy*. Únor 1899, č. 2. 719–735.

Mnozí francouzští autoři se nechali tímto ruským duchem inspirovat. Jejich styl začal být označován jako „tolstoïisant“. Tehdejší pohled Francouzů na ruskou literaturu mohl být však velmi zkreslen. Vengerova poukazuje na nízkou kvalitu překladů, které nezřídka pořizovali sami Rusové. Často také vznikaly spíše adaptace vyhovující francouzskému vkusu a autorský styl byl nivelizován. Mezi autory, kteří se podle Vengerové nechali touto módní vlnou ovlivnit, se řadí Alphonse Daudet svým dílem *La petite paroisse* nebo Marcel Prévost. Zola však zaujal přesně opačné, „antitolstojovské“ stanovisko. Vengerova uvádí, že jeho výsledkem je román *Doktor Pascal*, na kterém se zaryté odmítání vlivu ruského románu, podle ní, neblaze podepsalo.

5.3 Tereza Raquinová v Michajlovském divadle

První ruský překlad románu *Tereza Raquinová* patrně vyšel na pokračování v roce 1879.¹⁰⁰ Překlad divadelní hry se však objevil ještě dříve, a to v roce 1874 v petrohradském literárním měsíčníku *Dělo*,¹⁰¹ tedy rok po otištění ve Francii.

Uvedení *Terezy Raquinové* na divadlo se však nesetkalo s úspěchem. Na tom se shodují dobové kritiky inscenací hry v Michajlovském divadle v Petrohradu, kde byla *Tereza Raquinová* představena v roce 1879 s Francouzkou Dicou-Petit v hlavní roli. Hra vydržela celkem devět představení. Mnozí nespokojení diváci v půlce odcházeli a ti, kteří zůstali, se smáli na naprosto nevhodných místech – např. při závěrečné scéně, kdy Tereza s Laurentem pijí jed.¹⁰²

¹⁰⁰ Podle Leščinské vycházel od března do dubna 1879 v číslech 1–13 petrohradských novin *Eženědělnik Novoje vremja*, ale zřejmě se jedná o chybný bibliografický údaj, poněvadž v uvedených číslech těchto novin se nám ho nepodařilo dohledat.

¹⁰¹ „Tereza Raken. Drama v 4-ch d“. *Dělo*. SPb: únor 1874, č 2. 220–305.

¹⁰² „Emil Zola kak dramaturg“. *Sufljor*. SPb: prosinec 1879, č. 15. 1–2.

Divadelní kritik a básník Alexej Pleščejev se v kritice otištěné v listopadu 1879 v deníku *Molva* snaží vysvětlit tento neúspěch částečně tím, že publikum Michajlovského divadla je zvyklé na francouzské romantické drama, právě na to, od kterého se chtěl Zola tak radikálně odlišit, a má tedy úplně jiná očekávání. Konzervativní diváci údajně nejsou připravení na prosté zobrazení životní reality bez příkras – dříve vypískali i realistu Ostrovského.¹⁰³

Další kritika na stejnou inscenaci se objevila v prosinci 1879 na stránkách *Sufljor*, petrohradských novin zaměřených na divadlo a literaturu. Její autor se domnívá, že pokud by hra dala alespoň sebemenší důvod, diváci by ji přijali vzhledem k tomu, jaké oblibě se Zola v Rusku těšil. Podle autora kritiky tkví neúspěch hry v tom, že na jevišti není takový prostor pro přesnou analýzu a vykreslení vnitřního světa postav.¹⁰⁴ S druhou půlkou tohoto tvrzení by se dalo dnes, po veškerém vývoji, které drama od dob této kritiky prodělalo, samozřejmě polemizovat.

Michajlovské divadlo zařadilo hru do svého repertoáru opět v roce 1888. Soudě podle kritiky otištěné v říjnu téhož roku v deníku *Novoje vremja*, nespokojení lidé opět odcházeli před skončením představení.¹⁰⁵

I když dramatické ztvárnění *Terezy Raquinové* se ve své době nesetkalo s výrazným úspěchem ani ve Francii, v Londýně či Petrohradu, hra je přesto považována za mezník v dějinách dramatu. Například divadelní kritička Šach-Azizova spojuje dramatika Zolu se jmény jako Ibsen, Strindberg nebo Shaw. Hovoří o tom, že jejich novátorské počiny se objevují v době, kdy jeviště ovládají vyprázdňené, „dobře udělané hry“. Neúspěch *Terezy Raquinové* Šach-Azizova vysvětluje přílišným konzervatismem diváků i kritiky.¹⁰⁶

¹⁰³ Pleščejev, Alexej: „Thérèse Raquin, drama v 4 dějstvích.“ *Molva*. SPb: 26. listopadu 1879, č. 326. 2.

¹⁰⁴ „Emil Zola kak dramaturg“. *Sufljor*. SPb: prosinec 1879, č. 15. 1–2.

¹⁰⁵ „Tereza Raken na sceně Michajlovskogo teatra“. *Novoje vremja*. SPb: říjen 1888, roč. 10 (22), č. 4532. 3.

¹⁰⁶ Šach-Azizova, Taťana. 1965. *Čechov i zapadno-evropejskaja drama ego vremeni*. Moskva: Nauka. 7–10.

6 Překlad Jaromíra Boreckého

Překlad Jaromíra Boreckého byl publikován roku 1892 v nakladatelství Jiřího Pospíšila jako Zolův pátý román v pořadí.

6.1 Dobový kontext

Šárka Belisová hovoří v *Kapitolách z Českého překladu* o tom, že v devadesátých letech se v oblasti českého překladu projevuje potřeba doplnit vše, co utvářelo obraz o francouzských literárních hodnotách. Společně s nejnovějšími díly, jejichž překlady jsou pořizovány velmi rychle po uvedení ve Francii, jsou poněkud se zpožděním hojně uváděna díla realistů a naturalistů.¹⁰⁷

Jiří Levý v *Českých teoriích překladu* uvádí, že v devadesátých letech 19. století se na naší literární scéně objevuje nová generace – Česká moderna. Tito mladí literáti se snaží distancovat od překladatelské metody Jaroslava Vrchlického. Tomu jsou vyčítány především nepřesnosti, vynechávky a povrchnost, noví překladatelé kladou naopak až přehnaný důraz na vnitřní formu. Dále je vyzdvihován subjektivismus umění, svéráz národa i každého jednotlivce. Objevila se dokonce teorie, že překladatel si má osvojit původní psychické stavy, za nichž vzniklo originální dílo. Tyto myšlenky rozpracoval F. X. Šalda ve stati *Překlad v národní literatuře* z roku 1893. Šalda je toho názoru, že cílem překladu není přibližovat nám cizí literaturu, ale naopak přenášet k nám její charakteristické cizí rysy.¹⁰⁸

Ačkoliv Levý klade nástup těchto tendencí až do poloviny devadesátých let, můžeme je pozorovat již v překladu Jaromíra Boreckého.

¹⁰⁷ Belisová, Šárka. 2002. *České překlady z francouzské literatury*. In *Kapitoly z dějin českého překladu*. Hrala, Milan. Praha: Karolinum. 99–100.

¹⁰⁸ Levý, Jiří. 1957. *České teorie překladu I*. Praha: SNKLHU. Druhé vydání: Praha: Ivo Železný, 1996. 186–205.

6.2 Osobnost překladatele

Jaromír Borecký, českobudějovický rodák, byl básník, hudební kritik a překladatel. Svého času vedl dnešní Národní knihovnu v Praze a aktivně se účastnil literárního dění. Věnoval se překladům perské poezie. Z francouzštiny přeložil kromě *Terezy Raquinové* například romány *Pokušení sv. Antonína* Gustava Flauberta nebo *Bratři Zemgano* Edmonda de Goncourt.

6.3 Překladatelův přístup k textu

S uvážením toho, že u nás bylo zpočátku Zolovo dílo vnímáno jako amorální, a dokonce nebezpečné, by se dalo předpokládat, že se Borecký snažil ve svém překladu zmírnit například některé otevřeně erotické pasáže. Při bližším náhledu jsme však zjistili, že tomu tak není. Borecký se v tomto ohledu nesnažil s textem nijak manipulovat, být „slušnější“. Jeho překlad neobsahuje žádné vynechávky, naopak působí věrně. Pro představu uvádíme několik příkladů:

Dès l'entrée du passage, il éprouva des voluptés cuisantes. (Zol: 55)

Od vstupu do pasáže pocítil palčivou rozkoš. (Bor: 36)

Elle s'étalait, elle s'offrait avec une impudeur souveraine. (Zol : 56)

Roztáhla se, podávala se s nestydatostí svrchovanou. (Bor: 37)

J'ai eu pour modèle une rousse qui était adorable : des chairs fermes, éclatantes, une poitrine superbe, des hanches d'une largeur... (Zol: 36)

Měl jsem za model zrzavou, jež byla k zbožňování: tuhé, kypící maso, nádherná prsa, boky takové šířky... (Bor: 30)

Také márníční scénu předává v celé její ošklivosti. Překlad vyznívá zároveň dosti působivě. To vynikne ještě lépe, srovnáme-li ho např. s novějším překladem Sgallové a Štorma:

Lorsqu'il entrait, une odeur fade, une odeur de chair lavée l'écoeurait, et des souffles froids couraient sur sa peau [...] (Zol: 114)

Když vstoupil, nechutný zápach, zápach mytého masa se mu hnusil, a studený van pobíhal po jeho kůži [...] (Bor: 80)

Hned při vstupu se mu protivil trapný pach, pach vymáchaných těl, na těle mu naskočila husí kůže [...] (Sg/Št: 102)

Zdá se, že této působivosti Borecký dosahuje tím, že předává původní obraz (poryvy větru, které Laurent cítí na své kůži), zatímco Sgallová a Štorm v překladu z r. 1966 používají vyprázdněný výraz – idiomatické vyjádření *husí kůže*.

6.4 Překlad reálií

Borecký se spíše nesnaží vysvětlovat nebo přibližovat francouzské reálie. Názvy institucí, jako např. *Jardin des Plantes* (Bor: 20) nebo *Morgue* (Bor: 79) ponechává v původním znění.

Místní názvy přebírá v původním znění, u ulic dokonce obvykle ponechává francouzskou předložku *de*. Název *passage du Pont-Neuf* převádí tedy jako *pasáž du Pont-Neuf* (Bor: 5), *rue de Seine* jako *ulice de Seine* (Bor: 5).

Pokud jde o jména postav, Borecký počestuje *Thérèse* na *Terezu*, *Camilla* na *Kamila* a jméno kocoura *François* překládá jako *Frantík*. *Laurenta* ponechává v nezměněné formě.

Specifické reálie jako názvy nápojů nebo stravovacích zařízení ponechává v původní podobě:

[...] *il s'attardait dans la crèmerie où il dînait le soir, il fumait des pipes en prenant un gloria qui lui coûtait trois sous.* (Zol: 48)

[...] *prodléval v crêmerii, kde večer jídal, kouřil z dýmek, popíjeje gloria, jež ho stálo tři sou* (Bor: 31)

Stejně tak názvy platidel přebírá. Používá výrazy *centim*, *frank* a také méně známý výraz *sou*, což byla mince v hodnotě pěti centimů:

Cette plaie faisait un trou rouge, large comme une pièce de deux sous [...] (Zol: 112)

Ta rána tvořila zarudlou díru, širokou jako peníz dvou sou. (Bor: 79)

Název knihy *l'Histoire du Consulat et de l'Empire* překládá do češtiny jako *Dějiny Konsulátu a Císařství* (Bor: 20) s velkými počátečními písmeny u všech částí názvu.

6.5 Lexikum

Ve výběru slov je Borecký velmi věrný originálu. Obvykle se mu daří nalézat příslušné ekvivalenty. Někdy je však příliš doslovný, a jeho překlad se tím pádem stává hůře srozumitelným:

Toutes ces têtes-là l'exaspéraient. Elle allait de l'une à l'autre avec des dégoûts profonds, des irritations sourdes. (Zol: 37–38)

Všechny ty hlavy zde přiváděly ji v zoufalství. Chodila od jedné k druhé s hlubokou nechtí, s hluchým rozčilením. (Bor: 23)

Nemá se na mysli to, že by Tereza chodila. Sedí na místě a pouze pohledem zkoumá hosty u stolu. Stejně tak není srozumitelné sousloví *hluché rozčilení*.

V překladu J. Boreckého nalezneme značné množství slov přejatých z francouzštiny. Překladatel např. systematicky používá slova *comptoir*, *bureau*, *maîtressa*, *atelier*, *parfum*, *hôtel*, *maire*, *couloir*, přičemž nepřizpůsobuje jejich pravopis češtině:

Bureau hôtelu nacházelo se v prvním poschodí. (Bor: 98)

Co *maire* četl mu zákon, co kněz mluvil mu o Bohu [...] (Bor: 125)

6.5.1 Termíny

Jedním z nejobtížnějších problémů při překladu *Terezy Raquinové* byl zřejmě překlad termínů¹⁰⁹ týkajících se charakteristik jednotlivých temperamentů a různých pojmenování psychických stavů.

6.5.1.1 Překlad termínů „*nerveux*“ a „*sanguin*“

Jak již bylo řečeno výše, Zola chtěl na románu ilustrovat, jakým způsobem na sebe v různých podmínkách působí sangvinický a melancholický temperament. Je s podivem, že v českých překladech se v této souvislosti ani jednou neobjevuje termín *melancholický*, i když *tempérament nerveux* v češtině skutečně odpovídá melancholikovi. Souvisí to zřejmě s tím, že Terezino chování se svou výbušností neodpovídá naší představě o tom, jak by měl melancholik vypadat. *Nerveux* a jeho odvozeniny tedy překladatelé často převádí termínem *nervózní*.

V mnohých případech se také zejména mladší překladatelé snaží termínům *nerveux* a *sanguin* vyhnout. Jejich rozhodnutí působí dojemem, že se snažili zmírnit vědecké pasáže

¹⁰⁹ Zola považoval *Terezu Raquinovou* za vědecký román, záměrně tedy používáme výraz *termíny*.

románu tak, aby popisy změn Tereziny a Laurentovy psychiky nevybočovaly z mezí psychologických popisů realistických románů. To však není případ Jaromíra Boreckého.

Ten překládá výraz *sang* jako krev, pro výraz *sanguin* používá ekvivalent *sanguinický* nebo *plnokrevný*:

A eux deux, la femme, nerveuse et hypocrite, l'homme, sanguin et vivant en brute, ils faisaient un couple puissamment lié. (Zol: 68)

Dohromady, žena nervosní a pokrytecká, muž sanguinický a žijící jako zvíře, tvořili mocně spojený pár.
(Bor: 46)

Au fond, c'était un paresseux ayant des appétits sanguins [...] (Zol: 44)

V základu byl to lenoch, mající plnokrevné chťiče [...] (Bor: 28)

Termín *nerfs* překládá jako *nervy* nebo *čivy*, *nerveux* jako *nervosní*:

Laurent jouissait de sa vie plus par le sang que par les nerfs [...] (Zol: 196)

Laurent, jenž dříve užíval života více krví než čivami [...] (Bor: 140)

Une existence nerveuse, poignante et nouvelle pour lui, lui fut brusquement révélée. (Zol: 196)

Život nervosní, bolestný a proň nový, odhalil se mu náhle při prvních polibcích jeho maîtressy.

(Bor: 140)

6.5.1.2 Překlad termínů „*tempérament sec*“, „*nature sèche*“:

Další potíže zřejmě působil překlad termínů „*tempérament sec*“ a „*nature sèche*“. Sousloví „*tempérament sec*“ souvisí s definicí melancholika. Podle Hippocrata v těle melancholika

převažuje živel země, který je „suchý“ a „studený“, zatímco tělo sangvinika je tvořeno převážně „vlhkým“ a „teplým“ vzdušným živlem. „*Tempérament sec*“ bychom mohli převést do češtiny jako *chladný* nebo *strohý charakter*.

Sousloví „*la nature sèche*“ ve větě *La nature sèche et nerveuse de Thérèse avait agi d'une façon bizarre sur la nature épaisse et sanguine de Laurent* (Zol: 195) zřejmě vyjadřuje ještě jiný povahový aspekt. „*Nature sèche*“ je stavěno do opozice k „*nature épaisse*“. „*Sèche*“ má vyjadřovat určitou křehkost, nestabilitu, zatímco „*épaisse*“ naopak odolnost, solidnost. V dané pasáži jde o to, že Laurent se pod vlivem Tereziny povahy nervově hroutí, i když původně neměl k nervové nestabilitě predispozice.

Jaromír Borecký překládá *sec/sèche* doslovně jako *suchý/á* a *épaisse* jako *tlustý/á*:

son tempérament sec et voluptueux s'était développé avec une énergie sauvage (Zol: 199)

její temperament suchý a vilný vyvinul se s divokou energií (Bor: 142)

La nature sèche et nerveuse de Thérèse avait agi d'une façon bizarre sur la nature épaisse et sanguine de Laurent. (Zol: 195)

Suchá a nervosní povaha Terezina působila bizarně na tlustou a sangvinickou povahu Laurentovu.
(Bor: 139)

6.6 Morfologické zvláštnosti

Borecký systematicky přejímá gramatické struktury originálu. Jeho překlad je tak plný mnoha jazykových zvláštností.

6.6.1 Plusquamperfektum

V překladu se například místy setkáváme s plusquamperfektem. Jak uvádí Vladimír Šmilauer,¹¹⁰ plusquamperfektum bylo charakteristickým prvkem např. pro jazyk Ignáta Herrmanna nebo Julia Zeyera, jenž ho používal zřejmě pod vlivem francouzštiny. Plusquamperfektum se v době vzniku překladu J. Boreckého tedy běžně užívalo, ale zejména v překladech mohla mít na jeho větší výskyt vliv francouzština. Níže uvádíme příklad:

D'autre part, depuis longtemps il n'avait pas contenté ses appétits ; l'argent était rare, il sevrerait sa chair, et il ne voulait point laisser échapper l'occasion de la repâitre un peu. (Zol: 51)

*Z druhé strany od delší doby **nebyl ukojil své chťiče**; peníze byly vzácné, odstavoval své tělo a nechtěl nechat uniknout příležitosti ukojiti je trochu.* (Bor: 34)

6.6.2 Přechodníky

Dále se v překladu setkáváme s velkým množstvím přechodníků. Borecký je systematicky používá tam, kde Zola klade *gérondif* nebo *participe présent*:

Camille avait choisi une place sèche et s'était assis en relevant les pas de sa redingote. Thérèse [...] venait de se jeter sur les feuilles ; elle disparaissait à moitié au milieu des plis de sa robe qui se relevait autour d'elle, en découvrant une de ses jambes jusqu'au genou. (Zol: 90)

Kamil vyvolil suché místo a usedl, zvedaje šosy svého kabátu. Tereza [...] hodila sebou na listí; mizela napolo v záhybech svého šatstva, jež zvedalo se kolem ní, odhalujíc jednu její nohu až po koleno. (Bor: 62)

¹¹⁰ Šmilauer, Vladimír. 1943. „Slovesný čas“ In *Naše řeč* 9 [online]. Ústav pro jazyk český. Str. 193–197, [cit. 26. 2. 2017]. Dostupné z <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3792>

Et l'amant, aplati sur le sol, se cachant derrière les jupes [...] (Zol: 91)

A milenec roztažen na slunci, skrývá se za sukně [...] (Bor: 63)

Borecký používá přechodník přítomný i tam, kde ve francouzštině stojí infinitivní konstrukce, nebo přechodník minulý, kde je ve francouzštině věta s určitým slovesným tvarem v *plus-que-parfait*:

Son amant la contempla, presque effrayé de la voir si immobile [...] (Zol: 91)

Její milenec ji pozoroval, skoro ulekán, vidá ji tak nehybnou [...] (Bor: 63)

Il conta des histoires niaises ; puis, fatigué, il se laissa aller à la renverse et s'endormit ; il avait posé son chapeau sur ses yeux. (Zol: 90)

Vyprávěl nicotné příběhy; pak unaven spustil se na znak a usnul, položiv si klobouk na oči. (Bor: 62)

6.6.3 Nadužívání přivlastňovacích zájmen

Borecký zřejmě také pod vlivem francouzštiny nadužívá přivlastňovací zájmena:

il chercha fiévreusement son gilet, son chapeau (Zol: 62)

hledal zimničně svou vestu, svůj klobouk (Bor: 42)

6.6.4 Plurál

Jedním z charakteristických rysů Zolova stylu je používání plurálu u abstraktních jmen, zejména u výrazů označujících psychické stavy. Borecký ve svém překladu tyto plurály obvykle ponechává:

Ses visites à la Morgue l'emplissaient de cauchemars, de frissons qui le faisaient haleter. Il secouait ses peurs [...] (Zol: 115)

Návštěvy v Morgue naplňovaly ho tísněmi, hrůzami, jež ho celého upachtily. Strásal své strachy, [...]
(Bor: 81)

Ces nudités brutalement étendues, tachées de sang, trouées par endroits, l'attiraient et le retenaient. (Zol: 116)

Ty nahoty surově rozprostřené, pokálené krví, místy děravé, lákaly jej a poutaly. (Bor: 81)

6.7 Větná stavba

6.7.1 Důraz na substantiva

Dalším typickým rysem Zolova stylu je důraz na substantiva. Zola pomocí nich často vyjadřuje skutečnosti, které by se daly popsat adjektivem. V románu se tak často setkáváme se spojeními typu *l'humidité et l'odeur fade de la salle* (Zol: 115), *la nudité du plâtre* (Zol: 114), *les maigreurs de sa victime* (Zol: 115), *la grande volupté de l'ombre et du silence* (Zol: 91). Borecký většinou tento jev zachovává, není to však pravidlem, jak ukazuje poslední příklad:

dès qu'il se trouvait dans l'humidité et l'odeur fade de la salle (Zol: 115)

jakmile nalézal se ve vlhku a odporném puchu síně (Bor: 81)

au milieu de la grande volupté de l'ombre et du silence (Zol: 91)

uprostřed veliké rozkoše stínu a ticha (Bor: 63)

des jupes et des pantalons qui grimaçaient sur la nudité du plâtre (Zol: 114)

sukně a kalhoty, šklebící se na holém sádrovci (Bor: 80)

6.7.2 Pojmenování vlastností ve funkci podmětu

U Zoly mají výsadní postavení pojmenování vlastností. Jiří Pechar popisuje, že tato pojmenování ve větě často zastávají funkci podmětu, zatímco subjekt se dostává do pozadí.¹¹¹ Tímto způsobem Zola navozuje pocit, že jeho postavy jsou vlastně jenom nesamostatné bytosti bez svobodné vůle, formované okolním prostředím a tělesnými projevy. Tuto syntaktickou zvláštnost nalezneme i v překladu J. Boreckého:

Malgré les répugnances qui lui soulevaient le coeur, malgré les frissons qui le secouaient parfois [...]
(Zol: 113–114)

Přes hnus, jenž zvedal mu žaludek, hrůzy, jež mnohdy jím třásly [...] (Bor: 79–80)

Le dégoût et l'effroi s'emparaient de son être, dès qu'il se trouvait dans l'humidité et l'odeur fade de la salle. (Zol: 115)

Hnus a děs zmocňovaly se jeho bytosti, jakmile nalézal se ve vlhku a odporném puchu síně. (Bor: 81)

Elle était en proie à une crise nerveuse qui la rendait comme folle (Zol: 154)

Podléhala čivnímu záchvatu, který ji činil jako šílenou (Bor: 110)

6.7.3 Slovosled

Borecký zachovává v češtině téměř stejný slovosled, jako mají francouzské věty. Dochází tak často např. k inverzím:

les hardiesses de ces rendez-vous donnés en plein jour, dans la chambre da Camille (Zol: 62)

smělé ty schůzky, dávané za bílého dne v pokojí Kamilově (Bor: 42)

¹¹¹ Pechar, Jiří. 1986. *Otázky literárního překladu*. Praha: Československý spisovatel. 37.

6.7.4 Struktura souvětí

Borecký rovněž přejímá francouzskou strukturu souvětí. Až na výjimky přesně kopíruje jejich stavbu. Díky tomu má jeho překlad podobný rytmus jako originální verze:

Pour lui, Thérèse, il est vrai, était laide, et il ne l'aimait pas ; mais, en somme, elle ne lui coûterait rien; les femmes qu'il achetait à bas prix n'étaient, certes, ni plus belles ni plus aimées. (Zol: 51)

Pro něho Tereza, je pravda, byla nehezká, a nemiloval ji; ale celkem nestála by ho nic; ženy, jež kupoval za nízkou cenu, nebyly jistě ani hezčí ani milovanější. (Bor: 34)

Zolova souvětí jsou typická množstvím rozvíjejících konstrukcí, které jsou vytknuty čárkami. Obvykle stojí za rozvíjeným členem. Díky tomu jsou souvětí rozčleněna na množství menších rytmických celků. Tento rytmus obvykle zůstává v překladu Boreckého zachován:

Le troisième jour, Thérèse repoussa la couverture, s'assit sur le lit, rapidement, avec une sorte de décision fiévreuse. (Zol: 122)

Třetího dne Tereza odstrčila pokrývku, posadila se na postel, rychle, s jakýmsi horečným rozhodnutím. (Bor: 86)

K následujícím příkladům připojujeme i řešení Julia Schmitta, který naopak spojuje tyto jednotky do větších rytmických celků pomocí spojky *a* (tento problém stejně řešili i pozdější překladatelé):

Thérèse, immobile, paisible comme les autres, regardait ces joies bourgeoises, ces affaissements souriants (Zol: 68–69)

Tereza, nehybná, pokojná jako ostatní, pohlížela na ty měšťácké radosti, tu usměvavou ochablost. (Bor: 47)

Tereza, nehybná a pokojná jako ostatní, pozorovala ty měšťácké radovánky, tu usměvavou malomoc. (Schm: 63)

Les trois promeneurs prirent un fiacre, accompagnés des doléances, des effusions inquiètes de la vieille mercière. (Zol : 89)

Tři výletníci vzali povoz, provázení nářky, nepokojnými výlevy staré niťářky. (Bor: 61)

Tři výletníci zjednali si fiakr a již provázely je nářky a strachy staré obchodnice. (Schm: 80)

V některých případech je to však naopak – Borecký přidává spojku *a*, zatímco Schmitt ponechává asyndetické spojení:

A eux deux, la femme, nerveuse, et hypocrite [...] (Zol: 68)

Dohromady, žena nervosní a pokrytecká [...] (Bor: 46)

Dohromady, nervosní, licoměrná žena [...] (Schm: 63)

6.8 Obrazné vyjadřování

6.8.1 Idiomatická vyjádření

Mnohá idiomatická vyjádření převádí Borecký doslovně:

[...] ***ils voyaient rouge, ils déliraient.*** (Zol: 195)

[...] *viděli červeně, blouznili.* (Bor: 139)

-Non, mille fois non! (Zol: 294)

„Ne, tisíckrát ne!“ (Bor: 212)

-Monsieur s'est arrangé de façon à vivre à mes dépens, les bras croisés (Zol: 295)

„Milostpán zařídil se tak žít na mé útraty se skříženými rukama“ (Bor: 212)

6.8.2 Kliše

Borecký se snaží o co nejpřesnější zachování obrazu vyjádřeného v originálu a je nejuvěrnější v tom smyslu, že se na rozdíl od ostatních překladatelů (zejména Sgallové a Štorma) neuchyluje ke zjednodušujícím klišé, která v daném případě často ani zcela neodpovídají tomu, co chtěl vyjádřit autor. Pro srovnání u příkladu uvádíme i řešení ze dvou pozdějších překladů:

Thérèse, vivant dans une ombre humide, dans un silence morne et écrasant, voyait la vie s'étendre devant elle, toute nue, amenant chaque soir la même couche froide et chaque matin la même journée vide (Zol: 34)

Tereza, žijíc ve vlhkém stínu, v tichu zasmušilém a drtícím, zřela život rozprostíratí se před sebou celý nahý, přivádějící každý večer totéž lože chladné a každé ráno tentýž prázdný den. (Bor: 21)

Tereza, žijíc ve vlhkém šeru, v chmurném a tíživém tichu, viděla budoucí svůj život jako na dlani; byl to život, který večer co večer skýtal totéž studené lůžko a každého jitra týž prázdný den. (Schm: 33)

Tereza, živořící ve vlhkém stínu, v těžkém, drtivém tichu, viděla svůj život jako na dlani, každý večer jí chystal chladné lože a každé ráno prázdný den (Sg/Št: 46).

Idiom „jako na dlani“ však neodpovídá úplně přesně tomu, co chtěl autor vyjádřit. Toto sousloví v nás vyvolává asociace něčeho malebného a používá se např. v situaci, kdy se díváme na něco z výšky. Vyjádření „voyait la vie s'étendre devant elle, toute nue“ konotuje spíše nekonečnost, monotónnost, něco chladného a nehostinného.

Jak vidíme v následujícím příkladu, Sgallová a Štorm překládají *froid intérieur* jako *chlad u srdce*. To by byl ekvivalent spíše k *froid au coeur*, jenže Laurent nemá mít srdce, výčitky svědomí, jeho prožitky mají být čistě fyzického rázu. Výraz *mravenčení těla* také neodpovídá *picotements à fleur de peau*, které se týká jen kůže:

Il ne souffrait pas; il éprouvait seulement un grand froid intérieur et e légers picotements à fleur de peau. (Zol: 119)

Nebolelo ho to; pociťoval jediné velkou vnitřní zimu a lehké svědění na povrchu kůže. (Bor: 84)

Nezkrušilo ho to, cítil jen velký chlad u srdce, jakési mravenčení těla. (Sg/Št: 106)

6.8.3 Márnice jako divadelní sál

Jedna kapitola *Terezy Raquinové* je věnována márnici. Zola chtěl zřejmě naplno využít svých dojmů z tohoto prostředí a předkládá nám velice detailní popis jak mrtvých těl, tak také živých lidí pohybujících se v tomto prostoru. Márnici přitom přirovnává k divadlu a její návštěvníky k divákům. Tuto metonymii se Borecký rozhodl naplno rozvinout. Později přeložil ve stejném duchu tuto pasáž i Julius Schmitt. Ten daný obraz ještě umocnil tím, že výraz *smrt* píše s velkým počátečním písmenem, jako kdyby se mohlo jednat o jméno hlavní hvězdy divadelní hry. Pro srovnání uvádíme jak jeho řešení, tak také řešení Sgallové a Štorma, kteří obraz divadla naopak nerozvinuli v plné míře:

Il allait droit au vitrage qui sépare les spectateurs des cadavres [...] (Zol: 114)

Šel přímo k vitrině, dělící diváky od mrtvol [...] (Bor: 80)

Kráčel přímo ke skleněné přepážce, která odděluje diváky od mrtvol [...] (Schm: 102)

Zamířil přímo ke skleněné stěně, oddělující pozorovatele od mrtvol [...] (Sg/Št: 102)

La Morgue est un spectacle à la portée de toutes les bourses, que se payent gratuitement les passants pauvres ou riches. La porte est ouverte, entre qui veut. Il y a des amateurs qui font un détour pour ne pas manquer une de ces représentations de la mort. (Zol: 116)

Morgue je divadlo dosažitelné každé peněženice, jež si dopřávají bezplatně okolojdoucí, chudí i bohatí. Dvěře jsou otevřeny, vstoupí, kdo chce. Jsou amatéři, již dělají si zacházku, aby nevynechali jediného z oněch představení smrti. (Bor: 82)

Morgue je divadlo dosažitelné každé peněženice, divadlo, jehož si zdarma dopřávají návštěvníci chudí nebo bohatí. Brána je otevřená, vstoupí, kdo chce. Jsou amatéři, kteří si raději zajdou, než-li by vynechali jediného z těch představení Smrti. (Schm: 104)

Morgue je podívaná pro každou kapsu, zdarma si ji dopřeje bohatý i chudý. Dveře jsou otevřené, kdo chce, ať vstoupí. Jsou zvědavci, kteří si raději zajdou, aby nepřišli o toto divadlo smrti. (Sg/Št: 104)

6.8.4 Personifikace

V *Tereze Raquinové* se často setkáváme s personifikací. Personifikace hraje určující roli např. v úvodním popisu pasáže *Pont-Neuf*. Na následujících příkladech chceme ukázat, že Borecký zachovává personifikaci důsledněji než ostatní překladatelé:

À gauche, se creusent des boutiques obscures, basses, écrasées, laissant échapper des souffles froids de caveau (Zol: 12)

Na levo prohlubují se tmavé krámy, nízké, vmáčknuté, vypouštějící studené výdechy¹¹² sklepů. (Bor: 8)

V levo zejí tmavé, nízké, namačkané krámy, kudy uniká studený dech jako ze sklepů. (Schm: 14)

Vlevo se otvírají hlubiny ponurých, nízkých a namačkaných krámů, z nichž uniká chladný sklepní vzduch. (Sg/Št: 31)

Po levé straně pasáže se tísní jeden vedle druhého tmavé, nízké krámky, z nichž unikají chladné závany sklepa. (Mel: 5)

Au fond, contre le mur, pendaient des loques lamentables, des jupes et des pantalons qui grimaçaient sur la nudité du plâtre. (Zol: 114)

Vzadu na zdi visely zbědované hadry, sukně a kalhoty, šklebící se na holém sádrovci. (Bor: 80)

Na zdi za mrtvolami visely zbědované hadry, sukně a kalhoty, kroutíce se na holé sádře. (Schm : 102)

Vzadu u zdi viselo pár hadrů, sukně a kalhoty, zmačkané na holé stěně. (Sg/Št: 102)

¹¹² Jak vidíme, Borecký personifikaci umocnil ještě tím, že slovo *souffles* převedl jako *výdechy*. Stejně řešení zvolil také J. Schmitt.

Vzadu visely na zdi ubohé hadry, sukně a kalhoty, které se šklebily na holé sádře (Mel: 81)

6.9 Řeč postav

Borecký se i při překladu přímých řečí držel velmi těsně originálu a překládá téměř doslovně. Jedná se o stejný přístup, který uplatňoval i při překladu řeči vypravěče, ale u přímých řečí více vyniká jejich nepřirozenost a teatrálnost:

Ignorez-tu notre position? Nous allons tout droit à la misère (Zol: 294)

Neznáš naše postavení? Spějeme vstříc bídě. (Bor: 212)

Promluvy postav zní nepřirozeně také kvůli používání částice „nuže“ na jejich začátku:

-Allons, entre donc! (Zol: 96)

„Nuže, vstup tedy!“ (Bor: 67)

-Alors, en route! (Zol: 94)

„Nuže, na pochod!“ (Bor: 65)

Borecký také používá francouzské citoslovce *bah*. Citoslovce „ach“ a „ech“ píše s francouzským pravopisem:

„Bah!“ odpověděl prudce Laurent (Bor: 195)

„Eh! Nech ji,“ křičel (Bor: 195)

6.10 Na závěr k překladu Jaromíra Boreckého

Překlad J. Boreckého je velmi věrný ve vyjádření. Díky tomu si můžeme udělat docela přesný obrázek o Zolově stylu. Mnoho pasáží v tomto překladu zní velmi působivě – překladatelovi se podařilo např. vystihnout zlověstnou atmosféru v pasáži Pont-Neuf nebo vykreslit márnici v celé své hrůznosti. Borecký, zvyklý překládat verše, měl zřejmě cit pro předání určitého obrazu. Přílišná doslovnost má však někdy za následek to, že čtenáři uniká smysl některých vět nebo že přímé řeči působí nepřirozeným dojmem.

7 Překlad Julia Schmitta (Jos. R. Vilímek; 1916, 1925)

7.1 Julius Schmitt

Julius Schmitt se překládání věnoval zřejmě spíše okrajově. Jeho hlavní činnost se týkala filmové produkce a psaní scénářů. Ve dvacátých letech se zabýval dovozem a distribucí němých filmů z Francie. Krom toho se podílel na produkci mnoha českých snímků. Podle jeho knižní předlohy byly natočeny filmy *Karel Havlíček Borovský* nebo *Před maturitou* ve spolupráci s V. Vančurou. Je možné, že Julia Schmitta zaujala *Tereza Raquinová* právě díky svému potenciálu stát se předlohou pro filmový scénář.

V oblasti překladu se nám podařilo dohledat informaci pouze o dvou jeho dalších dílech, a sice o překladu dramatu *Salome* Oscara Wilda a knihy pojednávající o Napoleonovi I. od Georgese Barrala.

7.2 Dobový kontext

Po roce 1900 se český překlad orientoval především na prózu a jednotliví autoři vycházeli v rozsáhlých souborech, jak se dozvídáme z *Českých teorií překladu* Jiřího Levého.¹¹³ Zolovy české překlady vydává od konce 19. století především nakladatelství *Jos. R. Vilímka*. Zola patřil bezesporu k nejoblíbenějším spisovatelům u nás, např. jeho *Germinal* se do r. 1932 dočkal dvanácti vydání.¹¹⁴

Pokud jde o dobové překladatelské normy, podle Levého se překladatelé tohoto období často neřídili konkrétními překladatelskými teoriemi a vytvářeli „řemeslné“ překlady. Byli však usměrňováni oficiální kritikou a redaktory, požadujícími doslovnost. Překladatelé tak

¹¹³ Levý. 1957. 202.

¹¹⁴ Štefanová. 2012. 65.

mnohdy až otrocky následovali originál, což se projevovalo jak na lexikální úrovni množstvím koloritních výrazů, tak na úrovni syntaktické.¹¹⁵

V letech před první světovou válkou se však přístup k překladu počíná zvolna měnit. „Asi po dvacetileté překladatelské činnosti autorů závislých metodicky na teoriích České moderny se překladatelská doslovnost [...] stávala neúnosnou již z důvodů jazykových.“¹¹⁶ Vilém Mathesius vystoupil proti požadavku překládat rozměrem originálu a začal prosazovat princip přebásňování.¹¹⁷ Jak je známo, tyto tendence v meziválečném období vykrytalizovaly ve Fischerovu substituční školu.

7.3 Překladatelův přístup k textu

Jak uvidíme níže, Schmittův překlad do jisté míry splňuje některé tyto charakteristiky. Schmitt se drží poměrně těsně předlohy, což se projevuje zejména ve způsobu strukturování souvětí. Na lexikální úrovni je však o poznání méně doslovný než Jaromír Borecký. Ač překládání nebylo Schmittovou hlavní oblastí zájmu, jeho *Tereza Raquinová* rozhodně nepatří mezi ony „řemeslné překlady“, o kterých hovoří Jiří Levý.

7.4 Reálie

7.4.1 Místní názvy

Při překladu názvů ulic Schmitt uplatňuje stejné postupy jako Borecký – ponechává je tedy v původním znění:

¹¹⁵ Levý, Jiří. 1957. *České teorie překladau*. 2. vydání. Díl 1. Praha: Ivo Železný, 1996. 203–204.

¹¹⁶ Ibid.: 209.

¹¹⁷ Ibid.: 211.

Au bout de la rue Guénégaud, lorsqu'on vient des quais, on trouve le passage du Pont-Neuf, une sorte de corridor étroit et sombre qui va de la rue Mazarine à la rue de Seine. (Zol: 12)

Na konci ulice Guénégaud, jdete-li od nábřeží, je pasáž du Pont-Neuf, jakási úzká a tmavá chodba, jež vede z ulice Mazarine k ulici de Seine (Schm: 13)

Schmitt rovněž pouze přepisuje názvy kostelů: *Notre-Dame* (Schm: 31); *Pitié* (Schm: 68). Dále ponechává v původním znění názvy institucí: *Jardin des Plantes* (Schm: 31); *Morgue* (Schm: 102).

Na druhou stranu ale převádí *quartier latin* jako *Latinská čtvrť* (Schm: 262), což byl zřejmě již zažitý český překlad (nalézáme ho i u Jaromíra Boreckého). Pod vlivem francouzštiny používá někdy také variantu s malým počátečním písmenem *latinská čtvrť* (Schm: 85).

7.4.2 Překlad jmen

Jména postav Schmitt počesťuje na *Terezu, Vavřince, Kamila, Zuzanu* a *Frantíka* (změnu oproti předchozímu překladu představuje *Vavřinec*).

7.4.3 Názvy platidel

Schmitt používá stejně jako Borecký výrazy frank a centim. Zajímavým způsobem nakládá s výrazem *sou*, který používá v rámci autorské řeči, ale v řeči přímé se mu snaží vyhnout. Nejprve uvádíme příklady užití tohoto výrazu v autorské řeči:

Jednu skříňku má prodavačka nepravých klenotů; prodává prsteny po patnácti sou. (Schm: 14)

[...] *pil kávu s koňakem, což ho stálo tři sou.* (Schm: 44)

V přímé řeči se však snaží tento výraz nahradit. Zřejmě se chtěl vyhnout tomu, aby ryze francouzský výraz kontrastoval se specifickými prvky mluveného jazyka. Níže uvádíme příklady:

- *C'est bien amusant, ce diable d'art, seulement ça ne rapporte pas un sou...* (Zol: 46)

„To obrovské umění je velmi zábavné, jenže nenese ani haléře ...“ (Schm: 42)

- *Non, tu n'auras rien, pas un sou...* (Zol: 295)

„Nedostaneš už nic víc, rozumíš?“ (Schm: 259)

- *Tu es une sottie, tu n'as pas pour deux sous de courage.* (Zol: 203)

„Hlupačka jseš, nemáš za krejcar odvahy“ (Schm: 179)

Jednou Zola nahrazuje slovo *sou* výrazem *čtyřák*, i když se nejedná o přímou řeč. V dané pasáži jde totiž o to, aby si čtenář minci představil:

Cette plaie faisait un trou rouge, large comme une pièce de deux sous [...] (Zol: 112)

Rána ta byla zející, rudá, zvíci čtyřáku. (Schm: 101)

7.4.4 Další reálie

Název nápoje *gloria* (Zol: 48) Schmitt převádí jako *káva s koňakem* (Schm: 44). Výraz *crèmerie* (Schm: 44) naopak ponechává.

Dva názvy knih figurujících v textu: *Histoire du Consulat et de l'Empire* (Schm: 32); *Histoire des Girondins* (Schm: 32) překladatel ponechává v původním znění.

Schmitt tedy zřejmě předpokládá, že čtenář má určitou znalost francouzštiny a mnohým věcem porozumí. Na druhou stranu se snaží eliminovat prvky cizí kultury v přímé řeči.

V některých případech se snaží příjemci překladu vyjít vstříc, což se projevuje tím, že vysvětluje málo známé reálie (jako např. název nápoje *gloria*).

7.5 Lexikum

Schmitt je v porovnání s J. Boreckým méně doslovný, při volbě českých ekvivalentů se větší měrou řídí kontextem. V jeho překladu již nenalzáme takové množství špatně srozumitelných pasáží vinou doslovného překladu.

Toutes ces têtes-là l'exaspéraient. Elle allait de l'une à l'autre avec des dégoûts profonds, des irritations sourdes. (Zol: 37–38)

Všechny ty hlavy zde přiváděly ji v zoufalství. Chodila od jedné k druhé s hlubokou nechutí, s hluchým rozčilením. (Bor: 23)

Všechny ty hlavy ji rozhořčovaly. Těkala s jedné na druhou s hlubokou nechutí, s temným podrážděním (Schm: 35)

Cette démarche lui répugnait étrangement. (Zol: 103)

Ta chůze se mu nanejvýš protivila. (Bor: 72)

Tento úkol byl mu zvláště proti mysli. (Schm: 91)

Dans le silence, dans l'ombre transparente et atténuée, s'élevaient des paroles amicales. (Zol: 68)

V tichu, v průsvitném a svlaženém stínu zvedala se přátelská slova (Bor: 47)

Za ticha, v průhledném a teplém stínu, ozývala se přátelská slova (Schm: 63)

Schmitt také na rozdíl od Boreckého často nahrazuje konstrukci *il y a* nebo *avoir* plnovýznamovými slovesy:

Il y avait entre eux un échange de phrases dévouées [...] (Zol: 68)

Byla mezi nimi výměna oddaných frází [...] (Bor: 47)

Častovali se oddanými frázemi [...] (Schm: 63)

[...] ***le visage de Thérèse avait une pâleur plus mate, plus terreuse, une immobilité d'un calme sinistre.*** (Zol : 121)

[...] obličej Terezin měl ještě mdlejší, zemitější barvu, nehybnost neblahého klidu. (Bor: 85)

[...] obličej Terezin vypadal ještě ubledlejší, zemitější, ztrnulejší příšerným klidem. (Schm: 108)

7.5.1 Opakování

Schmitt se nevyhýbá opakování výrazů se stejným slovním základem tam, kde se opakují i v originálu.

Il avait, dans sa prudence, une sorte de témérité brutale, la témérité d'un homme qui a de gros poings. (Zol: 55)

Ač byl opatrný, byl jaksi surově drzý, drzý jako člověk se velkými pěstmi. (Schm: 49)

Une joie lourde et anxieuse, la joie du crime accompli, l'emplissait (Zol: 103)

Naplňovala ho trudná a úzkostná radost, radost z dokonaného zločinu (Schm: 91)

7.5.2 Slova přejatá z francouzštiny

Schmitt používá o poznání méně koloritních výrazů než Borecký. U slov vypůjčených z francouzštiny užívá již český pravopis:

Rozděloval práci v Kamilově kanceláři [...] (Schm: 34)

Rozděloval práci úředníkům Kamilova bureau [...] (Bor: 22)

Nadarmo se vláčela po všech hotelích Latinské čtvrti [...] (Schm: 262)

Nadarmo vláčela se všemi najemnými hôtely latinské čtvrti [...] (Bor: 215)

Po kávě pil skleničku koňaku. (Schm: 158)

Po kávě pival skleničku cognaku. (Bor: 151)

7.5.3 Zdrobněliny

Schmitt celkově nepoužívá mnoho zdrobnělin. Deminutiva mu však někdy napomáhají k tomu, aby dosáhl ironického tónu:

Jamais le jeune homme n'aurait consenti à habiter un pareil taudis, s'il n'avait compté sur les douceurs tièdes de son bureau. (Zol: 31)

Mladý muž nikdy by byl nesvolil bydlet v takovém chlívě, kdyby nebyl počítal s teplíčkem své kanceláře. (Schm: 28)

Camille aimait Laurent, autant qu'il pouvait aimer, en égoïste satisfait [...] (Zol: 68)

Kamil miloval Vavřince, pokud mohl milovat jako spokojený sobík [...] (Schm: 63)

7.5.4 Termíny

U výrazů charakterizujících Terezin a Laurentův temperament Schmitt používá stejné ekvivalenty jako Borecký (termín *sang* převádí jako *krev*, *sanguin* pomocí výrazů *sanguinický* nebo *plnokrevný*, *nerfs* jako *nervy* nebo *čivý*, pro *nerveux* volí ekvivalent *nervosní*).

A eux deux, la femme, nerveuse et hypocrite, l'homme, sanguin et vivant en brute, ils faisaient un couple puissamment lié. (Zol: 68)

Dohromady, nervosní, licoměrná žena a sanguinický, jako zvíře žijící muž, tvořili skupinu mocně spářenou. (Schm: 63)

Au fond, c'était un paresseux ayant des appétits sanguins [...] (Zol: 44)

V jádru to byl lenoch s plnokrevnými choutkami [...] (Schm: 40)

La nature sèche et nerveuse de Thérèse [...] (Zol: 195)

Strohá a nervosní podstata Terezina [...] (Schm: 170)

Une existence nerveuse, poignante et nouvelle pour lui, lui fut brusquement révélée. (Zol: 196)

Náhle se mu odhalil palčivý a neznámý dosud svět čivů. (Schm: 171)

Termíny *tempérament sec* a *nature sèche* však již nepřekládá doslovně pomocí výrazu *suchý*, ale volí ekvivalent *strohý*. Sousloví *nature épaisse* však stále překládá poněkud doslovně.

La nature sèche et nerveuse de Thérèse avait agi d'une façon bizarre sur la nature épaisse et sanguine de Laurent. (Zol: 195)

Strohá a nervosní podstata Terezina bizarně působila na otylou a sangvinickou podstatu Vavřincovu. (Schm: 170)

Son tempérament sec et voluptueux s'était développé avec une énergie sauvage [...] (Zol: 199)

Od prvního milostného objetí její strohý a vilný temperament divoce rozpučel [...] (Schm: 175)

7.6 Morfologie

7.6.1 Plurály

Schmitt stejně jak J. Borecký obvykle zachovává plurály substantiv vyjadřujících duševní stavy:

Il secouait ses peurs [...] (Zol: 115)

Setřásal se sebe strachy [...] (Schm: 103)

Le nouvel individu [...] éprouvait les peurs, les anxiétés [...] (Zol: 197)

Nové individuum [...] pociťovalo bázně a úzkosti [...] (Schm: 171)

7.6.2 Přejechodníky

Schmitt používá o poznání méně přechodníků než jeho předchůdce, jak ukazují následující příklady:

Camille avait choisi une place sèche et s'était assis en relevant les pas de sa redingote. Thérèse [...] venait de se jeter sur les feuilles ; elle disparaissait à moitié au milieu des plis de sa robe qui se relevait autour d'elle, en découvrant une de ses jambes jusqu'au genou. (Zol: 90)

Kamil si našel suché místo a sedl si, odhrnuv šosy kabátu. Tereza se svalila na listí [...], až smačknuté sukně hlasitě zašustěly; napolo zmizela v záhybech sukně, jež se kolem nadzvedla a odhalila nohu až po koleno. (Schm: 81)

Kamil vyvolil suché místo a usedl, zvedaje šosy svého kabátu. Tereza [...] hodila sebou na listí; mizela napolo v záhybech svého šatstva, jež zvedalo se kolem ní, odhalujíc jednu její nohu až po koleno.

(Bor: 62)

Et l'amant, aplati sur le sol, se cachant derrière les jupes [...] (Zol: 91)

A milenec, připlácnut k zemi, skrytý za sukněmi a tetelící se rozčilením [...] (Schm: 82)

A milenec roztažen na slunci, skrýváje se za sukně [...] (Bor: 63)

7.7 Syntax

7.7.1 Rytmus

Schmittova souvětí mají téměř zcela stejnou strukturu jako Zolova. Schmitt někdy dokonce používá stejným způsobem interpunkční znaménka, a jeho souvětí jsou tak členěna do mnoha kratších úseků stejně jako u Zoly, který hojně využívá *apposition* (často se jedná o rozvíjející adjektivum nebo participium). Jeho překlad má tak podobný rytmus jako originál.

Le soir, à table, dans les clartés pâles de la lampe, on sentait la force de leur union. (Zol: 68)

Večer, u stolu, v bledém svitu lampy, bylo cítit sílu jejich spojení. (63)

[...] les visiteurs se pressent [...] applaudissent ou siffles, comme au théâtre, et se retirent satisfaits, en déclarant que la Morgue est réussie, ce jour-là. (Zol: 117)

[...] návštěvníci se tlačí [...] tleskají nebo syčí, jako na divadle, a odcházejí spokojeni, prohlašující, že Morgue se dnes povedla. (Schm: 104)

Le lendemain, comme il entrait à la Morgue, il reçut un coup violent dans la poitrine : en face de lui, sur une dalle, Camille le regardait, étendu sur le dos, la tête levée, les yeux entrouverts. (Zol: 119)

Nazítří, když vstoupil do Morgue, jako by byl prudce bodnut do prsou: naproti na kamenné desce, zíral na něho Kamil, natažený na zádech, hlavu zdviženu, oči pootevřeny. (Schm: 106)

L'étalage, jauni par la poussière, semblait porter le deuil de la maison (Zol: 121)

Výkladní skříň, prachem zežloutlá, jako by sdílela rodinný smutek [...] (Schm: 103)

Překlad má podobný rytmus jako originál také díky tomu, že překladatel respektoval autorovo rozhodnutí určitý výraz nebo část věty zopakovat. Opakování v následující uvedené pasáži navíc umocňuje kontrast mezi oběma výpověďmi, vykreslujícími nejprve zklamání a poté nadšení lidí v márnici:

Lorsque les dalles sont nues, les gens sortent désappointés, volés, murmurant entre leurs dents. Lorsque les dalles sont bien garnies, lorsqu'il y a un bel étalage de chair humaine, les visiteurs se pressent, se donnent des émotions à bon marché, s'épouvantent, plaisantent, applaudissent ou siffles, comme au théâtre, et se retirent satisfaits, en déclarant que la Morgue est réussie, ce jour-là. (Zol: 117)

Jsou-li desky prázdné, lidé odcházejí zklamání, okradeni, potichu reptajíce. Jsou-li desky dobře obsazeny, je-li pěkná výstava lidského masa, návštěvníci se tlačí, lacino se baví, žertují, tleskají nebo syčí, jako na divadle, a odcházejí spokojeni, prohlašující, že Morgue se dnes povedla. (Schm: 104)

7.7.2 Transformace substantiv do adjektiv

Schmitt některá substantiva transformuje do adjektiv:

[...] ***elle se vautrait dans les âpretés de l'adultère.*** (Zol: 69)

[...] *válela [se] v dychtivém cizoložství.* (Schm: 64)

[...] *le coude posé sur le marbre de la cheminé* (Zol: 186)

[...] *loktem se opřela o mramorový krb* (Schm: 163)

Sur la blancheur de la peau, elle venait d'apercevoir une tache rose. (Zol : 186)

Na bělostné kůži spatřila růžovou skvrnu. (Schm: 163)

7.7.3 Psychické stavy v podmětu

Schmitt obvykle stejně jako J. Borecký zachovává zvláštní strukturu vět, ve kterých stojí pojmenování psychických stavů v podmětu:

Le dégoût et l'effroi s'emparaient de son être, dès qu'il se trouvait dans l'humidité et l'odeur fade de la salle. (Zol: 115)

Hnus a děs opanovaly jeho bytost, jakmile se ocitl ve vlhké a smrduté síni. (Schm: 103)

Elle était en proie à une crise nerveuse qui la rendait comme folle (Zol: 154)

Propadla nervové krizi, jež ji bezmála zbláznila. (Schm: 137)

7.8 Popisy přírody

Schmitt se snaží co nejlépe vystihnout básnický potenciál popisů přírodních scénérií. Jak vidíme na následujícím příkladu, používá poetické výrazy jako *zášeří* nebo inverze (*klidu bolnějšího*).

Rien n'est plus douloureusement calme qu'un crépuscule d'automne. Les rayons pâlissent dans l'air frissonnant, les arbres vieillissent jettent leurs feuilles. La campagne, brûlée par les rayons ardents de

l'été, sent la mort venir avec les premiers vents froids. Et il y a, dans les cieux, des souffles plaintifs de désespérance. La nuit descend de haut, apportant des linceuls dans son ombre. (Zol: 98)

Není klidu bolnějšího nad podzimní soumrak. Paprsky blednou v chladnoucím vzduchu, zestárlé stromy odhazují listí. Kraj sežehlý žhavými letními paprsky cítí, že se blíží smrt s prvními studenými větry, jež zoufale kvílí na obloze. Noc se snáší a nosí rubáše do svého zášeří. (Schm: 88)

V následujícím příkladu vidíme, že používá metaforu „tekuté stříbro,“ i když v originále nalezneme civilnější „reflets d'argent“ (stříbrné odlesky):

[...] ***il cherchait le soleil, s'arrêtait pour regarder les reflets d'argent qui moirent la Seine.*** (Zol: 213)

[...] *zastavoval se, aby popatřil na tekuté stříbro míhající se po Seině.* (Schm: 186)

7.9 Obrazná vyjádření

Některá obrazná vyjádření překládá Schmitt téměř doslovně:

La mort de son fils lui avait donné un grand coup sur la tête [...] (Zol: 122)

Smrt synova jí zasadila obrovskou ránu do hlavy (Schm: 103)

Obvykle však přistupuje k obrazným vyjádřením o poznání kreativněji než J. Borecký. Zřejmě se pokouší se přibližovat obraty, jejichž smysl by z doslovného překladu nebyl patrný.

A la moindre conversation qui s'établissait entre eux, eu moinde tête-à-tête qu'ils avaient, ils voyaient rouge, ils déliraient. (Zol: 195)

Při sebe menším rozhovoru, při sebe menším osamění viděli krev, třestili. (Schm: 170)

-Monsieur s'est arrangé de façon à vivre à mes dépens, les bras croisés (Zol: 295)

„Milostpán si zařídil, jak žít na mé útraty, a složil ruce do klína.“ (Schm: 259)

Cette tête broyée lui aurait mis toute la police sur les bras. Il voulait se débarrasser de Camille uniquement pour épouser Thérèse ; il entendait vivre au soleil, après le crime, comme le meurtrier du roulier dont le vieux Michaud avec conté l'histoire. (Zol?)

Rozšlápnutá hlava by mu posadila na krk celou policii. Chtěl se zbavit Kamila, jen aby se mohl oženit s Terezou; zamýšlel po zločinu žít v zlaté svobodě jako vrah formanův, o němž vyprávěl starý Michaud. (Schm: 83)

7.9.1 Personifikace

S personifikací Schmitt nakládá poměrně volně. V některých případech ji oslabuje (jak jsme uváděli v souvislosti s předchozím překladem), v jiných případech ji však naopak vytváří nezávisle na originálu:

[...] **sous les tonnelles, on apercevait la blancheur des nappes, les taches noires des paletots, les jupes éclatantes des femmes** [...]

[...] *pod besídkami bělaly se ubrusy, černaly se svrchníky a křičely ženské sukně* [...] (Schm: 85)

7.10 Přímá řeč

Přímá řeč, např. Camillovy repliky, zní ve Schmittově překladu poměrně přirozeně:

- Eh bien ! criaît-il, que fais-tu donc là ? Pourquoi ne montes-tu pas ? Grivet a une chance de diable. Il vient encore de gagner. (Zol: 39)

„Tak co?“ volal. „co tam děláš? Proč nejdeš nahoru?... Grivet má z pekla štěstí. Už zase vyhraje.“

(Schm: 36)

- ***Diable, dit-il, il ne va pas falloir remuer là-dedans. On ferait un fameux plongeon.*** (Zol: 96)

„Hrome,“ pravil, „vždyť se v ní nebudeme moci ani hnout. Už vidím, jak se pěkně skouπάme.“

(Schm: 86)

Schmitt dokonce využívá prostředků nespisovného jazyka:

- ***Tu es une sottie, tu n'as pas pour deux sous de courage.*** (Zol: 203)

„Hlupačka jseš, nemáš za krejcar odvahy“ (Schm: 179)

- ***Tu n'es venu chez nous que pour manger et boire*** (Zol : 295)

„Chodils k nám, jen aby ses najedl a napil“ [...] (Schm: 259)

Přirozenost dialogů místy narušují exklamace „ó“ a „ach“, nebo dokonce francouzské „bah“, které Schmitt (stejně jako všichni ostatní překladatelé) až otrocky zachovává podle originálu:

- ***Oh, que vous êtes bonne!*** (Zol: 269)

„Ó, jak jste dobrá!“ (Schm: 235)

- ***Ah! Tu es mauvais, tu refuses les remords*** (Zol: 271)

„Ach! Špatný člověk jsi, nedbáš výčitek svědomí.“ (Schm: 237)

- ***Bah, répondait brusquement Laurent*** (Zol: 271)

„Bah!“ Vavřinec prudce odporoval. (Schm: 237)

-Ah! Bien, je suis prête à te suivre sur l'échafaud, je n'ai pas ta lâcheté... (Zol: 296)

„E, dobrá, jsem hotova následovati tebe na popraviště, nejsem zbabělá jako ty ...“ (Schm: 260)

7.11 Závěr

S překladem Julia Schmitta se česká podoba *Terezy Raquinové* o krok posouvá od doslovnosti k substituci. V tomto překladu již nenalzáme množství koloritních výrazů či kalků a interferencí. Některé reálie jsou přibližovány českému čtenáři, překladatel se snaží nacházet české ekvivalenty idiomatických vyjádření. Překlad je pořízen pečlivě, nenalzáme v něm vynechávky nebo výrazné významové posuny, jeho tvůrce respektuje autorský styl. Počin působí zdařilým dojmem, přestože Schmitt zřejmě nebyl etablovaný překladatel. *Tereza Raquinová* v jeho podání je díky výraznému rytmu a vysoké stylistické úrovni čtivá. Překlad předává působivou atmosféru především popisných pasáží.

8 Překlad Evy Sgallové a Břetislava Štorma

Překlad dvojice Evy Sgallové a Břetislava Štorma byl publikován poprvé v roce 1966 v nakladatelství SNKLU a v roce 1970 znovu v nakladatelství Práce.

8.1 Osobnosti překladatelů

Eva Sgallová překládala z francouzštiny a ruštiny beletrii i naučnou literaturu. Pracovala v divadelním oddělení nakladatelství *Orbis* a zasahovala do jeho ediční politiky. Z jejího pera pochází překlad *Nedokončeného románu* Louise Aragona nebo biografie Marie Curiové napsaná její dcerou. Různé zdroje se shodují na tom, že Eva Sgallová zemřela v roce 1961. To by znamenalo, že překlad *Terezy Raquinové* vyšel pět let po její smrti.

Břetislav Štorm překládal z francouzštiny. Zaměřoval se především na klasiky 19. století, mezi nimi na Alexandra Dumase, Stendhala nebo Zolu. Nejvíce se ale věnoval Guy de Maupassantovi. V době, kdy pracoval na *Tereze Raquinové*, měl za sebou již zkušenosti s překladem několika jeho děl včetně *Miláčka*. Kromě *Terezy Raquinové* vyšel ve stejném roce taky Štormův překlad pozdějšího Zolova románu *U Štěstí dam*.

Tereza Raquinová nebyla jediným textem, na kterém Sgallová a Štorm spolupracovali. Dvojice společně přeložila také *Renátu Mauperinovou* bratří Goncourtů.

8.2 Dobový kontext

Překlad Sgallové a Štorma spatřil světlo světa v době Pražského jara. V uvolněnějších šedesátých letech se k nám sice např. zásluhou redakce časopisu *Světová literatura* dostávali mnozí soudobí francouzští autoři jako Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Raymond Queneau,

Jean-Paul Sartre, Boris Vian, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor nebo Georges Perec, ale cenzura přeci jen hrála svou roli. Pozornost nakladatelství se tak do značné míry upírá ke klasickým autorům. Např. Maupassantův *Miláček* vychází v letech 1955–1968 celkem šestkrát. Jindřich Veselý v *Kapitolách z dějin českého překladu* upřesňuje, že „zpřístupňování francouzské klasiky se zaměřovalo především na tzv. pokrokové a realistické tradice 19. století.“¹¹⁸ Mezi nejoblíbenější autory údajně patřil Balzac, Rolland, Hugo, France a Stendhal. Úspěch *Miláčka* Veselý vysvětluje tím, že v sobě spojoval jak kritiku imperialistické Francie a „příjemně erotické zápletky“, které byly přitažlivé pro „vyhladovělého čtenáře“.¹¹⁹ Je zřejmé, že Zola mohl být příhodný k vydávání ze stejných důvodů.

V této kapitole bychom rádi navázali na rigorózní práci Terezy Tomíčkové, týkající se českých překladů Maupassantova *Miláčka*. Jedním z jeho překladatelů byl také Břetislav Štorm. Tomíčková konstatuje, že v tomto období jsou si česká a francouzská kultura vzdálenější, než tomu bylo na přelomu 19. a 20. století. Lze tedy očekávat, že překladatelé budou používat méně slov přejatých z francouzštiny, budou se snažit přibližovat českému čtenáři francouzské realie nebo se budou určitým prvkům spjatým s francouzskou kulturou dokonce vyhýbat.¹²⁰

8.2.1 Erotické pasáže

V případě Evy Sgallové a Břetislava Štorma vyvstává podobná otázka jako u Jaromíra Boreckého. Výše zmíněná Tomíčková ve své práci dokázala, že Břetislav Štorm ve svém překladu *Miláčka* zobecňoval např. metafory založené na přirovnávání k lidskému tělu nebo potlačoval narážky na fyzickou lásku. Je také všeobecně známo, že komunistické Československo otevřené debatě o sexuálních otázkách nepřálo a ze svědectví tehdejších

¹¹⁸ Veselý, Jindřich. 2002. *Překládání z francouzské literatury po roce 1945*. In *Kapitoly z dějin českého překladu*. Hrala, Milan. Praha: Karolinum. 120.

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ Tomíčková, Tereza. 2010. *Proměny překladů Maupassantova Miláčka v průběhu 20. století*. Praha: Univerzita Karlova.

překladaatelů víme, že sprostá slova nebo eroticky podbarvené pasáže v překladu mohly představovat problém.¹²¹ Na druhou stranu tyto pasáže v *Tereze Raquinové* nejsou zcela explicitní a censura či autocensura se klasických děl většinou nedotýkala.

Zaměřili jsme se tedy na tuto otázku a konstatujeme, že Sgallová a Štorm se nesnažili nijak zmírňovat popisy lidského těla nebo fyzické lásky. Je možné, že postoj Břetislava Štorma k těmto otázkám se během deseti let od vydání překladu *Miláčka* vyvíjel. Pro představu uvádíme několik úryvků z *Terezy Raquinové* ilustrujících tuto problematiku:

Dès l'entrée du passage, il éprouva des voluptés cuisantes. (Zol: 55)

Hned u vchodu pocítil palčivou žádost. (Sg/Št: 61)

Elle s'étalait, elle s'offrait avec une impudeur souveraine. (Zol: 56)

Ukazovala se a dávala bez sebemenšího studu. (Sg/Št: 62)

Il vit, une fois, une jeune femme de vingt ans, une fille du peuple ; large et forte, qui semblait dormir sur la pierre ; son corps frais et gras blanchissait avec des douceurs de teinte d'une grande délicatesse ; elle [...] tendait la poitrine d'une façon provocante ; on aurait dit une courtisane vautreée [...]. Laurent la regarda longtemps, promenant ses regards sur sa chair, absorbé dans une sorte de désir peureux. (Zol: 116)

Jednou uviděl mladou dvacetiletou ženu, takové děvče z lidu, statnou a silnou – jako by spala na zemi; její čerstvé, kypré tělo vystavovalo s něžným půvabem bělostnou pleť a pohoršlivě vypínala ňadra; člověk by řekl rozvalená děvka. [...] Laurent si ji dlouho prohlížel, pohled klouzal po jejím těle, bláznivě a toužebně. (Sg/Št: 104)

¹²¹ Překladatelka a redaktorka Marie Janů v knize rozhovorů s překladateli *Slovo za slovem* zmiňuje, že někteří redaktori se snažili podrobit cenzuře vulgarismy nebo erotické narážky. Rubáš, Stanislav. 2012. *Slovo za slovem*. Praha: Academia. Str. 135.

8.3 Reálie

8.3.1 Místní názvy a názvy institucí

Sgallová a Štorm se snaží reálie co nejvíce přiblížit českému čtenáři. U místních názvů se pokud možno snaží volit existující českou variantu:

Champs-Élysées (Zol: 78) ... *Elysejská pole* (Sg/Št: 83)

Notre-Dame (Zol: 32) *chrám Matky Boží* (Sg/Št: 45).

l'horloge de la Pitié (Zol: 74) *hodiny na kostele Panny Marie Milosrdné* (Sg/Št: 75)

V ostatních případech se snaží francouzské názvy počestit přidáním českých sufixů a tam, kde to lze, přeložit i slovní základ. Podívejme se, jak vypadá první věta románu:

Au bout de la rue Guénégaud, lorsqu'on vient des quais, on trouve le passage du Pont-Neuf, une sorte de corridor étroit et sombre qui va de la rue Mazarine à la rue de Seine. (Zol: 11)

Na konci Guénégaudovy ulice, když jdete od nábřeží, je Novomostský průchod, jakási úzká a tmavá chodba z Mazarinovy ulice do Seinské. (Sg/Št: 31)

Obdobně převádí např. *rue de la Harpe* (Zol: 292) jako *Harfovní ulice* (Sg/Št: 226) nebo *Port aux Vins* jako *Vinný přístav* (Sg/Št: 45).

Sgallová a Štorm překládají také názvy institucí (výjimku tvoří *Morgue*, kterou ponechávají v původní verzi):

[...] ***il suivait la Seine, de l'Institut au Jardin des Plantes.*** (Zol: 32)

[...] *pak cupital s rukama v kapsách podél Seiny od Akademie až k Botanické zahradě.* (Sg/Št: 45)

8.3.2 Jména postav

V jejich překladu nalezneme jména postav v počestěné formě – Tereza, Kamil, Zuzana. Zajímavé je řešení překladu jména kocoura *François*. Ten se v jejich překladu jmenuje *Macek*. Dalo by se však diskutovat o tom, zda je takové řešení na místě. Zatímco *François* není ani ve Francii obvyklé jméno pro domácího mazlíčka, jméno *Macek* zní poměrně běžně. Navíc existují dohady o tom, že Zola dal kocourovi, vystupujícímu v románu v podstatě jako svědek Terezina a Laurentova zločinu, lidské jméno záměrně.

8.3.3 Názvy platidel a další reálie

Výrazy frank a centim dvojice v překladu ponechává, ale stejně jako Schmitt se snaží eliminovat výraz *sou*:

Une marchande de bijoux faux s'est établie dans une des armoires ; elle y vend des bague de quinze sous [...] (Zol: 12)

Jedna almárka patří prodavačce falešných šperků, prodává prsteny za necelý frank [...] (Sg/Št: 32)

Cette plaie faisait un trou rouge, large comme une pièce de deux sous [...] (Zol: 112)

Byla to živá rána, velká jako desetník [...] (Sg/Št: 101)

[...] prenant un gloria qui lui coûtait trois sous. (Zol: 48)

[...] seděl u kávy s koňakem za tři pětníky. (Sg/Št: 56)

Na tomto příkladu zároveň vidíme, že překladatel převádí název nápoje *gloria* vysvětlujícím souslovím *káva s koňakem*.

8.3.4 Přizpůsobování reálií dobovým ideologiím

Zajímavým způsobem překladatel vyřešil svatební scénu. Během obřadu starosta nepředčítá ze zákoníku jako v originálu, ale čte svatební řeč, zřejmě z toho důvodu, že u nás se ze zákoníku při svatbách necituje. Na druhou stranu je v překladu ponechána část, kde je zmíněn Bůh:

Pendant que le maire lui disait le code, pendant que le prêtre lui parlait de Dieu. (Zol: 175)

Když starosta četl svatební řeč, když kněz mluvil o Bohu. [...] (Sg/Št: 145)

To nás přivádí na myšlenku, zda Sgallová a Štorm v některých případech nakládali s reáliemi tak, aby je přizpůsobili své době. V textu obecně nacházíme málo dokladů toho, že by zde byla nějaká snaha vyhovět dobové ideologii.

Jedním takovým projevem, na který jsme v analýze narazili, by snad mohl být způsob, jakým je převáděn výraz *bourgeois*. Tomu se dvojice buď snaží vyhnout nebo volí pejorativní ekvivalent „měšťácký“ (viz příklady). Na druhou stranu překlad tohoto termínu působí problémy i dnes, navíc ze Zolových úst také někdy zaznívá jako kritická charakteristika.

une orgie bourgeoise d'une gaieté folle (Zol: 35)

šíleně veselá orgie měšťáků (Sg/Št: 47)

Ils m'ont étouffée dans leur douceur bourgeoise. (Zol: 59)

Udusili mne svou měšťáckou něhou. (Sg/Št: 64)

couples bourgeois (Zol: 95)

manželské dvojice (Sg/Št: 88)

Dále jsme si povšimli, že překladatelé se snaží vyhnout pojmu *gilotina*, který se v originálu vyskytuje poměrně často. V textu překladu ho nacházíme pouze jednou (jak ilustruje první uvedený příklad), v ostatních případech se ho překladatel snaží obejít. Je možné, že tento pojem byl eliminován, poněvadž asociuje Francouzskou revoluci a její oběti.

Ils virent en même temps les gendarmes, la prison, la guillotine. (Zol: 297)

Zároveň si prudce a jasně vybavili četníky, soud a gilotinu. (Sg/Št: 229)

[...] ***lorsqu'il songeait qu'on aurait pu découvrir son crime et le guillotiner.*** (Zol: 133)

[...] *jakmile si pomyslí, že by zločin mohli odhalit – popravili by ho.* (Sg/Št: 115)

[...] ***alors ils s'imaginaient qu'on les poursuivait, qu'on les guillotinait.*** (Zol: 280)

[...] *tu si představovali, jak jsou pronásledováni, popraveni.* (Sg/Št: 218)

[...] ***et ils risquaient la guillotine.*** (Zol: 302)

[...] *a teď riskovali krk.* (Sg/Št: 233)

8.4 Redukce a amplifikace

V tomto překladu se na mnohých místech setkáváme s významovými vynechávkami. Dokonce lze konstatovat, že tato tendence je pro text příznačná. Většinou se jedná o jednotlivá slova, na vině byla nejspíše nepozornost překladatele. Níže uvedené příklady zřejmě netřeba komentovat. Významy, které nebyly v češtině vyjádřeny, jsou ve francouzské verzi podtrženy.

Tandis qu'elle déchirait et souillait sa robe sur les cailloux et la terre grasse, Camille étalait proprement son mouchoir et s'accroupissait à côté d'elle avec mille précautions. (Zol: 90)

Zatímco si rousala šaty někde na štěrku a hlíně, Kamil pečlivě rozestřel kapesník a usedl přepečlivě vedle ní. (Sg/Št : 84–85)

Lorsque madame Raquin et Camille descendaient, par hasard, Thérèse se levant d'un bond, collait silencieusement avec une énergie brutale, ses lèvres sur les lèvres de son amant [...] (Zol: 69)

Když se paní Raquinová a Kamil náhodou vzdálili, Tereza vyskočila a prudce přitiskla rty na milencova ústa [...] (Sg/Št : 72)

Ils se hâtèrent de chercher un bouquet d'arbres, un tapis d'herbe verte étalé à l'ombre. (Zol: 89)

Rychle si našli pár stromů, travnatý koberec ve stínu. (Sg/Št: 85)

Les troncs se dressaient droits, innombrables comme des faisceaux de colonnettes gothiques. (Zol: 89–90)

Nesčíselné kmeny se tyčily k nebi jako gotické sloupy. (Sg/Št: 85)

Ojediněle se naopak setkáváme s tím, že česká verze obsahuje více informací než originál. To je zřejmě motivováno snahou o zlogičtění:

Au fond, il s'avouait que sa femme était une pauvre intelligence. (Zol: 33)

V hloubi duše si říkal, že jeho žena je nevzdělaná, neinteligentní. (Sg/Št: 44)

8.5 Intelektualizace

V překladu nalezneme případy, kdy se jeho tvůrci snažili text zlogičtit. Pro srovnání zároveň uvádíme řešení Dany Melanové, která dané pasáže nezlogičtovala.

Elle n'avait jamais vu un homme. (Zol: 41)

Nikdy neviděla skutečného muže. (Sg/Št: 51)

Dosud nikdy neviděla muže. (Mel: 27)

Il finit par comprendre que le noyé était jaloux. (Zol: 202)

Nakonec si říkal, že utopenec je žárlivý. (Sg/Št: 164)

Nakonec mu došlo, že utopenec žárlí. (Mel: 146)

-Eh! Dors tranquillement. Crois-tu que ton premier mari va venir te tirer par les pieds, parce que je suis couché avec toi? (Zol: 203)

„Ach co, spi klidně! Myslíš, že tě první manžel přijde vykrákat za vlasy, že jsem s tebou spal...“ (Sg/Št: 165)

„Ech co! Spi klidně. Nebo si myslíš, že tě tvůj první manžel přijde zatahat za nohy, protože s tebou spím...“ (Mel: 146)

8.6 Lexikum

8.6.1 Slova přejatá z francouzštiny

Hypotéza, že se Břetislav Štorm bude vyhýbat cizím slovům, se v případě překladu *Miláčka* potvrdila.¹²² Stejnou snahu lze do velké míry vysledovat i v překladu *Terezy Raquinové*. Pokud to lze, Sgallová a Štorm raději volí domácí slovo. Pro srovnání uvádíme i řešení Dany Melanové, která se naopak výpůjčkám z francouzštiny nevyhýbá.

Il [...] but en gourmand l'excellent thé de madame Raquin. (Zol: 49)

[...] požitkářsky popíjel výborný čaj paní Raquinové. (Sg/Št: 56)

¹²² Tomíčková. 2010. 78.

[...] jako gurmán s potěšením popíjel vynikající čaj Paní Raquinové. (Mel: 32)

Un autre jour, la jeune femme eut une idée bizarre. (Zol: 63)

Jindy napadla mladé ženě podivná myšlenka. (Sg/Št: 67)

Jindy měla mladá žena bizarní nápad. (Mel: 43)

[...] ***qui semblait dormir sur la pierre ; son corps frais et gras blanchissait avec des douceurs de teinte d'une grande délicatesse ; elle [...] tendait la poitrine d'une façon provocante ; on aurait dit une courtisane vautreée [...]*** (Zol: 116)

[...] jako by spala na zemi; její čerstvé, kypré tělo vystavovalo s něžným půvabem bělostnou pleť a pohoršlivě vypínala ňadra; člověk by řekl rozvalená děvka [...] (Sg/Št: 104)

[...] vypadala, že spí na kamenné podlaze; její svěží a tučné tělo mělo velmi delikátní, něžně bílou barvu; [...] člověk by řekl, že se tu povaluje kurtizána [...] (Mel: 83)

Tato tendence však není absolutní. V překladu Sgallové a Štorma nalézáme slova přejatá z francouzštiny jako *fiakr*, *bulvár*, *karafa* apod., i když v daleko menší míře než v pozdějším překladu Dany Melanové.

8.6.2 Překlad termínů

8.6.2.1 Překlad termínů „sang“ a „sanguin“

Termín *sang* a *sanguin* mají v překladu Sgallové a Štorma mnoho obdob. Výraz *sangvinický* dvojice používá jen ojedinele. Častěji volí ekvivalenty odvozené od slova *krev* (*krevnatost*, *plnokrevný*) nebo výrazy jako *zemitost* nebo *živelnost*:

Au fond, c'était un paresseux ayant des appétits sanguins (Zol: 44)

V podstatě to byl lenoch s živelnými choutkami (Sg/Št: 53)

Avant de connaître Thérèse, Laurent avait la lourdeur, le calme prudent, la vie sanguine d'un fils de paysan. (Zol: 196)

Než Laurent poznal Terezu, byl vážný, moudře klidný a žil plnokrevným životem venkovana.

(Sg/Št: 159)

Laurent jouissait de sa vie plus par le sang que par les nerfs (Zol: 196)

Radoval se ze života svou zemitostí více než smysly. (Sg/Št: 160)

Vidíme, že v této otázce v textu panuje velká nejednotnost. Zdá se, že Sgallová a Štorm s výrazy *sang* a *sanguin* jako s termíny nenakládali.

8.6.2.2 Překlad termínů „nerf“ a „nerveux“

V první části knihy převádí překladatel termín *nerveuse* výhradně jako *smyslná*:

Tous ses instincts de femme nerveuse (Zol: 56)

Všechny instinkty smyslné ženy (Sg/Št: 62)

Thérèse, plus nerveuse, plus frémissante que lui, était obligée de jouer un rôle. (Zol: 67)

Tereza, smyslnější a rozechvělá, musila hrát. (Sg/Št: 70)

A eux deux, une femme nerveuse et hypocrite, l'homme, sanguin et vivant en brute, ils faisaient un couple puissamment lié. (Zol: 68)

Oba, smyslná pokrytecká žena a sangvinický animální muž, tvořili pěkně spjatou dvojici. (Sg/Št: 71)

Toto řešení však není ideální, protože charakteristika *smyslná* nevyovídá o Terezině temperamentu se svojí komplexností.

Ve dvacáté druhé kapitole, která představuje jakési vysvětlení a shrnutí toho, jak Terezina a Laurentův temperament interagují, začíná překladatel najednou používat také ekvivalent *nervózní*. I v této kapitole se však snaží výrazy *nervy* a *nervózní* prostřídat s jinými ekvivalenty (zřejmě aby se vyhnul opakování slov se stejným slovním základem), a používá tak výrazy nebo *citlivý/á* nebo *požitkářský/á*:

La nature sèche et nervouse de Thérèse avait agi d'une façon bizarre sur la nature épaisse et sanguine de Laurent. (Zol: 195)

Upjatá a nervózní Terezina povaha podivně reagovala na sangvinickou a plnokrevnou povahu Laurentovu. (Sg/Št: 159)

les nerfs surexcités de Thérèse (Zol: 196)

přepjatá citlivost Terezina (Sg/Št: 159)

une existence nervouse, poignante et nouvelle pour lui (Zol: 196)

opojný a nový požitkářský život (Sg/Št: 160)

8.6.2.3 Překlad termínů „tempérament sec“ a „nature sèche“

Sgallová a Štorm se rozhodli překládat *sec/sèche* jako *upjatý/á*:

La nature sèche et nervouse de Thérèse avait agi d'une façon bizarre sur la nature épaisse et sanguine de Laurent. (Zol: 195)

Upjatá nervózní Tereza povaha podivně reagovala na sangvinickou a plnokrevnou povahu Laurentovu. (Sg/Št: 159)

***son tempérament sec et voluptueux s'était développé avec une énergie sauvage** (Zol: 199)*

její upjatý a rozkošnický temperament se rozvinul s dravou energií (Sg/Št: 161)

Jak vidíme, výraz *upjatý* si však do jisté míry protiřečí s přívlastkem *rozkošnický*.

Z výše uvedeného vyplývá, že Zolův záměr podrobit zkoumání vzájemné působení dvou rozdílných temperamentů je v překladu Sgallové a Štorma oslaben. Bez přečtení připojené předmluvy, ve které Zola tento svůj cíl vykládá, ho český čtenář zřejmě nepochopí.

8.6.2.4 Vášeň jako univerzální termín

V popisu první milostné schůzky Terezy s Laurentem nás v českém překladu ruší neustálé opakování slov *vášeň* a *vášnivý*. Na dvou stránkách je najdeme celkem šestkrát. V originálu ve stejném úseku přitom nalezneme slovo *passion* nebo *passionné* jen třikrát a mimo to jedenkrát výraz *emportement* a jedenkrát termín *fougue*.

Ten samý problém nalézáme i u Schmitta a Melanové. Jediný Jaromír Borecký využíval různá synonyma:

La jeune femme, tordue et ondoyante, était belle d'une beauté étrange, toute d'emportement.

(Zol: 56)

Mladá žena, napjatá a rozdychtěná, byla krásná zvláštní krásou – ztělesněnou vášní. (Sg/Št: 61)

Mladá žena, zkroucena a vlníc se, byla krásná krásou zvláštní, plnou bouře. (Bor: 37)

D'ordinaire, ses maîtresses ne le recevaient pas avec une telle fougue. (Zol: 56)

Jeho milenky ho obvykle nepřijímaly s takovou vášní. (Sg/Št: 62)

Obyčejně *maîtressy* jeho nepřijímaly ho s takovým ohněm. (Bor: 37)

8.6.3 Využití synonym

Tím se dostáváme k tématu využití synonym. V textu nalézáme pasáže, ve kterých se zřejmě vinou nepozornosti jednoho z překladatelů v těsné blízkosti opakují výrazy se stejným slovním základem, i když Zola na stejném místě použil různá synonyma. Toto opakování působí rušivě a stylisticky neobratně.

La partie était projetée depuis longtemps, et devait être la dernière de la saison. L'automne venait, des souffles froids commençaient, le soir, à faire frissonner l'air. (Zol: 89)

Výlet naplánovali už dávno. Měl to být poslední *výlet* v roce. Přicházel podzim a vzduch *večer* už chladil *večerním* vánkem. (Sg/Št: 85)

Les senteurs âpres de la terre, les parfums légers de Thérèse se mêlaient et le pénétraient (Zol: 91)

Hořká *vůně* země a něžné *vůně* Terezy se míchaly a pronikaly jí. (Sg/Št: 86)

Il avait posé son chapeau sur ses yeux. Depuis longtemps, Thérèse, les paupières closes, feignait de sommeiller. (Zol: 90)

Oči si přikryl kloboukem Tereza už delší dobu předstírala, že *spí*, *oči* měla zavřené. (Sg/Št: 86)

Au fond, c'était un paresseux ayant des appétits sanguins, des désirs très arrêtés de jouissances faciles et durables. Ce grand corps puissant ne demandait qu'à ne rien faire, qu'à se vautrer dans une oisiveté et un assouvissement de toutes les heures. (Zol: 44)

V podstatě to byl lenoch s živelnými choutkami, s velice vyhraněnou touhou po snadné a trvalé *rozkoši*. Jeho statné tělo chtělo jen zahálet, nečinně si hovět ve stálé *rozkoši*. (Sg/Št: 53)

8.6.4 Míra expresivity

Sgallová a Štorm místy volí expresivnější prostředky než autor předlohy:

[...] ***-quand nous serons morts, nous ne nous trouverons ni plus ni moins heureux dans la terre, parce que nous avons lancé un imbécile à la Seine*** [...] (Zol: 204)

[...] „až budeme mrtví, nebudeme si v hrobě ani stýskat, ani výskat, že jsme hodili jednoho hlupáka do Seiny“ [...] (Sg/Št: 165)

-Eh! N'est-tu pas montée un soir dans ma chambre comme une prostituée [...] (Zol: 261)

„Copak jsi za mnou jednou večer nepřišla jako děvka“ [...] (Sg/Št: 204)

Častější je však opačná tendence. Překlad na mnoha místech vyznívá méně barvitě než originál:

[...] ***par les vilains jours d'hiver*** [...] (Zol: 11)

[...] za ošklivých zimních dnů [...] (Sg/Št: 31)

Les trois promeneurs prirent un fiacre, accompagnés des doléances, des effusions inquiètes de la vieille mercière (Zol: 89)

Tři výletníci nasedli do kočáru, provázeni nářkem a ustrašenými věťami staré obchodnice. (Sg/Št: 85)

Také některé drastické obrazy, např. výjevy z márnice nebo Laurentovy a Tereziny představy Camillova mrtvého těla, jsou v překladu zjemňovány:

Ces nudités brutalement étendues, tachées de sang, trouées par endroits, l'attiraient et le retenaient. (Zol: 116)

Vábila a lákala ho nahota, surově vystavená, zkrvavená a místy zraněná. (Sg/Št: 104)

Il se disait qu'il ne pouvait allonger la main sans saisir une poignée de la chair molle de Camille
(Zol: 202)

Říkal si, že nemůže natáhnout ruku, aniž se dotkne Kamilova těla (Sg/Št: 164)

8.6.4.1 Deminutiva

Překladatelská dvojice často používá zdobněliny. Tato tendence je patrná např. v úvodním popisu pasáže a krámku. Deminutiva přispívají k tomu, že popis těchto míst v češtině vyznívá méně děsivě a pochmurně:

Le passage prend l'aspect sinistre d'un véritable coupe-gorge ; de grandes ombres s'allongent sur les dalles, des souffles humides viennent de la rue (Zol: 13)

Průchod vypadá pochmurně jako skutečné lupičské doupe, po dlaždicích se táhnou dlouhé stíny, vlhký vánek věje z ulice [...] (Sg/Št: 32)

„Vánek“ konotuje spíše něco příjemného a v daném kontextu tento výraz spíše narušuje celkový obraz.

Popis vitríny krámu Raquinových působí díky zdobnělinám možná až uklidňujícím dojmem:

Jednak tu bylo trochu prádla, noční čepičky z nabíraného tylu za dva až tři franky, mušelinové límečky a manžety, pak trikotové prádlo, punčochy, ponožky, šle. Každý zežloutlý a zmačkaný kousek uboze visel na drátěných háčcích. Vitrínka tak byla zaplněna odshora dolů bělavými cáry, které v matném přitnutí vypadaly pochmurně. Nové, nápadně bělostné čepce se syrově odrážely na modrém papíru, kterým byly potaženy dřevěné paličky. A barevné ponožky zavěšené na kovové tyčce vrhaly temné stíny na nejasně špinavý, vybledlý mušelin. (Sg/Št: 33)

8.6.5 Zobecňování

Sgallová a Štorm někdy volí obecnější výraz než autor, v důsledku čehož text ztrácí na obraznosti:

Puis ils se décidaient à venir manger la soupe de madame Raquin. (Zol: 55)

Pak se rozhodli, že zajdou k paní Raquinové na večeři. (Sg/Št: 69)

Le dégoût et l'effroi s'emparaient de son être, dès qu'il se trouvait dans l'humidité et l'odeur fade de la salle. (Zol: 115)

Hnus a hrůza se ho zmocňovala, jakmile vkročil do vlhkého a protivného pachu márnice. (Sg/Št: 103)

[...] ***sa maîtresse, avec ses souplesses de chatte, ses flexibilités nerveuses, s'était glissée peu à peu dans chacune des fibres de son corps.*** (Zol: 73)

[...] *milenka pružná a poddajná jako smyslná šelma pronikla do každické žilky jeho těla.* (Sg/Št: 74)

8.6.6 Poetické lexikum v popisech přírody

Sgallová a Štorm se stejně jako předchozí překladatel snaží co nejlépe vystihnout lyričnost popisů přírodních scénérií. Z toho důvodu je jejich verze mnohdy poetičtější než originál. Podívejme se na několik příkladů.

Et, au-delà, sur la Seine, sur les coteaux, descendait la sérénité du soir, un air bleuâtre et vague qui noyait les arbres dans une vapeur transparente. (Zol: 95)

A na druhém břehu Seiny padal na stráně čirý večer, modravý opar, stápějící stromy v mléčné mlhy. (Sg/Št: 89)

Místo neutrálního „air“ překladatel použil poetičtější „opar“; sousloví „vapeur transparente“ (průsvitná pára) převádí jako zvukomalebnější, knižně znějící „mléčné mlhy“.

Au milieu de la rivière, il y avait des larges traînées d'argent pâle. (Zol : 97)

Uprostřed řeky se táhly stříbrobílé pásy. (Sg/Št: 91)

[...] ***il respirait largement ces souffles de vie jeune qui descendent des cieux d'avril et de mai*** (Zol: 213)

zhluboka vdechoval závany mladého života, splývající z dubnové či májové oblohy (Sg/Št: 171)

Překladatel převedl neutrální *descendre* (*sestupovat*) poetičtějším *splývat*, místo neutrálního adjektiva *květnový* volí *májový*.

8.6.7 Lexikální jednotky v kontextu

Překlad někdy působí dojmem, že Sgallová a Štorm při volbě jednotlivých výrazů nepracují s kontextem. Jak vidíme na níže uvedených příkladech, v textu si někdy protiřečí slova v rámci věty nebo dvou vět:

Dès la première étreinte d'amour, son tempérament sec et voluptueux s'était développé avec une énergie sauvage. (Zol: 199)

Od prvních milostných objetí se její upjatý a rozkošnický temperament rozvinul s dravou energií.
(Sg/Št: 161)

Avant de connaître Thérèse, Laurent avait la lourdeur, le calme prudent, la vie sanguine d'un fils de paysan. Il dormait, mangeait, buvait en brute. (Zol: 196)

Než Laurent poznal Terezu, byl vážný, moudře klidný a žil plnokrevným životem venkovana. Spal, jedl, pil jako zvíře. (Sg/Št: 159)

Jindy se jedná o kontext několika odstavců, jak ilustrují následující dva úryvky:

Elle gardait d'ailleurs une humeur égale et facile ; toute sa volonté tendait à faire de son être un instrument passif, d'une complaisance et d'une abnégation suprêmes. (Zol: 33)

Ostatně si zachovala svou vyrovnanou a dobrou náladu, všemožně se snažila vytvořit ze své bytosti trpný nástroj, na výsost ochotný a poslušný. (Sg/Št: 46)

V úvodních kapitolách, před prvním setkáním s Laurentem, však Tereza rozhodně nemá mít dobrou náladu. Naopak se musí přemáhat a přetvařovat, nudí se, není šťastná v manželství a nelíbí se jí její nové bydliště v pochmurné pasáži. O něco níže na téže stránce je také vykreslován obraz Terezy, která nevidí perspektivu ve svém životě a má pocit, že ji vše drtí:

Thérèse, vivant dans une ombre humide, dans un silence morne et écrasant, voyait la vie s'étendre devant elle, toute nue, amenant chaque soir la même couche froide et chaque matin la même journée vide (Zol: 34)

Tereza, živořící ve vlhkém stínu, v těžkém, drtivém tichu, viděla svůj život jako na dlani, každý večer jí chystal chladné lože a každé ráno prázdný den (Sg/Št: 46).

Výraz *facile* je proto potřeba převést nějak jinak, např. slovem *poddajnou* nebo spojením *navenek dobrou*.

8.6.8 Archaičnost

Při bližším náhledu na překlad Sgallové a Štorma konstatujeme, že jazyk prvních čtrnácti kapitol zní současněji než jazyk kapitol zbývajících. Z toho usuzujeme, že Sgallová a Štorm si rozdělili knihu zhruba na poloviny.

Vlivem lexikálních, morfologických i syntaktických prostředků působí druhá část knihy dosti knižně a archaicky. Setkáváme se tu s výrazy jako *trudný* nebo *lenošná* nebo s knižními spojkami jako *ba*:

U stolu seděli proti sobě, usmívali se roztržitě a stále se zabývali trudným sněním; jedli, odpovídali, hýbali nohama a rukama jako stroje. V lenošné únavě jejich mozků se jim vracel bez přestání stejný sled prchavých myšlenek. (Sg/Št: 144)

Mluvila s ní donekonečna, aby ji přesvědčila, že musí žít, plakala, ba se i zlobila [...] (Sg/Št: 216)

8.7 Morfologie

8.7.1 Rozpor mezi idiolektem dvou překladatelů

Jak bylo konstatováno výše, jeden z překladatelů používal archaičtější jazyk než druhý. Tak například v prvních kapitolách se téměř nesetkáváme s přechodníky, zatímco v dalších kapitolách je přechodník přítomný poměrně častý. V druhé polovině knihy se také setkáváme s archaicky znějícími krátkými tvary přítomných jmen s funkcí doplňku nebo jmenné části přísudku jako „*uklidněna*“.

Uvádíme několik případů použití krátkého přídavného jména v doplňkovém postavení, který podle našeho názoru působí archaicky:

[...] nežila v mlčenlivé vzpouře, zajata pomyšlením na zlobu a pomstu. (Sg/Št: 114)

[...] vstávala poslušna pokory a pýchy [...] (Sg/Št: 208)

[...] sešla uklidněna do krámku [...] (Sg/Št: 208)

Protože už nebyla natolik schopná života, aby pomstila syna, toužila být mrtva [...] (Sg/Št: 216)

8.8 Syntax

8.8.1 Transpozice

Na rozdíl od předchozích překladatelů zachází dvojice Sgallová a Štorm s větnou stavbou volněji. To se projevuje například tím, že transponují některá jména do sloves:

Pendant plus d'une année, Thérèse et Laurent portèrent légèrement la chaîne rivée à leurs membres, qui les unissait ; dans l'affaissement succédant à la crise aiguë du meurtre, dans les dégoûts et les besoins de calme et d'oubli. [...] (Zol: 156)

Přes rok snášeli Tereza a Laurent snadno okovy na svých rukou, okovy, které je svazovaly; zpočátku byli unaveni prudkým záchvatem po vraždě, kdy byli zhnuseni a potřebovali si odpočinout a zapomenout [...] (Sg/Št: 127)

[...] ***la peur, dans ce grand corps mou et lâche, amenait des déchirements profonds*** (Zol: 152)

[...] *strach hluboce rozerval to velké měkké a zbabělé tělo.* (Sg/Št: 129)

8.8.2 Psychické stavy jako hlavní aktéři

Pojmenování psychických stavů často zastává stejně jako v předchozích překladech funkci podmětu. Překlad tak navozuje pocit, že postavy jsou plně ovládnuty svými prožitky. K tomuto podmětu se často váže expresivní přísudek jako např. *jeter* (*vrhnout*):

Le sourd travail des désirs s'était opéré en lui, à son insu, et avait fini par le jeter, pieds et poings liés, aux caresses fauves de Thérèse. (Zol: 72)

Temná tělesná vášeň v něm nevědomky zbudila a nakonec ho sputaného vrhla do dravé Tereziny náruče. (Sg/Št: 74)

Le dégoût et l'effroi s'emparaient de son être, dès qu'il se trouvait dans l'humidité et l'odeur fade de la salle. (Zol: 115)

Hnus a hrůza se ho zmocňovala, jakmile vkročil do vlhkého a protivného pachu márnice. (Sg/Št: 103)

8.8.3 Kondenzovanější vyjádření

Vyjádření je v překladu Sgallové a Štorma často kondenzovanější než v originálu. Toho překladatel dosahuje např. použitím elipsy (viz první příklad) nebo implicitací (viz druhý příklad):

Ce matin-là, le ciel gardait encore toute sa sérénité bleue. Il faisait chaud au soleil, et l'ombre était tiède. (Zol: 89)

Toho dopoledne si nebe ještě udrželo svou jasnou modrou barvu, na slunci bylo teplo, ve stínu příjemně. (Sg/Št: 85)

Tout autour d'eux, ils entendaient la Seine gronder. (Zol: 90)

Okolo šuměla Seina. (Sg/Št: 86)

To, co by bylo možné vyjádřit pomocí vedlejší věty vztahné, vyjadřuje překladatel pomocí větného členu:

A sept heures, madame Raquin allumait le feu, [...] essayait le service à thé qui se trouvait sur le buffet. (Zol: 37)

V sedm hodin paní Raquinová zatopila a otřela čajový soubor na příborníku. (Sg/Št: 48)

Některá řešení jsou však již na hranici volné interpretace:

Les garçons en montant faisaient trembler l'escalier (Zol: 94)

Číšníci dupali po schodišti (Sg/Št: 89)

Některá souvětí jsou vlivem přílišné kondenzace také špatně srozumitelná:

Elle aimait ce garçon de cette tendresse bavarde que les vieilles femmes ont pour les gens qui viennent de leur pays (Zol: 65)

Oblíbila si mladého muže tou upovídánou něhou stařenek, kterým krajani přinášejí vzpomínky na minulost (Sg/Št: 69)

8.8.4 Délky souvětí, interpunkce a spojky

8.8.4.1 Změny ve spojkách

Tereza Raquinová se vyznačuje množstvím souřadných asyndetických souvětí. Sgallová a Štorm do některých těchto souvětích přidávají spojku *a*, popř. jinou spojku:

Lorsque madame Raquin et Camille descendaient, par hasard, Thérèse se levant d'un bond, collait silencieusement avec une énergie brutale, ses lèvres sur les lèvres de son amant, et restait ainsi, haletant, étouffant, jusqu'à ce qu'elle entendit crier les bois des marchés de l'escalier. Alors, d'un mouvement leste, elle reprenait sa place, elle retrouvait se grimace rechignée. (Zol: 69)

Když se paní Raquinová a Kamil náhodou vzdálili, Tereza vyskočila a prudce přitiskla rty na milencova ústa a s tajeným přerývaným dechem vyčkávala, dokud nezaslechla vrzat dřevěné schody. Pak klidně usedla na své místo a zase zamračila tvář (Sg/Št: 72)

-Tous ces gens-là sont aveugles : ils n'aiment pas. (Zol: 63)

„Všichni lidé jsou slepí, protože nemilují“ (Sg/Št: 67)

Některá souvětí překladatel rozděluje do dvou samostatných vět. Důvodem je zřejmě to, aby se naopak vyhnul neustálému opakování spojky „a“:

La partie était projetée depuis longtemps, et devait être la dernière de la saison. (Zol: 89)

Výlet naplánovali už dávno. Měl to být poslední výlet v roce. (Sg/Št: 85)

8.8.4.2 Spojování samostatných celků do jednoho souvětí

V překladu se setkáváme i s opačnou tendencí, a sice spojování dvou samostatných celků do jednoho souřadného souvětí. Následujícím příkladem chceme ilustrovat, že takto nově vytvořené souvětí působí až úmorným a ubíjejícím dojmem kvůli své délce a monotónnosti bezespoječného souřadného napojování:

Thérèse, au bras de Camille, marchait à petits pas, se cachant sous son ombrelle, tandis que son mari s'éventait la face avec un immense mouchoir. Derrière eux venait Laurent, dont les rayons du soleil mordaient le cou, sans qu'il parût rien sentir ; il sifflait, il poussait du pied les cailloux, et, par moment, il regardait avec des yeux fauves les balancements de hanches de sa maîtresse (Zol: 89)

Tereza, zavěšená do Kamila, cupitala, schovávala se pod slunečníkem, manžel si ovíval obličej ohromným kapesníkem, za nimi kráčel Laurent, sluneční paprsky mu pražily do krku, ale on jako by nic necítil; pískal si, kopal do oblázků a chvílemi se lačnými očima díval na pohupování milenčiných boků. (Sg/Št: 85)

8.8.4.3 Přejímání stavby souvětí

Některá souvětí naopak přejímají téměř přesně francouzskou strukturu. Při čtení máme pocit, že slyšíme rytmus originálu a dokážeme si poměrně přesně představit, jakým způsobem je strukturován:

Zašel si do vinárny a tam celou hodinu až do půlnoci seděl, nehybný, němý u stolku, mechanicky popíjeje jednu sklenici vína za druhou. (Sg/Št: 119)

Il entra chez un marchand de vin et y resta pendant une heure, jusqu'à minuit, immobile et muet à une table, buvant machinalement de grands verres de vin. (Zol: 138)

Opřeni lokty o stůl, bledí, oči upřené do daleka, poslouchali. (Sg/Št: 83)

Accoudés tous deux sur la table, légèrement pâles, les yeux vagues, ils écoutaient. (Zol: 86)

8.8.5 Neobvyklá spojení

Na závěr kapitoly o syntaxi si neodpustíme malou kritiku. V textu nalézáme slovní spojení, která jsou pro českou syntax nepřirozená:

Thérèse acceptait plus volontiers, presque avec joie, ces courses [...] (Zol: 88)

Tereza si oblíbila skoro s radostí výlety [...] (Sg/Št: 84)

Ils évitèrent de se regarder en face. (Zol: 173)

Vyhýbali se pohlédnout si tváří v tvář. (Sg/Št: 144)

8.9 Popisy přírody

Sgallová a Štorm se stejně jako předchozí překladatel snaží co nejlépe vystihnout lyričnost popisů přírodních scenérií. Z toho důvodu je jejich verze mnohdy poetičtější než originál. Podívejme se na několik příkladů.

Et, au-delà, sur la Seine, sur les coteaux, descendait la sérénité du soir, un air bleuâtre et vague qui noyait les arbres dans une vapeur transparente. (Zol: 95)

A na druhém břehu Seiny padal na stráně čirý večer, modravý opar, stápějící stromy v mléčné mlhy.
(Sg/Št: 89)

Místo neutrálního „air“ překladatel použil poetičtější „opar“; sousloví „vapeur transparente“ (průsvitná pára) převádí jako zvukomalebnější, knižně znějící „mléčné mlhy“.

Au milieu de la rivière, il y avait des larges traînées d'argent pâle. (Zol : 97)

Uprostřed řeky se táhly stříbrobílé pásy. (Sg/Št: 91)

[...] ***il respirait largement ces souffles de vie jeune qui descendent des cieux d'avril et de mai*** (Zol: 213)

zhluboka vdechoval závaný mladého života, splývající z dubnové či májové oblohy (Sg/Št: 171)

Překladatel převedl neutrální *descendre* (*sestupovat*) poetičtějším *splývat*, místo neutrálního adjektiva *květnový* volí *májový*.

8.10 Obrazná vyjádření

8.10.1 Idiomy

Francouzské idiomy se Sgallová a Štorm obvykle snaží nahradit českými ekvivalenty:

- ***Tu es une sottie, tu n'as pas pour deux sous de courage.*** (Zol: 203)

„*Jsi husa, nemáš špetku odvahy.*“ (Sg/Št: 165)

Snaha nalézt ryze české vyjádření s sebou však v některých případech nese významový posun:

Thérèse, vivant dans une ombre humide, dans un silence morne et écrasant, voyait la vie s'étendre devant elle, toute nue, amenant chaque soir la même couche froide et chaque matin la même journée vide (Zol: 34)

Tereza živořící ve vlhkém stínu, v těžkém, drtivém tichu, viděla svůj život jako na dlani, každý večer jí chystal chladné lože a každé ráno prázdný den. (Sg/Št: 46)

Jak již bylo zmíněno výše v souvislosti s překladem J. Schmitta, „jako na dlani“ příliš nevystihuje myšlenku původního vyjádření, nýbrž konotuje spíše něco příjemného.

Někdy se také setkáváme s nepřesnou formou českého idiomu:

D'ailleurs, elle voyait bien que le dénouement ne pouvait être loin. (Zol: 279)

Ostatně správně tušila, že krize je přede dveřmi. (Sg/Št: 217)

8.10.2 Slovní hříčky

Zejména v přímé řeči se Sgallová a Štorma snaží o jistou hravost, a převádí neutrální výraz idiomatically nebo slovní hříčkou:

-On est si bien chez vous, déclara Grivet, qu'on ne songe jamais à s'en aller. (Zol: 306)

„U vás je příjemně, člověk zapomene i na Navrátila,“ prohlásil Grivet. (Sg/Št: 235)

[...] ***-quand nous serons morts, nous ne nous trouverons ni plus ni moins heureux dans la terre, parce que nous avons lancé un imbécile à la Seine*** [...] (Zol: 204)

[...] „až budeme mrtví, nebudeme si v hrobě ani stýskat, ani výskat, že jsme hodili jednoho hlupáka do Seiny“ [...] (Sg/Št: 165)

8.11 Překlad přímé řeči

V překladu Sgallové a Štorma je patrná snaha o to, aby přímé řeči zněly přirozeně. Snahu o to, aby řeč zněla přirozeně dokazuje také snaha o jistou hravost (o které byla řeč výše) nebo použití deminutiv:

„Ach, milá Terezko, uvidíš, jak budeme šťastni v tom koutku. Nahoře jsou tři krásné pokojíčky“ [...] (Sg/Št: 43)

V některých pasážích však kontrastují prvky mluveného jazyka s knižními výrazy, jako je tomu např. v následujícím dialogu:

„Pch, nemůže hnout ani malíčkem. Jak by mohla něco vyžvanit?“

„Třeba na něco přijde. Od včerejšího večera jí vidím na očích jakési neúprosné odhodlání.“

„*Ale kdež, víš, že mi doktor řekl, že je s ní amen. Promluví-li kdy, bude to poslední záchvat agónie.*“
(Sg/Št: 195)

8.12 Závěrečné poznámky k překladu Sgallové a Štorma

Dvojice má jednotný přístup k určitým překladatelským problémům, např. překladu reálií, nebo přístupu k různým stylistickým zvláštnostem (jako je např. důraz na abstraktní jména). Na první pohled není patrný rozpor mezi poetikou dvou různých překladatelů. Při bližším pohledu si však všímáme toho, že jazyk závěrečných kapitol působí o něco archaičtěji.

Překlad Sgallové a Štorma se ze čtyř zkoumaných překladů v největší míře přiklání k substituční metodě, což se projevuje především u obrazných vyjádření, která jsou u nich převedena dosti volně. Dvojice se snaží co nejvíce přibližovat cizí reálie českému čtenáři a používat, pokud možno, české výrazy.

V překladu je patrná snaha vystihnout Zolovu poetiku, která se projevila například ve stylizaci popisů přírody. Na druhou stranu zde často dochází k nivelizaci a zobecňování, a to především na lexikální úrovni.

Vědecká stránka *Terezy Raquinové* je v tomto překladu oslabena zejména kvůli nedůslednému překládání termínů a jejich nivelizaci.

Kvůli častým vynechávkám nebo stylisticky slabým místům překlad působí dojmem, jako kdyby vznikl ve spěchu nebo jako kdyby jeho autoři neměli dostatečnou výbavu překladatele. Z některých řešení (viz str. 59 *viděla svůj život jako na dlani*) je patrné, že dvojice navázala na předchozí překlad Julia Schmitta.

9 Překlad Dany Melanové (Odeon, 2014)

9.1 Dana Melanová

Dana Melanová je velice plodná překladatelka francouzské prózy se širokým záběrem. Překládá jednak knihy soudobých francouzských autorů bestsellerů, mezi které patří např. Anna Gavalda nebo Marc Lévy. Ze starších spisovatelů řadících se do jejího portfolia uvedme Françoise Saganovou a Georgese Simenona. Zároveň se zabývá nejvýznamnějšími autory 19. století. Je autorkou překladů děl Dumase staršího, Musseta, Mériméa, Flauberta nebo Maupassanta. Dana Melanová rovněž píše kuchařské knihy, které vydává v nakladatelství Motto.

Od překladu Dany Melanové můžeme očekávat, že bude respektovat autorský styl při zachování požadavků na jazykovou správnost. U zkušené překladatelky, kterou Melanová bezpochyby je, se dá navíc předpokládat vysoká stylistická úroveň. Bude zajímavé sledovat, jakým způsobem se vyrovná se značným časovým odstupem, který ji od vzniku *Terezy Raquinové* dělí.

9.2 Tereza Raquinová v moderním hávu

„Ano, ano, jsem připravená, půjdu s tebou klidně na popraviště, já nemám plné kalhoty jako ty...“¹²³

Tuto větu vyslovuje Tereza v podání Dany Melanové. I když se jedná jen o přenesený význam, přeci jen na sebe replika upoutává pozornost. Je jasné, že hrdinka z poloviny 19. století na sobě kalhoty patrně nikdy neměla.

¹²³ *Tereza Raquinová* v překladu Dany Melanové. Str. 212.

Podobných míst, které nás lehce vytrhují z dobové atmosféry, nacházíme v překladu D. Melanové více. Melanová místy volí expresivní výrazy jako *poseroutka* nebo *nóbl*, preferuje určité tvary (např. *svoje místo své, miluju místo miluji*) nebo používá vztahné věty s nesklonným zájmenem *co*. K této problematice se ještě vrátíme.

9.3 Réalie

Melanová přistupuje k překladu reálií jinak než předchozí překladatelská dvojice. Jména postav ponechává v původní podobě, a to včetně jména kocoura *Françoise*. Jedinou výjimku představuje jméno *Tereza* v takto počestěné formě. Autorka zřejmě chtěla navázat na již zažitý název knihy.

Stejně tak i místní názvy jsou ponechány v originální podobě (*pasáž Pont-Neuf*, ulice *Sain-Victor*, *Port aux Vins*, *Notre-Dame*, *Pitié*, *Champs-Élysées*)

Pokud jde o názvy institucí, Melanová převádí *Jardin des Plantes* jako *botanická zahrada*, *Morgue* převádí různými variantami jako *márnice Morgue*, *márnice v Morgue* nebo *Morgue*.

Melanová volně používá výraz *sou* (ve tvaru plurálu *sous*):

V jedné z těch kójí se usadila prodavačka falešných šperků; prodává tam prsteny za patnáct sous [...]

(Mel: 5)

Dával si černou kávu s rumem za tři sous (Mel: 32)

Stejně jako Julius Schmitt se však vyhýbá použití výrazu *sous* v přímé řeči:

- Tu es une sottie, tu n'as pas pour deux sous de courage. (Zol: 203)

„Jsi blázen, nemáš za pětník odvahy!“ (Mel: 146)

- *C'est bien amusant, ce diable d'art, seulement ça ne rapporte pas un sou...* (Zol: 46)

„Umění je docela zábava, jenomže nevynáší...“ (Mel: 30)

9.4 Lexikum

9.4.1 Slova přejatá z francouzštiny

Jak již bylo řečeno výše v souvislosti s předchozím překladem, Melanová často přejímá výrazy z francouzštiny. Problém je však někdy v tom, že v češtině takové slovo mívá jiné konotace než ve francouzštině nebo je expresivní, což vidíme na druhém uvedeném příkladu:

Il [...] se dandinait avec fanfaronnade. (Zol: 97)

[...] fanfarónsky se pohupoval. (Mel: 69)

[...] *traînant nonchalamment leur robe de soie* [...] (Zol: 117)

[...] *nedbale za sebou vlekoucí svoji hedvábnou róbu* [...] (Mel: 84)

V některých případech takto přejatý výraz působí stylisticky nevhodně a rušivě:

[...] *il obéissait à ses muscles, à ses nerfs révoltés.* (Zol: 232)

[...] *poslušný svých svalů, svých rebelujících nervů.* (Mel: 166)

C'était bien une autre affaire, lorsque l'impotente témoignait ouvertement un désir [...] (Zol: 239)

Byla to hotová aféra, když bezmocná žena opravdu vyjadřovala otevřeně nějaké přání [...] (Mel: 171)

Výraz *aféra* se v češtině používá spíše jako synonymum ke slovu skandál, popřípadě v sousloví „milostná aféra“.

Je zajímavé, že Melanová někdy užívá typicky francouzské slovo, ale jiné, než na konkrétním místě použil Zola. To může být způsobeno tím, že je v častém styku s francouzskými texty:

Et il voyait les semaines, les mois, les années qui l'attendaient [...] (Zol: 283)

A před očima mu defilovaly týdne, měsíce, roky [...] (Mel: 203)

Ces façons peu engageantes [...] (Zol: 281–282)

Její nerudné manýry [...] (Mel: 202)

Výraz *manýry* má v češtině opět expresivní nádech.

Překladatelka také někdy překládá doslovně, pomocí kalku. To, co je ve francouzštině neutrální vyjádření, ale může být v češtině hovorové:

Elle prit la rue de l'École-de-Médecine. (Zol: 291)

Ted' to vzala ulicí l'Ecole-de-Médecine. (Mel: 208)

9.4.2 Expresivní a lidové výrazy v překladu

Nápadným rysem tohoto překladu je to, že jeho autorka nezdědka volí dosti expresivní výrazy jako ekvivalenty k neutrálnímu vyjádření ve francouzštině. To se týká jak autorské, tak přímé řeči.

9.4.2.1 Expresivní výrazy v přímé a polopřímé řeči

Nejprve uvádíme několik případů, kdy se výše popsaná tendence projevuje v přímé řeči. Melanová pomocí expresivních výrazů nebo slov pocházejících z lidového jazyka chce dosáhnout toho, aby repliky zněly přirozeně.

-Vois-tu, ma bonne, quand nous serons morts, nous ne nous trouverons ni plus ni moins heureux dans la terre, parce que nous avons lancé un imbécile à la Seine, et nous aurons joui librement de notre amour, ce qui est un avantage... Voyons, embrasse-moi. (Zol: 204)

„Víš, děvenko, až zhebneme, bude jedno, jestli jsme byli na zemi šťastnější nebo nešťastnější proto, že jsme hodili jednoho hlupáka do Seiny a pak si svobodně užívali lásky. Tak pojď, dej mi pusu.“

(Mel: 147)

-Le père a su que je lui contais des mensonges [...] (Zol: 43)

„Otec se domákl, že mu lžu“ [...] (Mel: 28)

-Mais, je t'en prie, ne me casse pas la tête avec tes larmes. (Zol: 271)

„Ale prosím tě o jedno, nemutýruj mi hlavu těmi svými slzami.“ (Mel: 194)

V přímé řeči se u Melanové vzácně setkáme i s vulgarismy:

-Allons, entre donc, lui cria Laurent en riant... Tu trembles toujours (Zol: 96)

„No tak, nastup přece,“ křikl na něj Laurent se smíchem... „Ty jsi ale poseroutka!“ (Mel: 68)

-Te tairas-tu, misérable ! (Zol: 274)

„Zmlkni, ty děvko!“ (Mel: 197)

Expresivní výrazy se dostávají také do polopřímé řeči, která tak nese prvky mluveného jazyka:

Au contraire, Camille mort, il épousait Thérèse [...] (Zol: 79)

Ale kdyby Camille natáhl bačkory, oženil by se s Terezou [...] (Mel: 55)

9.4.2.2 Citově zabarvené výrazy v autorské řeči

Tendance Melanové používat expresivnější výrazy, než jsou v originálu, postihuje i autorskou řeč. Překladatelka volí lidové výrazy jako *marodit*, *nóbl*, *maširovat*, *šrafy* nebo *manýry*:

Pendant les rares repos que lui laissa la souffrance [...] (Zol: 19)

V těch několika řídkých obdobích, kdy chlapec náhodou nemarodil [...] (Mel: 11)

[...] il y avait encore [...] des dames bien mises, traînant nonchalamment leur robe de soie. Un jour, Laurent vit une de ces dernières [...] (Zol: 117)

[...] objevovaly se tu [...] dobře oblečené dámy, nedbale za sebou vlekoucí svoji hedvábnou róbu. Jednoho dne si Laurent všiml nóbl ženy [...] (Mel: 84)

Dehors, il marcha à pas lents, dans l'air frais du matin, sur les trottoirs déserts. (Zol: 148)

Venku pomalu maširoval v čerstvém ranním vzduchu po pustých chodnících (Mel: 107)

[...] il faisait des hachures courtes et serrées, comme s'il se fût servi d'un crayon. (Zol: 49)

[...] krátké a sevřené šrafy připomínaly tahy tužkou. (Mel: 33)

Ces façons peu engageantes [...] (Zol: 281–282)

Její nerudné manýry [...] (Mel: 202)

V některých případech mohlo bylo rozhodnutí použít expresivní výraz motivováno tónem originálu:

[...] *la nourriture des restaurants à dix-huit sous n'apaisait pas les appétits gloutons de son estomac* (Zol: 45)

[...] jídlo v restauraci po osmnácti sous nedokázalo nasytit jeho žravý žaludek (Mel: 29)

[...] *on apercevait sa bouche ouverte, tordue par le sommeil, faisant une grimace bête* (Zol: 92)

[...] bylo vidět otevřená ústa, zkřivená spánkem do příbblého šklebu (Mel: 65)

9.4.2.3 Deminutiva

V porovnání s předchozím překladem používá Melanová o poznání méně zdobnělin.

Deminutiva v jejím překladu většinou nejsou samoučelná, překladatelka jich využívá stejně jako Julius Schmitt k tomu, aby výpovědi propůjčila ironický tón:

[...] *il [...] n'aimait que son bien-être, cherchant par tous les moyens possibles à augmenter ses jouissances.* (Zol: 20)

[...] miloval výhradně svoje pohodlíčko a jako pravý sobec vyhledával jen to, co ho těšilo. (Mel: 12)

V originální výpovědi sice není nic, co by mělo explicitně ironický nádech, ale druhou stranu je Camille v románu nezřídka ironizován. Melanová tedy vychází z širšího kontextu a volí tento tón na základě toho, jakou roli Camille v celém románu hraje.

Il rêvait une vie de voluptés à bon marché, une belle vie pleine de femmes, de repos sur des divans, de mangeailles et de souïeries. Le rêve dura tant que le père Laurent envoya des écus. (Zol: 44)

Sníl o životě plném lehce dosažitelných slastí, o pohodlné existenci zaplněné ženami, povalováním na pohovkách, žranicemi a pitkami. Ten sen trval, pokud tatík Laurent posílal zlaťáčky. (Mel: 29)

Originální výpověď v sobě nese nádech ironie, naznačený výrazem *écu*, který označuje v Zolově době již nepoužívané platidlo.

9.4.3 Expresivita originálu

Překladatelka většinou neoslabuje expresivitu originálu. V jejím překladu tudíž nalézáme množství velice expresivních sousloví jako *vrhnout se do neřesti* nebo *výbuchy vášně*. Pro srovnání uvádíme u některých příkladů i řešení Sgallové a Štorma. Ti totiž často sahají po mnohem neutrálnějších prostředcích.

Ce qui l'étonnait, c'était de ne pas avoir eu le premier l'idée de se jeter dans le vice. (Zol: 293)

Udivovalo ho, že nepřišel jako první na myšlenku vrhnout se do neřesti. (Mel: 210)

Divil se, že ho dříve nenapadlo oddat se rozkoši. (Sg/Št: 227)

[...] *il s'abandonna éperdument à ces crises d'ivresse* [...] (Zol: 197)

[...] *bez rozmyslu se oddal omamným výbuchům vášně* [...] (Mel: 142)

Par les vilains jours d'hiver, par les matinées de brouillard, les vitres ne jettent que de la nuit sur les dalles gluantes, de la nuit salie et ignoble. (Zol: 12)

V mlhavých ránech zamračených zimních dnů se snáší skleněnou střešou na lepkavou dlažbu jen šedavě špinavá, ohavná tma. (Mel: 5)

Za ošklivých zimních dnů, když je ráno mlha, vrhají skla na kluzké dlaždice jen tmou, špinavou, nepříjemnou tmou. (Sg/Št: 31)

V textu nalezneme mnoho případů, kdy překladatelka expresivitu originálu dokonce umocňuje:

La campagne, brûlée par les rayons ardents de l'été, sent la mort venir avec les premiers vents froids. (Zol: 98)

Krajina, spálená palčivými letními paprsky, už cítí smrt, která přijde s prvními ledovými větry.
(Mel: 69)

[...] ***la peur, dans ce grand corps mou et lâche, amenait des déchirements profonds.*** (Zol: 152)

[...] *strach drásal tohle měkké a zbabělé tělo a působil mu obrovská muka.* (Mel: 110)

Une joie ardente luisait dans ses yeux, lorsque Laurent levait sa large main sur la tête de Thérèse.
(Zol: 264)

V očích jí plála radost, když Laurent napřáhl svoji mohutnou tlapu (Mel: 189)

Elle s'oublia dans la crasse. (Zol: 298)

Hnila ve špíně. (Mel: 214)

9.4.4 Překlad vědeckých termínů

Překlad působí dojmem, že se Melanová snažila do jisté míry potlačit vědeckou stránku *Terezy Raquinové*. Zejména termín „*sanguin*“ překládá nedůsledně. V překladu se tak notnou měrou ztrácí myšlenka o vzájemném působení dvou různých temperamentů.

9.4.4.1 Překlad termínů „sang“ a „sanguin“

Termín „*sanguin*“ Melanová v některých případech převádí doslovně jako *krevnatý* nebo jako *sangvinický*. Jindy používá stejně jako Sgallová a Štorm výraz *živelný*, nově také výrazy *živočišný*, *jednoduchý* nebo *omezený*. Termínu „*sanguin*“ tedy dává další možný výklad. Termín „*sang*“ analogicky převádí jako *krev* nebo pomocí výrazů, jejichž význam souvisí s živočišností nebo jednoduchostí.

[...] *l'homme, sanguin et vivant en brute* [...] (Zol: 68)

[...] *krevnatý muž se zvířecími pudy* [...] (Mel: 47)

La nature sèche et nerveuse de Thérèse avait agi d'une façon bizarre sur la nature épaisse et sanguine de Laurent. (Zol: 195)

Terezina chladná a strohá povaha působila zvláštním způsobem na omezenou a sangvinickou letoru Laurentovu. (Mel: 141)

Au fond, c'était un paresseux ayant des appétits sanguins (Zol: 44)

V podstatě to byl lenoch s živelnými choutkami (Mel: 53)

[...] ***Laurent avait le vie sanguine d'un fils de paysan*** [...] (Zol: 196)

[...] *vedl omezený život selského synka* [...] (Mel: 141)

Melanová někdy opisuje termín *sanguin* více slovy:

[...] ***il s'abandonna éperdument à ces crises d'ivresse que jamais son sang ne lui avait procurées.***
(Zol: 197)

[...] *bez rozmyslu se oddával omamným výbuchům vášně, které mu nikdy jeho jednoduchá živočišnost neposkytovala.* (Mel: 142)

L'amant donnait de son sang, l'amante de ses nerfs [...] (Zol: 195)

Milenec dodával svoji krevnatou živočišnost, milenka své nervy [...] (Mel: 141)

9.4.4.2 Překlad termínů „nerfs“ a „nerveux“

Termíny „nerfs“ a „nerveux“ Melanová ve většině případů převádí jako *nervy* a *nervózní*. Charakteristiku *nerveux/nerveuse* zřejmě zároveň spojuje se sexualitou, protože tento termín převádí také jako *smyslný/smyslná*.

V následujícím příkladu vidíme, že Melanová sice převedla *nerveuse* jako *nervózní*, ale navíc doplnila ještě slovo *smyslná*:

A eux deux, la femme nerveuse et hypocrite, l'homme, sanguin et vivant en brute, ils faisaient un couple puissamment lié. (Zol: 68)

Tihle dva, nervózní, smyslná a pokrytecká žena a krevnatý muž se zvířecími pudy tvořili pevně semknutou dvojici (Mel: 47)

V některých případech se Melanová snaží termínu „nerfs“ a jeho odvozeninám zcela vyhnout. Překladatelka zřejmě chtěla omezit jeho neustálé opakování – v originálu se např. na prvních třech stránkách dvacáté druhé kapitoly, která působí jako vědecká stať, termín „nerfs“ a jeho odvozeniny vyskytuje celkem patnáctkrát. Je však zřejmé, že autor si těchto repetitiv musel být vědom.

Une existence nerveuse, poignante et nouvelle pour lui, lui fut brusquement révélée, aux premiers baisers de sa maîtresse. (Zol: 196)

Milenčiny první polibky mu znenadání odhalily mámivý, rozkošnický a pro něj zcela nový svět.

(Mel: 142)

Laurent jouissait de la vie plus par le sang que par les nerfs. (Zol: 196)

Laurent si užíval života spíše živočišně než skrze čivý. (Mel: 142)

La nature sèche et nerveuse de Thérèse avait agi d'une façon bizarre sur la nature épaisse et sanguine de Laurent. (Zol: 195)

Terezina chladná a strohá povaha působila zvláštním způsobem na omezenou a sangvinickou letoru Laurentovu. (Mel: 141)

Jak vidíme, překladatelka termín *nerveuse* v tomto případě nepřeložila (předpokládáme, že oba výrazy *chladná* a *strohá* se vztahují k adjektivu *sèche*).

9.4.4.3 Termín tempérament/nature sec/sèche

Termín *nature sèche* Melanová převádí jako *chladná a strohá povaha* a *tempérament sec* jako *tvrdá nátura*:

La nature sèche et nerveuse de Thérèse avait agi d'une façon bizarre sur la nature épaisse et sanguine de Laurent. (Zol: 195)

Terezina chladná a strohá povaha působila zvláštním způsobem na omezenou a sangvinickou letoru Laurentovu. (Mel: 141)

Dès la première étreinte d'amour, son tempérament sec et voluptueux s'était développé avec une énergie sauvage [...] (Zol: 199)

Od prvního vášnivého objetí se její tvrdá a smyslná nátura rozvinula s divokou energií [...] (Mel: 143)

Jak již bylo řečeno výše, výrazem *sec/sèche* měl Zola na mysli naopak jistou křehkost a nestabilitu spíše než tvrdost a strohost. Výraz *nátura* je navíc v češtině expresivní a zní lidově, tudíž se v kontextu již zmíněné dvacáté druhé kapitoly příliš nehodí.

9.4.5 Vědecký styl

V pasážích týkajících se Tereziných a Laurentových vnitřních prožitků připomíná Zolův styl svým lexikem vědeckou stať. Melanová však i v těchto případech často volí expresivní prostředky, čímž dané pasáže posunuje spíše směrem k stylu uměleckému.

L'infidélité de sa femme le laissait parfaitement froid ; il n'éprouvait aucune révolte de sang et de nerfs à la pensée qu'elle se trouvait entre les bras d'un autre homme. (Zol: 293)

Manželčina nevěra ho nechala naprosto chladným; při pomyslení na to, že si právě užívá v náručí jiného muže, se v něm nezačala vařit krev, nervy se mu nijak nebouřily. (Mel: 210)

Il dormait, mangeait, buvait en brute. (Zol: 196)

Spal, jedl, pil jako hovádko. (Mel: 142)

Alors eut lieu en lui un étrange travail; les nerfs se développèrent, l'emportèrent sur l'élément sanguin, et ce fait seul modifia sa nature. (Zol: 197)

A tak v něm probíhal podivný proces; nervy se rozvinuly, vyhrály nad sangvinickým charakterem, a tento jediný fakt změnil jeho naturu. (Mel: 142)

9.5 Morfologie

Příklon k současné češtině je patrný i na morfologické úrovni. Nepřekvapí, že Melanová na rozdíl od předchozích překladatelů používá velmi vzácně přechodníky nebo iterativní slovesa v minulém čase.

9.5.1 Posun k mluvené češtině

Melanová místy používá koncovky, které jsou buď klasifikovány jako hovorové (viz tvar *žiju*) nebo stále poněkud hovorově působí (viz *svoje*). Tyto koncovky nalézáme jak v pásmu vypravěče, tak v přímé řeči. Tento jev v jejím překladu však není příliš častý. Pro ilustraci uvádíme několik příkladů:

„Aspoň nežiju s vrahy.“ (Mel: 211)

„Já nepotřebuju číst, co píše na stůl, pro mě to dělat nemusí.“ (Mel: 180)

Mohl v ní najít lék na svoje zlé můry. (Mel: 210)

Poměrně často se však u ní setkáváme se vztažnými větami uvozenými nesklonným zájmenem *co*, charakteristickými spíše pro mluvenou podobu jazyka:

Toužil po tom, aby ho Tereza políbila na jizvu, doufal, že její polibek otupí tisíce jehliček, co mu rozdíraly tělo. (Mel: 135)

Toulal se, užíval si té náhlé chvíle štěstí, která přišla jako uklidňující balzám po hrůze, co zažíval.
(Mel: 210)

9.5.2 Transformace substantiv do adjektiv

Je zajímavé, že Melanová zachovává mnoho substantiv podle originálu, což působí obrazněji, než kdyby je převedla do adjektiv:

Il s'imaginait par moments qu'un filet de sang lui coulait sur la poitrine et allait tacher de rouge la blancheur de son gilet (Zol: 175)

Chvílemi se mu zdálo, že mu na hrudník stéká pramínek krve a co nevidět mu prosákne bělostí jeho vesty (Mel: 127)

***Il tâchait de retrouver les maigreurs de sa victime.** (Zol: 115)*

Snažil se rozeznat hubenost své oběti. (Mel: 82)

*[...] **le coude posé sur le marbre de la cheminé** (Zol: 186)*

[...] loktem se opřela o mramor krbu (Mel: 134)

V mnohých případech však substantiva transformuje do adjektiv:

***les boutiques pleines de ténèbres sont autant de trous lugubres** (Zol: 12)*

temné krámy vzadu za výklady působí jako truchlivé díry (Mel: 5)

***dès qu'il se trouvait dans l'humidité et l'odeur fade de la salle.** (Zol: 115)*

jakmile se octl ve vlhké a mdlé páchnoucí atmosféře márněčnického sálu (Mel: 82)

9.6 Syntax

9.6.1 Psychické stavy jako hybatelé

Melanová se na rozdíl od předchozích překladatelů většinou snaží o to, aby pojmenování psychických stavů nestála v podmětu. S tím se pojí to, že v češtině je oslaben většinou dosti expresivní přísudek (*s'emparaient, jeter*).

Le dégoût et l'effroi s'emparaient de son être, dès qu'il se trouvait dans l'humidité et l'odeur fade de la salle. (Zol: 115)

Zažíval celou bytostí znechucení a děs, jakmile se ocitl ve vlhké a mdlé páchnoucí atmosféře márníčního sálu. (Mel: 82)

Le sourd travail des désirs s'était opéré en lui, à son insu, et avait fini par le jeter, pieds et poings liés, aux caresses fauves de Thérèse. (Zol: 72)

Chlípivé touhy v něm vykonaly své, a on se tak mimoděk s nohama a rukama svázanýma vydal na milost Terezinu divokému mazlení. (Mel: 51)

Elle était en proie à une crise nerveuse qui la rendait comme folle. (Zol: 154)

Prožívala nervovou krizi, byla na pokraji šílenství. (Mel: 111)

9.6.2 Určité slovesné tvary

V překladu Melanové nalezneme více souřadných spojení než v originálu. Důvodem je to, že *gérondif* nebo participia obvykle převádí do češtiny větou s určitým slovesným tvarem, kterou poté často napojuje pomocí spojky. Dochází tak k formálnímu vyjadřování syntaktických vztahů, které Jiří Levý kritizuje ve svém *Umění překladu*.

Le chat tigré suivait ses maîtres en ronronnant, en se frottant la tête contre chaque barreau de la rampe. (Zol: 17)

Mourek následoval své pány, předl a otíral si hlavu o každý sloupek zábradlí (Mel: 8)

Jadis, aux jours de passion, leur différence de tempérament avait fait de cet homme et de cette femme un couple puissamment lié, en établissant entre eux une sorte d'équilibre. [...] (Zol: 195)

Kdysi, když se milovali, tvořila právě ona rozdílnost temperamentu z tohoto muže a z této ženy pevně semknutý pár, neboť mezi nimi navodila rovnováhu [...] (Mel: 141)

Arrêté dans sa croissance, il resta petit et malingre. (Zol: 13)

Stonáním se mu zarazil růst, zůstal tedy malý a neduživý. (Mel: 11)

Thérèse, souple et forte, le serrait, renversant la tête en arrière, et, sur son visage, courraient des lumières ardentes, des sourires passionnés. (Zol: 55)

Tereza byla pružná a silná, svírala ho, příčemž zakláněla hlavu a po tváři jí přebíhaly plamínky vášnivého úsměvu (Mel: 37)

Stejně jako předchozí překladatelé Melanová často přidává spojku *a*:

Alors, d'un mouvement leste, elle reprenait sa place, elle retrouvait sa grimace rechignée. (Zol: 69)

Potom se svižně vrátila na své místo a opět nasadila rozmrzelý výraz. (Mel: 48)

La partie était projetée depuis longtemps, et devait être la dernière de la saison. (Zol: 89)

Výlet si plánovali už dávno a měl být posledním v této sezoně. (Mel: 63)

9.6.3 Opakování slov a slovních konstrukcí

Je očividné, že Melanová si dává záležet na tom, aby se v textu neopakovala slova se stejným slovním základem, a to dokonce i tam, kde k tomu v originálu dochází.

La nature sèche et nerveuse de Thérèse avait agi d'une façon bizarre sur la nature épaisse et sanguine de Laurent. (Zol: 195)

Terezina chladná a strohá povaha působila zvláštním způsobem na omezenou a sangvinickou letoru Laurentovu. (Mel: 141)

Tato snaha vede k tomu, že se Melanová vyhýbá také opakování celých konstrukcí. Tím rozbíjí charakteristický rytmus originálu, který se do značné míry zakládá na těchto paralelismech.

Par les vilains jours d'hiver, par les matinées de brouillard, les vitres ne jettent que de la nuit sur les dalles gluantes, de la nuit salie et ignoble. (Zol: 12)

V mlhavých ránech zamračených zimních dnů se snáší skleněnou střechou na lepkavou dlažbu jen šedavě špinavá, ohavná tma. (Mel: 5)

[...] ***ils subissaient des crises atroces de souffrance et de terreur, en échangeant une simple parole, un simple regard. A la moindre conversation qui s'établissait entre eux, au moindre tête-à-tête qu'ils avaient, ils voyaient rouge, ils déliraient.*** (Zol: 195)

[...] *prožívali kruté záchvaty trýzně a hrůzy při prosté výměně slov, při pouhém pohledu. Stačil kratičký rozhovor, vlastně stačilo i jen to, když se octli spolu mezi čtyřma očima, a hned viděli rudě, blouznili.* (Mel: 141)

Ač se u Melanové opakuje sloveso *stačit*, její souvětí nemá tak symetrickou strukturu jako originální výpověď.

Lorsqu'on criait autour de lui, il entendait le grand silence terrible qui était en lui ; lorsqu'une maîtresse l'embrassait, lorsqu'il vidait son verre, il ne trouvait au fond de l'assouvissement qu'une tristesse lourde. (Zol: 297)

Kolem něj to hlučelo, on měl však v duši propastné, děsivé ticho; nějaká milenka ho objímala a líbala, on vyprazdňoval svoji sklenici, ale ukojení mu přineslo pouze těžký smutek. (Mel: 213)

Mimo výše uvedené případy se Melanová spíše snaží co nejvíce připodobnit stavbě souvětí originálu:

Six mois plus tard, sa visite du jeudi était devenue pour lui un devoir : il allait au passage du Pont-Neuf, comme il se rendait chaque matin à son bureau, mécaniquement, par un instinct de brute. (Zol: 36)

Za půl roku se tahle čtvrtěční návštěva pro něj stala povinností: chodil do pasáže Pont-Neuf stejně, jako se každé ráno vydával do své kanceláře, mechanicky, pudově, jako zvíře. (Mel: 23)

9.7 Amplifikace

Melanová je místy výmluvnější než originál. Jako kdyby se snažila určité věci vysvětlit nebo situovat určité děje v čase.

Il disait: « A ce soir » à madame Raquin et à Thérèse, sans jamais les embrasser, puis il se rendait à son bureau en flânant. (Zol: 213)

Říkal: „Tak večer na shledanou“ paní Raquinové a Tereze, ale nikdy je neobjal a nepolíbil na rozloučenou. Potom se vydával do kanceláře, šel pomalu, toulal se. (Mel: 152–153)

C'est dans ces circonstances désespérées que l'égoïsme du vieux Michaud le poussa à faire un coup de maître [...] (Zol: 211)

A právě v těchto okolnostech dozrálo sobectví starého Michauda a dohnalo ho k tomuto mistrovskému kousku [...] (Mel: 151)

Ils ne se sentaient plus chez eux, comme au temps de Camille [...] (Zol: 211)

Už se tam necítili domácky uvolněně jako za Camillových časů [...] (Mel: 151)

9.8 Přechody mezi nepřímou a polopřímou řečí

Jedním z dalších výrazných prvků překladu Dany Melanové jsou časté přechody mezi nepřímou a polopřímou řečí. Melanová používá prostředky polopřímé řeči do jisté míry svéhlavě, protože v originálu nám často chybí náznak toho, že by se jednalo o subjektivní

pohled konkrétní postavy (viz první tři uvedené příklady). Melanová přechází mezi promluvovými pásmo plynule pomocí změny slovesných časů nebo uplatnění hovorových či subjektivně zbarvených výrazů.

Mais, lorsque le jeune homme, qui avait déjà trente ans, vit la misère à l'horizon, il se mit à réfléchir ; il se sentait lâche devant les privations. Il n'aurait pas accepté une journée sans pain pour la plus grande gloire de l'art. (Zol: 44)

Ale jakmile mladík, jemuž už bylo třicet, zahlédl na obzoru bídu, začal uvažovat; ani náhodou se nehodlal ničeho vzdát, nebo se třeba jen uskrovnit. Pro větší slávu umění by nevydržel jediný den bez chleba. (Mel: 29)

Laurent la suivait par crainte qu'elle ne causât avec une cliente ; si Laurent se tenait sur la porte, regardant les gens qui traversaient le passage, Thérèse se plaçait à côté de lui, pour voir s'il ne parlait à personne. (Zol: 301)

Když šla Tereza dolů do krámu, sledoval ji Laurent z obavy, aby si třeba nepovídala s nějakou zákaznicí; když stál Laurent ve dveřích a díval se na lidi, kteří chodili pasáží kolem něho, stoupla si Tereza vedle něj, co kdyby třeba s někým promluvil. (Mel: 215)

Elle rendit à Laurent son étreinte, décidée à être brûlée par les caresses de cet homme ou à trouver en elles un soulagement. (Zol: 206)

Oplatila Laurentovi objetí, ať ji laskání toho muže spálí, nebo jí uleví. (Mel: 149)

D'autre part, depuis longtemps il n'avait pas contenté se appétits ; l'argent était rare, il sevrail sa chair, et il ne voulait point laisser échapper l'occasion de la repaître un peu. Enfin, une pareille liaison, en bien réfléchissant, ne pouvait avoir de mauvaises suites (Zol: 51)

Navíc už dlouho neukojil své choutky; peněz moc nebylo, a tak si tělesné radovánky odpíral; přece si nenechá ujít příležitost, jak tělu dopřát trochu potěšení. A když nad tím tak uvažoval, takový vztah nemůže mít žádný zlý dopad [...] (Mel: 34)

9.9 Přímá řeč

Promluvy zní v překladu Melanové vcelku přirozeně. Jak bylo zmíněno výše v kapitole o lexiku, překladatelka hojně využívá různých expresivních výrazů jako *zhebnout*, *vyžvanit*, *kašlat na někoho* atd. Dále zde nalézáme kontaktní citoslovce jako *heleď* nebo *no ne* a hovorové koncovky u sloves jako ve slově *nemilujou*. Melanová se však stále drží v mezích spisovné češtiny.

„Tak vidíš,“ prohlásila Tereza, triumfálně, že se tady nemáme čeho bát ... Všichni tihle lidé jsou slepí: oni totiž nemilujou.“ (Mel: 43)

„Heleď, podívej se na toho Françoise,“ štouchla Tereza do Laurenta. „Jako by všechno chápal a dneska večer to chtěl vyžvanit Camillovi... No ne, to by byla legrace, kdyby se takhle jednou v krámě rozpovídal; ten toho o nás dvou ví dost, co...?“ (Mel: 43)

„A i kdyby! Jen ať nakonec přijde, když chce. Schováš se... Kašlu na ni. Miluju tě.“ (Mel: 42)

Jak již bylo řečeno výše v teoretické části, v originálu znějí některé promluvy postav dosti teatrálně a knižně. Tón těchto pasáží je v překladu Melanové snad ještě umocněn.

Následující monolog působí archaicky kvůli tvarům jako *vinna*, slovosledu nebo citoslovci ó:

-Non, je ne dis pas cela. Je suis coupable, plus coupable que toi. J'aurais dû sauver mon mari de tes mains. Oh ! Je connais toute l'horreur de ma faute, mais je tâche de me faire pardonner et j'y réussirai. (Zol: 271)

„Ne, to neříkám. Jsem vinna, dokonce více vinna než ty. Měla jsem manžela z tvých rukou zachránit. Ó! Já vím, jak hrozná chyba jsem se dopustila, ale pokouším se získat odpuštění a podaří se mi to.“ (Mel: 194)

Exklamace „ach“ a „ó“ používá Melanová poměrně často:

„Ó, jak jste hodná!“ (Mel: 192)

„Ach, ty jsi opravdu zloduch“ [...] (Mel: 194)

9.10 Obrazná vyjádření

Melanová se pokud možno snaží zachovat stejný obraz jako v originálu. Pro srovnání uvádíme překlad dvojice Sgallová/Štorm, kteří mají naopak tendenci hledat obraz nový.

Ils arrivaient à la même minute, comme poussés par le même ressort. (Zol: 125)

Dorazili sem ve stejnou minutu, jako by je poháněla stejná pružina. (Mel: 90)

Přišli ve stejný okamžik, přesně jako stroj. (Sg/Št: 110)

Ils causèrent de la pluie et du beau temps. (Zol: 183)

Hovořili o dešti a o krásném počasí. (Mel: 132)

Mluvili o všem a o ničem. (Sg/Št: 150)

Elle ne pouvait fermer les yeux ; une effrayante contraction les tenait grands ouverts. (Zol: 99)

Nedokázala zavřít oči; jakási úporná křeč jí držela oči otevřené a upřené na děsivé divadlo boje.
(Mel: 70)

Nedokázal zavřít oči, jako by jí nějaký děs bránil sklopit víčka, strnula a v němém zděšení zírala upřeně na strašný boj. (Sg/Št: 93)

Thérèse, vivant dans une ombre humide, dans un silence morne et écrasant, voyait la vie s'étendre devant elle, toute nue, amenant chaque soir la même couche froide et chaque matin la même journée vide (Zol: 34)

Tereza žila ve vlhkém stínu a ponurém, dusivém tichu a viděla před sebou život ve vší nahotě, každý večer stejná studená přikrývka a každé ráno vyhlídka na stejný prázdný den. (Mel: 21)

Vidíme, že Melanová však vypouští sloveso *amenant*, její verze bez slovesa v určitém tvaru zní úsečněji, spíše jako z nějakého modernějšího románu.

Někdy je vyjádření u Melanové vinou doslovnosti nejasné:

[...] ***ils voyaient rouge, ils déliraient.*** (Zol: 195)

[...] *a hned viděli rudě, blouznili.* (Mel: 141)

[...] ***se vzrušovali a blouznili.*** (Sg/Št: 159)

9.11 Lyrické pasáže

Melanová se stejně jako předchozí překladatelé snaží vystihnout lyričnost popisů přírodních scénérií. V následujícím úryvku vidíme, že tato snaha ji vede k tomu, že popis trochu přibarvuje. Výraz *froids* převádí jako *ledové*, sousloví *souffles plaintifs* jako efektní *kvílivé steny*. Popis dále dramatizuje doplněním příslovečného určení *už*:

La campagne, brûlée par les rayons ardents de l'été, sent la mort venir avec les premiers vents froids. Et il y a, dans les cieux, des souffles plaintifs de désespérance. La nuit descend de haut, apportant des linceuls dans son ombre. (Zol: 98)

Krajina, spálená palčivými letními paprsky, už cítí smrt, která přijde s prvními ledovými větry. A na obloze už se ozývají kvílivé steny beznaděje. Shora se snáší tma a bere s sebou pohřební rubáš.

(Mel: 69)

V následujícím úryvku překladatelka převádí adjektivum *grands* jako *temné*, čímž zdůrazňuje strašidelnou atmosféru krátce před tím, než dojde k vraždě. Zajímavé je také to, že zachovává plurál jména *les eaux* a převádí ho jako *vody*:

Le crépuscule venait. De grands ombres tombaient des arbres, et les eaux étaient noires sur les bords. (Zol: 97)

Padal soumrak. Stromy vrhaly temné stíny a vody u břehů byly černé. (Mel: 69)

9.12 Na závěr k překladu Dany Melanové

Dana Melanová se pokusila *Terezu Raquinovou* jazykově přiblížit současnému čtenáři. To se jí v mnohých případech dařilo především v přímé řeči. V autorské řeči však tato snaha působí místy rušivě. Kvůli výrazům jako „maširovat“ nebo „marodit“ se text posouvá do nižších jazykových rovin. Stejně tak text narušují někdy nevhodně použitá slova přejatá z francouzštiny. Až na tyto drobnosti je tento překlad celkově čtivý a stylisticky zdařilý.

Překladatelka převádí obrazná vyjádření často doslovně a nevyhýbá se slovům přejatým z francouzštiny nebo různým prvkům spjatým s francouzskou kulturou. Tím se výrazně odlišuje od předchozího překladu a přibližuje se prvním dvěma českým převodům. Text neobsahuje vynechávky jako předchozí překlad nebo významové posuny.

V tomto překladu je stejně jako v předchozím oslabena vědecká stránka a text působí spíše jako temný psychologický román z exotického prostředí a s milostnou zápletkou.

Psychologickou stránku překladatelka umocňuje častými přechody mezi nepřímou a polopřímou řečí. Tyto přechody jsou v jejím překladu přirozené zřejmě právě díky tendenci uplatňovat i v autorské řeči různé lidové výrazy.

10 Závěr

V práci jsme ukázali vývoj recepce *Terezy Raquinové* v Čechách a také jsme nastínili její prvotní přijetí v Rusku. Dále byla provedena analýza jejích českých překladů.

Nejstarší překlad Jaromíra Boreckého z roku 1892 se držel nejtěsněji originálu, zejména po lexikální stránce, ale také na morfologické a syntaktické úrovni. Některé pasáže tak byly vinou doslovnosti špatně srozumitelné. Na druhou stranu byl Borecký inovativní ve volbě českých synonym, prokázal cit pro Zolovu obraznost a nesklozával na rozdíl od pozdějších překladatelů k různým jazykovým klišé. Borecký často uplatňoval koloritní výrazy a nesnažil se přibližovat cizí realie.

S překladem Julia Schmitta z roku 1916 se překlad *Terezy Raquinové* o krok posouvá od reprodukčního k substitučnímu překladu. Julius Schmitt se snažil vyjít českému čtenáři vstříc, což se projevuje tím, že přibližuje určité realie nebo volí substituci u idiomatických vyjádření. Schmitt používal menší množství kalků nebo výpůjček z francouzštiny a také na morfologické a syntaktické úrovni se snažil vyhovět českým jazykovým normám. Schmitt však obvykle zachovával strukturu souvětí, takže jeho překlad má podobný rytmus jako originál. Překlad je čtivý a působivý.

Překlad Evy Sgallové a Břetislava Štorma z roku 1966 se ještě ve větší míře posunul k substituci, která se projevovala na všech rovinách. Překladatelé se snažili co nejvíce přiblížit prvky spjaté s výchozí kulturou či nahrazovat cizí slova českými výrazy. Substituční přístup se projevil také u překladu idiomatických vyjádření. V tomto překladu jsme konstatovali časté vynechávky (obvykle se jednalo o jednotlivá slova) a významové nepřesnosti. Expresivita originálu byla v tomto překladu často oslabována. Některé pasáže byly stylisticky slabé.

Překlad Dany Melanové z roku 2014 využíval v menší míře substituci a v tomto ohledu se podobal spíše prvním dvěma překladům. Melanová často volila slova přejatá z francouzštiny, obvykle se nesnažila vysvětlovat nebo eliminovat prvky spjaté s francouzskou kulturou. Také

při převodu obrazných vyjádření byla často doslovná. Na rozdíl od předchozího překladu Melanová neměla tendenci oslabovat expresivitu Zolova lexika. Stejně jako předchozí překladatelská dvojice se Melanová snažila co nejlépe předat lyrické popisné pasáže.

Melanová posunula *Terezu Raquinovou* k mluvenější češtině, což se projevovalo na lexikální rovině uplatňováním lidových výrazů v přímé i autorské řeči nebo používáním určitých koncovek, charakteristických pro ústní podobu jazyka. Díky tomu Melanová nejspíše ze všech překladatelů přecházela mezi promluvovými pásmy od nepřímé k polopřímé řeči, často ale do značné míry nezávisle na originálu.

Vědecká stránka *Terezy Raquinové* byla nejvýraznější v prvních dvou převodech. První dva překladatelé volili sice doslovné ekvivalenty k francouzským termínům, ale za to byli poměrně konzistentní v jejich používání. V obou mladších překladech byl tento Zolův původní záměr oslaben a snaha o vědeckost se dostává spíše do rovin psychologického popisu, nevybočujícího z tradic realistického románu.

V dalším výzkumu by bylo zajímavé zaměřit se například přímo na tuto vědeckou stránku Zolových děl a s tím související lexikum spjaté s lidským tělem nebo na popisné pasáže Zolových románů.

Seznam zkratk

Bor	Borecký
Schm	Schmitt
Sg/Št	Sgallová a Štorm
Mel	Melanová
Zol	Zola

Bibliografie

PRIMÁRNÍ

Zola, Émile. 1922. *Thérèse Raquin*. Paris: Charpentier.

Zola, Émile. 1892. *Tereza Raquinová*. Přeložil J. Borecký. Praha: Jaroslav Pospíšil.

Zola, Émile. 1925. *Tereza Raquinová*. Přeložil J. Schmitt. Praha: Jos. R. Vilímek.

Zola, Émile. 1966. *Tereza Raquinová*. Překlad E. Sgallová a B. Štorm. Praha: SNKLU.

Zola, Émile. 2014. *Tereza Raquinová*. Přeložila D. Melanová. Praha: Odeon.

SEKUNDÁRNÍ

Obecné příručky

Fischer, Jan Otokar a kolektiv. 1976. *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. století*. Díl II. Praha: Academia.

Lanson, Gustave. 1923. *Histoire illustrée de la littérature française II*, Paris: Librairie Hachette.

Šrámek, Jiří. 2012. *Panorama francouzské literatury*. Brno: Host.

Vaillant, Alain. 1998. *Histoire de la littérature française II*. Paris: Nathan.

Translatologické studie

Belisová, Šárka. 2002. „České překlady z francouzské literatury“. In *Kapitoly z dějin českého překladu*. Hrala, Milan. Praha: Karolinum.

Levý, Jiří. 1957. *České teorie překladu I*. Praha: SNKLHU. Druhé vydání: Praha: Ivo Železný, 1996.

- Levý, Jiří. 1963. *Umění překladu*. Praha: Československý spisovatel. Čtvrté vydání: Praha: Apostrof, 2012.
- Pechar, Jiří. 1986. *Otázky literárního překladu*. Praha: Československý spisovatel.
- Rubáš, Stanislav. 2012. *Slovo za slovem*. Praha: Academia.
- Tomíčková, Tereza. 2010. *Proměny překladů Maupassantova Miláčka v průběhu 20. století*. Praha: Univerzita Karlova.
- Veselý, Jindřich. 2002. „Překládání z francouzské literatury po roce 1945“. In *Kapitoly z dějin českého překladu*. Hrala, Milan. Praha: Karolinum.

Zolovy biografie

- Becker, Colette. 1993. *Les apprentissage de Zola: du poète romantique au romancier naturaliste, 1840–1867*. Paris: PUF.
- Gauthier, Guy. 1968. „Zola et les images (Zola photographe)“. *Europe* 468/469 avril-mai: 400–416.
- Kaminskas, Jurate D. 1984. „Thérèse Raquin et Manet: Harmonie en gris“ In *The French Review* 3 [online]. Únor 1984. U.S.A. 309–319. [cit. 23. 4. 2017]. Dostupné z: https://www.jstor.org/stable/392742?seq=1#page_scan_tab_contents
- Lanoux, Armand. 1962. *Bonjour Monsieur Zola*. Paris: Hachette.
- Lapp, John C. 1972. *Les racines du naturalisme: Zola avant les Rougon-Macquart*. Paris: Bordas.
- Mallet, Jean-Daniel; Himy, Laure. 1999. *Thérèse Raquin: Émile Zola*. Paris: Hatier.
- Mitterand, Henri. 1963. „Remarques d'introduction à l'étude des techniques de la composition et du style chez Émile Zola“. In *Les Cahiers naturalistes* 24. 79–82.
- Mitterand, Henri. 1968. „Le regard d'Émile Zola“. In *Europe* 468/469 avril-mai: 182–199.
- Mitterand, Henri. 1968. „Corrélations lexicales et organisation du récit: le vocabulaire du visage dans Thérèse Raquin“. In *La Nouvelle Critique. Numéro spécial: Linguistique et littérature*. Novembre 1968. 21–28.
- Mitterand, Henri. 1986. *Zola et le naturalisme*. Paris: PUF.
- Mitterand, Henri. 1999. *Zola. I. Sous le regard d'Olympia: 1840–1871*. Paris: Fayard.
- Sacquin, Michèle (ed.). 2002. *Zola*. Paris: BnF.

Recepce Terezy Raquinové v Čechách a Rusku

Anisimov, Ivan. 1960. „Zolja i naše vremja“. Předmluva k *Emil Zolja: Sobranije sočiněnij v 26 tomach*. Díl 1. Moskva: Goslitizdat. 5–7.

Dostojevskij, Fjodor Michajlovič. 1876. „Na kakom jazyke govoriť buduščemu stolpu svojej rodiny?“ *Dněvnik pisatěla* červenec/srpen. Kap. 3, část 2. In *Vikitěka* [online]. 27. září 2013 [cit. 23. 4. 2017].

Dostupné z:

[https://ru.wikisource.org/wiki/Дневник_писателя._1876_год_\(Достоевский\)/Июль_и_август/ГЛАВА_ТРЕТЬЯ_II](https://ru.wikisource.org/wiki/Дневник_писателя._1876_год_(Достоевский)/Июль_и_август/ГЛАВА_ТРЕТЬЯ_II)

Hostinský, Otakar. 1890. *O realismu uměleckém*. Praha: Bursík a Kohout.

Jeřábek, Dušan. *O národní literaturu: z úvah a polemik doby májovců a lumírovců*. Praha: Melantrich, 1990.

Leščinskaja, G. I. 1975. *Emil Zolja – Bibliografičeskij ukazatěl russkich perevodov i kritičeskoj litěratyry na russkom jazyke 1865–1974*. Moskva: Kniga.

Procházka, Arnošt. 1912. „Glossy k dílu E. Zoly“. In *Francouzští autoři a jiné studie*. Praha: Moderní revue.

Puzikov, Alexandr. 1968. *Zolja*. Moskva: Molodaja gvardija.

Šach-Azizova, Taťana. 1965. *Čechov i zapadno-evropejskaja drama ego vremeni*. Moskva: Nauka. 7–10.

Štefanová, Helena. 2012. *Recepce Émila Zoly v Čechách*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta.

Vengerova, Zinaida. 1899. „Russkij roman vo Francii“. *Věsti Evropy* 2. 719–755.

Ostatní

Šmilauer, Vladimír. 1943. „Slovesný čas“ In *Naše řeč* 9 [online]. Ústav pro jazyk český. Str. 193–197. [cit. 26. 2. 2017]. Dostupné z <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=3792>