

Univerzita Karlova  
Filozofická fakulta  
Ústav translatologie



**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

Bc. Zuzana Šafrová

**Jean-Claude Izzo – „marseilleský polar“ v českých překladech**

Jean-Claude Izzo – "Marseillais polar" in the Czech translations

2019

Vedoucí práce: PhDr. Jovanka Šotolová, Ph.D.

### **Zadání diplomové práce**

Diplomová práce se zaměří na nejznámějšího představitele tzv. „polar marseillais“, jímž je Jean-Claude Izzo. Teoretická část stručně popíše vývoj detektivního žánru a místo detektivního románu v rámci francouzské literární produkce. Podobně se věnuje i postavení detektivky v kontextu české literatury a nakladatelského provozu. Dále bude podrobně představen Jean-Claude Izzo a jeho dílo. Na základě již prezentovaných informací bude možné charakterizovat místo tohoto autora na francouzské literární scéně a popsat i jeho recepci v českém prostředí. Stěžejní část práce bude věnována translatologické analýze dvou českých překladů Izzových románů *Totální chaos* a *Chourmo*, jež společně se *Soleou* patří do jeho tzv. marseilleské trilogie.

### **Poděkování**

Na tomto místě bych velmi ráda poděkovala především vedoucí práce PhDr. Jovance Šotolové, Ph.D. za vřelý a lidský přístup, ochotu a cenné rady při konzultacích, jež mě motivují v další práci. Dále bych chtěla poděkovat Erikovi Lukavskému a Mileně Fučíkové za poskytnuté rozhovory. V neposlední řadě děkuji Clémentovi Affholderovi za trpělivost a pomoc při rozboru francouzských originálů.

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 18. 4. 2019

podpis

---

**Abstrakt:**

Diplomová práce se zaměří na nejznámějšího představitele tzv. „polar marseillais“, jímž je Jean-Claude Izzo. Teoretická část stručně popíše vývoj detektivního žánru a místo detektivního románu v rámci francouzské literární produkce. Podobně se věnuje i postavení detektivky v kontextu české literatury a nakladatelského provozu.

Dále bude podrobně představen Jean-Claude Izzo a jeho dílo. Na základě již prezentovaných informací bude možné charakterizovat místo tohoto autora na francouzské literární scéně a popsat i jeho recepci v českém prostředí.

Stěžejní část práce bude věnována translatologické analýze a kritice dvou českých překladů Izzových románů, *Totální chaos* a *Chourmo*, jež společně se *Solea* patří do jeho tzv. marseilleské trilogie.

**Klíčová slova:** Jean-Claude Izzo, marseilleský polar, detektivní literatura, recepce, translatologická analýza, kritika, marseilleská trilogie, Totální chaos, Solea, Chourmo, překlad

**Abstract:**

This diploma thesis focuses on the most popular representative of the so-called “polar marseillais”, which is Jean-Claude Izzo. The theoretical part briefly describes the development of the detective genre and the place of the detective novel in the framework of French literary production. It also deals with the position of the detective novel in the context of Czech literature and publishing.

Secondly, Jean-Claude Izzo and his works will be presented in detail. Based on the information already presented, it will be possible to characterize the place of this author in connection to the French literary scene and to describe his function in the Czech environment.

The main part of the work will be devoted to the translatological analysis and the critique of two Czech translations of Izzo’s novels *Totální chaos* and *Chourmo* that together with *Solea* belong to his so-called 'Marseilles trilogy'.

**Key words:** Jean-Claude Izzo, Marseillais polar, detective fiction, reception, translatology analysis, critique, Marseille trilogy, Total chaos, Solea, Chourmo, translati



## OBSAH

ÚVOD .....	5
I. FRANCOUZSKÁ DETEKTIVNÍ LITERATURA .....	9
1. Vývoj žánru.....	9
1.2 Počátky (nejen francouzské) detektivní literatury.....	11
1.3 Roman noir.....	12
1.4 Neopolar .....	14
1.5 Středomořská noir .....	17
1.6 Polar marseillais .....	18
1.6.1 Počátky detektivní literatury v Marseille.....	18
1.6.2 Vznik „polar marseillais“ .....	19
1.6.3 Socioekonomické podmínky vedoucí ke zrodu žánru .....	20
1.6.4 Další rysy marseilleského polaru .....	21
1.6.5 Recepce marseilleského polaru .....	22
2. Postavení polaru v rámci francouzské literární scény .....	22
2.1 Současný stav.....	24
II. ČESKÁ DETEKTIVNÍ LITERATURA .....	25
1 Vývoj žánru.....	25
1.1 Počátky české detektivky .....	25
1.2 Meziválečné období.....	26
1.3 Komunistická cenzura .....	27
1.4 Zlatá šedesátá léta .....	29
1.5 Normalizace .....	30
1.6 Liberalizace trhu po roce 1989 a současnost.....	31

III. ŽIVOT A DÍLO JEANA-CLAUDA IZZA .....	33
1. Biografie .....	33
2. Dílo Jeana-Clauda Izza .....	36
2.1 Básnická tvorba .....	36
2.2. Próza.....	38
2.2.1 Les marins perdus .....	39
2.2.2 Le soleil des mourants.....	40
2.2.3 Vivre fatigue .....	43
2.2.4. Marseilleská trilogie .....	44
2.2.4.1 Okolnosti vydání .....	44
2.2.4.2 Postavy .....	45
2.2.4.3 Totální chaos .....	48
2.2.4.4 Chourmo .....	51
2.2.4.5 Solea .....	53
2.2.4.6 Vyobrazení Marseille .....	54
2.2.4.7 Gastronomie .....	55
2.2.4.8 Literatura .....	56
2.2.4.9 Hudba .....	56
3. Metodologie .....	57
4. Recepce díla Jeana-Clauda Izza .....	60
4.1 Recepce ve Francii.....	60
4.1.1 Dosavadní francouzská vydání marseilleské trilogie.....	65
4.2 Recepce v České republice .....	66
4.2.1 Kritika českých překladů.....	68
5. Translatologická analýza .....	71



5.1 Zadavatel překladu .....	71
5.2 Originál.....	73
5.2.1 Poetika, jazyk .....	73
5.2.3 Obraz kultury, ideologie doby.....	77
5.3 Statut překladatele .....	79
5.4 Čtenář originálu versus čtenář cílového textu .....	80
5.5 Proces překladu .....	82
5.5.1 Metoda překladu .....	83
5.5.2 Totální chaos.....	84
5.5.2.1 Pásmo vypravěče versus pásmo postav .....	84
5.5.2.1.1 Znaky a tvary obecné češtiny.....	88
5.5.2.2 Vyprávění v ich-formě.....	89
5.5.2.3 Přímá řeč .....	91
5.5.3 Chourmo .....	94
5.5.3.1 Vyprávění v er-formě .....	95
5.5.3.2 Vyprávění v ich-formě.....	96
5.5.3.3 Přímá řeč .....	98
5.5.4 Reálie.....	99
5.5.4.1 Marseilleské, provensálské lexikum .....	99
5.5.4.2 Toponyma .....	101
5.5.4.3 Gastronomie .....	104
5.5.5 Obsahová a stylistická adekvátnost.....	106
5.5.5.1 Posuny na rovině obsahu .....	106
5.5.5.2 Výpustky.....	107
5.5.2.1 Syntax, stylistika.....	108

5.5.6 Obraz originálu .....	108
Závěr .....	109
Seznam literatury .....	111

## ÚVOD

Detektivní literatura už dávno není, především ve francouzském kontextu, onou popelkou, okrajovým žánrem plnícím pouze zábavní a oddechovou funkci, na něž se literární kritici dívají skrz prsty. Ve Francii se z detektivky vyvinula svébytná a ambiciózní forma, dělící se na mnohé podžánry, jež v mnohých případech představuje opravdový sociální román pokoušející se reflektovat temnou a neradostnou realitu soudobé společnosti. (Spehner 2007, 23) Přímo učebnicovým příkladem takovýchto detektivních románů „s přesahem“, jež mají daleko ke stereotypnímu obrazu detektivky jakožto pouhého konzumního čtiva vhodného tak na cestu vlakem, je dnes i takřka kultovní marseilleská trilogie francouzského spisovatele Jeana-Clauda Izza z devadesátých let, která je hlavním tématem naší diplomové práce.

Práce má formu teoreticko-empirické studie. Teoretická část nejdříve stručně charakterizuje pozici a vývoj žánru detektivky v českém a francouzském literárním prostoru. Tento krátký úvodní výklad nám posléze umožní lépe zasadit osobnost a dílo autora marseilleské trilogie a jednoho z nejznámějších představitelů tzv. marseilleského polaru Jeana-Clauda Izza (1945–2000) do širšího kontextu (nejen) francouzské detektivní literatury. V této části se budeme, mimo jiné, snažit popsat, jaký je podíl originální a překladové detektivní literatury v těchto zemích. Budeme vycházet z předpokladu, že na českém trhu jasně převládá anglo-americká detektivní produkce, popřípadě nyní velmi oblíbená severská krimi. Vydávání francouzských detektivek či thrillerů je spíše okrajové.

Jedním z dalších, dílčích cílů diplomové práce v teoretické části bude i charakteristika tzv. neo-polaru, detektivní literatury, která se vyznačuje právě jistým sociálním podtextem. Izzo je totiž podle některých literárních kritiků považován za pokračovatele tohoto žánru, jenž se na francouzské literární scéně začal objevovat koncem sedmdesátých let. Dále budou charakterizovány i další specifitěji vymezené subžánry, k nimž je Izzo rovněž řazen – jedná se například o tzv. středomořskou noir (*Mediterranean Noir*) či již zmiňovaný polar marseillais.

Poté už se podrobně zaměříme na samotného Izza a jeho tvorbu. Zejména se soustředíme na porovnání a analýzu recepce Izzovy tvorby na české a francouzské literární scéně. Tento rozbor založený na metodě rešerše se bude opírat především o recenze, kritiky a odborné články ze společenských a literárních periodik či internetových portálů (ve Francii například *Le Magazine littéraire*, *Études littéraires*, *Lire*, *Quinzaine littéraire*, v České republice například *Literární noviny*, *Česká literatura*, *A2*, *Tvar*, *Plav*, internetový portál *iLiteratura.cz*), ale i o odpovídající příspěvky z kulturních či literárních rubrik nespécializovaných periodik. Při vyhledávání relevantních článků a studií z francouzského prostředí lze využít internetových databází shromažďujících příspěvky týkající se především oblasti společenských věd, jako jsou například databáze Érudit (<https://www.erudit.org/fr/>), CAIRN.INFO (<https://www.cairn.info/>), Persée (<http://www.persee.fr>) nebo Open edition Journals (<http://journals.openedition.org>). České ohlasy budeme vyhledávat pomocí online databáze ANL (spravovaná Referenčním centrem Národní knihovny v Praze), případně Newtonit ([mediasearch.newtonmedia.eu](http://mediasearch.newtonmedia.eu)).

Budeme vycházet z předpokladu, že vnímání a celkové postavení marseilleského spisovatele Jeana-Clauda Izza v českém a francouzském prostředí se diametrálně liší. Zatímco ve Francii se jeho knihy těší pozitivním ohlasům jak ze strany kritiky, tak hlavně ze strany čtenářů, v České republice se Izzovy romány natolik neprosadily. Tato část se zaměří i na spisovatelovu ne úplně známou básnickou tvorbu hlavně ze sedmdesátých a také devadesátých let (například sbírky *Poèmes à haute voix*, *Terres de feu*, *Paysage de femme*, *Loin de tous rivages* či *Un temps immobile*) a dále i na jeho pozdní díla věnující se hlavně tematice námořníků a bezdomovců (*Les marins perdus*, *Le Soleil des mourants*). V centru zkoumané problematiky však bude zmiňovaná marseilleská trilogie, již tvoří tři na sebe volně navazující detektivní příběhy *Total Khéops*, *Chourmo*, *Solea* (česky jako *Totální chaos*, *Chourmo*, *Solea*) propojené hlavní postavou – detektivem Fabiem Montalem. Ve všech třech dílech je však kriminální zápletka, v duchu nepsaných pravidel žánru „polar marseillais“, vždy jen jakousi záminkou k nesčetným barvitým a nápaditým popisům Marseille, její krajiny, gastronomie, obyvatel či ke skeptickým úvahám o životě nebo o francouzské

společnosti. Marseille není v této trilogii jen kulisou pro odehrávající se detektivní příběh, je spíše jeho hlavní postavou, hybatelem děje. Celou marseilleskou trilogii lze chápat jako vyjádření pocty tomuto milovanému městu, kde však musí každý tvrdě bojovat o své místo na slunci.

Empirická část se bude sestávat z komplexní translatologické analýzy dvou českých překladů Izzových románů z jeho marseilleské trilogie – *Totálního chaosu* a *Chourma*, jež přeložila Milena Fučíková. (Poslední díl trilogie, *Solea*, se svého českého převodu doposud nedočkal.) Teoretickým základem pro tento rozbor bude především deskriptivní přístup André Lefevera (Lefeverův model manipulační školy). Cílem bude charakterizovat metodu překladatelky M. Fučíkové, jež bude následně konfrontována se zjištěnou dobovou překladovou normou. Budeme se rovněž snažit popsat největší překladatelské problémy, jimž musela Milena Fučíková čelit.

Jak již název napovídá, detektivky se odehrávají ve specifickém prostředí Marseille. Tomu odpovídá i použitý jazyk – především v dialogích, občas ale i v pásmu vypravěče převažuje hovorová francouzština plná vulgarismů, nezřídka se objevují i různé slangové a argotické výrazy. Zároveň ale z hlediska stylu nedochází k opuštění tradiční koncepce románového jazyka: zmíněné, bohatě využívané jazykové prostředky jsou funkční tím, že se vydělují proti spisovné, místy i čistě literární rovině textu. Francouzský text je tedy především zajímavý napětím vznikajícím mezi tradičním, knižním jazykem a jeho „živým“ protikladem, například takřka autentickým „zápisem“ konkrétních promluv. Překladatelka Milena Fučíková při převodu této příznakové mluvy marseilleské periferie sáhla k očekávanému řešení – obecné češtině, v tomto případě však na některých místech obohacené o ostravský dialekt. Naše základní hypotéza vychází z toho, že použití obecné češtiny u překladů románů *Totální Chaos* a *Chourmo* se jeví jako ne zcela konzistentní a systematické, v některých místech překladů navíc není užití této formy češtiny opodstatněné vůbec, dochází tak ve vztahu ke zdrojovému textu k negativním posunům. Problémy mohou vznikat i tam, kde si francouzský autor vystačí s naznačením autenticky „lidové“ mluvy užitím lexikálních

prostředků, v češtině si však užití tohoto lexika vynucuje i patřičnou proměnu prostředků syntaktických a morfologických. Pokusíme se navrhnout jiné možné alternativy převodu tohoto „marseilleského nářečí“, jež by co nejděleji zachovaly specifický marseilleský kolorit, avšak v češtině by nepůsobily formálněji a spisovněji než originál. Jako jedno z možných řešení se nabízí použití češtiny spisovné, avšak s důrazem na převod všech stylově zabarvených jednotek, tj. snaha budovat specifickou atmosféru marseilleského podsvětí hlavně prostřednictvím volby těch správných slangových a hovorových výrazů.

Kromě překladu hovorové francouzštiny bude pravděpodobně jednou z dalších nesází i například přesné převedení marseilleských reálií, jimiž je celá trilogie protkána.

V rámci empirické části bude také jedním z cílů charakterizovat, jak se posunula překladatelská metoda Mileny Fučíkové při převodu prvních dvou dílů marseilleské trilogie – mezi vydáním *Totálního Chaosu* (Fra 2008) a *Chourma* (Fra 2013) je totiž relativně velký časový odstup. Budeme vycházet spíše z předpokladu, že se překladatelka poučila z počátečních chyb a použití obecné češtiny (jeden z hlavních bodů zkoumání) by mělo být v případě druhého dílu konzistentnější a ucelenější. Při translatologické analýze bude rovněž věnována pozornost otázce značného odstavu překladu od vzniku originálu (*Total Khéops* vyšel v roce 1995, *Chourmo* v roce 1996).

Dalším cílem bude poodhalit okolnosti vydání českých překladů *Totálního Chaosu* a *Chourma*. Zjistit, mimo jiné, proč nakladatelství Fra, zaměřující se spíše na náročnější světovou poezii a prózu, sáhlo zrovna k detektivní literatuře, s jejímž vydáváním nemá takové zkušenosti. Budeme se snažit rovněž nahlédnout do přípravy překladu, odpovědět na otázku, jak probíhala spolupráce mezi překladatelem a redaktorem hlavně při případné diskuzi nad užíváním obecné češtiny. Je totiž možné, že výslednou podobu překladu ovlivnily nemalým způsobem právě redaktorské zásahy. V této části využijeme metodu tzv. částečně řízených rozhovorů, kdy se plánujeme obrátit přímo na nakladatelství Fra (na šéfredaktora Erika Lukavského) a na překladatelku Fučíkovou.

V neposlední řadě bude cílem představit samotnou překladatelku Milenu Fučíkovou a odůvodnit, proč nakladatelství Fra oslovilo s touto zakázkou právě ji.

Vyústěním translatologické analýzy (a potažmo celé práce) bude vyhodnocení obsahové a stylistické adekvátnosti daných překladů v závislosti na dobové překladové normě. Budeme vycházet především z hypotézy, že hlavní úskalí českých překladů *Totálního chaosu* a *Chourma* nebude spočívat ani tak v nepřesném převodu věcného obsahu či reálií, ale spíše v ne zcela systematickém a konzistentním užívání obecné češtiny. Ta sice nijak markantně neochuzuje děj či kriminální zápletku, jedním z hlavních cílů práce však bude odpovědět na otázku, jak její užití může ovlivnit celkové vyznění díla s celým specifickým marseilleským koloritem a atmosférou, tj. to, co dělá Izza Izzem.

V Závěru shrneme dílčí poznatky a vyjádříme se k předběžně stanovené hypotéze práce. Jakožto jednu z příloh připojujeme pro ilustraci dané problematiky vlastní překlad krátké ukázky z doposud česky nepublikovaného třetího dílu marseilleské trilogie, *Soley*.

## **I. FRANCOUZSKÁ DETEKTIVNÍ LITERATURA**

### **1. Vývoj žánru**

V následující kapitole se pokusíme stručně nastínit vývoj žánru detektivního románu na francouzské literární scéně. Vzhledem k tématu naší práce se přirozeně budeme věnovat především období po květnu 68 a s ním spojeným vznikem tzv. neopolaru, vývoj do tohoto přelomového roku zmíníme jen zkratkovitě. Francouzská detektivka obecně a hlavně pak zmiňovaný subžánr neopolar jsou totiž velmi výrazně ovlivněny generací účastníků květnových událostí roku 68 a jejich krajně levicovým smýšlením. Po roce 68 se detektivní román stává ve Francii v mnohých případech prostředkem pro vyjádření sociální a ideové kritiky společnosti (Poučová 2006, 141). A do této

charakteristiky zapadá právě velmi dobře i tvorba Jeana-Clauda Izza, na nějž je tato práce zaměřena.<sup>1</sup>

### 1.1 Vymezení pojmu detektivní literatura

Detektivka nemá přesně vymezenou definici. Různé přístupy akcentují odlišné charakteristiky tohoto typu literatury. Většinou se však považuje za žánr určený pro širší publikum, nepatřící do tzv. „literatury s velkým L“, jelikož si neklade vysoké umělecké cíle. Takovéto „nenáročné“ až „primitivní“ literární žánry, u nichž čtenář hledá jen a pouze pobavení či rozptýlení, se v odbornějších publikacích označují souhrnně termínem *paraliteratura* (ve fr. *paralittérature*). Kromě detektivek se k *paraliteratuře* řadí i například literatura dobrodružná, erotická četba, science fiction či ženské a dívčí romány. Spíše v obecné mluvě se pak pro tento typ literatury používají například označení jako literatura *masová, komerční, pokleslá, zábavná, triviální, bulvární, braková, konzumní* či *populární*. (Stránský 2018, 11)

Pro klasický detektivní román (potažmo pro detektivní literaturu obecně) je charakteristické postupné rozkrývání a odtajňování počátečního zločinu (záhady), okolností, jež k tomuto zločinu vedly, a samozřejmě pak odhalování osoby pachatele. V tradiční detektivce čtenář sleduje odvěký boj dobra a zla – zlo ztvárňuje pachatel, dobro přirozeně postava detektiva. (Stránský 2018, 17) Takovéto černobílé rozdělení je však prakticky neaplikovatelné na námi zkoumaný žánr neopolaru, kde jsou vztahy mezi zločinci a vyšetřovateli zpravidla o poznání složitější.<sup>2</sup>

Ve francouzském prostředí se pro detektivní literaturu vžil termín *polar*. Tento pojem použil dle dostupných zdrojů poprvé v roce 1735 dnes již málo myslitel a spisovatel Forget de Monbron. Tehdy jím označoval příslušníka policejních sborů. Termín polar

---

<sup>1</sup> Jean-Claude Izso, mimo jiné, vstoupil v roce 1968 do Francouzské komunistické strany. Témata května 68 a jeho zmařených ideálů se prolínají napříč všemi díly jeho marseilleské trilogie.

<sup>2</sup> Fabio Montale, hlavní hrdina marseilleské trilogie, stál sám v mládí „na druhé straně barikády“ a přepadával se svými kamarády lékárny. I odtud pramení jeho schopnost vcítit se do kůže zločinců – sám byl totiž jedním z nich.



jakožto synonymum pro detektivní román (*roman policier*) byl poprvé užit až v roce 1908 v knize *Le Parfum de la dame en noir* francouzského autora detektivek Gustava Leroux. Poté tento termín upadl na dlouhá léta v zapomnění. Název oprášil až v roce 1968 Michel Mardore, francouzský spisovatel a režisér, ve svém článku pro magazín *Nouvel Observateur*, kde jím označoval specifický typ románu, který naleznem v dnes již takřka kultovní detektivní ediční řadě Série noire („Černá edice“) nakladatelství Gallimard. (Spehner 2007, 22)

## 1.2 Počátky (nejen francouzské) detektivní literatury

Vývoj detektivního románu jakožto právoplatného literárního žánru je celkově s francouzským prostředím velmi úzce svázán. Mezi jedny z hlavních zdrojů, z nichž vychází moderní detektivní literatura, patří i francouzské dobrodružné či sociální romány, jež velmi často vycházely na pokračování v novinách (tzv. *roman-feuilleton*) hlavně v průběhu devatenáctého století. Velice důležitou roli sehrálo i vydávání pamětí skutečných policistů. Například slavné Paměti (*Mémoires*) soukromého detektiva Eugèna Françoise Vidocqa inspirovaly Edgara Allana Poea, zakladatele moderní detektivky, k vytvoření postavy Augusta Dupina, vyšetřovatele s geniálními analytickými schopnostmi, jenž se poprvé objevil v jeho *Vraždě v ulici Morgue*, průkopnickém díle považovaném za první opravdový detektivní příběh v pravém slova smyslu. Poe inspiroval mnohé své další následovníky – kromě nekorunovaného krále detektivek Arthura Conana Doylea, tvůrce Sherlocka Homese, i například Émila Gaboriau s jeho inspektorem Lecoquem. Francouzský spisovatel a literární vědec Roberta Deleuse se (možná poněkud vlastenecky) domnívá, že se skutečná historie moderního detektivního románu začíná psát až v roce 1866 právě s Émilem Gaborie, a jeho *L’Affaire Lerouge*. (Deleuse 1995, 42–43).

Do dějin detektivky rovněž nezanedbatelným způsobem zasáhl i dnes již prakticky neznámý francouzský tvůrce Henri Cauvain se svým románem *Maximilien Heller*, jehož hlavní hrdina se až neuvěřitelně podobá Doylovu Sherlocku Holmesovi, jenž spatřil světlo světa rok po vydání tohoto románu. Tato zarážející podobnost s největší pravděpodobností nebude jen náhodná. (Deleuse 1995, 43)

Na počátku dvacátého století (1905) přináší Maurice Leblanc do francouzské detektivky dnes již ikonickou a stále velmi populární postavu geniálního lupiče-gentlemana (*gentleman-cambrioleur*) Arsèna Lupina, jenž představuje více než rovnocenného protihráče všem velkým detektivům (včetně například jistého Herlocka Sholmese, očividné karikatury Doylova Sherlocka Holmese).<sup>3</sup> V roce 1911 přichází na scénu hrůzostrašná a mysteriózní postava Fantomase – hlavního hrdiny „kriminálních hororů“ novinářů Pierra Souvestra a Marcela Allaina, známého (nejen) v českém prostředí především díky filmovému zpracování z šedesátých let.

Ve dvacátých letech začíná v Paříži vyšetřovat svůj první případ asi nejznámější francouzský detektiv vůbec, Jules Maigret, geniální kriminalista obdařený nezměrnou intuicí, pozorovacím talentem a logickým uvažováním, jehož tvůrcem je dnes světově proslulý belgický autor Georges Simenon. (Deleuse 1995, 44–45)

### 1.3 Roman noir

V období mezi dvěma světovými válkami, v době krize a prohibice, vzniká v USA zcela nový typ detektivní formy, jež se vyznačuje velmi realistickým vyprávěním odehrávajícím se především v temném podsvětí mezi mafiánskými gangstery ve větších městech. Francouzští kritici mu dají označení *roman noir* (*černý román*). Oproti klasickým detektivním románům „se záhadou“ (*roman d'énigme*)<sup>4</sup> (kde hraje hlavní roli precizně vystavěná zápletková a z jistého úhlu pohledu na ně lze nahlížet jako na „intelektuální klání“ mezi zločincem a detektivem, potažmo čtenářem a autorem), se *roman noir* liší právě zasazením do odlišných typů prostředí a tématy, jež dává nově do popředí (organizovaný zločin, politika, korupce, drogy). (Stránský 2018, 23) Mezi nejznámějšími představiteli *roman noir* se ve frankofonním prostoru řadí například José Giovanni, Léo Malet, Albert Simonin nebo i již zmiňovaný Georges Simenon s některými svými psychologickými detektivkami vyznačujícími se velmi specifickou, hutnou atmosférou. (Spehner 2007, 21)

---

<sup>3</sup> Arsène Lupin[online] [cit. 1.11.2018] Dostupné z [https://fr.wikipedia.org/wiki/Ars%C3%A8ne\\_Lupin](https://fr.wikipedia.org/wiki/Ars%C3%A8ne_Lupin)

<sup>4</sup> V anglosaském prostředí se pro tento typ detektivky používá termín whodunit.

V „černém románu“ se poprvé objevuje i postava detektiva „antihrdiny“, jenž je někdy „na mizině“, potýkajícího se často s alkoholem, jehož neortodoxní vyšetřovací metody jsou často velmi brutální. S takovýmto typem „protřelého“ detektiva, jakéhosi „vlka samotáře“ pracujícího na vlastní pěst, jehož většinou nezastřešuje nějaká větší instituce (policie, detektivní kancelář) se hojně setkáme i v dílech *neopolaru*.

Rozdělení detektivního románu na *roman noir* a *roman d'énigme* (či *roman de détection*) se objevuje i o mnoha teoretiků tohoto žánru. Robert Deleuse uvádí, že „ukázkové“ příklady obou těchto typů vedou zákonitě k ochuzení nějakého prvku příběhu – precizně vymyšlená záhada (či zápletka) v *roman d'énigme* se často projeví na ne zcela propracované psychologii postav, zatímco u toho „nejčernějšího“ detektivního románu naopak někdy pokulhává právě zápletka. (Deleuse 1995, 28)

Postupem času se detektivní literatura čím dál více diverzifikuje, kromě těchto dvou základních typů detektivního románu vznikají (hlavně po druhé světové válce) různé další podtypy – např. román o policejním postupu (*roman de procédure policière*), jehož autoři se snaží co nejvěrněji popsat běžnou každodenní rutinu a postupy policie, „román s napětím“ (*roman de suspense, roman de victime*), zaměřující se především na zprostředkování autentických pocitů a prožitků oběti bojující s představiteli „temných sil“, jež ji obkličují, pronásledují a ohrožují na životě, nebo v neposlední řadě novodobý *thriller*, který se podobně jako *roman de suspense* vyznačuje postupným budováním a gradací napětí. Na rozdíl od něj se ovšem thrillery většinou odehrávají ve zvláštních prostředích, jako jsou například nemocnice či dopravní prostředky. (Stránský 2018, 24)

Další zajímavou tendencí, kterou můžeme pozorovat (nejen) ve francouzské detektivní literatuře, je její postupná „regionalizace“ – detektivové už nevedou svá vyšetřování nejen v hlavních městech či velkoměstech (Paříž, Londýn, New York), po zločincích pátrají například i v zapadlých alpských vesnicích či na francouzské riviéře, jako je to právě například v případě Izzova *marseilleského polaru*. (Spehner 2007, 22)

## 1.4 Neopolar

*Dobrý detektivní román je zároveň románem sociálním, románem sociální kritiky, již ilustruje na kriminálním příběhu.*<sup>5</sup>

Neopolar přinesl na konci šedesátých let do možná poněkud stojatých vod francouzské literatury „nový svěží vítr“. V té době se detektivní literatura ve Francii povětšinou „utápěla“ ve stále stejných stereotypních postupech a jaksi rezignovala na nějaké vyšší umělecké ambice. Autoři jako by se spokojili s obrazem detektivky jakožto žánru, jehož hlavním posláním je nanejvýš krátit čas cestujícím čekajícím na nádraží.<sup>6</sup> Na trhu s detektivkami v té době jasně dominovala angloamerická produkce.

Vše se však rapidně mění v období mezi lety 1960–1980, tj. v době silně poznamenané silnými protestními a nonkonformními tendencemi, a to jak v politickém životě, tak i v umění, včetně literatury. Detektivka se v těchto velmi bouřlivých letech plných politických deziluzí stává ve Francii (a nejen tam) jednou z nejdůležitějších a nejvyhledávanějších platforem pro vyjádření sociální a politické kritiky.<sup>7</sup>

Jako neopolar se obecně označuje detektivní literatura mající jistý sociální podtext. (Z toho důvodu je také někdy označována jako *černý sociální román*). Vznik a rozvoj tohoto subžánru ve Francii je nejčastěji spojován s revolučními událostmi v květnu 68, jež posléze doprovázelo jakési vystřízlivění a pocit zmaru především u levicově orientovaných intelektuálů. Za „praotce“ a průkopníka je však považován už francouzský spisovatel Léo Malet se svým detektivem Nestorem Burmou, jenž se poprvé objevil v jeho románu *120, rue de la gare*. Tento pařížský vyšetřovatel, pouštějící se do těch nejbizarnějších případů, zná i ta nejzapadlejší zákoutí hlavního

---

<sup>5</sup> Le bon roman noir est un roman social, un roman de critique sociale, qui prend pour anecdote des histoires de crimes. (Manchette 1996, 6)

<sup>6</sup> Ve francouzském kontextu se braková literatura (včetně detektivky) s nulovými uměleckými ambicemi někdy označuje jako *roman de gare* či *littérature de gare* (nádražní literatura, román).

<sup>7</sup> CORCUFF, Philippe, FROMMER Franck. Le polar entre critique sociale et désenchantement, *Mouvements*, 2001, č. 15-16, s. 5-7. <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2001-3-page-5.htm>

města. V roce 1954 vzniká Maletova edice *Les Nouveaux Mystère de Paris*,<sup>8</sup> v níž je každý román věnován vždy jedné určité pařížské čtvrti. Pro Maleta, podobně jako pro jeho pozdější následovatele z řad neopolaru (včetně Izza), je kriminální zápletka jen jakousi „záminkou“. V Maletově případě záminkou k představení a popisu všech různých tváří Paříže, k vyjádření lásky k tomuto proletářskému a anarchistickému městu, ze kterého podle něj stále dýchá atmosféra pařížské komuny z roku 1871, která jako by znovu ožila právě s rokem 68. (Spenher 2007, 22)

Autoři „moderního“ neopolaru (tj. po roce 68) se nevyjadřují kriticky jen k politickému a sociálnímu dění, chtějí se i co nejradikálněji vymezit vůči „tradičnímu“ detektivnímu románu. S rostoucím zájmem vydavatelů o detektivní román (v té době již existuje ve Francii celá řada edic specializujících se výhradně na polar – již zmiňovaná *Série noire*, dále pak namátkově edice *Sueurs froids*, *Sanguine*, *Engrenage*, *Masque* či *Fleuve noir*) rostou postupně i nároky kladené na tento žánr. Jak čtenáři, tak nakladatelé začínají i od polaru vyžadovat jistou intelektuální hloubku, humor, složitější zápletky či různé skryté aluze a odkazy. Detektivky mají přinášet nepřikrášlený pohled na stav tehdejší společnosti. V neopolaru se tak setkáme s doposud v detektivce ne zcela běžnými tématy, jako jsou sociální nerovnosti, rasismus, imigrace, korupce, politické skandály či nezaměstnanost. Hrdiny neopolaru bývají osoby na okraji společnosti, „živořící“ v problematických čtvrtích na předměstí velkých měst.<sup>9</sup> Autoři většinou nevynášejí nad těmito postavami nějaké soudy, ale snaží se zjistit, co je k jejich jednání vedlo. Od klasické „prozaické“ otázky z románu se záhadou, kde se Agatha Christie a spol. ptají *Kdo je vrah?*, se v neopolaru dostáváme k otázkám složitějším: *Proč se dotyčný tím vrahem stal? Co ho v jeho chování ovlivnilo?* V odpovědi na tyto otázky jsou spisovatelé radící se k tomuto subžánru většinou zajedno: na vině je rasistická a netolerantní většinová kapitalistická společnost se svými nechápavými a zkorumpovanými

---

<sup>8</sup> Malet názvem evidentně odkazuje na *Mystères de Paris* od Eugène Suea, sociální a dobrodružný román vycházející na pokračování v novinách v polovině 19. století, jenž představuje bezpochyby jeden z inspiračních zdrojů pozdější detektivní literatury.

<sup>9</sup> Děj Izzovy trilogie je zasazen především na sídlištní periferii Marseille.

politickými představiteli, jež vlastně v jistém slova smyslu tyto „vydědělce“ donutila jednat za hranou zákona.

S názvem neopolar přišel poprvé Jean-Patrick Manchette, jeden z jeho hlavních představitelů. Tímto označením chtěl tuto formu detektivky odlišit od klastického polaru (*roman noir*)<sup>10</sup> a thrilleru. Přelomovým románem, označovaným mnohými za první opravdový neopolar vůbec, je Manchettova *Nada* z roku 1972. Asi největší uznání, jak ze strany veřejnosti, tak ze strany kritiky, získal Jean-Patrick Manchette za svůj román *La Position du tireur couché* z roku 1978, považovaného za klasické dílo neopolaru.

Manchette dokázal brilantním způsobem vykreslit nový typ zločince – angažovaného, „zpolitizovaného“ levicového radikála, jenž krade, unáší oběti či je dokonce zabíjí z přesvědčení, pro své jakési „vyšší ideály“, má na to z jistého úhlu pohledu právo. (Rymarski 2012, 3) Čtenář má s takovýmto jedincem spíše tendenci soucítit než ho nějak odsuzovat.

Neopolar se ve Francii stává rázem velmi populárním, francouzští čtenáři, kteří ještě mají v paměti bouřlivé protesty z května 68, na takovéto hrdiny, zpochybňující dosavadní sociální uspořádání a politické vedení, slyší, dokáží se s nimi ztotožnit. Manchette posléze otevírá dveře celé další generaci podobně založených levicových autorů, jako jsou například Didier Daeninckx, Frédéric Fajardie, Thierry Jonquet, Jean-Bernard Pouy, Hervé Prudon či Jean-François Vilar. Některá emblematická díla neopolaru se dočkala i českého překladu – například Manchettova kniha obsahující dva detektivní příběhy *Morgue pleine / Petit bleu de la côte ouest* (česky *Plná Márnice, Tři muži na zabití*, Beta Dobrovský 2001, překlad Karel Velický) či dva příběhy Thierryho Jonqueta *Mygale / Mémoire en cage* (česky *Tarantule / Uvězněná paměť*, Knižní klub 2005, překlad Michala Marková).

K této průkopnické generaci, slavící úspěch především v sedmdesátých a na začátku osmdesátých let, se posléze na konci osmdesátých a v devadesátých letech přidávají i další autoři více či méně vycházející z postupů a témat neopolaru (namátkově René

---

<sup>10</sup> Neopolar se někdy považuje za francouzskou verzi amerického černého románu (*hard boiled*), jakéhosi jeho evropského pokračovatele, obohaceného o sociální tematiku.

Belletto, Sébastien Japrisot, Marc Villard či právě Jean-Claude Izzo). Hlavním kritikem a teoretikem neopolaru se stává jeho „otec zakladatel“, již zmiňovaný Jean-Patrick Manchette. V jednom ze svých teoretických příspěvků definuje podstatu francouzského polaru (potažmo neopolaru): *Chtěl bych zdůraznit, že polar nepředstavuje v žádném případě tradiční detektivku. Polar je černý román plný násilí. Zatímco román se záhadou anglické školy vidí zlo ve zkažené lidské přirozenosti, polar ve stávajícím společenském uspořádání. Polar mluví o nevyrovnaném a vratkém světě odsouzeném ke krátkému trvání a zániku. Polar je literaturou krize.*<sup>11</sup>

### 1.5 Středomořská noir

Vyústěním již výše zmiňovaných tendencí regionalizace a diferenciací polaru je i vznik subžánru tzv. *středomořské noir* (*le roman policier méditerranéen*, velmi často se používá i anglické označení *Mediterranean Noir*), ke které je, mimo jiné, řazen i Jean-Claude Izzo. Proto se na ni zaměříme blíže.

Středomořská noir jistým způsobem vychází z neopolaru – i zde se dostávají do popředí sociální témata, jako jsou rasové problémy, organizovaný zločin či mafie, korupce, politické skandály nebo vládní nestabilita. K této sociální lince známé z neopolaru však středomořská noir přináší další přidanou hodnotu – co nejautentičtější zprostředkování daného regionu, konkrétního města či vesnice, kde se daný detektivní příběh odehrává. Autoři středomořské noir s pýchou a leckdy i s jistou dávkou nostalgie popisují danou oblast (již velmi dobře znají, neboť z ní v drtivé většině případů pocházejí nebo v ní žijí) s celým kulturním, sociálním a historickým koloritem včetně typické kuchyně, hudby, poezie nebo architektury. Výrazným tématem, s nímž se ve *středomořské noir* v relativně velké míře setkáme, jsou i ženy a erotika.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Je décrète que polar ne signifie aucunement roman policier. Polar signifie roman noir violent. Tandis que le roman policier à énigme de l'école anglaise voit le mal dans la nature humaine mauvaise, le polar voit le mal dans l'organisation sociale transitoire. Le polar cause d'un monde déséquilibré donc labile, appelé donc à tomber et à passer. Le polar est la littérature de la crise. (Manchette 2003 )

<sup>12</sup> SAN BIAGIO, Lucien. Le roman policier méditerranéen dans le paysage littéraire [online]. [cit. 1.11.2018] Dostupné z <https://www.humanite.fr/node/384356>

Jak již bylo naznačeno, představitelé knižního průmyslu se nejdříve obávali vydávat knihy zasazující děj detektivek mimo velké metropole do spíše venkovských, odlehlejších oblastí (*en province*) – měli strach z případného nezájmu čtenářů. Navíc před nástupem neopolaru byla celá detektivní scéna skutečně v jistém područí angloamerických autorů – někteří editoři dokonce po neanglicky píšících autorech požadovali, aby si „poangličtili jméno“.<sup>13 14</sup>

Průlom ve vnímání *středomořské noir* přináší především španělský spisovatel Manuel Vasquez Montalba, jenž přivádí v sedmdesátých letech na scénu soukromého excentrického detektivka, misantropa Pepé Carvalho, požitkáře a milovníka dobré kuchyně a literatury. Pod zjevným vlivem Montalbana začínají tvořit v podobném duchu další autoři z okolí Středomoří, a vzniká tak celá „středomořská škola“. Kromě již zmiňovaných spisovatelů Izza a zakladatele *Mediterranean Noir* Montalbana se k tomuto proudu řadí například i Španělé Francisco González Ledesma, Edouardo Mendoza, Juan Madrid či Arturo Perez. Středomořská noir je přirozeně velmi populární i v Itálii (Massimo Carlotto, Carlo Fruttero, Carlo Lucarelli), v Řecku (Petros Markaris), Alžírsku (Yasmina Khadra) nebo v Maroku (Driss Chraïbi).<sup>15</sup>

## 1.6 Polar marseillais

### 1.6.1 Počátky detektivní literatury v Marseille

Posledním, „nejúžeji vymezeným“ podžánrem, na nějž se v této kapitole zaměříme, je přirozeně tzv. marseilleský polar (*polar marseillais*), jehož emblematickým představitelem je právě Jean-Claude Izzo.

Vznik tohoto specifického detektivního subžánru navazujícího více či méně explicitně na neopolar se datuje do poloviny devadesátých let. Neznamená to však, že by se autoři detektivek do té doby snad Marseille vyhýbali. Naopak. Marseilleské podsvětí bylo „vyhlášené“ po celé Francii už od třicátých let a bylo v hledáčku jak spisovatelů,

---

<sup>13</sup> Marseilleský autor Valetti tak například vydal svůj polar *l'Abominable Homme des douanes* pod americkým pseudonymem Clarence Weff.

<sup>15</sup> Poslední dva jmenovaná autoři (Yasmina Khadra, Driss Chraïbi) však žijí, respektive žili (Driss Chraïbi zemřel v roce 2007) a publikovali (publikují) hlavně ve Francii.



tak i filmařů. Jako kulisy si pro své detektivní příběhy vybrali Marseille například Jean-Touissant Samat (například *La mort de la Canabière*, 1934), Roger Davesnes s detektivkou s výmluvným titulem *Arthur, neri de Marseille* z roku 49 (v češtině *Arthur, zabiják z Marseille*), Philippe Carella (*Les pieds dans la glace*, 1981) či N'guyen Van Loc (*Le Chinois. Un grand flic de Marseille*, 1989). Nelze zapomenout na George Simenona, jenž v roce 1930 vydává pod pseudonymem Christian Brulls detektivní román *Train de nuit*, kde se poprvé čtenářům představil ikonický komisař Maigret. Svůj první případ nevyšetřuje ve své milované Paříži, ale možná trochu překvapivě právě v Marseille. (Guillemin 2003, 47–48).

### 1.6.2 Vznik „polar marseillais“

Za skutečný zrod marseilleského polaru se však považuje až období mezi lety 1994 a 1996, kdy vyšly čtyři stěžejní romány s podobnými charakteristickými znaky, jež ohlašovaly zrod nového detektivního proudu. Jednalo se o *Les chapacans* Michèle Courbouové (1994, Série noire), *Trois jours d'engatse* Philippa Caresse (1994, Méditorial), *Total Khéops* Jeana-Clauda Izza (1995, Gallimard, Série noire) a v neposlední řadě *La faute à degun* Françoise Thomazeau (1996, Méditorial). Z následujícího výčtu je patrné, že Jean-Claude Izzo není zcela určitě úplně „první vlašťovkou“ na poli *polar marseillais*, úspěch (nejenom) jeho prvního detektivního románu a jeho značný dopad na čtenáře z něj však bezesporu dělají jednu z nejvýraznějších (ne-li vůbec nejvýraznější) osobnost celého tohoto subžánru. (Guillemin 2003, 48).

Všichni tito čtyři autoři mají jedno společné – ve svých detektivních románech se hrdě hlásí k Marseille a velebí „marseilleskou identitu“, jež se projevuje především bezmeznou láskou a oddaností k tomuto, jak Izzo často ve svých románech píše, „zaslíbenému městu či zemi“. Marseille, jejíž mediální obraz se v devadesátých letech výrazně zhoršil a jež se čím dál tím častěji stávala terčem pohrdání a kritiky, ve svých dílech bezmezně hájí. Fakt, jestli se v Marseille narodili či tam žijí nebo si ji jako téma svých románů zvolili záměrně hlavně z politického přesvědčení a situaci ve městě

sledují spíše zpovzdálí, nehraje při vyjadřování náklonnosti k tomuto městu a při jeho obraně podstatnou roli. Dalším výrazným rysem tvorby těchto autorů, z nichž někteří jsou členy militantních levicových struktur, je explicitně vyjadřovaný odpor ke krajní pravici (v tomto případě především k *Národní frontě – Front national*), jak ukazuje například Izzo ve třetím díle marseilleské trilogie nazvaném *Solea: U Hassana mi bylo dobře. Štamgasti se tu scházejí bez rozdílu věku, pohlaví, barvy pleti či společenského postavení. Člověk se tu cítí mezi svými. Můžete se vsadit, že ti, co si sem chodí dát pastis, rozhodně nevolí a ani nikdy nevolili Národní frontu. Ani jednou v životě, jak to udělali někteří mí známí. V tomhle baru každý moc dobře ví, proč pochází právě z Marseille, a ne odjinud, proč žije právě zde a ne jinde*<sup>16</sup>

Ve stejné době například vychází thriller Gilberta Schlogela *Rage de flic*. Ten se sice rovněž odehrává v Marseille, ale k marseilleskému polaru ho zařadit v žádném případě nelze – Marseille je zde pouhou kulisou pro vyprávěný detektivní příběh, autor s městem nijak „nesoucí“, dále zde ani nevyjadřuje militantní levicové postoje či nenávist k pravicovému extremismu. (Guillemin 2003, 48)

### 1.6.3 Socioekonomické podmínky vedoucí ke zrodu žánru

Na začátku devadesátých let se celá francouzská politická scéna otáčí směrem doprava. Tato tendence vrcholí zvolením Jacqua Chiraca prezidentem. Starostou Marseille se stává rovněž pravicově založený politik Jen-Claude Gaudin, nechvalně známý pro svou spolupráci s Národní frontou v osmdesátých letech. Tento návrat pravice na výsluní je však doprovázen i posílením krajní pravice – do vedení některých měst a obcí na jihu Francie (Toulon, Orange) se dostává Národní fronta. K vyhrocení situace dochází zejména ve chvíli, kdy je v Marseille zabit lepič plakátů Národní fronty, mladý Komořan Ibrahim Ali. Tato událost má celonárodní dopad – reagují na ni i osobnosti z řad literátů včetně Jeana-Clauda Izza, jenž druhý díl marseilleské trilogie, *Chourmo*, věnoval právě

---

<sup>16</sup> *J'étais bien dans son bar, à Hassan. Les habitués se côtoyaient sans aucune barrière d'âge, de sexe, de couleur de peau, de milieu social. On y était entre amis. Celui qui venait boire son pastis, on pouvait en être sûr, il ne votait pas Front National, et il ne l'avait jamais fait. Pas même une fois dans sa vie, comme certains que je connaissais. Ici, dans ce bar, chacun savait bien pourquoi il était de Marseille et pas d'ailleurs, pourquoi il vivait à Marseille et pas ailleurs.* (Izzo 1998, 21–22)

tomuto mladíkovi: *Na paměť Ibrahima Aliho, kterého 24. února 1995 zastřelili vylepovači billboardů Národní fronty v severních čtvrtích Marseille.* (Guillemin 2003, 49)

Jak už bylo naznačeno výše, kromě nárůstu pravicového extremismu byl jedním z rozhodujících faktorů pro vznik marseilleského polaru i velmi negativní obraz Marseille v médiích. Marseille byla čím dál tím častěji vykreslována jen jako město ekonomického úpadku, chaosu, bídy, obchodu s drogami a migrantů, kde bez přehánění zuří válka mafiánských gangů. V momentě, kdy už situace začala být neúnosná (v televizi a v novinách se množily reportáže a články doslova hanobící Marseille), vystoupili na obranu „svého“ města jak někteří poliční představitelé (starosta Marseille), tak právě i výše zmiňovaní spisovatelé ve svých detektivních románech. (Guillemin 2003, 49)

#### **1.6.4 Další rysy marseilleského polaru**

Spisovatelé si ke kritice stávajícího politického establishmentu a obraně Marseille nevybrali formu detektivky náhodně. Volbu detektivního románu (*littérature noire*) lze chápat jako symbolické gesto vymezení se oproti etablované, legitimní literatuře (*littérature blanche*), která podle nich zcela přehlíží sociální a politické problémy nižších vrstev společnosti a celkově těch „nejpotřebnějších“. Někteří literární kritici mluví v souvislosti s marseilleským polem (potažmo neopolem) o jakémsi návratu k estetice kritického realismu (*réalisme critique*). (Guillemin 2003, 50) V marseilleském polaru nenalezneme nějaké hloubkové analýzy politické situace, jeho autoři většinou nenabízejí svá konkrétní řešení – jen zprostředkovávají a popisují bezprostřední realitu ve městě.

Autoři „polar marseillais“ nezastírají sociální, rasové či ekonomické problémy, s nimiž se musí město potýkat, snaží se ale čtenáři ukázat i jinou Marseille, Marseille neznámou a exotickou, zbavenou všech turistických klišé. Tu, kterou tak upřímně milují. Marseille v tomto subžánru nikdy není jen bezvýznamným „pozadím“, do něhož je zasazena kriminální zápletka. Je spíše centrální postavou celého příběhu,

středobodem, kolem kterého je detektivní vyprávění vystavěno. Autoři řadí se k tomuto proudu opěvují krásy marseilleského regionu – jeho jedinečnou kulturu (marseilleští básníci, rappové a reggae skupiny, architektura), příznivé klima (všudypřítomné detailní popisy moře, pláží a slunce), výtečnou kuchyni a v neposlední řadě jazyk, slavné „marseillské nářečí“. (Nejen) díky němu srdeční a otevření obyvatelé kosmopolitní Marseille (kde žijí pospolu kromě Francouzů i Korsičané, potomci Italů, Španělů, Portugalců či Arměnců, Arabové, Afričané atd.) dokáží i přes všechny své rozdíly najít společnou řeč, Marseille považují za svůj opravdový a jediný domov. Právě společný jazyk demonstrující sounáležitost a společnou identitu je hodnotou, jež se v těchto dílech velmi často vyzdvihuje. Vytříbená francouzština „kapitalistický elit“, které jako by zapomněly na svůj marseilleských původ a s ním i na svůj „mateřský jazyk“, je často zesměšňována. (Guillemin 2003, 50)

#### **1.6.5 Recepce marseilleského polaru**

K subžánru marseilleského polaru jsou často řazena díla, jejichž formální a estetické kvality jsou značně různorodé. Kvalita některých titulů je zpochybňována, a to hlavně ze strany regionálního tisku. Románům je vyčítána především jistá šablonovitost, klišé, sklony k folklorizaci a přílišná „adorace“ města. Jistí autoři jako by se nemohli vymanit ze stále jednotvárného kolotoče popisů moře, rybolovu, pláže, jídla, hudby, alkoholu, barů, imigrantských sídlišť a zkorumpovaných politiků (Guillemin 2003, 50) To však není případ Izzovy marseilleské trilogie, jejíž recepcí se budeme podrobně zabývat.

## **2. Postavení polaru v rámci francouzské literární scény**

Postavení detektivní literatury je na francouzské a české literární scéně poměrně odlišné. Zatímco v českém prostředí pořád často přetrvává obraz detektivky jakožto spíše podřadného, brakového žánru (viz výše tzv. paraliteratura), francouzská detektivka se dokázala z této zjednodušující škatulky postupně vymaňovat. Na zlepšování statusu detektivní literatury se podílel jak vznik zmiňované Série noire nakladatelství Gallimard v padesátých letech, díky níž měl francouzský čtenář přístup k novému, propracovanějšímu detektivnímu subžánru černého románu (i když v počátcích jen prostřednictvím angloamerické produkce), tak pak posléze již podrobně

analyzovaný neopolar, jehož dosah daleko překročil hranice „klasických oddychových detektivek“ a jež se stane „hláskou troubou“ levicových intelektuálů.

O více než důstojném postavení detektivky ve Francii svědčí i její rozvětvení na jednotlivé uvedené subžánry (neopolar, marseilleský polar, středomořská noir, roman noir). Takovéto rozdělení v českém prostoru běžné není. Dále je na francouzské literární scéně udělována nejlepším detektivkám celá řada cen specializujících se pouze na tento typ literatury, z nichž některé se těší velkému renomé a jsou velmi sledované – například u čtenářů asi nejznámější le Prix SNCF, dále pak Prix Quai du Polar, Prix Arsène Lupin, Grand prix de la littérature policière, Grand Prix du Roman noir, Prix Michel Lebrun atd. V souvislosti s udělováním těchto ocenění jsou někdy organizovány i celé doprovodné festivaly – například festival Quai du Polar pořádaný každoročně v Lyonu, jenž se zaměřuje na detektivku v knižní i filmové podobě, či obdobně zaměřená akce ve městě Cognac. V českém prostoru se rovněž udělují ocenění za nejlepší díla detektivní literatury (Cena Jiřího Marka či Cena Havran udělované Českou asociací autorů detektivní literatury). Jejich váha a sledovanost však není zdaleka taková jako ve Francii.

Ve Francii dále polar už od samého počátku velmi často psali i renomovaní románoví autoři (představitelé tzv. *littérature blanche*) jako například Boris Vian či Patrick Modiano.<sup>17</sup> O tenké hranici mezi *littérature blanche* a *littérature noire* svědčí i fakt, že se původem často „ryzí detektivkáři“ dokážou posléze prosadit i ve světě „velké umělecké literatury“ – například Pierre Lemaitre, původně autor detektivek a thrillerů, se v roce 2013 dokázal prosadit s románem *Au revoir là-haut* (*Nashledanou tam nahoře*). Jeho dílo dokonce obdrželo prestižní Goncourtovu cenu.

---

<sup>17</sup>V českém prostředí se s prolínáním „ryze umělecké“ a detektivní literatury setkáme celkově méně, v meziválečném období a hlavně v šedesátých letech 20. století to byl však poměrně častý jev (viz níže).

## 2.1 Současný stav

Detektivní literatura ve Francii představuje přibližně čtvrtinu z celkového objemu prodaných knih, každý pátý vydaný titul lze zařadit právě mezi polar.<sup>18</sup> Podle dat Národního odborového svazu profesí spjatý s nakladatelskou sférou (*Syndicat national de l'édition*) z roku 2014 je detektivní literatura (zahrnující pro účely tohoto výzkumu i nejrůznější podžánry jako thriller či špionážní romány) druhým nejoblíbenějším žánrem hned po milostných románech.<sup>19</sup> Literární kritika se shoduje na tom, že po zlaté vlně neopolaru v osmdesátých a poté částečně i v letech devadesátých (díky právě například Izzovi a jeho marseilleskému polaru) přišel hlavně v prvním desetiletí nového tisíciletí jakýsi útlum. Francouzská detektivní literatura ustoupila ze svých pozic a trh jasně ovládla překladová detektivní literatura – tradičně angloamerická produkce a dále pak nově nastupující vlna severské krimi. V posledních několika letech se ovšem zdá, že se francouzské detektivce začíná blýskat na lepší časy a začíná se konstituovat nová silná generace autorů (například Antoine Chainas, Nicolas Mathieu či Elsa Marpeau).<sup>20</sup> Veskrze velmi pozitivních ohlasů jak ze strany čtenářů, tak překvapivě i ze strany odborné kritiky se nyní těší i temné thrillery autorů jako Bernard Minier či Franck Thilliez, již jsou v relativně hojné míře vydáváni i v zahraničí včetně České republiky. Thilliez v jednom ze svých rozhovorů při příležitosti návštěvy České republiky mluvil o důvodech, proč se mu nakonec podařilo prorazit se svým třetím románem navzdory „záplavě“ angloamerické produkce. Francouzští čtenáři už jsou podle něj přesyceni detektivními příběhy, jež se odehrávají daleko od jejich domova, a začali mít znovu chuť číst o svém „rodném kraji“: *[...] Knížka vyšla v době, kdy Francouzi hodně četli americkou literaturu. Ty příběhy se odehrávaly daleko za mořem, nedotýkaly se jich. A já přišel s detektivkou ze severní Francie, byla to klasika – s vrahem, komisařem*

---

<sup>18</sup> Le polar ne connaît (vraiment) pas la crise .[online]. [cit. 28.10.2018] Dostupné z <https://www.lci.fr/livre/le-polar-ne-connaît-vraiment-pas-la-crise-1546908.html>

<sup>19</sup>GUESDON, Julie. Dans l'édition, le polar tient bon. [online]. [cit. 5.11.2018] Dostupné z <https://www.franceinter.fr/culture/dans-l-edition-le-polar-tient-bon>

<sup>20</sup>ABESCAT, Michel. Le renouveau du polar français. [online]. [cit. 5.11.2018] Dostupné z <https://www.telerama.fr/livre/le-renouveau-du-polar-francais,123696.php>

*atd. Tak psali i Američani, moje výhoda bylo to malé francouzské město. Čtenáři skoro poznávali ulice, pekařství, sousedy, přátele. Ta knížka se trefila do nálady, řekl bych.*<sup>21</sup>

O určitém vzestupu originální francouzské detektivky může svědčit i žebříček nejprodávanějších knih ve Francii za rok 2017 vydávaný ministerstvem kultury.<sup>22</sup> V první třicítce figuruje celkem osm titulů spadajících pod detektivní literaturu a její podžánry, z nichž pět je francouzské provenience. Zbytek tvoří angloamerická (2 tituly) a skandinávská (1 titul) překladová produkce.<sup>23</sup> Jestli však opravdu francouzská detektivka nyní otevírá novou kapitolu s podobně výraznými autory, jako to bylo například v případě neopolaru, ukáže až čas.

## II. ČESKÁ DETEKTIVNÍ LITERATURA

### 1 Vývoj žánru

Jak už bylo naznačeno výše, v českém prostředí je často na detektivku stále nahlíženo jako spíše na zábavní, oddechové čtivo, jež se velmi často nestává předmětem „seriózního“ literárněvědného bádání, potažmo speciálních studií či celých publikací. A to navzdory tomu, že se detektivní literatura u nás vždy těšila velkému zájmu ze strany čtenářů a překládání detektivek se často (především v době komunistické totality) věnovali i renomovaní autoři jako například Jan Zábřana či Josef Škvorecký.<sup>24</sup>

#### 1.1 Počátky české detektivky

Je pochopitelné, že detektivní literatura v české literatuře (jež se řadí do tzv. malých literatur a rovněž nepatří do „anglosaského kulturního okruhu“, kde má tento žánr

---

<sup>21</sup> THILLIEZ, Franck. Musíte vyprávět správný příběh ve správné době. Irena Jirků. *ego!: Magazín Hospodářských novin*. 2018, č. 46, s.2.

<sup>22</sup> Samozřejmě jsme si vědomi toho, že takovýto výčet je pouze ilustrativní a neúplný a že reflektuje pouze popularitu u čtenářů, a nikoliv reálné umělecké kvality dané literatury (v žebříčku přirozeně nalezneme i např. ryze „komerční“ thrillery)

<sup>23</sup> Le secteur du livre: les chiffres clés 2016–2017 [online]. [cit. 4.11.2018] Dostupné z <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/68055-chiffres-cles-du-secteur-du-livre-2016-2017.p>

<sup>24</sup> MANDYS, Pavel. Noví čeští autoři v detektivním žánru. [online]. [cit. 4.11.2018] Dostupné z <http://www.iliteratura.cz/Clanek/33587/novi-cesti-autori-v-detektivnim-zanru-in-ln>

největší tradici) byla v prvopočátcích založena hlavně na překladové produkci, vlastní tvorba začala vznikat až v návaznosti na díla zahraniční. (Mocná, Peterka 2004) Od začátku 20. století měli čeští čtenáři přístup k prakticky ke všem zásadním dílům, která v tomto žánru vznikala. Překlady zahraničních detektivek byly navíc většinou vydávány relativně v krátkém časovém odstupu od vzniku originálu. (České vydání *Psa Baskervillského* Arthura Conana Doylea se k českému recipientovi dostalo například už v roce 1905, tj. tři roky od vzniku originální anglické verze.) Do povědomí čtenářů se detektivka dostala hlavně prostřednictvím tzv. sešitové produkce pocházející z velké části ze Spojených států, jež v sobě spojovala tradiční detektivku a thriller. Nejpopulárnější mezi tímto konzumním čtivem byly tzv. „carterovky“ s geniálním americkým lovcem padouchů Nickem Carterem, známým nynějšímu českému publiku především díky velice úspěšné filmové parodii *Adéla ještě nevečeřela* režiséra Oldřicha Lipského. Čeští autoři na sebe pak nenechali dlouho čekat a po vzoru amerických „carterovek“ začaly vznikat české „cliftonky“ s detektivkou Léonem Cliftonem, který však nevyšetřoval u nás, ale rovněž za oceánem. (Mocná, Peterka 2004).

Čeští spisovatelé se po dlouhou dobu báli děj svých detektivek zasadit do českého prostředí – zdálo se jim jako dějiště napínavých a krvavých zločinů příliš fádní a neexotické. Z tohoto důvodu se jejich detektivky odehrávaly v cizích zemích, někteří autoři rovněž používali anglické pseudonymy.<sup>25</sup>

## 1.2 Meziválečné období

Pro vývoj české detektivky bylo zlomové meziválečné období. V té době se tento žánr stal populárním i mezi autory ryze „vysoké“, umělecké literatury. Kouzlu detektivky podlehli hlavně prozaičtí autoři z okruhu kolem *Lidových novin* jako Karel Čapek či Karel Poláček. Oba dva v některých svých dílech využili postupů detektivního žánru (Čapek například u svých *Povídek z jedné a z druhé kapsy*, Poláček zase u románu *Hlavní přelíčení*). Za opravdového zakladatele české literární detektivky je však většinově považován Emil Vachek, redakční kolega Karla Čapka. Ten je tvůrcem ryze českého

---

<sup>25</sup> MANDYS, Pavel. Noví čeští autoři v detektivním žánru. [online]. [cit. 4.11.2018] Dostupné z <http://www.iliteratura.cz/Clanek/33587/novi-cesti-autori-v-detektivnim-zanru-in-in>



detektiva Klubíčka, operujícího v našich končinách, jenž vyšetřuje celkem ve třech románech: *Záhada obrazárny* (1929), *Muž a stín* (1932) a *Zlá minuta* (1933). Klubíčko stejně jako vyšetřovatelé z detektivně laděných případů Čapka představují (v české literatuře velmi oblíbený) prototyp chápavých, laskavých detektivů „z lidu“ schopných přimhouřit oko i nad leckterou lidskou slabostí, kteří mají daleko k některým neohroženým strážcům zákona oplývajícím bezmezným intelektem, jak je známe ze zahraniční produkce. (Mocná, Peterka 2004, 110)

S jiným přístupem přišel Eduard Fiker, „ryzí detektivkář“, jenž se svou tvorbou přibližoval k angloamerické škole černého románu – spíše než na poklidnou, intelektuální hru mezi pachatelem a detektivem se zaměřoval na budování akce a napětí. Některá Fikerova díla kritika dodnes označuje jako jedny z nejlepších českých thrillerů. Asi nejznámější postavou tohoto průkopníka české detektivky je major Kalaš objevující se v jeho pozdější tvorbě hlavně z padesátých let, kterého proslavily především vynikající filmové adaptace režiséra Petr Schulhoffa z let šedesátých s Rudolfem Hrušínským v hlavní roli (*Strach, Po stopách krve, Vrah skrývá tvář*).

O nebývalé popularitě a rozmachu detektivní literatury v meziválečném období svědčí i vznik mnohých „podžánrů“ a variací na detektivku – vznikaly detektivky humorné, dětské, groteskní či parodické. (Mocná, Peterka 2004, 110)

### **1.3 Komunistická cenzura**

Slibný rozmach detektivní literatury byl násilně přerušena druhou světovou válkou a především pak komunistickým převratem v roce 48. Zatímco ve francouzském prostředí se v poválečném období „polar“ rozvíjí hlavně díky černému románu, na nějž pak posléze navazovali autoři „neopolaru“, česká detektivka je z knižního trhu takřka vytlačena. Úpadek tohoto žánru byl spojen se snahou o úplnou likvidaci literárního braku. Jak píše Pavel Janáček ve své monografii věnované české brakové literatuře: *Socialistická literatura, již zde nemyslíme díla určité konfese, ale literaturu období 1948–1989 se všemi jejími programovými a institucionálními zvláštnostmi, byla konstruována jako literatura bez literatury populární.* (Janáček 2004, 17) V nové dokonalé socialistické společnosti měly být vymýceny všechny zločiny, tudíž v ní

přirozeně neměla mít místo ani detektivní literatura, jež o nich pojednává. Jako zavrženíhodný žánr jsou detektivky otevřeně označeny až v roce 1950 v rámci pokynů pro likvidaci knihovnických fondů či v dalších dokumentech a seznamech ze začátku padesátých let týkajících se „závadné a nežádoucí literatury“. (Šotolová 2018, 32) O postupném vytěsňování detektivního románu z literárního prostoru svědčí i dobové statistiky : *[...]mezi lety 1949–1957 knižně nevyšel jediný čistě detektivní román (oproti třiceti až čtyřiceti titulům roční produkce tohoto druhu z let těsně předcházejících)*. (Janáček 2004, 18). Tento trend je jasně patrný i u českých překladů francouzských detektivek, konkrétně například u v Česku vůbec nejoblíbenějšího detektivkáře George Simenona – ve třicátých letech bylo publikováno ještě 6 jeho titulů, od roku 1937 jsou však jeho díla už zcela zakázána, a to na dobu 28 let. (Šotolová 2018, 32)

Detektivní tematika, navzdory urputným snahám ze strany představitelů socialistické moci, však z českého literárního prostoru pochopitelně jen tak nezmizela. Detektivky se ovšem začaly postupem času více a více ideologizovat – těsně po válce se v nich zřetelně projevovaly protiněmecké nálady, posléze „socialističtí“ autoři začali pojímat zločince především jako sabotéry a narušovatele socialistického pořádku. Kriminální zápletky se velice často objevovaly i v budovatelských románech z počátku padesátých let, kde „protirežimní živlové“ především osnovali atentáty a další zločiny proti nově nastolenému komunistickému řádu.

Od poloviny padesátých let se postupně názor na detektivní literaturu začíná proměňovat. Podle vedoucích představitelů stranické kultury měla detektivka začít sloužit ke vzdělávacím a propagačním účelům. Místo oddechového čtiva se z ní měl stát spíše seriózní žánr zaměřující se na sociální podtext zločinů, jež má především za úkol vyzdvihnout náročnou práci socialistického bezpečnostního aparátu – detektiv už zde totiž neměl být vyobrazován jako výlučný jednotlivec, ale jako součást jednotného socialistického kolektivu.

Toto ideologické pojetí detektivky bylo ojediněle popsáno i v některých pracích čistě teoretických – například v *Umění detektivky* od Jana Cigánka. Zde se autor pomocí

marxisticko-leninské optiky snaží hájit detektivu jako žánr a redefinovat její funkci v socialistické společnosti. Podle něj však ideologie může jít ruku v ruce se zábavní funkcí žánru: *Je tedy nesporné, že hlavní funkcí detektivky vzhledem ke společnosti je zábavnost. [...] Tomuto nezkraslenému pojetí zábavnosti se nevymyká ani detektivka socialistická. I ona baví a její zábavnost není v rozporu s úsilím vypořádat se se skutečnými problémy současného života. Nelze předpokládat, že zábavnost musí být vždy a za všech okolností protikladem ideovosti (i když i to je samozřejmě možné). Naopak, je tu možná jednota, která pak znásobí možnost působení díla.* (Cigánek 1962, 241).

#### **1.4 Zlatá šedesátá léta**

Šedesátá léta byla ve znamení jistého uvolnění norem a obrody celé české literatury, detektivky nevyjímaje. Do popředí se (na místo především sovětských detektivních autorů) znovu dostává angloamerická škola, ať už prostřednictvím překladové tvorby, či vlastní produkce podle tohoto vzoru. Čeští čtenáři se v této době poprvé více seznamují s klasickým černým románem, detektivkou tzv. „drsné školy“ představovanou například romány Raymonda Chandlera či Dashiella Hammetta. (Mocná, Peterka 2004, 111)

Ještě ve větší míře než v meziválečném období se detektivce věnovali i autoři „vysoké“ literatury. Tato tendence nebývale přispívala ke zvyšování kvality české detektivní produkce a k jejímu přibližování či dokonce splývání s ryze uměleckou prózou. Hlavními představiteli této inovativní „umělecké“ linie detektivky byli především Josef Škvorecký (*Lviče, Hříchy pro pátera Knoxe*), Jan Zábrana (společně se Škvoreckým *Vražda pro štěstí, Vražda se zárukou, Vražda v zastoupení*) či méně známá Hana Prošková (*Měsíc s dýmkou*). Romány na pomezí umělecké a detektivní literatury psal posléze na začátku sedmdesátých let například i Ladislav Fuks (*Příběh kriminálního rady, Myši Natálie Moshabrové*). Česká kritika dále velmi vyzdvihovala nevšední detektivku *Krok stranou*

<sup>26</sup> dnes trochu zapomenutého Karla Michala (mimo jiné autora satirických povídek *Bubáci pro všední den*), jež rovněž přispěla k obrodě českého detektivního žánru.

Zkušení autoři umělecké literatury si často rádi „pohrávali“ s klasickými detektivními postupy a tíhli k různým experimentům – v jejich dílech se objevují parodické, humoristické a satirické prvky či jazykové hříčky. Někteří se zaměřují na detailnější propracování nitra a charakteru jednotlivých postav a na motivy, jež pachatele ke zločinu vedly, a tvoří v duchu (v této době velmi populární) psychologické prózy. Na scénu se navracejí i typicky shovívaví a „lidštití“ detektivové čapkovského typu například v podobě proslulého policejního rady Vacátka autora Jiřího Marka z knihy *Panoptikum starých kriminálních příběhů* (známé především díky filmovému a televiznímu zpracování režiséra Jiřího Sequense *Hříšní lidé města pražského*). (Mocná, Peterka 2004, 112)

## 1.5 Normalizace

Česká detektivní produkce sedmdesátých a osmdesátých let všeobecně nedosahovala úrovně nastolené v předcházejícím desetiletí. Čestné výjimky představovali již zmiňovaná Hana Prošková pokračující ve psaní svých lehce intelektuálních detektivek s experimentálním nádechem a dále pak Václav Erben, jenž začal stejně jako Prošková tvořit již v šedesátých letech, jádro jeho tvorby však spadá hlavně do let sedmdesátých až osmdesátých. Erben je tvůrcem nekonformního kapitána pražské kriminální policie, vždy perfektně upraveného bonvivána a milovníka žen Michala Exnera, který se podstatně odlišoval od tehdejšího socialistického vzoru politicky uvědomělého vyšetřovatele státní bezpečnosti. Takovýmto modelovým socialistickým detektivem byl naopak bezpochyby major Zeman z televizního seriálu *Třicet případů majora Zemana*.

---

<sup>26</sup> V posudku tuto detektivku prorežimní kritika doslova smetla: *Je neslýchané psát o práci Veřejné bezpečnosti podobným, téměř parodujícím způsobem; zejména postavy vyšetřovatelů mají rysy neslučitelné s typem socialistického kriminalisty. Aby mohla být kniha vydána, musela být opatřena socialisticky přijatelnou předmluvou („V knize popsané metody kriminalistické praxe,“ sugeruje autor, „nejsou totožné s metodami, kterých se dnes běžně užívá...“).* Ta však zájem čtenářů spíše jen posílila a z detektivky se stal opravdový bestseller. Karel Michal heslo [online]. [cit. 4.11.2018] Dostupné z [https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel\\_Michal](https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Michal)

Jeho stěžejní epizody, jejichž hlavním autorem byl především dramaturg seriálu Jiří Procházka, vycházely i v knižní podobě (*Hrdelní pře, Hon na Lišku*).

V období normalizace získala opět na popularitě i sešitová tvorba obsahující převážně triviální typ detektivky. I zde se však výrazným způsobem projevovala ideologizace příběhu – převažovalo typické schéma „buržoazních narušitelů“ socialistického pořádku na straně pachatelů oproti vzorné týmové práci socialistických vyšetřovatelů. (Mocná, Peterka 2004, 113).

### **1.6 Liberalizace trhu po roce 1989 a současnost**

Liberalizace trhu po sametové revoluci a s ní spojená oficiální legalizace brakové literatury otevřela českému trhu nové, převážně zahraniční obzory. Originální česká produkce se ocitá spíše v ústraní – nakladatelé sázejí hlavně na osvědčené klasické autory, kteří v minulých letech nemohli vycházet vůbec nebo jen omezeně (to je případ i George Simenona, jenž se po roce 89 začal znovu vydávat ve velkých nákladech). Kromě klasických detektivních autorů k nám pak začínají více pronikat i další nové podžánry a odnože převážně angloamerických detektivek „drsné školy“, jež se vyznačují větší dramatičností a napětím.

Zájem o českou původní detektivku však samozřejmě ze dne na den úplně neopadl. Například spíše nenáročnější, klasické detektivky autorek Inny Rottové nebo Evy Kačírkové, které začínaly tvořit již v době totality, se stále těšily relativně velkému zájmu čtenářů.<sup>27</sup> Oddechové detektivky s jednoduššími zápletkami, prosté jakýchkoliv experimentů, začalo vydávat především brněnské nakladatelství MOBA zaměřující se spíše na starší, prověřené autory. Typografická úprava detektivek z tohoto nakladatelství je inspirována známou socialistickou řadou Smaragd, kde vycházeli jak čeští autoři (Emila Vachek, Eduard Fiker, Josefa Škvorecký), tak i produkce zahraniční (Agatha Christie, Émile Gaboriau, Georges Simenon, Gaston Leroux atd.)<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> MANDYS, Pavel. Noví čeští autoři v detektivním žánru. [online]. [cit. 7.11.2018] Dostupné z <http://www.iliteratura.cz/Clanek/33587/novi-cesti-autori-v-detektivnim-zanru-in-ln>

<sup>28</sup> Tamtéž.

Ani české literatuře se přirozeně nevyhnula vlna temných detektivek a thrillerů ze Skandinávie v čele s Joem Nesbøem či Stiegem Larssonem. Larssonův román *Muži, kteří nenávidí ženy*, jenž stál u zrodu celé této severské módy, překvapivě vydalo nakladatelství Host zaměřující se spíše na náročnější prózu a poezii či literárněvědné publikace. Jednalo se tedy o podobnou situaci jako v případě publikování Izzových románů *Totální chaos* a *Chourmo* v nakladatelství Fra. U tohoto thrilleru mělo vydání v nakladatelství specializovaném spíše na ryze uměleckou či intelektuální tvorbu za následek větší zájem ze strany literární kritiky, médií a přirozeně i příliv náročnějších a vzdělanějších čtenářů.

V severské tvorbě se kromě čtivých zápletek s velmi brutálními zločiny setkáme (podobně jako v „neopolaru“) i s aktuální sociální problematikou týkající se rasismu, násilí na ženách či korupce, kvalitní skandinávští autoři se dále zaměřují na co nejvěrohodnější ztvárnění psychologie postav.

Popularita, ale i relativně vysoká umělecká úroveň některých (nejen) skandinávských detektivních románů začala postupem času pozitivně ovlivňovat i české tvůrce. V posledních několika letech, podobně jako v případě Francie, vše nasvědčuje tomu, že česká detektivka po spíše hubených letech začíná „vstávat z popela“. Samozřejmě vzhledem k velikosti českého knižního trhu a celkově statusu „malé“ české literatury závislé na překladové produkci je prakticky nereálné, aby čeští autoři detektivek začali nějak více konkurovat obrovskému přívalu hlavně anglosaských a skandinávských děl, jak se to ve Francii nyní vcelku daří některým francouzským autorům. I tak lze ale konstatovat, že detektivka mající „vyšší umělecké ambice“ začíná být především mezi mladými českými autory znovu oblíbená. Mezi takovéto nové tvůrce patří například Michaela Klevisová, Jiří Březina (oba laureáti ceny Jiřího Marka za nejlepší detektivní román) či Michal Sýkora. O vzestupu české detektivky svědčí i to, že tento žánr (a jeho postupy) znovu začínají vyhledávat i někteří spisovatelé „hlavního proudu“ věnující se jinak především „klasickým“ románům (Miloš Urban a jeho roman noir *Přišla z moře* či Radka Třeštíková v knize *Osm*).

### III. ŽIVOT A DÍLO JEANA-CLAUDE IZZA

#### 1. Biografie

*Úkolem spisovatele je dostat se tam, kam se v běžném životě dostat nechceme.*

V následující kapitole se zaměříme na osobnost Jeana-Clauda Izza (1945–2000), hlavního představitele marseilleského polaru a tvůrce marseilleské trilogie, jež bude hlavním předmětem zkoumání praktické části v rámci translatologické analýzy.

I když se současná literární věda čím dál více odklání od nazírání tvorby skrze literátův život a od hledání paralel mezi dílem a biografií autora, v případě Jeana-Clauda Izza se tomu ubráníme jen těžko. Pokud se blíže zaměříme na jeho životní dráhu, zjistíme, že je s jeho publikacemi neodmyslitelně svázána. Především hlavní hrdina marseilleské trilogie, detektiv Fabio Montale, je bez přehánění jakýmsi Izzovým literárním alter egem.

Jean-Claude Izzo (stejně jako jeho hrdina Montale) se narodil v Marseille. Jeho matka byla španělská švadlena, jeho otec, původem Ital, se živil jako barman. Izzo vždy tvrdil, že *Marseille je přístavem na cestě exilem, že i jeho otec, Ital, se tady zastavil, protože se setkal s krásnou Španělkou ze Sevilly, Izzovou matkou, zatímco další pokračovali dál.*<sup>29</sup> Autorova matka se však už narodila v Marseille, v ulici des Pistoles, která figuruje hned v samotném názvu prologu *Totálního chaosu*, prvního dílu marseilleské trilogie: *Ulice des Pistoles, po dvaceti letech.* (Izzo 2008, 15)

I když byl mladý Izzo velmi nadaným studentem, stejně jako většina dětí z imigrantských rodin šel na učiliště. Spíše než o učení se na soustružníka a frézaře se však zajímal o politické a společenské dění, poezii, film a hlavně žurnalistiku. Té se začal věnovat už za studií, kdy vedl časopis s názvem *Le canard technique* spadající pod středoškolskou církevní organizaci.<sup>30</sup> Už v šedesátých letech se začaly projevovat jeho vyhraněné politické názory a velká občanská angažovanost – svoji aktivistickou dráhu

---

<sup>29</sup> Fučíková, Milena. Kdyby byla Marseille ženou, byl by Izzo jejím věrným milencem in Jean Claude Izzo *Totální Chaos*. Praha: Fra, 2008.

<sup>30</sup> L'aumônerie du lycée, dans le couvent de dominicains de la rue Rostande.

započal v křesťanském mírovém hnutí Pax Christi. Izzo přikládal aktivní občanské společnosti velkou důležitost, o čemž svědčí i některé jeho výroky: *Je nutné mít politická a společenská hnutí. Pokud sedíme v bistro a posloucháme, jak si nějaký individuum z Národní fronty vybíjí vztek na migrantech, a my přitom neheme ani brvou, musíme si přiznat, že je to zbabělost.*<sup>31</sup> V roce 1964 je Izzo poslán na vojnu do Toulonu. Izzovy militantní pacifistické postoje však byly s výkonem vojenské služby přirozeně neslučitelné – Izzo drží hladovku a za trest je přeřazen k disciplinárnímu komandu do afrického Džibutska. I Fabio Montale byl na vojně v Džibutsku a o tomto leckdy velmi traumatizujícím a formujícím zážitku často hovoří: *Manu zůstal ve Fréjusu. Uga odveleli do Noumey. Do Nový Kaledonie. A já skončil v Džibuti. Vojna nás změnila. Dospěli jsme v muže.* (Izzo 2008, 41)

V roce 1966 vstupuje Izzo do PSU (*Parti socialiste unifié* – Sjednocená socialistická strana) a dokonce kandiduje v komunálních volbách v Marseille. Poté od socialistické strany „přebíhá“ ještě více nalevo – do strany komunistické (*Parti Communiste français*). Zajímavostí je, že se do komunistické strany rozhodne vstoupit až ve chvíli, kdy její představitelé otevřeně odsoudí okupaci Československa. Izzo byl horlivým podporovatelem francouzské levice – doufal, že spolupráce socialistů s komunisty přispěje k budování „lepší“, rovnostářské Francie. Po neúspěchu tohoto spojení však z komunistické strany vystupuje a ve vysoké politice už se dále aktivně neangažuje.

Izzo byl mužem mnoha povolání. Ještě před nástupem na vojnu pracoval jako knihkupec, dále se živil jako knihovník nebo jako prodavač na bleším trhu.<sup>32</sup> Jeho hlavním povoláním se však (kromě psaní) stala žurnalistika. Působil jako šéfredaktor komunistického deníku *La Marseillaise*, dále psal do různých dalších periodik (např.

---

31 « Ayons des actions associatives, politiques. Si au bistrot on écoute sans rien relever un type du Front national déblatérer sur les immigrés, il faut admettre que c'est une lâcheté. » Jean-Claude IZZO à Marseille, Paris, Saint-Malo [online]. [cit. 12.11.2018] Dostupné z <http://www.terresdecrivains.com/Jean-Claude-IZZO-a-Marseille-Paris#nh2>

32 Fučíková, Milena. Kdyby byla Marseille ženou, byl by Izzo jejím věrným milencem in Izzo, Jean-Claude. *Totální Chaos*. Praha: Fra, 2008.



deník *La vie mutualiste* posléze přejmenovaný na *Viva*, komunistické periodikum *La Marseillaise du dimanche*). Častým tématem jeho článků byly poznatky a postřehy z jeho zahraničních cest. Izzo dále pořádal různá literární setkání a konference – asi nejproslulejší byl festival zaměřený na dobrodružnou literaturu a cestopisy *Étonnant voyageurs*, jež založil společně s francouzským spisovatelem Michele Le Bris.

Spisovatelskou kariéru započal jako básník v roce 1970, kdy mu vyšla jeho první sbírka *Poèmes a haute voix*. Tu pak v sedmdesátých letech následovalo dalších pět sbírek. Ani jedna se však nedočkala výraznějšího úspěchu. Ten přichází až v roce 1995, v době, kdy je Izzovi už padesát let, s vydáním *Totálního chaosu* v ediční řadě Série Noire. Román je velice dobře přijat jak u kritiky, tak široké veřejnosti (viz podrobně kapitola recepce) a hned následujícího roku vychází jeho druhý díl, *Chourmo*, o 2 roky později trilogii završuje Solea. Kromě marseilleské trilogie, díky níž se proslavil, vydává v devadesátých letech také dva „nedetektivní“ romány s tematikou námořníků (*Les Marins perdus*) a bezdomovců (*Le soleil des mourants*), dále se ne navrácí i ke své básnické tvorbě a v neposlední řadě mu vychází antologie povídek (*Vivre fatigue*), které v průběhu let publikoval v nejrůznějších periodikách.<sup>33</sup>

I když je Izzův život samozřejmě neodmyslitelně spjat s Marseille, autor nějakou dobu žil i v Paříži či v přístavním městě Saint-Malo mezi Bretaní a Normandií. Na sklonku devadesátých let se však definitivně navrácí do Provence, konkrétně do malé obce Ceyreste nedaleko Marseille. V jednom z posledních rozhovorů se poněkud překvapivě nechal slyšet, že by chtěl z Marseille, ze svého milovaného města, odejít.<sup>34</sup> Na to mu však už bohužel nezbyl čas – v lednu 2000 předčasně umírá na rakovinu plic v jedné z marseilleských nemocnic.

---

<sup>33</sup>Jean-Claude IZZO à Marseille, Paris, Saint-Malo. [online]. [cit. 12.11.2018] Dostupné z <http://www.terresdecrivains.com/Jean-Claude-IZZO-a-Marseille-Paris>

<sup>34</sup> KOMÁREK, Michal. Recenze: Chourmo – výborný francouzský thriller. Literární noviny 2014. 26.4. Dostupné z <http://literarky.cz/literatura/recenze/17361-recenze-chourmo--vyborny-francouzsky-thriller>, dne 12.11 2018

Z Izza a jeho marseilleské trilogie se záhy po jeho smrti stává opravdový kult, a to nejen ve Francii, ale například i v Itálii. Jedna marseilleská cestovní kancelář dokonce začne nabízet prohlídky jakéhosi „Izzova okruhu“ (*circuit Jean Izzo*) zahrnujícího aperitiv v proslulé čtvrti Les Goudes, kam rádi zašli na skleničku jak Izzo, tak jeho knižní alter ego Montale, či komentovanou návštěvu slavného marseilleského komisařství l'Évêché, Montaleho pracoviště. Takovéto turistické atrakce by Izzovi, jenž vyzdvihoval naopak pravou, nefalšovanou tvář města a tvrdil, že Marseille *není město pro turisty*,<sup>35</sup> pravděpodobně připadaly směšné. Podobně skepticky se ostatně stavěl k celé „oficializaci“ marseilleského polaru, necítil se v roli „mluvčího“, hlavního představitele tohoto subžánru. O tom svědčí i slova Jeana Contrucciho, literárního kritika z regionálního deníku *La Provence*: *Izzo se nikdy nepovažoval za lídra, byl to solitér.* (Guillemin 2003, 56–57)

## 2. Dílo Jeana-Clauda Izza

Literární dílo Jeana-Clauda Izza není (i vzhledem k autorovu předčasnému úmrtí) nijak rozsáhlé. Navíc bývá velmi často zužováno (jak ze strany čtenářů, tak i odborné kritiky) na tři romány tvořící marseilleskou trilogii (*Total Khéops, Chourmo, Solea*) a na další dva výše již zmiňované romány bez detektivní záplatky *Les Marins perdus* a *Le soleil des mourants*.

Izzo však byl literárně aktivní prakticky v průběhu celého svého krátkého života a kromě těchto nejznámějších prozaických děl psal i scénáře k filmům (*Roger et Fred*, televizní film z roku 2001 režiséra Joyce Buñuel, na scénáři spolupracoval s Patrickem Tringale), eseje, divadelní hry a básně.<sup>36</sup>

### 2.1 Básnická tvorba

Izzova básnická tvorba je téměř neznámá. Tvoří ji celkem sedm sbírek ze sedmdesátých let: *Poèmes à haute voix* (Básně nahlas, P.J. Oswald 1970), *Terres de feu* (Země ohně,

---

<sup>35</sup> Fučíková, Milena. Kdyby byla Marseille ženou, byl by Izzo jejím věrným milencem in Jean Claude Izzo *Totální Chaos*. Praha: Fra, 2008, s. 243.

<sup>36</sup> Tamtéž s. 246

1972), *État de veille* (Stav bdělosti, P.J. Oswald), *Braises. brasiers, brûlures* (Uhlíky, žár, popálení, P.J. Oswald 1975), *Paysage de femme* (Krajina ženy, Guy Chambellans), *Le réel au plus vif* (Realita na vlastní kůži, Guy Chambelland 1976) a tři sbírky z let devadesátých: *Loin de tous les rivages* (Daleko všem břehům, Éditions du Ricochet 1997), *L'Aride des jours* (Vyprahlost dní, Éditions du Ricochet 1999) a *Un temps immobile* (Netečný čas, Filigrane Éditions 1999). Jak již bylo naznačeno výše, Izzovy sbírky nezbudily valný zájem ani veřejnosti ani kritiky. Rovněž vycházely ve velmi nízkých nákladech.<sup>37</sup>

Sbírky se volně inspirují tak trochu zapomenutými marseilleskými básníky, jako byli Gabriel Audisio, Émile Sicard, Axel Toursky a především Louis Brauqzier, básník tematizující francouzský jih, moře a námořníky, jehož velkým obdivovatelem je i Fabio Montale: *Na stole ležely papíry, sešity a knihy. Mezi nima i ta moje. Bar na půl cesty od Louise Braquierera. Bylo to původní vydání z roku 1926 na žebrovaném papíře Lafuma, vydaný časopisem Oheň a označený číslem 36. Byl to dárek ode mě. [...] A toho dne si přečtu Braquierovu básničku, která končí tímhle dvojverším: Tak dlouho jsem tě hledal noci ztracené noci.* ( Izzo 2008, 64)

Izzův básnický jazyk bohatý na metafory a přirovnání, vyznačující se často i velkou hudebností a rytmem, je typický i pro jeho prózy. O to více se přirozeně projevuje v jeho básních. Izzo tíhne k volnému, nepravidelnému verši (často se jedná o básně v próze), místo pravidelných rýmů dává přednost náznakovosti a asonancím. Rytmus básní je mnohdy přerývaný, autor rád pracuje s pauzami či s principem „mlčení a ticha“. Stejně jako v Izzových prózách nalezneme i v jeho básnických sbírkách motivy zoufalství, beznaděje a zmařených nadějí, a to i v souvislosti se samotnou literární tvorbou:

*Soif d'avoir soif.*

*Et l'eau bue jusqu'à la cécité bleu  
des océans érigés en écritoire.*

*Et l'abondance des mots, à blanc,  
jusqu'à l'à-pic dérisoire des pages nues*

---

<sup>37</sup> To je ovšem pro vydávání poezie ve Francii typické.

*Ne rien écrire qui ne soit vu.  
Ne rien dire qui n'ait été écrit.*

[...] (Izzo 1999, 20)

Izzo rád sahá ke slovní zásobě vztahující se k lidskému tělu:

[...]

*Il boit le regard des anciens.*

*Il inscrit ses **lèvres**.*

*et colle sa **bouche***

*sur l'ocre et le vert des mousses et des*

*lichens.*<sup>38</sup>

Člověk jako takový jako by však v jeho básních často vlastně chyběl – v centru je spíše neživá příroda (kameny, skály, minerály, moře, slunce) a rostliny. V jeho básních najdeme Středomoří prakticky zbavené lidí, a tudíž také zbavené všech lidských strastí a tragédií.<sup>39</sup> Ty jsou především předmětem jeho tvorby románové.

## 2.2. Próza

Izzovy další dva samostatné romány: *Les marins perdus* (Ztracení námořníci, Flammarion 1997) a *Le soleil des mourants* (Slunce umírajících, Flammarion 1999) jsou bezpochyby rovněž temné, melancholické, často plné násilí a objevují se v nich i kriminální motivy včetně mafie a vražd (kritika je proto někdy řadí k trochu specifickému typu *roman noir*), o klasické detektivky s vyšetřováním případu a detektivem se však už nejedná. Tyto romány by se z jistého úhlu pohledu daly označit za „neopolar“ bez detektivní zápletky – v popředí zde rovněž nalezneme sociální témata (bezdomovectví, prostituce, násilí na ženách, alkoholismus, drogy, rasismus atd.) a pro neopolar typické levicové „poselství“ spočívající v nepřímém odsuzování bezohledné kapitalistické společnosti, jež je nazírána jako jeden z hlavních viníků

---

<sup>38</sup> CHANTEREL, M.. Hommage à Jean-Claude Izzo . *La pensée de midi* 2000, č. 1. ps 168-180. URL : <https://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2000-1.htm-page-168.htm>

<sup>39</sup>Marseille et la poésie d'Izzo [online]. [cit. 12.11.2018]

<https://www.ledauphine.com/vaucluse/2009/10/04/marseille-et-la-poesie-d-izzo>

sociálních nerovností a bídy. I v těchto románech nezapomíná Izzo na své milované město Marseille – v *Les marins perdus* Marseille znázorňuje místo bezčasí a dávných vzpomínek, kde doslova „ztroskotají“ tři námořníci, v *Le soleil des mourants* se z Marseille stává „cílová stanice“, útočiště poslední naděje pro hlavní postavu, která se tam vydává zemřít. Některé postavy jsou v mnohém podobné těm z Izzovy trilogie – spisovatel dává opět prostor „vyděděncům“ zklamaným životem (především nenaplněnou láskou) nacházejícím se na úplném konci společenského žebříčku – prostitutkám, bezdomovcům, narkomanům či nelegálním migrantům.

### **2.2.1 Les marins perdus**

V knize *Les marins perdus* staví Izzo do popředí tři členy posádky nákladní lodi l'Aldébaran: kapitána Abdula Azize, Libanonce, jeho zástupce Řeka Diamantise a mladého Turka, radistu Nedima. Kvůli dluhům námořní společnosti jsou všichni námořníci prakticky uvězněni na polubě l'Aldébaranu v marseilleském přístavu – dokud se nevyřeší finanční problémy majitele lodi, nemohou odplout. Námořníci postupně loď opouštějí a vrací se do svých domovin. Domů se plánuje takto vrátit i Nedim, po prohýřené noci s „poloprotitutkami volavkami“ se však ocitá zcela bez peněz, a navíc přijde i o pas. Chtě nechtě je tedy nucen se vrátit na l'Aldébaran, kde v tu dobu „přežívají“ už jen právě Abdul Aziz s Diamantisem, kteří se rozhodnou – tak trochu z loajality ke své práci a z lásky k moři, ale hlavně spíše ze strachu, že se vlastně nemají kam pořádně vrátit – na lodi prozatím zůstat. Tři muži odlišných povah, národností i věku jsou nuceni se naučit fungovat v rozdílných podmínkách, než dosud byli zvyklí: na souši. Přes počáteční odtažitost se postupem času začínají sbližovat a zároveň poodkrývat své soukromé životy a bolesti – Abdul Aziz myslí na svoji ženu Cephée, jež ho opustila kvůli jeho povolání námořníka, Diamantis rovněž vzpomíná na svoji bývalou manželku, ale především na svou největší dávnou lásku Aminu. Tu se snaží v Marseille nalézt.

Prolínání přítomnosti s minulostí je pro Izza typické – spisovatel dokáže velmi nenásilně přecházet z popisu aktuálního dění do úvahových a hlavně vzpomínkových pasáží:

– *Je vais t'éclater, connard! haleta Abdul.*

– *T'es fou...Arrête...balbutia Nedim, à bout de souffle. Arrête...*

*Il se revit rue Yuksekkaldirim. Ils étaient allés aux putes avec ses copains.Pour leurs seize ans. Puis il les avait perdus dans la foule, dense, aveugle. [...]* (Izzo 1997, 293)

Relativně nezvyklé je však z pohledu Izza pojetí hlavní postavy – na rozdíl od Montaleho trilogie i románu *Le soleil des mourants* s jediným jasným hrdinou pracuje Izzo v tomto díle s „kolektivní“ hlavní postavou zmiňovaných tří námořníků. Román je napsán ve třetí osobě, avšak vyprávění je místy velmi subjektivní a je často fokalizováno právě jednou ze tří stěžejních postav.

Velmi vyhrocený a tragický závěr, pro nějž je označení „černý román“ skutečně na místě, nevyznívá zcela bezvýchodně. Izzo, netající se svou nepokrytou láskou k Marseille, opět vykresluje „své město“ jako místo, kde, bez ohledu na to, odkud pocházíte či kým jste, máte možnost znovu začít svůj život. Jako místo, jež si navzdory všem svým nedostatkům zachovává svoji záhadnou, ale hlavně vstřícnou a lidskou tvář: *Marseille, presque aussi ancienne que Rome, avait sa préférence. Peut-être parce que plus que toute autre, elle était simple et confuse, mal foutue, d'un esthétisme parfois à faire pleurer ou rire, architectes ou urbanistes. Elle restait pour Diamantis la ville la plus mystérieuse du monde. La plus humaine.* (Izzo 1997, 98)

### **2.2.2 Le soleil des mourants**

Pokud v bezútěšném světě „ztracených námořníků“ z předchozího románu alespoň občas probleskly šťastné chvíle plné přátelství či lásky, v Izzově posledním románu už takovéto optimistické momenty prakticky nenajdeme. Kniha *Le soleil des mourants* představuje jakýsi „road román“, jehož hlavní hrdina se po smrti svého nejlepšího přítele z ulice Titiho rozhodne opustit Paříž a odjet do Marseille, města své dávné a největší lásky Léy. Okolnosti a způsob Titiho smrti Ricem hluboce otřesou. Když jeho přítel prakticky umrzne na jedné ze zastávek pařížského metra, aniž by si ho kdokoli všiml či se mu snažil pomoci, v Ricovi se něco zlomí. Jako by v hloubi duše rezignoval a

uvědomil si, že ani pro něj už není návratu – dříve či později skončí jako Titi. A jestli má zemřít, tak mnohem raději právě v prosluněné a vřelé Marseille než v anonymním a bezbarvém hlavním městě.

V *Le soleil des mourants* v podstatě nalezneme variaci na detektivní zápletku – čtenář touží zjistit, kdo nebo co zapříčinilo Ricův strmý pád, kdo je „pachatelem“ jeho neštěstí a bídy. V retrospektivách, Ricových vzpomínkách, snech či opileckých halucinacích se postupně dozvídáme celý jeho příběh, okolnosti, které ho přivedly až na ulici – rozchod se ženou, alkoholismus, vyhazov z práce, z bytu. Izzo však Ricovými ústy prakticky nevynáší nějaké univerzální soudy nad situací bezdomovců, velmi zřídka nabízí konkrétní řešení. Většinou jen velice realisticky a věcně popisuje doslova „boj o přežití“, jenž na ulici probíhá. Izzův autorský vypravěč zamýšlející se nad údělem lidí bez domova vstupuje na scénu spíše sporadicky:

*L'enfer, la rue. La misère. Combien ils étaient, comme lui, à errer dans les rues? Sur les routes, en France? Plus personne ne comptait. On disait des centaines. On disait des milliers. On ne comptait que les morts, et uniquement en hiver.* (Izzo 1999, 114)

V souvislosti s tímto románem kritika dokonce často mluvila o jistém návratu k estetice naturalismu či realismu, Izzo ovšem takovéto škatulkování odmítal a považoval ho za spíše překonané.<sup>40</sup> V samém úvodě však sám předesílá v poznámce autora, že by bylo mylné se domnívat, že tento román je výsledkem jeho pouhé imaginace: *Il serait faux d'affirmer que ce roman est purement imaginaire. Je n'ai fait que pousser à bout les logiques du réel, et donner des noms et inventer des histoires à des êtres que l'on peut croiser chaque jour dans la rue.* [...] (Izzo 1999, 10). Izza inspirovali především uprchlíci z Bosny a Alžírsko, zemí, v nichž v té době zuřila válka. Ti v relativně velkém počtu utíkali právě do Francie, kde posléze často živořili na ulici nebo dokonce umírali.

---

<sup>40</sup> **Votre roman est-il de la veine du réalisme, du naturalisme ? Vous reconnaissez-vous dans ces classifications ? Elles sont un peu dépassées. Je travaille sur le réel en partant de ce qu'écrit Conrad "il faut donner des logiques au réel". Je me sens dans la lignée de Louis Guilloux, j'appartiens à ce côté-là de la littérature. Je n'ai aucune honte d'écrire sur ce qui se passe autour de nous.** MORAN, Jacques. Jean-Claude Izzo *L'art d'écrire sans honte sur le réel* [online]. [cit. 16.11.2018] Dostupné z <https://www.humanite.fr/node/213538>

Autor dokáže čtenáři velmi autenticky zprostředkovat pocity bezmoci, absolutní ztráty důstojnosti a rovněž pohrdání, jemuž jsou bezdomovci dennodenně vystaveni. Například v momentě, kdy se Rico marně snaží bez lístku dostat do vlaku a je několikrát brutálně vyhozen či když poprvé v prakticky nepřičetném stavu napadne pro peníze člověka: *Jamais il n'avait fait pareille chose de sa vie. Même dans les pires moments de la rue, l'idée ne lui était jamais venue d'agresser les gens. Ce qui le surprenait, c'est qu'il ne ressentit aucun remords, aucune honte d'avoir douillé ces deus petits jeunes. Plus rien ne semblait compter à présent.* (Izzo 1999, 64)

Hlavní postava, antihrdina Rico, se při svém putování setkává s dalšími jemu podobnými vydědenci vyloučenými ze společnosti. Mezi ně patří například bosenská prostitutka Mirjana, představující alespoň na krátkou chvíli závan naděje na lepší časy (o to více však Rica poté zdrtí tragické vyústění jejich známosti), a především alžírský chlapec Abdul. Ten v poslední části románu přebírá vyprávění (většina románu je jinak vyprávěna ve 3. osobě z pohledu Rica).<sup>41</sup> Abdul, se svým mladickým elánem a nefalšovanou a bezprostřední radostí ze života, se snaží Rica, ke kterému vzhlíží, ještě „zachránit“, probudit ho z jeho letargie. To už se mu však bohužel nepodaří. Izzo jako by navíc naznačoval, že Abdul skončí s největší pravděpodobností stejně jako jeho přítel Rico. Jak totiž sám autor uvedl, od určité chvíle je prakticky nemožné znovu naskočit do vlaku „normálního“, spokojeného života: *Il y a un moment où il est impossible de remonter. J'ai eu des discussions avec des animateurs de rue qui disent qu'un SDF peut être récupéré un moment de sa vie, mais qu'il y a un moment où ce n'est plus possible.*<sup>42</sup>

I přes nemilosrdné rány osudu a živoření na ulici se Izzovi „umírající“ hrdinové snaží najít alespoň nějaké zpříjemnění své bídne existence – takovou útěchu představuje

---

<sup>41</sup> Způsob vyprávění, kdy je jedna část (prolog, závěr) knihy vyprávěna z jiné perspektivy než zbytek románu je pro Izza typický – setkáme se s ním ve všech dílech marseilleské trilogie.

<sup>42</sup> MORAN, Jacques. Jean-Claude Izzo L'art d'écrire sans honte sur le réel [online]. [cit. 16.11.2018] Dostupné z <https://www.humanite.fr/node/213538>



například literatura. Tento motiv se objevuje i v marseilleské trilogii a v *Les marins perdus* – i postavy z nižších pater sociálního žebříčku, jež by se na první pohled mohly zdát spíše nevzdělané a neznalé nějaké „vyšší“ kultury, jsou například milovníky poezie.

V *Le Soleil des mourants* je to prostitutka Mirjana či Rico:

*Il avait bu une bière et fumé plusieurs cigarettes en feuilletant le livre de Mirjana, s'arrêtant sur les passages soulignés au crayon.*

*La nuit t'ouvre une femme : son corps, ses havres, son rivage ; et sa nuit antérieure où gît toute mémoire...*

*La poésie de Saint-Johne Perse, une nouvelle fois, l'éblouit. ( Izzo 1999, 174)*

### 2.2.3 Vivre fatigue

V roce 1998 vyšla Izzovi sbírka temných, melancholických povídek povětšinou s pochmurným závěrem, odehrávající se rovněž v Marseille, s názvem *Vivre fatigue*. Tvoří ji texty z let 1996–1998, jež byly publikovány v různých časopisech a kolektivních sbornících. I zde na „malé ploše“ (čemuž odpovídá i sevřenější, přímočařejší styl bez nadbytečných popisů a charakteristik) dokáže Izzo načrtnout tragické lidské osudy pro něho typických postav jako jsou námořníci, prostitutky, imigranti či nezaměstnaní. V duchu Izzova neskrývaného levicového smýšlení se v této sbírce rovněž velmi často objevuje téma rasismu a pravicového extremismu – například v povídce, kde je bývalý militantní komunista napaden psem skinheadů (*Chien de nuit*), či v příběhu, v němž je nelegální imigrant neprávem obviněn z obtěžování malých dětí a doslova veřejně lynčován na ulici (*Faux printemps*):

- *Y fait chier mes mômes, dit Georges, en lui balançant un autre coup de pied.*
- *Je l'ai vu faire, dit une voix de femme.*
- *'Sont tous rien que des pédophiles, ces putains de bougnoules. (Izzo 1998, 56)*

Pro naše zkoumání je asi nejzajímavější povídka, jež celou sbírku uzavírá: *Un hiver à Marseille*. Vypravěčem je totiž bezpochyby hlavní hrdina marseilleské trilogie Fabio Montale. První verze této povídky vyšla v roce 1996 v časopise *Regards* pod názvem *Souris, Montale, c'est Noël*. V knižní, přepracované podobě tohoto textu, jenž vyšel až po vydání prvního dílu trilogie, sice není jméno inspektora marseilleské kriminálky

explicitně uvedeno, způsob uvažování, vyjadřování a jednání hlavní postavy (existenciální, nostalgické úvahy o smyslu života, okolnostech, které vedou ke zločinu, soucit s pachateli trestných činů, záliba v dobrém pití, jídle atd.) však jasně napovídá, že vypravěčem je právě on. V povídce navíc vystupují i další postavy z marseilleské trilogie – sousedka Honorine a majitel baru Fonfon, již v jistém smyslu suplují Montalovy rodiče. Povídka končí tragicky – sebevraždou Izzovy „chráněnkyně“, vězenkyně Joëlle. Nebyl by to pravý Montale, kdyby jako vždy nehledal útěchu u své „nejvěrnější milenky“, Marseille: *Je vidai mon verre cul sec et me levai. J'avais envie d'aller me prendre dans Marseille. Dans ses odeurs. Dans les yeux de ses femmes. Ma ville. Je savais que j'y avais toujours rendez-vous avec le bonheur des exilés. Le seul qui m'allait. Un vrai lot de consolation.* (Izzo 1998, 90).

#### **2.2.4. Marseilleská trilogie**

V následující kapitole si představíme Izzovu marseilleskou triologii s důrazem na kompozici daných románů (tj. děj, postavy, způsob narace, prostředí). Podrobně se budeme věnovat především prvním dvěma dílům, *Totálnímu chaosu* a *Chourmu*, jejichž české překlady budou předmětem translatologické analýzy.

##### **2.2.4.1 Okolnosti vydání**

K vydání prvního detektivního románu, *Totálního chaosu*, Izza údajně přiměli již zmiňovaný francouzský spisovatel Michel Le Bris a další francouzský literát Patrick Raynal, někdejší vedoucí redaktor edice Série noire. Ten při vzpomínání na Izza zdůraznil, že Izzo jako by si žánr polaru ani nevybral, detektivka si naopak vybrala jeho. Izzo se podle něj celý svůj život zajímal o „odvrácený svět vyděděnců“ (imigranti, bezdomovci, prostitutky), tj. o témata, jež by podle tradičních estetických kritérií neměla patřit do tzv. „velké, umělecké literatury“ (*littérature blanche*). Žánr detektivky si ho tak jaksí přirozeně našel.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> TIBERTI, Marguerite. Hommage à Jean-Claude Izzo. *La pensée de midi* 1, 2000, s. 168–180. [online]. [cit. 18. 2. 2019] Dostupné z <https://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2000-1-page-168.htm>.

Základem *Totálního chaosu* byla povídka vydaná v roce 1993 časopisem *Gulliver*, magazínem spjatým s festivalem *Etonnants voyageurs*. Ta se posléze stala první kapitolou románu, jenž poprvé vychází v roce 1995 v edici *Série noire* nakladatelství Gallimard.

#### **2.2.4.2 Postavy**

Na scéně se tak objevuje hlavní postava *Totálního chaosu* a celé marseilleské trilogie, excentrický detektiv Fabio Montale, jak už bylo řečeno zcela zjevné Izzovo alter ego. Charismatický a pro ženy přitažlivý čtyřicátník Fabio, syn italského imigranta, ale jinak ve všech směrech rozený Marseillan, opravdu není typickým příkladem policejního inspektora. Ví to o sobě jak on sám, tak jeho okolí. Jeden z arabských výrostků z marseilleského sídliště trefně konstatuje: *J'ai jamais compris que tu pouvais être flic*. A Montale neméně výmluvně odpovídá: *Moi non plus. Ça s'est fait comme ça*. (Izzo 1995: 169) Montaleho cesta k povolání policisty byla více než klikatá. Jako mladík společně se svými kamarády z dětství Ugem (rovněž italského původu) a Manuem (původem ze Španělska) dlouho nevydrželi pracovat za minimální mzdu a jako spousta dalších dětí z imigrantských rodin si našli mnohem více vzrušující a lukrativnější zdroj obživy – loupeže. Fabio, Ugo a Manu začali vykrádat lékárny a benzinky a „žít si jako králové“. Jedna „vloupačka“ však dostala nečekaný spád – Manu postřelí prodavače, všichni tři se ocitají doslova v pasti a jen zázrakem z policejního obklíčení vyvážnou. Fabiem, jenž je z celé této trojice viditelně nejcitlivější a nejnímavější, tato odstrašující zkušenost hluboce otřese. Přísahá na svou matku, že pokud se lékárník z kritického stavu dostane, bude knězem, pokud ne, stane se právě policistou. Nakonec se nestane ani jedno ani druhé – postřelený muž zůstane nadosmrti upoután na invalidní vozík. Fabio se proto prozatím rozhodne odejít na vojnu do Džibutska. Poté ale přece jenom začne pracovat jako policista. Manu s Ugem však zůstávají na druhém „kriminálním“ břehu a pomalu se dostávají do soukolí marseilleské mafie. Životní osudy přátel se prozatím rozcházejí. Jak se ale ukáže hlavně v prvním díle marseilleské trilogie, takováto silná přátelská pouta se jen tak jednoduše zpřetrhat nedají. Navíc mezi třemi kamarády existuje i další prakticky doživotní pouto – krásná, tajemná cikánka Lole,

jakýsi „středobod“ celé party, do níž jsou všichni tři od dětství zamilovaní a také s ní i postupně žijí.

Montale by se na první pohled mohl zdát jako nenapravitelný sukničkář a svůdce žen, jenž s žádnou ze svých mnoha lásek nedokázal vydržet. V jádru je však spíše romantik a snílek, z něhož sice všudypřítomný zmar, smrt a bída na marseilleských sídlištích učinila v jistém slova smyslu cynika, na opravdovou lásku však nikdy nerezignoval, a to i přesto, že ji většinou nedokáže naleznout pouze u jedné ženy: *Je les amais bien, toutes les trois. Dommage qu'à elles trois, elles ne fassent pas une femme unique, que j'aurais aimée.* (Izzo 1995: 184). K ženám se chová s úctou, respektuje je: *Les femmes avec lesquelles j'ai véçu, je les avais aimées. Toutes. Et avec passion.* (Izzo 1995: 89).

Nebo: [...] – *J'crovais que vous la tiriez, moi.*

*Je faillis lui donner une claque. Il y a des mots qui me font vomir. Celui-là particulièrement. Le plaisir passe par le respect. Ça commence par les mots. J'ai toujours pensé ça.* (Izzo 1995: 76)

Jak už však bylo naznačeno, mezi všemi jeho láskami jedna jednoznačně vyčnívá a je rovněž určitě nejstálejší. Je to láska k Marseille, její specifické kosmopolitní a otevřené kultuře, jazyku, kuchyni a přírodě, které vévodí moře. Její krása je podle hlavní postavy neuchopitelná, nedá se zprostředkovat, musí se prožít, sdílet: *Marseille n'est pas une ville pour touristes. Il n'y a rien à voir. Sa beauté se photographie pas. Elle se partage. Ici, il faut prendre. Se passionner. Être pour, être contre. Être violement.* (Izzo 1995: 38)

Fabio Montale jakožto jasně Izzovo alter ego rovněž zastává militantní levicové názory. V některých delších úvahových pasážích, v nichž se Fabio zamýšlí nad politickými či společenskými tématy, jako by místo něj ke čtenáři spíše promlouval Izzův autorský vypravěč: *Des Arabes à cette époque, il n'en manquait déjà pas. Ni des Noirs. Ni des Viets. Ni des Arméniens, des Grecs, des Portugais. Mais cela ne posait pas de problème. Le problème, c'en était devenu avec la crise économique. Le chômage. Plus le chômage augmentait, plus on remarquait qu'il y avait des immigrés...* (Izzo 1995: 173) Montaleho (či spíše Izzův) pohled (například na otázku imigrantů) je často jaksi přikrášlený, postavu imigranta, přicházejícího si do Marseille plnit své sny o lepším a především

svobodnějším životě, má tendenci idealizovat. Například právě konstatování, že rasistické nálady se v Marseille začaly projevovat až v důsledku ekonomické krize v osmdesátých letech, je diskutabilní: *La crise économique aurait provoqué une rupture dans les années quatre-vingt. Le thème de la solidarité contre les patrons semblait occuper la majeure partie de l'espace populaire, dans la vision embellie de Montale rendant alors invisibles les idées racistes (pourtant déjà présentes d'après les enquêtes sociologiques).*<sup>44</sup> Fakt, že Fabio často vidí svět tak trochu růžovými brýlemi, takový, jaký by podle něj měl být, souzní s jeho citlivou a romantickou povahou. Postava Fabia Montaleho má vysoce vyvinutý smysl pro spravedlnost a rovnost všech – jestli se mu něco opravdu nelíbí, tak je to rasismus, v marseilleské trilogii ztělesňovaný především Národní frontou: *La seule chose que je ne pouvais pas tolérer, c'était le racisme. J'avais vécu mon enfance dans cette souffrance de mon père. De ne pas avoir été considéré comme un être humain, mais comme un chien. Un chien des quais. Et ce n'était qu'un Italien! Des amis, je dois le dire, je n'en avais plus des masses.* (Izzo 1996, 296–297)

Tento hluboce zakořeněný odpor k rasismu a někdy až zaslepená idealizace postavy imigranta se projevují i při Montaleho policejní práci. Montale se občas nechová jako správný policista, za což je velmi kritizován i ze strany svých nadřízených. Jeho leckdy chápavý a smířlivý přístup ke zločincům (pramenící rovněž z faktu, že v mládí byl sám jedním z nich) dráždil jeho šéfy natolik, že skončil jak průměrný řadový policista v problematických severních čtvrtích. Fabio se tak místo velkých kriminálních kauz věnuje spíše drobným zločinům páchaným převážně původem arabskými výrostky na sídlištích. Pro ně však není pouhým ztělesněním nějaké vyšší autority zastupující „zákon a pořádek“, snaží se jim naslouchat, porozumět jim. Jeho role tak připomíná spíše jakéhosi mediátora, mentora či sociálního pracovníka: *Ce jour là, j'ai commencé à glisser selon l'expression de mes collègues. De moins en moins flic. De plus en plus éducateur de rue. Ou assistante sociale. Ou quelque chose comme ça. Depuis j'avais perdu la confiance de mes chefs et je m'étais fait pas mal d'ennemis.* (Izzo 1995, 50)

---

<sup>44</sup> FLEURY, Lison. Désenchantement politique et redéfinition de la question sociale dans les romans de Jean-Claude Izzo. *Mouvements* 3, č. 15-16, s. 38. [online]. [cit. 20.2.2019] Dostupné z : <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2001-3-page-35.htm>

Kdyby si Montale hleděl jen své každodenní rutiny na sídlištích, jeho případy by rozhodně nebyly tak čtenářsky přitažlivé. V každém díle marseillské trilogie však Izzo Montalemu postaví do cesty ryze osobní případ týkající se jeho přátel (*Totální chaos*), rodiny (*Chourmo*) či milenky (*Solea*). Jejich vyšetřování (jež vždy vede prakticky „na vlastní pěst“) je pro něj doslova otázkou života a smrti a především pak osobní cti. Ta je totiž pro Marseillany ze všeho nejdůležitější: *L'honneur ici, c'est capital. „T'as pas d'honneur“ était la plus grave insulte. On pouvait tuer pour l'honneur.* (Izzo 1995, 73)

### 2.2.4.3 Totální chaos

Hlavní roli v prvním díle marseilleské trilogie hraje především přátelství. Román začíná „in medias res“, prologem, vyprávěným v ich formě Ugem. Ten se po letech vrací do Marseille, aby pomstil smrt Manua, jenž byl zabit o tři měsíce dříve. Domnělého vraha Manua, mafiána Zuccu, se mu sice zabít podaří, netuší ale, že všechno byla ve skutečnosti jen umně nastražená léčka, ve které měla podle všeho prsty i policie. Ugo je tak záhy po zabití Zuccy zastřelen policisty: *Je m'accroupis devant le cadavre de Pierre Ugolini. Ugo. Je venais d'arriver sur les lieux. Trop tard. Mes collègues avaient joué les cow-boys. Quand ils tiraient, ils tuaient. C'était aussi simple.* (Izzo 1995, 33)

Zbytek románu je pak vyprávěn z pohledu Montaleho (stejně jako další dva díly). Ztráta obou nejbližších přátel z dětství Montaleho probudí z letargie, v níž doposud přežíval. Uvědomí si, že jsou hodnoty (jako přátelství, láska, čest), jež jednoduše nelze jen tak přejít. Je nutné za ně bojovat. Pátrání po vrahovi Manua a pravých okolnostech Ugovy smrti dává Montalemu vzpomenout na minulost, na dětství a dospívání. Vzpomínky a úvahové pasáže jsou, jak je Izzovým dobrým zvykem, velmi nenásilně začleněny do částí spíše dějových:

- *Et la gamine? [...]*
- *T'avais qu'à la laisser se tirer.*
- *Ouais. Et on l'aurait ramassée clamsée dans une cave dans un mois ou deux, dit Cerutti.*

*Ces mêmes, leur vie elle començait à peine, que c'était déjà une impasse. On faisait le choix pour eux. Entre deus pires, où c'était le meilleur? Cerutti me regardait à la dérobée. (Izzo 1995, 160)*

Kromě smrti Manua a Uga musí Fabio paralelně čelit ještě jednomu hrůznému zločinu, jež se ho přímo osobně dotýká – brutálnímu zavraždění a znásilnění Leily, mladé studentky arabského původu, jež do něj byla zamilovaná. Fabio však její city nechtěl (nebo se spíše bál) opřevovat: [...] *Je ne l'ignorais pas, et elle non plus, nos rencontres de plus en plus fréquentes conduisaient à cet insant. Et cet instant, je le redoutais [...] Je savais comment tout cela finirait. Dans un lit, puis dans les larmes. Je n'avais que répéter des échecs. (Izzo 1995, 66)*

Podle literárního vědce Gilla Perrona vede Montale jakési „etnické vyšetřování“ (*enquête ethnique*) – všechny oběti mají totiž cizí kořeny.<sup>45</sup> Montale pátrá tak trochu tajně, za zády oficiálně pověřeným policistům, za pomoci jednoho z mála ze svých přátel na oddělení, inspektora Loubeta. Zdá se totiž, že extremistické myšlenky Národní fronty padly na úrodnou půdu i na samotném marseilleském komisařství: *La première chose que je vis, en entrant dans le commissariat, c'était une affiche appelant à voter pour le Front national de la police aux élections syndicales. [...] «Nous assistons, disait un tract punaisé sur l'affiche, en matière de maintien de l'ordre, à un laxisme généralisé de la part du commandement qui oblige à refuser au maximum l'affrontement et à donner des ordres trop timorés. » (Izzo 1996, 285)*

Jakýmsi Montaleho přímým protikladem je komisař Auch, policista „staré drsné školy“, který nikdy nejde pro ránu daleko a pro nějž porozumění a dialog jakožto řešení problémů v severních čtvrtích nepřicházejí v úvahu.

Montaleho pátrání nás zavede až do spletitých sítí marseilleské mafie (s pronikáním do mafiánského prostředí v Marseille mu pomáhá především jedna z jeho lásek, novinářka Babette) a k vyznavačům extrémní pravice. Název románu *Total Khéops* (česky *Totální*

---

<sup>45</sup> PERRON, Gilles. Jean-Claude Izzo : Entre la tragédie et la lumière. *Québec français*. 128, 2003, s. 41–42.

*chaos*) odkazuje k písni marseilleských rapperů IAM. Montale se cítí ztracen v nastalé situaci a hlavně v možných řešeních „svých“ případů: *La boucle était bouclée et j'étais vraiment dans le merdier. Total Khéops, disent les rappers d'IAM. Bordel immense.* (Izzo 1995, 209). Tak trochu v *totálním chaosu* se však může snadno ocitnout i čtenář, jenž je nucen se orientovat v poměrně velkém množství postav různých mafiánů, nájemných vrahů, dealerů, kuplířů atd. (Z tohoto pohledu jsou zápletky dalších dvou dílů marseilleské trilogie vystavěny trochu jasněji a přímočařeji.)

Montale se nakonec pravdy dobere a zjišťuje pravý důvod Manuovy, potažmo Ugovy smrti. (Navzdory počátečním teoriím nestojí za úmrtím jeho kamarádů ani tak typické mafiánské vyřizování účtů, ale láska a žárlivost Manuovy zhrzelé milenky. Izzova pointa je tak rozhodně překvapivá.). Stejně tak je objasněna i vražda Leily – o její potrestání se však nepostará policejní či justiční spravedlnost. Leilu pomstí přímo její přátelé a zabijí jednoho z jejích vrahů. Montaleho, který se o celé situaci dozví, by ani nenapadlo Leiliny „mstitele“ udat, a napoak jim pomáhá zahladit stopy. Pro něj totiž vždy existovala a bude existovat spravedlnost vyšší. Zde se znovu ukazuje, jak tenká je v neopolaru (potažmo marseilleském polaru) hranice mezi vyšetřovatelem a pachatelem – Montale se v závěru *Totálního chaosu* stává vlastně spoluviníkem vraždy: [...] *On ne pouvait laisser à aucun des quatre mômes la charge d'assumer un meurtre. Toni ne méritait rien. Rien de plus que ce qu'il avait trouvé ce soir. Eux, je voulais qu'ils aient leur chance.* (Izzo 1995, 263)

V samotném závěru románu se k Montalemu vrací jeho (hned po Marseille) největší láska, Lole. Kruh se uzavírá. Montale si uvědomuje, že jedna éra právě skončila, už necítí potřebu být policistou – staré rány z mládí, kvůli kterým se mimojiné dal k policii, se zdají být alespoň prozatím zaceleny: *Je rédigeai ensuite ma lettre de démission. Concise, laconique. Je ne savais plus trop bien qui j'étais mais certainement plus un flic.* (Izzo 1995, 281).



#### 2.2.4.4 Chourmo

Po prakticky okamžitém úspěchu *Totálního chaosu* (Román získává prestižní *Trophée 813*, jež se specializuje na detektivní literaturu, a je záhy přeložen do italštiny, portugalštiny, němčiny a dalších jazyků) požádá Izzo nakladatelství Gallimard o druhý díl s detektivem Montalem a jeho milovanou *Marseille*. Začíná tak postupně vznikat proslulá *marseilleská trilogie*.<sup>46</sup>

Fabio si na začátku *Chourma* užívá pohodlného, avšak osamělého (Lole ho znovu opouští) života policisty ve výslužbě – většinu času tráví ve své rybářské chajdě, lovením ryb na své bárce či v baru u Fonfona (staršího přítele, jenž mu společně se sousedkou Honorine jistým způsobem suplují jeho již dávno zesnulé rodiče). Tato středomořská „idyla“ však netrvá dlouho. Přesněji řečeno jen do chvíle, kdy se v Marseille zjeví Montaleho krásná sestřenice Gélou, jež postrádá svého syna Guita. Montale, jenž byl do své sestřenice v dětství zamilovaný, se tak chtě nechtě navrací do role detektiva a začíná po chlapci pátrat. V té chvíli však už čtenář díky prologu vyprávěném (jak je Izzovým dobrým zvykem ve třetí osobě) z pohledu Guita ví, že vyšetřování bude mít tragický konec – Guitou byl chladnokrevně zastřelen v bytě svého kamaráda Mathiase Fabra, kde strávil první noc s Naimou, krásnou dívkou arabského původu. Spolu s Guitem je ve stejném domě zavražděn i alžírský historik Hocine Draoui zabývající se osídlením Marseille, jenž je trnem v oku pravicových radikálů. Naíma se před neznámými vrahy dokáže zázrakem skrýt a utíká neznámo kam. Tyto pro vyšetřování zásadní informace se však Montale dozvídá až takřka ve třetině románu – Izzo tak vytváří napětí mezi tím, co v danou chvíli ví čtenář a co detektiv.

Zajímavý pohled na ústřední zápletku *Chourma* přináší montrealský literární vědec Bernabé Wesley, jenž ve své studii *Chourmo, la nostalgie d'un autre présent*<sup>47</sup> ústřední mladičkou mileneckou dvojici vnímá jako jakousi analogii k cestovateli Protisovi a bájné princezně Gyptis z legendy o založení Marseille. Na ni Izzo naráží už v samotném

---

<sup>46</sup> FUČÍKOVÁ, Milena. Kdyby byla Marseille ženou, byl by Izzo jejím věrným milencem in Jean Claude Izzo *Totální Chaos*. Praha: Fra, 2008, 247s.

<sup>47</sup> BERNABÉ, Wesley. *Chourmo, la nostalgie d'un autre présent*. *Études littéraires* 452, 2014, s. 121–134.

závěru *Totálního chaosu*, kdy se k Protisovi a Gyptis přirovnává Fabio s Lole: *Marseille se découvrirait ainsi. Par la mer. Comme dut l'apercevoir le Phocéen, un matin, il y a bien des siècles. Avec le même émerveillement. Port of Massilia. Je lui connais des amants hereux, aurait pu écrire un Homère marseillais, évoquant Gyptis et Protis. Le voyageur et la princesse.* (Izzo 1995, 284)

V *Chourmu* pak bájný mýtus ožívá právě s Guitouem a Naïmou, jakými novodobými zakladateli či dobyvateli Marseille, jež pro ně na první pohled představuje vysněné, pohostinné útočiště jejich lásky, místo otevřené všem, kde se nikdo (na rozdíl od jejich rodičů s rasistickými předsudky) neptá, odkud kdo pochází. Tato naivní představa však bere záhy za své. Guitou je hned po příjezdu do „zaslíbeného města“ okraden, vše pak vyvrcholí jeho chladnokrevnou vraždou. Marseille devadesátých let se bohužel změnila, už nepředstavuje bezpečný přístav pro Gyptis a Protise, mýtus ve svém původním znění už zde neplatí. Kromě nového Protise je navíc zabit i historik Draoui – touto vraždou jako by pachatelé vraždili i samotnou kolektivní paměť města (*mémoricide*). Čtenář může mít až dojem, že místo anonymních vrahů z masa a kostí je pravým vrahem samotná Marseille, zmítaná otevřenou válkou mafiánských a drogových gangů, nacionalistickými náladami a stále se zvyšující radikalizací některých islamistických skupin. Jako by se z Marseille pomalu začínal vytrácet duch *chourma*, provensálského slova vyjadřujícího galejníky na lodi a jejich sounáležitost, které román sesé v názvu a jež ve svých písních užívá marseillská hudební skupina Massilia Sound System : [...] *Il y avait un esprit chourmo. On n'était plus d'un quartier d'une cité. On était chourmo. Dans la même galère, à ramer! Pour s'en sortir. Ensemble.* (Izzo 1996, 86).

Pravými „galejemi“ je pro Fabia i celé složité vyšetřování (na němž opět spolupracuje s Loubetem, který je jím oficiálně pověřen). To se točí hlavně kolem islamistických skupin, mafie a radikálů z Národní fronty. Další linii vyprávění představuje i vražda Serge, sociálního pracovníka a v jistých mezích i Fabiova přítele, který je zastřelen přímo Montalemu před očima. Po různých peripetiích (a milostných záletech s matkou Mathiase, krásnou a exotickou Vietnamkou Cúc) se Montale začíná přibližovat hrůzně

pravdě – pravý pachatel Guitouvy vraždy je jemu a Gélou mnohem blíží, než si kdy kdo dokázal představit. Nikoho by totiž ani ve snu nenapadlo, že muž, s nímž Montaleho sestřenice po smrti svého prvního manžela žije, je ve skutečnosti profesionální mafiánský zabiják Narni. Stejně jako v *Totálním chaosu* i zde se viník nedočká soudu a vězení – vzhledem k jeho činům by to byl podle Fabia směšný trest. Montale se o jeho potrestání postará sám: *Tu dois m'écouter, Gelou. Imagine encore Guitou, qui tombe et qui se fracasse le front sur la pierre de l'escalier. [...] Il faut que tu le voies, Guitou. Et lui aussi, Narni, il faut que tu le voies en train de tirer. Je vais le tuer, Gélou.* (Izzo 1996, 341)

Román se uzavírá smířlivě, Fabiovi nejbližší se scházejí u něj doma, Montale se vydává na moře. Alespoň na chvíli zapomenout na smrt, beznaděj a další hrůzy, které ho tak často obklopují a ničí. Bohužel ale ne nadlouho: *J'enfilai ma vieille casquette de pêcheur et je descendis vers mon bateau. Mon ami fidèle. Je vis mon ombre dans l'eau. L'ombre d'un être usé.* (Izzo 1996, 363)

#### **2.2.4.5 Solea**

Izzo si pro *Soleu* (pojmenovanou po Montaleho oblíbené jazzové skladbě Milese Davise, jež mu připomíná jeho největší ztracenou lásku Lole) připravoval půdu už v předcházejících dílech. Zatímco v *Totálním Chaosu* a *Chourmu* je mafie (a s ní spojená postava Montaleho milenky, novinářky Babette, která se na psaní o mafii specializuje) spíše jedním z více nosných témat, v posledním díle se stává hlavní linií, Montaleho osudem. Babette se posouvá do popředí, prolog je vyprávěn v er-formě z jejího pohledu. Babette se nachází v hledáčku sicilských mafiánských bossů, kteří se jí snaží všemi možnými způsoby zabránit ve zveřejnění kompromitujících informací, jež za léta své novinářské činnosti nashromáždila. Jako nejlepší řešení se přirozeně zdá umlčet ji nadobro. Babette nezbývá nic jiného než se obrátit na Fabia, jenž jediný by jí mohl pomoci. V ohrožení života se tak ovšem rázem ocitá i Fabio a jeho blízcí.

Závěrečný díl trilogie působí oproti dvěma předchozím ještě bezvýhodněji, je „nejčernější“. Jestliže v prvních dvou dílech Fabio i v těch nejtěžších momentech

dokázal vykřesat nějakou naději a upínal se hlavně k samotné Marseille, své jediné opravdové lásce, v Solee jako by už postupně přestával věřit. Mafie Fabiovi vyhrožuje a u slov to bohužel nekončí. Čtenáři jsou tak v průběhu románu nuceni dát sbohem postavám, jež jim během prvních dvou dílů postupně přirůstaly k srdci. Celá trilogie se uzavírá symbolicky na moři. Zde nachází svou smrt i Babette. Fabio je rovněž postřelen, ale snaží se bojovat. Jako by však už nenacházel sílu na nikdy nekončící boj se zlem a lidskou zkažeností a nechává se volně unášet vlnami na své lodi. Izzův závěr zůstává relativně otevřený, vše však spíše nahrává interpretaci, že Montale svůj souboj s větrnými mlýny nakonec vzdává a umírá. To posléze potvrdil i samotný spisovatel: « *Tuer Montale dans Solea, c'est un signal d'alarme. Ça veut dire que, si vous voulez d'autres Montale, il faut vous démerder.* »<sup>48 49</sup>

#### 2.2.4.6 Vyobrazení Marseille

Pokud by marseilleská trilogie nabízela jen dobře vystavěné záplatky popsané v předchozích kapitolách, stala by se z ní spíše jen průměrná detektivní série. Jak už však bylo zdůrazněno při analýze marseilleského polaru, detektivní zápletka v tomto žánru není cílem, ale spíše prostředkem k vyobrazení a obraně Marseille. Montale při vyšetřování neodkrývá ani tak pozadí spáchaných zločinů, ale spíše především identitu a historii tohoto města. Jeho pátrání lze spíše připodobnit k jakési cestě za poznáním, do samotného nitra Marseille. V průběhu narace se jak Montale, tak další postavy ocitají na emblematických marseilleských místech: v okolí *Starého přístavu (Le Vieux-Port)*, v historické čtvrti *Panier* či v zálivu ve čtvrti *Les Goudes*. Proti historickému centru a části města ležící přímo u moře je postavena bezútěšná betonová džungle severních čtvrtí: *Ici, rien n'est pire qu'ailleurs. Ni mieux. Du béton dans un paysage convulsé, rocheux et calcaire. Et la ville là-bas, à gauche. Loin. On est là, loin de tout. Sauf de la misère.* (Izzo 1996, 55) Izzo se nevěnuje jen zobrazení Marseille devadesátých let, ukazuje i její historii a proměnu v průběhu času, jež podle něj nebyla

---

<sup>48</sup> MAROLLE, Emmanuel. Que va devenir Fabio Montale. *Le Monde* 2002, 17.1. [online]. [cit. 1.2.2019] <http://www.leparisien.fr/loisirs-et-spectacles/que-va-devenir-fabio-montale-17-01-2002-2002741230.php>.

<sup>49</sup> Například scenáristé seriálové verze si však závěr vyložili po svém a televizní Fabio Montale třetí epizodu přežije (asi především z důvodu možného pokračování), což vyvolalo velkou vlnu kritiky.

zrovna k lepšímu: *Et la Canabière deviendrait un lieu mort. Un désert où ne circuleraient plus que des groupes de jeunes Arabes, CRS et quelques touristes égarés. [...] Il y a encore trente ans, la Canabière, on venait s'y promener le soir, après le repas. On rentrait, on prenait une douche, on dinaît puis on mettait des habits propres et on allait sur la Canabière.* (Izzo 1996, 170–171)

Izzo dokáže velmi sugestivně ztvárnit genius loci, atmosféru Marseille a jejích zákoutí. Nespokojuje se jen s vizuálními vjemy, velmi často čtenáři dané místo zprostředkovává i pomocí chutí a vůní: *Odeurs de coriandre, de cumin, de curry mêlées à celle de la menthe. L'orient.* (Izzo 1995, 91) Pomocí čichových vjemů ostatně charakterizuje Fabio Montale i své milenky, každé mu voní jinak: *Ce matin, c'est cela que ça sentait. Menthe et basilic. Les odeurs de Lole. Son odeur dans l'amour.* (Izzo 1996, 121)

#### **2.2.4.7 Gastronomie**

Kapitolu samu o sobě tvoří Montaleho záliba v gastronomii. Trilogie je bez velkého přehánění jakousi oslavnou ódou na provensálskou, potažmo ryze marseilleskou kuchyni. Celé dlouhé pasáže jsou věnovány přípravě a popisům jednotlivých jídel (některé části připomínají opravdovou kuchařku), na nichž si Fabio pochutnává nebo je sám vaří: *Je m'étais mis à la cuisine tôt le matin, en écoutant de vieux blues de Lightnin' Hopkins. Après avoir nettoyé le loup, je l'avis rempli de fenouil, puis l'avais arrosé d'huile d'olive. Je préparai ensuite la sauce des lasagnes. Le reste du fenouil avait cuit à feu doux dans l'eau salée, avec une pointe de beurre. Dans une poêle bien huilée, j'avais fait revenir de l'oignon émincé, de l'ail et du piment finement haché. Une cuillerée à soupe de vinaigre, puis j'avais ajouté des tomates que j'avais plongées dans l'eau bouillante et coupées en petits cubes. Lorsque l'eau s'était évaporée, j'avais ajouté le fenouil.* (Izzo 1995, 117)

Specifická kuchyně, jež rovněž představuje jeden z hlavních atributů marseilleské kultury a identity, je Montaleho vášní, dokáže díky ní alespoň na chvíli zapomenout na smrt, která ho obklopuje: *J'aime ça manger, mais c'est pire quand j'ai des ennuis, et pire encore quand je côtoie la mort. J'ai besoin d'ingurgiter des aliments, légumes,*

*viandes, poissons, desserts ou friandises. De me laisser envahir par leurs saveurs. Je n'avais rien trouvé de mieux pour réfuter la mort. M'en préserver. La bonne cuisine et les bons vins. Comme un art de survivre.* (Izzo 1996, 133)

#### **2.2.4.8 Literatura**

Kromě jídla představuje pro Montaleho velké potěšení i literatura a hudba. Jak sám přiznává, v oblasti literatury je samouk, ale rozhodně ne úplně bez vkusu. Jeho velkou slabostí je především poezie a marseilleští básníci: *Et nous partions dans les grandes discussions sur la littérature. Elle, la future prof de lettres et moi, le flic autodidacte. Les seuls livres que j'avais lus, c'était ceux que nous avait donnés le vieil Antonin. Des livres d'aventures, de voyages. Et des poètes aussi. Des poètes marseillais, aujourd'hui oubliés. Émile Sicard, Toursky, Gérald Neveu, Gabriel Audisio et Louis Brauquier, mon préféré.* (Izzo 1995, 65) V románech tak nalezneme intertextové aluze – setkáme se i s citacemi celých pasáží Montaleho oblíbených básní: *Je savais que ce jour-là, je lirais ce poème de Brauquier qui s'achevait par ces vers : Longtemps je t'ai cherchée nuit de la nuit perdue.* (Izzo 1995, 70)

#### **2.2.4.9 Hudba**

Hudba má pak v marseilleské trilogii stejně důležité, ne-li důležitější místo. Představuje vzpomínky na Montaleho lásky a dětství. Pomáhá mu alespoň na chvíli uniknout z chmurné reality. O zásadní roli hudby, pomocí níž Izzo dokresluje marseilleskou atmosféru, svědčí i fakt, že názvy všech tří dílů jsou inspirovány právě hudebními skladbami. Mezi Montaleho oblíbence patří především jazzoví a bluesoví interpreti jako Paco de Lucía, Eric Clapton, Miles Davis, Lightnin' Hopkins, Paolo Conte či Buddy Guy. Stejně ho ale zajímají i marseilleské rappové skupiny z předměstí. I když Montale není zrovna zarytým rappovým nadšencem, dokáže ocenit opravdovost, s jakou mladí rappeři vyjadřují svoje přesvědčení a popisují často neradostnou realitu poznamenanou rasismem. Jako je tomu například i u rapperů IAM, jejichž texty Izzo cituje:

*On survit d'un rythme de rap,*

*voilà pourquoi ça frappe.*

*Ils veulent le pouvoir et le poignon, à Paris.*

*J'ai 22 ans, beaucoup de choses à faire.*

*Mais jamais de la vie je n'ai trahi mes frères.*

(Izzo 1995, 78)

Mezi další citované rappové skupiny patří například NTM, dále jsou zmiňovány Fabulous Trobadors či Massilia Sound System.

### **3. Metodologie**

Při analýze recepce *Totálního chaosu* a *Chourma* v českém a francouzském prostředí a při translatické analýze českých překladů těchto Izzových románů se budeme opírat o translatické teoretické přístupy, které lze podle nás nejlépe aplikovat na naši zkoumanou problematiku, tj. přístupy, jež dokážou co nejkomplexněji popsat problém procesu překladu a následné recepce i tak specifických, „kulturně a etnický zatížených“ děl, jako je právě i Izzova trilogie se svým marseilleským koloritem.

Při spíše obecnějším popisu vzniku českých překladů, ale i jejich přijetí v českém prostředí nám jako teoretické východisko poslouží především deskriptivní model manipulační školy André Lefevera, jenž nazírá na proces překladu jako na komplexní aktivitu hluboce ovlivňovanou sociologickými, politickými a kulturními aspekty. Původem belgický translatic Lefevera chápe překlad jako jednu z forem tzv. „přepisování“ („rewriting“), pod nějž zahrnuje různé úpravy a přepracování originálního díla s cílem „manipulovat“ jeho obraz v očích cílového publika (kromě „klasického“ překladu mezi „přepis“ zahrnuje například i překlad intersemiotický či vnitrojazykový nebo i vzdálenější typy, jako je literární kritika nebo různé přehledy literárních děl). (Šmrha 2015, 46–47)

Lefeverův model „přepisování“, jehož nejucelenější popis nalezneme v jeho publikaci *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* z roku 1992, je založen na hypotéze, že přepisování (překlad), které je vždy „v područí“ určité dobové poetiky

a ideologie, je jakýmsi hnacím motorem celého vývoje literatury. „Přepisovatelé“, kteří jsou pod vlivem mocenských struktur, manipulují literaturu tak, aby fungovala určitým způsobem (v souladu s danou dobovou normou). Přijetí literárního díla je zcela v rukou mocenských sil, institucí, poetiky a ideologie. Podle Lefevera by se literární věda měla soustředit právě na tato omezení, jež „manipulují“ jak originální díla, tak „přepisy“. V centru bádání se ocitá kromě autora i osoba překladatele („přepisovatele“), jenž se nezanedbatelným způsobem podílí na vytváření obrazu daného díla či autora v cílové kultuře. (Šmrha 2015, 48–49) Právě otázka, do jaké míry se obraz Jeana-Clauda Izza v českém prostředí liší od jeho vnímání ve Francii v závislosti na českých překladech, představuje jeden ze stěžejních bodů našeho zkoumání. Lefevere se v rámci svého modelu pro překladatelskou makrokontextovou analýzu zaměřuje na postavení („autoritu“) zadavatele překladu a jeho představu o cíli překladu ovlivněnou právě mocenskými vztahy, vládnoucí ideologií, cílovou kulturou atd., na „autoritu“ kultury originálu (centrální, prestižní, poetika, jazyk), na statut originálního textu a jeho autora, na statut překladatele a jeho odbornost, na cílového čtenáře (jeho predispozice, přesvědčení, názory, potřeby, komunikační cíl překladu v závislosti na recipientovi) a v neposlední řadě na samotný proces překladu, v rámci nějž je vytvářen nový, „manipulovaný“ obraz originálu, jeho kultury a autora.

Při popisu základní metody překladu budeme rovněž vycházet i z deskriptivního přístupu Gideona Touryho (*Descriptive Translation Studies and beyond* 1995) a jeho pojetí překladatelských norem týkající se rozhodnutí o příklonu k normám originálu („těsný překlad“) či k normám překladu („volný překlad“). Překladatel se podle Touryho pohybuje na ose adekvátnost (adekvátní překlad z hlediska původního textu) a přijatelnost (překlad přijatelný pro cílovou kulturu), tj. v krajních případech na ose exotizace-kreolizace-naturalizace. (Toury 1995, 56–57)

V rámci translátologické analýzy a popisu konkrétních překladatelských řešení a postupů budeme také odkazovat na teoretický přístup francouzského translátologa Antoina Bermana (*La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, 1999). Ten je



přesvědčen, že proces překladu se nikdy neobejde bez jakýchsi „deformních tendencí“ (*tendances du système de déformation*) spočívajících v ochuzování (ať už vynuceném, či ne) překladu oproti zdrojovému textu a dále v jeho jisté „unifikaci“ či „homogenizaci“, která spočívá v nerespektování „heterogenního“ originálu<sup>50</sup>: *Face à une œuvre hétérogène – et l'œuvre en prose l'est presque toujours – le traducteur a tendance à unifier, à homogénéiser ce qui est de l'ordre du divers, voire disparate.* (Berman 1999, 60) Berman dále zdůrazňuje důležitost celkového zaměření či cíle překladu (*visée de la traduction*), jenž opět osciluje mezi dvěma základními póly – naturalizací v zájmu čtenáře, či naopak zachováním specifičnosti daného díla. (Berman 1999, 72–73)

Pro potřeby našeho zkoumání je především zásadní specifičnost originálu spočívající v užití regionálních dialektů ve vztahu k většinovému jazyku, tj. téma, jemuž se Berman rovněž věnuje. Pokus o překlad těchto místních nářečí podle něj chťe nechťe vede k jejich exotizaci (například zdůrazněním nářečních prvků typograficky – kurzívou) nebo naopak k úplnému setření rozdílů mezi obecně rozšířenou a okrajovou formou jazyka. (Berman 1999, 63–65) Berman striktně vylučuje možnost nahrazení jednoho dialektu jiným dialektem z cílového jazyka, jež by vedlo jen k zesměšnění výsledného překladu: *Seules les koinès, les langues «cultivées» peuvent s'entretendre.* (Berman 1999, 64) Obdobný názor na toto téma zastává i Jiří Levý v *Umění překladu*: [...] *mezi originálem a překladem nemůže být vztah totožnosti [...], proto nelze zachovat specifičnost do všech důsledků. Takovýto požadavek by vedl k doslovnému překladu, k naturalistické kopii sociálních, dobových i lokálních dialektů, k formalistickému lpění na metru a teoreticky k tezi o nepřeložitelnosti díla.* (Levý 2012, 110–111)

Problematikou vernakulárních jazyků a jejich překladem se zabývá například i francouzská translatoložka Danielle Risterucci-Roudnicky (*Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Paris, Armand 2008). Ta zdůrazňuje zvýšené nároky, jež jsou při překladu regionálních nářečí na překladatele kladeny, a to především při hledání těch správných ekvivalentů z hlediska kultury. Překlad dialektu je podle ní spojen s překladem hovorového jazyka a mluvy podmíněné příslušností k nějaké sociální

---

<sup>50</sup> ŠOTOLOVÁ, Jovanka. La traduction, un pont entre deux rives : Total Khéops de Jean-Claude Izzo en français et en tchèque in Alena Podhorná-Polická *Expressivité vs identité dans les langues*. Brno: Masarykova univerzita Brno, 2015 s. 216.

skupině: *Le vernaculaire confronte le traducteur à la plurivocalité de l'œuvre originale, à la traduction des langues sociales et à l'oralité, et le met au défi de trouver des solutions culturellement pertinentes.* (Risterucci-Roudnicky 2008, loc. 1662) Zamýšlí se i nad funkcí dialektů – jednou z nich je, mimo jiné, i zdůraznění a konfrontace místních hodnot oproti těm celonárodním: *Si parfois, elle participe de l'exotisme culturel d'une œuvre, elle est, avant tout, un acte de langage symbolique qui marque l'opposition entre la sphère privée et la sphère publique, ou souligne, sur le mode polémique, ironique ou humoristique, l'hiatus entre les valeurs nationales et les valeurs locales.* (Risterucci-Roudnicky 2008, loc. 1687)

#### **4. Recepce díla Jeana-Clauda Izza**

V následující kapitole se zaměříme na recepci Izzovy tvorby a na postavení a vnímání tohoto autora na francouzském a českém knižním trhu. Budeme se věnovat především přijetí *Totálního chaosu* a *Chourma*, jejichž české překlady budou předmětem translatologické analýzy.

##### **4.1 Recepce ve Francii**

Jak už bylo naznačeno výše, Izzo viditelně vstoupil na francouzský knižní trh až v padesáti letech právě s vydáním prvního dílu marseilleské trilogie. Do té doby publikoval především básně (viz *Básnická tvorba*), psaním se ale začal živit až díky úspěchu *Totálního chaosu*.

*Totální chaos* do té doby prakticky neznámého literáta Izza vyšel poprvé v březnu roku 1995. fKniha si záhy získala přízeň jak kritiků, tak i čtenářů. V době Izzovy smrti v roce 2000 dosáhl počet prodaných výtisků prvního dílu marseilleské trilogie asi 140 tisíc.<sup>51</sup> Některé dobové kritiky se ovšem poněkud překvapivě ani tak nezaměřovaly na nesporné literární kvality tohoto díla (jež potvrdil i zisk Trophées 813), ale dávaly ho spíše do kontextu s celkovou vypjatou sociální situací ve městě – na *Totální chaos* bylo především nahlíženo jako na velmi angažované dílo (aniž by však sklouzlo k nějakému

---

<sup>51</sup> SAMSON, Michel. Izzo, l'homme qui a fait de Marseille un personnage. *Le Monde* 2000, 28.1.

tezovitému, šablonovitému románu – *roman à thèse*) velmi otevřeně odsuzující vzrůstající pravicový extremismus a rasismus v Marseille. Například recenzent z deníku *Le Monde* začíná svůj příspěvek připomenutím vraždy mladého Komořana v Marseille (viz s. 22), k níž došlo asi jen měsíc po vydání románu. Až poté se věnuje ději románu či popisu hlavní postavy. I při příležitosti vydání *Chourma* pak v tomtéž deníku vychází článek bohatý na citace Jeana-Clauda Izza, s výmluvným titulkem *Jean-Claude Izzo: «Le rêve de Le Pen est de faire exploser cette ville»*,<sup>52</sup> který již naznačuje, že jeho předmětem bude spíše prezentace Izzova politického přesvědčení než představení románu.

Literární stránka recenzovaných děl ale přirozeně není úplně opomíjena. Kritici se věnují zejména stěžejnímu postavení Marseille (jakožto opravdové hlavní postavy – *le protagoniste dont le caractère détermine l'intrigue*<sup>53</sup>) a způsobu jejího vyobrazení: *Lumineuse et sale, altière et vénale, sensuelle et veule, fraternelle et haineuse. Marseille prend, dans Total Khéops, des allures de théâtre antique.*<sup>54</sup> Či: *Marseille est un destin. Celui de tous qui y habitent, qui n'en partent plus.*<sup>55</sup> Dále je zdůrazňována Izzova schopnost najít i v těch nejpesimističtějších, bezútěšných situacích (jež tak rád popisuje) náznak lidskosti, naděje, vůle k životu: *C'est probablement ce mélange pessimiste et sybarite qui a fait de lui un auteur populaire, on veut dire un écrivain dont on offre les livres à ceux qu'on aime comme un cadeau intelligent et affectueux.*<sup>56</sup> Nebo: *La trilogie marseillaise de Jean-Claude Izzo [...] crée un univers à la fois funèbre et chatoyant, sanglant et humain.*<sup>57</sup> Recenzenti si také všimají skutečnosti, že Izzo i jeho hrdina Montale dokáží vidět krásu v prostých věcech, jako je dobré jídlo, moře nebo slunce: *Pourtant le bonheur, ce n'est pas compliqué, c'est fait de mer et de soleil, de solitudes et d'affections, de petits plaisirs simples.*<sup>58</sup> Kritika rovněž poukazuje na excentričnost Izzova detektiva: *Drôle de flic décidément, ce Montale, philosophe*

---

<sup>52</sup> BONNET François. Le rêve de Le Pen est de faire exploser cette ville. *Le Monde* 1996, 15.9.

<sup>53</sup> REROLLE, Raphaëlle. Jean-Claude Izzo s'ancre à Marseille. *Le Monde* 1997, 18.4.

<sup>54</sup> AUDUSSE Bertrand. Pavillon noir. *Le Monde* 1995, 18.3.

<sup>55</sup> KOENIG, Anne-Marie. Heureux qui, comme Izzo... *Le nouveau Magazine littéraire* 354, 1997.

<sup>56</sup> SAMSON, Michel. Izzo, l'homme qui a fait de Marseille un personnage. *Le Monde* 2000, 28.1.

<sup>57</sup> DELORME, Marie-Laure. Trilogie marseillaise. *Le nouveau Magazine littéraire* 367,7-8 1998.

<sup>58</sup> KOENIG, Anne-Marie. Heureux qui, comme Izzo... *Le nouveau Magazine littéraire* 354, 1997.

*nonchalant et gastronome, qui sent bien qu'il est à un tournant de sa vie.*<sup>59</sup> Izzův styl (obecně, potažmo jen v marseilleské trilogii) je charakterizován většinou jako velmi „syrový“, „jednoduchý“ „horečnatý“, „autentický“ nebo „neuhlazený“: *Il charriat tout, le meilleur et le moyen, un style à l'arraché, pas tout à fait précis.*<sup>60</sup> Či: *Des histoires violentes et un style nerveux donnent des polars radicaux, documentés et engagés.* Recenzenti oceňují Izzovo umění spojit v románech zcela realistické popisy situace až s romantickými sny a vizemi hlavního hrdiny: *Le style d'Izzo est un singulier mélange de lucidités et de rêve qui est une non-acceptation du monde tel qu'il va.*<sup>61</sup> Není opomíjena ani poetičnost Izzova stylu a obraznost textu, jež se projevuje například ve velmi „umělecky pojatých“ názvech kapitol: *« Où il y a de la rage, il y a de la vie », « Où, grâce à la légèreté, la tristesse peut se réconcilier avec l'envol d'une mouette ».*<sup>62</sup> Obecněji zaměřené kritiky se překvapivě příliš nevěnují „marseilleskému nářečí“, jímž Izzovy postavy často promlouvají. Rozbor marseilleské mluvy nalezneme spíše až ve specializovanějších odborných studiích, které se zabývají obecně marseillským polarem<sup>63</sup> nebo se zaměřují na problematiku literárního ztvárnění města s jeho kulturním koloritem (vztah geografie, literatury a urbanismu): *[...] dans son langage simple et coloré de marseillais au contact facile. L'argot local des dialogues («vé », « fend de pute », « cagóle », et autres« engatse ») témoigne d'un milieu indissociablement géographique et social. Par Fabio interposé, Izzo fait donc parler Marseille plutôt que de gloser sur son identité populaire.*<sup>64</sup>

Obecně lze konstatovat, že *Totální chaos*, *Chourmo* i *Solea* (i když u ní se zcela výjimečně objevovaly i hlasy, že již nedosahuje takových kvalit jako předchozí dva díly) byly u odborné kritiky přijaty velmi dobře. Již v článku z roku 1997 nazvaném *Polar La nouvelle vague française* je Izzo představen jako jeden z velmi nadějných autorů nové

---

<sup>59</sup> AUDUSSE Bertrand. Pavillon noir. *Le Monde* 1995, 18.3.

<sup>60</sup> SAMSON, Michel. Izzo, l'homme qui a fait de Marseille un personnage. *Le Monde* 2000, 28.1

<sup>61</sup> DELORME, Marie-Laure: Trilogie marseillaise. *Le nouveau Magazine littéraire* 367, č. 7-8, 1998.

<sup>62</sup> DOUIN, Jean-Luc. Jean- Claude Izzo, *Le Monde* 2000, 27.1.

<sup>63</sup> GUILLEMIN, Alain. Le polar « marseillais ». Reconstitution d'une identité locale et constitution d'un sous-genre. *A contrario* 1, 2003, č. 1, s. 45–60.

<sup>64</sup> LASSAVE, Pierre. Jean-Claude Izzo, Total Khéops, « Série noire », 1995 ; \*\* Chourmo, 1996 ; \*\* Les marins perdus, 1997. *Les Annales de la recherche urbaine* 75, 1997. L'école dans la ville. s.162–163.

vlny francouzské detektivky krácející ve šlépějích Jeana-Patricka Manchetta, například ještě po boku Jeana-Bernarda Pouyea nebo Helène Couturierové.<sup>65</sup> V příspěvku z roku 1998 se autor dokonce podivuje nad tím, že Jean-Claude Izzo a další spisovatelé, kteří pro něj představují novou vlnu pesimistické, depresivní a velmi „syrové“ literatury (k Izzovi řadí například i Michela Houellebecqa, Virginii Despentesovou nebo Vincenta Ravaleca) nedosáhli za uplynulý rok na jednu ze dvou francouzských nejprestižnějších literárních cen, tj. Le prix Goncourt a Le prix Renaudot. Trochu úsměvný je fakt, že autor článku tituluje všechny zmiňované autory přívlastkem „mladý“ – Izzovi už však v té době bylo přes padesát let.<sup>66</sup>

Postupem času se z tohoto „mladého začínajícího detektivkáře“ stává renomovaný autor „polaru“, jeden z nejprodávanějších a nejuznávanějších spisovatelů publikujících v Série noire. (Sám Izzo při jednom ze svých rozhovorů vtipkoval, že jeho knihy jsou, co se týče prodeje, hned za Asterixem a Obelixem a těsně před Stephanem Kingem<sup>67</sup>)

O Izzově význačném postavení svědčí i již zmiňované velké množství odborných studií vydaných ve specializovaných literárních či společenskovedních časopisech zabývajících se přímo Izzovou osobou, charakteristikou marseilleské trilogie nebo „marseilleským polarem“ obecně, z nichž některé z nich vycházely (a stále vycházejí) ještě dlouho po Izzově smrti.<sup>68</sup> Izzo a jeho „marseilleský polar“ v literárněvědném světě stále představuje živé téma. V roce 2017 vyšla o Izzovi dokonce první souhrnná (i když stručná) monografie.<sup>69</sup> Kapitoulou samou o sobě jsou četné články spíše humornějšího, odlehčenějšího charakteru týkající se například výhradně Izzova, potažmo Montaleho kulinářského umění.<sup>70</sup> Na všeobecné Izzově popularitě má zásluhu i seriálové

---

<sup>65</sup> DBO. Polar La nouvelle vague française. *L'Impartial* 1997, 1.4. s. 27.

<sup>66</sup> PCH. Les deux grands prix littéraires récompensent deux femmes, *L'Impartial* 1998, 10.11. s. 16.

<sup>67</sup> en plébiscitant ses ouvrages qui s'y vendent remarquablement, « au deuxième rang derrière Astérix et juste devant Stephen King », dit-il dans un sourire. REROLLE Raphaëlle. Jean-Claude Izzo s'ancre à Marseille. *Le Monde* 1997, 18.4.

<sup>68</sup> Např. Studie z roku 2014: BERNABÉ, Wesley. Chourmo, la nostalgie d'un autre présent. *Études littéraires* 452, 2014, s. 121–134 a ROLLO, Alessandra. Jean-Claude Izzo et La Trilogie Fabio Montale : l'argot à l'épreuve de la traduction in *Argotica* III, Section Traducând argou. Editura Universitaria 2014, s. 151-164.

<sup>69</sup> MATALON, Jean-Marc. *Jean-Claude Izzo*. Duetto 2017, 29 s.

<sup>70</sup> Např. RIBAUT, Jean-Claude. La cuisine marseillaise avec Izzo pour guide. *Le Monde* 2001,4.7.Nebo MARCOU Loïc: Quand l'enquêteur se met à table, *Cahiers balkaniques* [En ligne], Hors-série | 2016, mis

zpracování Marseilleské trilogie z roku 2001 s Alainem Delonem v hlavní roli, které ale bylo v médiích ve většině případů ostře kritizováno – seriáloví tvůrci sice v rámci možností na obrazovku přenesli detektivní zápletku (obsah), specifická Izzova poetika a způsob zobrazení Marseille však jako by se zcela vytratily, čehož se všimli i doboví recenzenti: [...] *Car, comme tout le monde le sait, le fond et la forme sont liés et, là, le découpage chirurgical du scénario sur le roman ressemble plutôt à une boucherie pratiquée par le Docteur Moreau sur les bêtes de son île : monstrueuse.*<sup>71</sup> První díl marseilleské trilogie, *Totální chaos*, byl posléze zfilmován ještě jednou – v samostatném celovečerním filmu režiséra Alaina Bévériniho z roku 2002.

Izzo je v očích čtenářů a často i v očích kritiky vnímán jako autor „jedné knihy“, nebo přesněji řečeno „jedné trilogie“: *Il y a quelques livres dont on se serait passé, quelques épigones qui fatiguent, mais il y a ses trois romans de la « Série noire » Total Kheops, Chourmo, Solea.*<sup>72</sup> Toto vnímání je však poněkud zkreslující. Je sice pravdou, že Izzův poslední román *Le soleil des mourants* nebyl přijat s takovým nadšením jako marseilleská trilogie. (Izzovi bylo například vyčítáno, že už mu jakožto bývalému politickému aktivistovi jaksi „dochází dech“, ve svých názorech už není tak vyhraněný jako dříve, prostřednictvím hlasu hlavní postavy sklouzává k přílišnému moralizování, kliše a sebelítosti. Až příliš plochý, dokumentární styl navíc nepřináší kýžený efekt a nedokáže ve čtenáři vyvolat opravdové emoce.<sup>73</sup>) Naproti tomu Izzův první „nedetektivní román“ z roku 1997 *Les Marins Perdus* (jenž se rovněž dočkal filmového zpracování) byl přijat vesměs kladně (i když jeho vydání zdaleka nevyvolalo takovou senzaci, jako tomu bylo například u prvních dvou dílů marseilleské trilogie). Stejně jako u *Le Soleil des mourants* i zde někteří kritici začali Izzovi vytýkat jisté sklony ke konvenčnosti a možná až přílišnou melancholii, naopak autora chválili za dobře napsané dialogy a uvěřitelné ztvárnění námořníků, pro něž uvíznutí na souši

---

en ligne le 08 mars 2016, consulté le 13 mars 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ceb/6839> ; DOI : 10.4000/ceb.6839

<sup>71</sup> BOEUF, Andre. Izzo, "à peu près". *Le Monde* 2002, 19.1.

<sup>72</sup> SAMSON, Michel. Izzo, l'homme qui a fait de Marseille un personnage,. *Le Monde* 2000, 28.1.

<sup>73</sup> MARCEL, Pierre. Face Aux Piles. Complexes Sdf. Jean-Claude Izzo, *Le Soleil des mourants*, Flammarion. 269 Pp. 110f. John Berger, *King* traduit de l'anglais par Katya Berger Andreadakis. Editions De L'olivier. *Libération* 1999.30.9.

představuje ztroskotání doslova v celém jejich životě – pevnina pro ně znamená nepříjemný střet s realitou.<sup>74</sup>

Jak se píše v jednom z mnoha nekrologů, jež vyšly po Izzově předčasné smrti, bylo by naivní se domnívat, že Izzova trilogie představuje z literárního hlediska zcela jedinečné dílo. Výjimečnost Izzova odkazu však tkví v tom, s jakou pravdivostí, lidskostí a nenuceností dokázal ztvárnit své město Marseille a jeho příběhy: *On serait mal venu de faire de sa trilogie à la Léo Malet un chef-d'oeuvre indépassable. Mais on sait que peu ont réussi à parler de cette ville impossible avec autant de justesse. Son talent c'était de sentir les choses, d'inventer des histoires invraisemblables mais tellement plus justes que les histoires crédibles et bien tenues.*<sup>75</sup> V tom jedinečný bezesporu byl. V kombinaci s jeho možná až trochu donkichotským bojem proti nespravedlnosti, bezpráví a rasismu a jeho celkově militantními levicovými postoji (díky nimž však v převážně levicově založených francouzských intelektuálních kruzích a francouzské společnosti obecně spíše získával na věhlasu) pak není vůbec překvapivé, že se Izzo na francouzské literární scéně stal bez velkého přehánění takřka kultovním autorem (především tedy v oblasti detektivní literatury). Kromě nezpochybnitelného literárního talentu, který ukázal hlavně v marseilleské trilogii, mají na jeho stále živém odkazu však nespornou zásluhu i jeho osobnostní kvality (tj. celkově mimoliterární skutečnosti). Francouzský novinář Michel Samson v jeho již citovaném nekrologu velmi trefně napsal: *Izzo était juste ce qu'on appelle un mec bien.*<sup>76</sup>

#### **4.1.1 Dosavadní francouzská vydání marseilleské trilogie**

O kvalitách a čtenářské oblíbenosti marseilleské trilogie svědčí i fakt, že všechny tři díly se dočkaly (ať v samostatném či souhrnném vydání s dalšími díly) reedic: *Totální chaos* (první vydání 1995), *Chourmo* (1996) a *Solea* (1998) byly znovu vydány v roce 2001 v

---

<sup>74</sup> REROLLE, Raphaëlle. Jean-Caude Izzo s'ancre à Marseille. *Le Monde* 1997, 18.4.

<sup>75</sup> SAMSON, Michel. Izzo, l'homme qui a fait de Marseille un personnage. *Le Monde* 2000, 28.1.

<sup>76</sup> SAMSON, Michel. Izzo, l'homme qui a fait de Marseille un personnage. *Le Monde* 2000, 28.1.

řadě Folio policier<sup>77</sup> (patřící rovněž pod Gallimard) a v roce 2002 byly znovu publikovány v Série noire (tj. v edici jejich prvního vydání). *Solea* pak vyšla samostatně ještě jednou v roce 1999, a to ve zvláštním vydání pro slabozraké (nakladatelství Feryane 1999, edici Policier Versailles).

Celá marseilleská trilogie pak byla vydána v jednom svazku prozatím třikrát – v roce 2001 v nakladatelství *France Loisirs* a dále pak pod názvem *La trilogie Fabio Montale*, respektive jen *Fabio Montale* ve zmiňované edici Gallimardu Folio policier v letech 2006 a 2015. V roce 2013 byl *Total Khéops* vydán v nakladatelství Porte Voix i jako audiokniha. Zdá se, že zájem o dobrodružství marseilleského detektiva Montaleho v žádném případě neupadá.

#### 4.2 Recepce v České republice

Literární kritik Pavel Mandys ve svém článku věnovaném nejzajímavějším evropským detektivním autorů výmluvně konstatuje, že „významný francouzský autor“ detektivek Jean-Claude Izzo zůstává českému čtenáři jaksi „utajen“.<sup>78</sup> Pokud Češi znají detektiva-bonvivána Fabia Montaleho, tak je to především díky již zmiňovanému ne příliš povedenému televiznímu zpracování v podobě kriminální minisérie s Alainem Delonem, která trestuhodně opomněla na obrazovky přenést i celý „marseilleský kolorit“, na němž celá trilogie stojí. Čeští čtenáři se, na rozdíl od francouzských recipientů, seznamovali s knižní verzí marseilleské trilogie až v době po odvysílání seriálu Českou televizí. Je tedy docela dobře možné, že některé potencionální čtenáře mohla tato „zplošťující“ seriálová interpretace od případné koupě knihy odradit. (Seriál se u nás poprvé vysílal v roce 2003 na ČT1, od té doby se dočkal mnoha repríz. Nezaznamenal nějaký závratný úspěch, ale své věrné diváky si našel.)

Vydání českých překladů *Totálního chaosu* (2008, Fra) a *Chourma* (2013, Fra) ovšem rozhodně nezůstalo bez povšimnutí. Recenzenti se sice přirozeně na začátku svých příspěvků většinou odvolávali právě na televizní minisérii (v jedné recenzi se objevuje i fotka ze seriálu, jak jinak než s Alainem Delonem), kterou už české publikum znalo,

---

<sup>77</sup> Řada vzniklá v roce 1998 zaměřující se, mimojiné, právě i na detektivní literaturu s jistým sociálním podtextem či kritikou.

<sup>78</sup> MANDYS, Pavel. Evropská detektivka. *LN* 2016. 15.1.



jinak se ale (podobně jako jejich francouzští kolegové) zaměřují především na specifika této podle nich ne zcela „běžné“ detektivky, pro niž mají v naprosté většině případů jen slova chvály. Oceňují hlavně silnou hlavní postavu (*Kombinace alkoholika, drsňáka, pesimisty a nenapravitelného nostalgika a romantika*).<sup>79</sup> Nebo: *Marseilleský policista je tedy typický sympaták, který je na správné straně, ale přitom není svatý. [...] A nejen v důsledku smrti svých dávných přátel je Fabio vlkem samotářem, jak to u správného pátrače v detektivkách bývá*.<sup>80</sup>), brilantní vykreslení Marseille s její kulturou, gastronomií atd. (*Jak v románu, tak v seriálu hraje hlavní roli nikoli jen inspektor Montale, ale hlavně město Marseille, tavicí kotol kultur a národností napříč Evropou a Asií. – zde se řeší Marseille jakožto hlavní postava*).<sup>81</sup>, ale i sociální podtext daných děl ztělesňovaný hlavně radikálními levicovými postoji hlavního hrdiny: [...] *A sympatická je i jeho nekompromisnost vůči všem projevům rasismu a xenofobie, jichž v přístavu zmítaném krizí a ovládaném mafií a policejní šikanou rychle přibývá*.<sup>82</sup> Kritici si rovněž všímají faktu, že nezanedbatelnou roli hrají v obou dílech i literatura (citování veršů) a hudba. Jeden z kritiků trefně poznamenává, že hudba (potažmo hudební vkus) slouží v knihách často i k prakticky okamžité charakteristice postav: [...] *A fakt, že je někdo negativní postavou, naznačuje už to, že se z jeho auta line píseň Whitney Houston*.<sup>83</sup> Čeští kritici se vesměs prakticky nezabývají nějakou hlubší analýzou Izzova stylu, jenž je na detektivní literaturu velmi propracovaný a metaforický. Jen Jovanka Šotolová v krátkém příspěvku zaměřujícím se především na Izzovu biografii konstatuje, že *Totální chaos* se vyznačuje pro detektivky ne tak častým poetickým stylem, jenž má

---

<sup>79</sup> KOMÁREK, Michal. Recenze: Chourmo – výborný francouzský thriller. *Literární noviny* 2014. 26.4. Dostupné z <http://literarky.cz/literatura/recenze/17361-recenze-chourmo--vyborny-francouzsky-thriller>, dne 17.3.2019

<sup>80</sup> HORÁK, Ondřej. Nechutná kaše v marseilleském kotli. *LN* 2008. 21.11. Dostupné online z [https://www.lidovky.cz/noviny/nechutna-kase-v-marseilleskem-kotli.A081121\\_000094\\_In\\_noviny\\_sko](https://www.lidovky.cz/noviny/nechutna-kase-v-marseilleskem-kotli.A081121_000094_In_noviny_sko), dne 17.3.19

<sup>81</sup> KUBÍČKOVÁ, Klára. Totální chaos není intelektuální, ale chytré čtení. [online]. [cit. 4.6.2018] Dostupné z [online]. [https://kultura.zpravy.idnes.cz/totalni-chaos-neni-intelektualni-ale-chytre-cteni-fv7-/literatura.aspx?c=A081215\\_183838\\_literatura\\_kot](https://kultura.zpravy.idnes.cz/totalni-chaos-neni-intelektualni-ale-chytre-cteni-fv7-/literatura.aspx?c=A081215_183838_literatura_kot)

<sup>82</sup> KOUBA, Karel: Chourmo. [online] [cit. 17.3.2019] Dostupné z <https://www.advojka.cz/archiv/2014/25/minirecenze>

<sup>83</sup> HORÁK, Ondřej. Nechutná kaše v marseilleském kotli. *LN* 2008. 21.11. Dostupné online z [https://www.lidovky.cz/noviny/nechutna-kase-v-marseilleskem-kotli.A081121\\_000094\\_In\\_noviny\\_sko](https://www.lidovky.cz/noviny/nechutna-kase-v-marseilleskem-kotli.A081121_000094_In_noviny_sko), dne 17.3.19

navíc *smutný tón*.<sup>84</sup> <sup>85</sup>Izzův styl dále stručně charakterizuje i kritička Magdalena Rejžková, ta už se ale ve své podrobné recenzi zaměřuje hlavně na Izzův poslední román o bezdomovcích *Le soleil des mourants*, jenž v češtině prozatím nevyšel: *Příběh je prostý, plyne pomalu, a přesto je silný. [...] Izzo vypráví o Ricovi ve třetí osobě. Jednoduché věty podtrhují monotónnost života na ulici*.<sup>86</sup>

#### 4.2.1 Kritika českých překladů

Vzhledem k hlavnímu předmětu naší práce jsme se přirozeně zaměřili na to, jak (a zdali vůbec) čeští recenzenti ve svých popularizujících, ale i odbornějších příspěvcích reflektují kvalitu českého překladu. Oproti našim spíše skeptickým předpokladům se otázkám překladu někteří kritici relativně věnují, a to právě v souvislosti s použitým hovorovým jazykem. Klára Kubíčková na idnes.cz v recenzi *Totálního chaosu* podotýká, že „v českém překladu nejdřív trochu zarazí hovorový jazyk a chvíli trvá se s ním sžít.“ Podle ní je to ale jen spíše otázka zvyku. Ve chvíli, kdy čtenář obecnou češtinu podle jejích slov „akceptuje“, neměla by představovat nějaký zásadní problém. Zároveň si ale všímá použití i pro obecnou češtinu ne zcela standardních slovesných tvarů typu „řeknul“ nebo krátkých samohlásek v koncovkách slov přímých řečí, jež podle ní evokují spíše ostravský dialekt. V konečném důsledku se tak podle ní místy může zdát, jako by Montale nevyšetřoval ani v Marseille, ale právě spíše někde v Ostravě.<sup>87</sup> Stejná autorka si pak i při recenzi *Chourma*, publikované na tomtéž internetovém portálu, všímá faktu, že „Izzo své postavy nechává mluvit charakteristickým jazykem plným vulgarismů, dialektů a nespisovaných výrazů“.<sup>8889</sup>Dále se zabývá i již zmiňovanou

---

<sup>84</sup> ŠOTOLOVÁ, Jovanka. Jean-Claude Izzo: jednoduše „polar“, A2 2005. č. 10. [online]. [cit. 18. 3. 2019] Dostupné z <https://www.advojka.cz/archiv/2005/10/total-kheops>

<sup>85</sup> Tento příspěvek však pochází z roku 2005 – tj. hodnotí a zaměřuje se jen na jazyk a styl origiálu, nikoliv českého překladu, jenž vyšel až o tři roky později.

<sup>86</sup> REJŽKOVÁ, Magdaléna. Izzo, Jean-Claude *Le soleil des mourants*. [online]. [cit. 15. 3. 2019] Dostupné z <http://www.iliteratura.cz/Clanek/37083/izzo-jean-claude-le-soleil-des-mourants>

<sup>87</sup> KUBÍČKOVÁ, Klára. Totální chaos není intelektuální, ale chytré čtení. [online]. [cit. 4. 6. 2018] Dostupné z [online]. [https://kultura.zpravy.idnes.cz/totalni-chaos-neni-intelektualni-ale-chytre-cteni-fv7-/literatura.aspx?c=A081215\\_183838\\_literatura\\_kot](https://kultura.zpravy.idnes.cz/totalni-chaos-neni-intelektualni-ale-chytre-cteni-fv7-/literatura.aspx?c=A081215_183838_literatura_kot)

<sup>88</sup> KUBÍČKOVÁ, Klára. Pravý hrdina se bojí. A je tím sympatičtější než tvrdáci z Hollywoodu. [online]. [cit. 18.3.2019] Dostupné z [https://www.idnes.cz/kultura/literatura/fabio-montale-detektivka-recenze.A140919\\_205658\\_literatura\\_ob/tisk](https://www.idnes.cz/kultura/literatura/fabio-montale-detektivka-recenze.A140919_205658_literatura_ob/tisk)

problematikou týkající se rozdílu mezi tím, jakou míru „hovorovosti“ snese mluvená a psaná forma jazyka: *V českém překladu se to hemží slovy, která slyšená nezarazí, ale napsaná zpomalují tok textu.*<sup>90</sup> V tom však nevidí nějaké zásadní překladatelské pochybení, když v závěru dochází k překvapivé dedukci, že tato hovorová slova, jež mohou „napsaná na papíře“ působit příznakově a recipienta poněkud zarazit, vlastně ničemu nevadí neboť „*si čtenář v tom vytržení uvědomí, jak kvalitně se dá napsat obyčejná detektivka.*“<sup>91</sup> S jejím tvrzením budeme polemizovat v následující translatologické analýze, kdy budeme pracovat s hypotézou, že takovéto, v psané formě příznakové a „nepřirozeně vypadající“ hovorové výrazy, mohou naopak tříštit čtenářovu pozornost a mohou se negativně podepsat na celém vyznění a tj. i kvalitě zprostředkovaného díla.

Poslední kritik, jenž se rovněž neopomenul vyjádřit k otázce překladu, Ondřej Horák z Lidových novin, kvituje v *Totálním chaosu* použití obecné češtiny, která podle něj přílehavěji zprostředkovává styl originálních textů. K překladu nemá prakticky žádné kritické připomínky. Jen zcela výjimečně podle něj *zaskřípe výběr slov – například když se vedle „sraček“ objeví „moč“.*<sup>92 93</sup>

Celkově lze konstatovat, že marseilleská trilogie byla u české odborné veřejnosti přijata velmi dobře. *Totální chaos* i *Chourmo* jsou představeny jako detektivní romány, jež se odlišují od „průměrné detektivní produkce“ – ať už důrazem na vnitřní svět „nekonvenčního“ detektiva Montaleho s jeho krajně levicovým smýšlením a hluboce zakořeněným odporem proti rasismu a pravicovému extremismu, dále pak atraktivním prostředím Marseille, jejíž autentické ztvárnění zaujímá mnohem důležitější místo než samotné rozřešení případu, či i jen (pro detektivky atypickým) zaujetím vyšetřovatele

---

<sup>89</sup> Kubíčkovou však nenapadá zamyslet se nad tím, zda tyto prostředky v překladu vycházejí ze stylistického nasazení zdrojového textu. Do francouzské verze s největší pravděpodobností vůbec nenahlížela.

<sup>90</sup> Tamtéž.

<sup>91</sup> Tamtéž.

<sup>92</sup> HORÁK, Ondřej. Nechutná kaše v marseilleském kotli. *LN* 2008. 21.11. Dostupné online z [https://www.lidovky.cz/noviny/nechutna-kase-v-marseilleskem-kotli.A081121\\_000094\\_in\\_noviny\\_sko](https://www.lidovky.cz/noviny/nechutna-kase-v-marseilleskem-kotli.A081121_000094_in_noviny_sko), dne 17.3.19

<sup>93</sup> Takováto nekonzistentnost v užívání obecné a spisovné češtiny je však podle nás v obou českých překladech relativně častá (viz translatologická analýza).

pro dobré jídlo a pití. Například Michal Komárek v *Literárních novinách* vtipně srovnává Montaleho kulinářské zaujetí s některými severskými či anglosaskými detektivy, kteří naopak vypadají, že *skoro vůbec nejí*.<sup>94</sup> Tato detektivova sympatická „slabůstka“ stejně jako například fakt, že Montale se nebojí přiznat, když má strach, hlavního hrdinu jaksi „polidšťují“. Jak tvrdí Klára Kubíčková: *Pravý hrdina se bojí. A je tím sympatičtější než tvrdáci z Hollywoodu*.<sup>95</sup>

Kromě recenzí věnovaných prvním dvěma dílům marseilleské trilogie publikovaným v češtině se česká kritika o Izzovi prakticky nezmiňuje (což je vzhledem k tomu, že další díla v češtině prozatím nevyšla, pochopitelné). Výjimku tvoří jen například již citovaná recenze románu *Le soleil des mourants*<sup>96</sup> či ukázka v češtině z knihy *Les marins perdus*<sup>97</sup>, tj. články publikované na portálu iLiteratura.cz.

Z provedené rešerše tedy vyplývá, že české odborné veřejnosti Izzo (hlavně co se týče prvních dvou dílů marseilleské trilogie) zcela „utajen“ není. Zároveň se však na našem knižním trhu nijak výrazně neprosadil. Asi nelze předpokládat, že by se Izzo mohl stát v českém prostředí podobným kultovním fenoménem, jako je tomu ve Francii – ať už z důvodu vzdálenosti kultur a praktické nemožnosti (viz translatologická analýza) zprostředkovat českému čtenáři pro něj něco tak neznámého jako marseilleské prostředí a kulturu, nebo i kvůli velkému časovému odstupu mezi vydáním originálu a překladu (kdy se čtenář překladu ocitá tváří tvář sociálním problémům Francie 90. let, tj. fenoménům, jež z dnešního pohledu mohly ztratit mnoho ze své aktuálnosti). Svou roli mohl sehrát i již analyzovaný, možná poněkud skeptický náhled na detektivní literaturu, která se v českém prostředí stále netěší takovému statutu jako ve Francii. Domníváme se však, že velký potenciál, jaký marseilleská trilogie bezesporu má, mohl

---

<sup>94</sup> KOMÁREK, Michal. Recenze: Chourmo – výborný francouzský thriller. *Literární noviny* 2014. 26.4. Dostupné z <http://literarky.cz/literatura/recenze/17361-recenze-chourmo--vyborny-francouzsky-thriller>, dne 17.3.2019

<sup>95</sup> KUBÍČKOVÁ, Klára. Pravý hrdina se bojí. A je tím sympatičtější než tvrdáci z Hollywoodu. [online]. [cit. 18.3.2019] Dostupné z [https://www.idnes.cz/kultura/literatura/fabio-montale-detektivka-recenze.A140919\\_205658\\_literatura\\_ob/tisk](https://www.idnes.cz/kultura/literatura/fabio-montale-detektivka-recenze.A140919_205658_literatura_ob/tisk)

<sup>96</sup> REJŽKOVÁ, Magdaléna. Izzo, Jean-Claude *Le soleil des mourants*. [online]. [cit. 15.3.2019] Dostupné z <http://www.iliteratura.cz/Clanek/37083/izzo-jean-claude-le-soleil-des-mourants>

<sup>97</sup> VESELÁ, Hana. Izzo, Jean-Claude *Ztracení námořníci*. [online]. [cit. 18.3.2019] Dostupné z <http://www.iliteratura.cz/Clanek/13301/izzo-jean-claude-ztraceni-namornici>

být možná využít i lépe. Česká vydání rozhodně nepředstavují nějaké „propadáky“, do širšího čtenářského povědomí se však Izzova trilogie nedostala. První díl je na českém trhu už vyprodaný, druhého dílu se prodalo kolem šesti set kusů (oba dva díly však byly vydány v relativně malém nákladu 1000 kusů). Šéfredaktor nakladatelství Fra Erik Lukavský v rámci rozhovoru sám přiznal, že knížky se prodávaly spíše špatně. Hlavně prodej druhého dílu byl podle jeho slov zklamáním: *U toho druhého dílu jsme očekávali, že by se mohl prodávat i lépe – všichni, co si totiž Totální chaos koupili, tak z něj byli opravdu nadšení, a to i čtenáři, co nečtou „intelektuálnější“ literaturu, kterou Fra vydává především. Navíc mezi vydáním prvního a druhého dílu byla ta velká časová prodleva. Na prodeji Chourma se to však bohužel neprojevalo. Ale například poslední tři měsíce se mi paradoxně ozývalo každý den několik lidí s tím (a opravdu to nebyl tentýž člověk), kdy vyjde díl třetí, na němž teď pracujeme.* Na druhou stranu je nutné přihlídnout k faktu, že Fra je velmi malé nakladatelství (viz níže kapitola Zadavatel překladu), a tudíž má i velmi omezené marketingové možnosti. Z tohoto úhlu pohledu prodej a popularita Izzových románů spíše odpovídá možnostem vydavatelství, než že by představovala nějaké velké překvapení. Otázkou je, jak by Izzova potenciálu dokázalo využít nějaké větší nakladatelství zaměřující se spíše na komerčnější tituly, jež by mělo prostředky propagovat Izzovy romány z marseilleské trilogie jakožto „detektivní bestsellery“ a sáhlo by ke spíše „brakové“ úpravě ubálek (viz rovněž kapitola Zadavatel překladu).

## **5. Translatologická analýza**

V rámci analýzy se zaměříme na obecné okolnosti vzniku českých překladů *Totálního chaosu* a *Chourma* (viz Lefeverův model manipulační školy), budeme se věnovat rozboru výchozího a cílového textu a především pak popisu metody, kterou Milena Fučíková při překladech zvolila, a to hlavně v souvislosti s převodem hovorové francouzštiny či „marseilleského nářečí“.

### **5.1 Zadavatel překladu**

Zadavatelem (vysílatelem) překladu obou Izzových detektivních románů je nakladatelství Fra (Éditions Fra, dříve také Agite/Fra). Jde o menší české nakladatelství, jež funguje na knižním trhu od roku 2001. Jeho zakladateli jsou překladatel (a nyní šéfredaktor) Erik Lukavský a grafický designér Michal Rydval. Jak již bylo avizováno výše, Fra se specializuje především na současnou „náročnější“ světovou, ale i českou prózu a poezii, dále publikuje například i zahraniční esejistiku. Izzovy tituly jsou doposud jedinými detektivkami, které v nakladatelství vyšly. Knihy zde vycházejí v mnoha edicích – namátkově například ediční řady Česká próza, Česká poezie, Světová próza, Světová poezie, Eseje, Film a divadlo nebo Libri prohibiti. Kromě Izza vycházejí ve Fra i další francouzští



Obrázek 1 Obálka *Totálního chaosu*, foto Radek Brousil, zdroj kosmas.cz



Obrázek 2 Obálka *Chourma*, foto Radek Brousil, zdroj kosmas.cz

autoři – např. Yasmina Reza, Jean-Philippe Toussaint nebo Roland Barthes. V nakladatelství bylo k dnešnímu dni publikováno přes 160 titulů.

Jak *Totální chaos* (2008), tak *Chourmo* (2013) vyšly v edici Světová próza. Tomu odpovídá i grafické zpracování obálky obou zkoumaných děl, jež jako by spíše předjímaly, že se bude jednat o ryze uměleckou prózu pro „náročnější publikum“.

Věrný čtenář nakladatelství, očekávající možná spíše román z oblasti „vysoké literatury“, pak možná mohl být i trochu zklamán, když v knihách našel „pouhou detektivku“ (která je sice netradiční a místy velmi poetická, kriminální zápletky v ní má však pořád jisté, i když oproti běžné detektivní produkci podružné, místo). Nakladatel si byl dobře vědom toho, že čtenáři nabízí důležité, kvalitní a časem prověřené dílo (mezi vydáním francouzské a české verze uplynulo dlouhých 13 let), jež se možná trochu vymyká soudobé vlně francouzské beletrie, jeho kultovní postavení na francouzské (nejen detektivní) scéně je však neoddiskutovatelné.<sup>98</sup> Nakladatelství vydáním Izzových románů zpřístupnilo českému recipientovi v českém prostředí méně známé, až „exotické“ stránky francouzské,

<sup>98</sup> ŠOTOLOVÁ, Jovanka : La traduction, un pont entre deux rives : Total Khéops de Jean-Claude Izzo en français et en tchèque in Alena Podhorná-Polická *Expressivité vs identité dans les langues*. Brno: Masarykova univerzita Brno, 2015 s. 209.

potážmo světové literatury. Mohlo se spoléhat na jistou předběžnou obeznámenost českých čtenářů s Izzovou trilogií díky jejímu seriálovému zpracování. Fra sice na krimiánilní minisérii s Alainem Delonem odkazuje v anotaci na obálce *Totálního chaosu*, zároveň se ale od ní rovnou i chytře distancuje. Jako by redakce chtěla českým čtenářům rovnou naznačit, že kniha, již drží v ruce, je svojí kvalitou úplně někde jinde, než průměrný detektivní seriál: *Všechny tři díly jsou dobře známé i divákům České televize, kde miniseriál nazvaný Fabio Montale již několikrát běžel. I přes nesporné charisma Alaina Delona v hlavní roli však filmová verze nedosahuje kvalit knižní předlohy. Vášniví příznivci Izzovy trilogie prý dokonce vyšli po jejím uvedení do ulic, aby tak dali najevo nesouhlas s „przněním“ kultovního díla.* (Izzo 2008, anotace)

## 5.2 Originál

Marseilleskou trilogii, okolnosti jejího vydání, její recepci a některé další rysy (syžet, intertextovost, zobrazení Marseille) jsme představili již v předcházejících kapitolách (viz kapitoly *Marseilleská trilogie*, *Recepce*), zde, v rámci translátologické analýzy, se zaměříme především na specifika Izzova jazyka, stylu a poetiky.

### 5.2.1 Poetika, jazyk

Možná úplně nejvýraznějším prostředkem k vyobrazení Marseille a identity jejích obyvatel je v marseilleské trilogii (stejně jako v dalších dílech spadajících pod nálepku marseilleského polaru) specifický způsob mluvy tamních obyvatel, označovaný ve francouzštině nejčastěji pojmem « parler marseillais », « marseillais », « argot marseillais » či jednoduše « français de Marseille », v němž se mísí mnoho různých jazykových vlivů, jak popisuje i Fabio Montale: *À Marseille, ça causait déjà un curieux français, mélange de provençal, d'italien, d'espagnol, d'arabe avec une pointe d'argot et un zeste de verlan. Et les mômes, ils se comprenaient bien avec ça. Dans la rue. À l'école et à la maison, c'était une autre paire de manches.* (Izzo 1995, 63)

Izzo čtenáři vykresluje nefalšovanou Marseille bez příkras, s lidmi ovládanými strachem a úzkostí, kteří často balancují na pokraji zoufalství. Jejich vnitřní stav se projevuje

nejen v jejich chování, ale právě i ve způsobu vyjadřování založeném na velmi emotivních a vášnivých promluvách plných slangových, vulgárních či argotických výrazů, které mají často navíc ještě jeden společný jmenovatel – zmiňované marseilleské nářečí.

Jazyk postav je úzce svázán s konkrétním sociokulturním prostředím, v němž se jednotliví aktéři pohybují. Izzo je schopen na velmi malém prostoru velice výstižně načrtnout jejich psychologii, a to právě jen a pouze díky jejich charakteristické mluvě, která se přirozeně nejvíce projevuje v dialozích, v konfrontaci s ostatními postavami. Tento minimalistický postup však neubírá nic z opravdovosti a přirozenosti, s jakou Izzo „své Marseillany“ pomocí jejich „mateřštiny“ ztvárňuje, jako je tomu například v případě hádky „bodrého“ barmana Fonfona s Momem, jehož politická orientace se začíná podle Fonfona otáčet až příliš doprava:

- *Vé, un journal qu'il a fait son succès en incitant à **zigouiller** les Arabes, moi, ça me soulève le cœur. Rien que de le voir, j'ai comme les mains sales.*
- ***De Diou! On peut pas** parler avec toi!*
- ***Mon beau, c'est pas** parler, ça. C'est déparler. **Vé, j'ai pas cassé du boche** pour entendre tes conneries.* (Izzo 1996, 30-31)

Například kontaktní částice *vé* (místo obvyklého *tiens, regarde* či *tu vois*) je typickým projevem marseilleského dialektu a vyskytuje se v promluvách Izzových postav poměrně často. Nejčastější je však u příslušníků starší generace, u marseilleských starousedlíků, jako je například již citovaný Fonfon nebo dále jeho přítelkyně Honorine. Z jejich úst skutečně zaznívá typická „marseilleština“. Oproti tomu pouliční mluva mladých imigrantů ze severních sídlišť už obsahuje méně specificky nářečních prvků (obdobný styl vyjadřování bychom mohli zaslechnout například i na pařížských či lyonských předměstích) a lze ji spíše obecně zařadit do substandardní jazykové roviny (nespisovný, slangový jazyk, vulgarismy).

Opravdu výlučně marseilleské či provensálské lexikum se tedy celkově v knize objevuje méně často a jeho význam je většinou rozveden vnitřní vysvětlivkou či je označeno kurzívou:



– *Mais tu fais quoi des nuits?*

– *Je pêche des **daurades**.*

*Elle éclata de rire. À Marseille, une **daurade**, c'est aussi une belle fille.*

(Izzo

1995, 88)

Nebo: – *Tu comprends le provençal, toi? La moitié des chansons de Massilia était en patois. Du provençal maritime. Du français de Marseille, comme il disent à Paris. **Parlam de realitat dei cavas dau quotidian**, chantait Massilia.* (Izzo 1995, 87)

Izzo se snaží co nejlépe vystihnout jazykem i emoce postav, které jednají často impulzivně a pod tlakem. Zachycuje bezprostřednost jejich myšlenek, jež jsou pak „bez ladu a skladu“ vyjadřovány ve spontánních promluvách.

Autenticita mluveného jazyka se projevuje na všech jazykových rovinách – nejen na úrovni lexika, která je asi nejnápadnější. Mezi další znaky „mluvenosti“ na ostatních jazykových rovinách patří například fonetický přepis konkrétních promluv, v nichž dochází k úplnému vymizení nebo redukci a elizi některých hlásek či slabik. Izzo zaznamenává výslovnostní chyby, k nimž dochází v důsledku nedbalosti, nedostatečného vzdělání mluvčího či nepřipravenosti projevu:

- *C'est pas poli, **m'dame**, de **dir'ça**.*
- ***J'suis** polie si je veux. Mais pas avec des sales bicots. Vous me faites perdre mon temps. [...]*
- *C'est mon **pèr**. Les a achetées **t'a** l'heure.* (Izzo 1995, 59)

Dále se například zájmena „il“ a „ils“ často zkracují na pouhé „y“ : – ***Y** a dans les cinq milles. C'est notre plus beau coup.* (Izzo 1995, 45)

Na úrovni gramatiky a syntaxe se pak mluva spíše „spodních“, nevzdělaných vrstev projevuje mimo jiné absencí zápornky „ne“ při negaci (*Y sont même **pas** dix. Vu qu'y a une meuf et deux vieux.*) (Izzo 1995, 80), zdůrazňováním části věty prostřednictvím opakování, popř. vytčení daných slov či pasáží (*J'crois que vous la tiriez, **moi**.*) (Izzo

1995, 76), dále pak častým výskytem elipsy či paratakticky spojených vět nebo větných členů (ukazujících hlavně na spontánnost projevu): *Les mecs, y veulent des bécanes. Je leur trouve des bécanes. J'les leur arrange et y sont contents. C'est moins cher qu'chez les concessionnaires, et pis y a même pas la TVA, alors...* (Izzo 1996, 69). V neposlední řadě lze mezi zaznamenanými znaky substandardní roviny jmenovat například zdvojování podmětu či častý výskyt neslovesných konstrukcí<sup>99</sup>:

*À partir de cinq, j'ai rien décidé. Et toi?*

– *Service.*

***Pas causant, le cow-boy.*** (Izzo 1995, 82)

Je třeba mít ovšem na paměti, že i když se Izzo snaží, aby použitý jazyk byl co nejpřirozenější, pořád se samozřejmě jedná jen o literární stylizaci, tj. znaky hovorovosti jsou pouze návodné a náznakové, tak, aby byl text jasně odlišen od jazyka psaného či od stylizovaného literárního psaného jazyka. Je nutné si uvědomit, že to, co si lze „dovolit“ v mluvené řeči, nelze vždy využít při její imitaci v psaném projevu – některé tvary či výrazy mohou napsané působit příznakověji než v mluvené podobě (viz i analýza překladů).

Výjimečnost Izzova stylu však netkví jen ve vyobrazení mluvené francouzštiny plné vulgarismů (především při záznamu dialogů), jeho jedinečnost se naplno projeví až při konfrontaci „marseilleštiny“ s částmi textu (spadajícími většinou do pásma vypravěče), které se naopak vyznačují spisovným, často až poetickým jazykem s velmi výraznou hudebností a patrným citem pro stavbu věty. I v těchto pasážích zůstává Izzův styl spíše „syrový“ a zkratkovitý, spisovatel tíhne ke kratším větám (Izzo v sobě nezapře původem novináře), na druhou stranu však ke čtenáři promlouvá i Izzo-básník se svým specifickým viděním světa používající často neotřelá přirovnání a metafory: *Le liquide glissa en moi. Chaud. Cela me faisait du bien. On ne pouvait pas saisir la vie, juste la vivre. Quoi? Rien. J'avais sommeil. La fatigue. Oui, dormir. [...] Le bateau filait vers le*

---

<sup>99</sup> ŠOTOLOVÁ, Jovanka. La traduction, un pont entre deux rives : Total Khéops de Jean-Claude Izzo en français et en tchèque in Alena Podhorná-Polická *Expressivité vs identité dans les langues*. Brno: Masarykova univerzita Brno, 2015 s. 211–213.

*large. Ça allait, maintenant. Le whisky me dégoulinait sur le menton, dans mon cou. Je ne sentais plus rien de moi. Ni dans mon corps, ni dans ma tête. J'en avais fini avec la douleur. Toutes les douleurs. Et mes peurs. La peur.* (Izzo 1998, 251)

Toto „hmatatelné“ napětí mezi takřka knižním, literárním jazykem a naopak poměrně odvážnou stylizací autentických dialogů je jedním ze základních rysů Izzova slohu. Zachování popsaného kontrastu bude ve středu zájmu našeho zkoumání při analýze českých překladů.

### 5.2.3 Obraz kultury, ideologie doby

Český čtenář se při četbě marseilleské trilogie ocitá v relativně vzdáleném časovém a místním kontextu. Pevné zakotvení děje v prostředí Marseille je patrné prakticky z každé stránky – Izzo cituje nejrůznější čtvrti (*Panier, les Goudes, le Vieux Quartier*), ulice (*Rue de Pistolets, boulevard de la Corderie, rue des Muettes, rue des Petites-Moulins, rue d'Aubagne*), náměstí (*place de l'Opera*) či bary a restaurace (*O'Stop, Bar de Lenche, Bar du Refuge, Le Bar des Treize Coins*). Čtenář by bez přehánění mohl romány číst s turistickou mapou v ruce a kontrolovat, jestli dané místo skutečně existuje. Izzo se odvolává i na další kulturní reálie jako marseilleský fotbalový klub Olympique Marseille (slavný OM) či marseilleské rappové skupiny jako IAM (viz kapitola Hudba). Izzo dokonce odkazuje i na reálné události – například o vraždě Ibrahima Aliho pravicovými radikály mluví i v rámci samotného děje *Chourma*, nejen v jeho předmluvě: *Les fantômes devenaient réalité et n'importe quel citoyen, armé d'un fusil, pouvait tirer à vue sur tout ce qui n'était pas franchement blanc. Ibrahim Ali, un Comorien de dix-sept ans, était mort ainsi, un soir de février 1995, en courant après le bus de nuit avec ses copains.* (Izzo 1996, 64) Výjimkou nejsou ani aluze na reálné články, mezinárodní dokumenty, vysoce postavené politiky a jejich různé aféry, jak je tomu například v *Solee*, když se Fabio seznamuje s šokujícími výsledky vyšetřování Babette týkajícími se mafie a organizovaného zločinu: *Un autre jeu de notes, en gras celui-ci, renvoyait aux autres disquettes selon un classement précis: par affaires, par lieux, par entreprises, par partis politiques et enfin par noms. Fargette. Yann Piat.*

**Noriega. Sun Investissement. International Bankers Luxembourg...J'en eus la chair de poule.** (Izzo, 1998, 129)

Tyto zcela konkrétní narážky na jevy skutečného světa s jasnou referenční funkcí<sup>100</sup> svým způsobem oslabují fikcionalitu Izzova vyprávění. Mohou v očích čtenářů narušovat fikční charakter postav, především pak vypravěče.<sup>101</sup> S pojmy jako pravdivost, realita a fikce si pohrává Izzo v předmluvách všech svých románů, kdy se dušuje, že jeho příběhy a postavy jsou samozřejmě zcela smyšlené (kromě právě odkazů na reálné události zachycené v médiích). Jediná opravdu skutečná a autentická je podle něj jeho Marseille: *L'histoire que l'on va lire est totalement imaginaire. La formule est connue. [...] Seule la ville est bien réelle. Marseille. Et tous ceux qui y vivent.* (Izzo 1995, note de l'auteur)

Izzo vykresluje sociální a politické napětí, jež ovládlo Marseille 90. let. Bezmoc obyvatel severních čtvrtí tváří tvář rostoucímu pravicovému extremismu, který se začínal rozmáhat i mezi příslušníky policie či mezi politiky na radnici. Izzova upřímná obrana Marseille jakožto multikulturního, otevřeného města, jež sice má své problémy, ale vždy představovalo bezpečný přístav pro všechny „vyhnance světa“, je jednoznačně zacílená na Francouze (či dokonce samotné Marseillany), již jsou alespoň trochu obeznámeni s kulturní a sociální realitou daného regionu.

Pro Čechy se tento popisovaný svět s rasovými a migračními problémy může jevit jako zcela vzdálený, neznámý a těžko pochopitelný. S postupem času od vydání originálu se tato propast může navíc jen a jen zvětšovat. V kontextu soudobé migrační krize a hrozeb islamistického terorismu, tj. témat, jež jsou nyní aktuálnější než kdy jindy, však není vyloučeno, že mohla nastat i situace zcela opačná – tj. že současnému českému recipientovi mohou být sociální otázky týkající se soužití různých kultur, pravicového extremismu či terorismu (např. v *Chourmu* se jedna ze zápletek týká radikalizace mladých muslimů na sídlištích a ve vězení) paradoxně bližší, než potencionálnímu českému čtenáři z let devadesátých (pokud by byl český překlad pořízen dříve).

---

<sup>100</sup> Zde vycházáme z Jakobsonova dělení jazykových funkcí na funkci referenční, konativní, fatickou, emotivní, metajazykovou a poetickou (Jakobson 1995, 75–81)

<sup>101</sup> LEVET, Natacha. Roman noir et fictionnalité. *Fabula, théorie de la littérature, actualité des études littéraires*, 2004. [online] [cit. 18.3. 2019]. Dostupné z <http://www.fabula.org/effet/pdf/levet.pdf>.

Zmiňovaná témata českou společností v posledních několika letech rezonují mnohem více než v letech devadesátých.

### 5.3 Statut překladatele

Jak *Totální Chaos*, tak *Chourmo* přeložila Milena Fučíková (nar. v Třebíči v roce 1977). Tato překladatelka vystudovala francouzštinu a germanistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Posléze studovala i na Univerzitě v Aix-en-Provence (nynější Univerzita d'Aix-Marseille). Zde poté dva roky vyučovala český jazyk. Kromě Izza překládá například i prózy Patricka Chamoiseau (*Byl jednou jeden zázrak*, Baobab 2018, *Otrok stařec a obří pes Volvox Globator* 2005)<sup>102</sup>. V roce 2017 dále přeložila pro Argo romanci s prvky detektivky a cestopisu s názvem *Malý japonský krámeček* od začínající kanadské autorky píšící francouzsky Isabelle Artusové. Kromě překládání na volné noze nyní učí moderní francouzskou literaturu na Pedagogické fakultě UK či přispívá do literárního časopisu *Revolver Revue*.<sup>103</sup>

Z krátkého osobního rozhovoru s touto překladatelkou jsme zjistili, že uvedení marseilleské trilogie na český trh byla z části její iniciativa – Izzovy romány už znala dlouhou dobu a byly jí blízké (v Marseille několik let žila a i nyní se tam často vrací), rozhodla se proto přeložit první díl *Total Khéops* a nabídnout ho k vydání. V té době o publikaci Izza už Fra ale uvažovalo – nakladatelství chtělo zkusit vydávat i (pro něj nezvyklou) detektivní literaturu a Izzo, který byl ve Francii opravdu populární, se nabízel jako první volba. Překlada se chtěl ujmout sám šéfredaktor Erik Lukavský. Ten se ale prostřednictvím překladatelky a redaktorky Anežky Charvátové, jež tehdy pracovala v nakladatelství Garamond, doslechl, že jistá mladá začínající překladatelka už má Izza přeloženého. Tak podle slov Erika Lukavského započala spolupráce mezi Milenou Fučíkovou a Fra: *Od té doby s námi spolupracuje. Garamond pravděpodobně Izza vydávat nechtěl, takže se tedy potom Milena Fučíková obrátila právě na Fra, protože už věděla, že my bychom ho naopak rádi vydali.*

---

<sup>102</sup> Tvorba Patricka Chamoiseau se rovněž vyznačuje výskytem vernakulárního jazyka – tento spisovatel ve svých dílech hojně využívá prvků kreolštiny.

<sup>103</sup> Heslo Milena FUČÍKOVÁ [online] [cit. 19.3.2019] Dostupné z <http://revolverrevue.cz/node/15646>

Jak už bylo řečeno, česky prozatím vyšly jen první dva díly. Třetí díl, *Soleu*, má už však Milena Fučíková údajně rovněž dávno přeloženou a Fra už pracuje na jejím vydání, jak je avizováno i na jejich webových stránkách. To potvrdil i Lukavský: *Solea by měla vyjít ještě v tomto roce. Už na tom pracujeme A další rok bychom pak chtěli připravit souhrnné vydání všech tří dílů najednou [...]*.

Fučíková původně chtěla přeložit jen *Totální chaos*, překlad dalších dvou dílů jí byl nabídnut až ze strany nakladatelství.

Milena Fučíková má jistě nespornou výhodu v tom, že Marseille s její specifickou kulturou dobře zná. Budeme předpokládat, že výborná znalost prostředí, jehož vykreslení navíc hraje v marseilleské trilogii zcela zásadní roli, jí samotný proces překladu musel nemálo ulehčit, a to přirozeně především při překladu reálií či právě u zvláštních výrazů z „marseilleského nářečí“. Sama překladatelka se domnívá, že Izza, aniž by člověk v Marseille žil (či ji alespoň důkladně znal) prakticky překládat nelze. Jeho dílo je s prostředím, kde se odehrává, neodmyslitelně „srostlé“. S tímto tvrzením asi nelze polemizovat, je třeba si však uvědomit, že nadstandardní znalost kulturních a geografických reálií překládané knihy ještě není stoprocentní zárukou pro adekvátní převod. *Totální chaos* byl v době vydání podle našich zdrojů teprve druhým knižně vydaným počinem této překladatelky – je tedy možné, že se při práci na překladu mohla posléze projevit i jistá nezkušenost. Nelze pochybovat o tom, že pro mladou začínající překladatelku musel právě Izzo, jakožto většinově renomovaný a oceňovaný autor, jehož trilogie se stala opravdovým kultem nejen ve Francii, ale například i v Itálii a dalších zemích, velkou výzvou.

#### **5.4 Čtenář originálu versus čtenář cílového textu**

Mezi zamýšleným, francouzským čtenářem Izzova originálu a cílovým čtenářem překladu v české kultuře existují jisté poměrně zásadní odlišnosti, z nichž některé jsme již stručně naznačili (viz kapitoly *Recepce*, *Postavení polaru v rámci francouzské literární scény*). V této kapitole se na tuto problematiku zaměříme detailněji a shrneme

základní poznatky. Zatímco pro francouzského recipienta představuje Izzova marseilleská trilogie především „vlajkové dílo“ všeobecně známého žánru neopolaru, potažmo polar marseillais, tj. literárního proudu, jenž pro něj se svými sociálními tématy a angažovaností není ničím zcela novým (nevšední pro něj může být spíše specifická Izzova poetika a zobrazení marseilleského koloritu), český recipient se setkává s dílem, jež v českém prostředí prakticky nemá obdoby, nelze ji snadno zařadit.<sup>104</sup> Marseilleská trilogie je tak z jistého úhlu pohledu odsouzena hrát roli jen jakéhosi nevšedního, „exotického“ detektivního románu.<sup>105</sup>

Svou roli při odlišném vnímání Izzova díla ve výchozí a cílové kultuře hraje i již podrobně analyzovaný poněkud odlišný statut detektivní literatury v obou zemích. Rovněž předpokládáme, že český čtenář, jenž je od školních let veden k tomu, aby se při četbě zaměřoval spíše na obsah (tj. „o čem se vypráví“) než na formu a styl autora (tj. jak je příběh vyprávěn)<sup>106</sup>, se možná nebude tak dalece zaměřovat na Izzovo leckdy velmi poetické ztvárnění Marseille, a to o to více, že se jedná jen o „obyčejnou detektivku“. Na druhou stranu, jak už bylo řečeno, romány vyšly v edici Světová próza určené primárně „náročnějším románovým titulům“. I díky grafické úpravě obálek (jež se nepodobá většinové „brakové“ detektivní produkci) tak naopak český čtenář může nabýt dojmu, že ho čeká „něco víc“.

Dalším významným rozdílem mezi predispozicemi francouzského a českého čtenáře je rovněž již zmiňovaný fakt, že český čtenář si mohl udělat (ne úplně šťastnou) představu o marseilleské trilogii ještě dříve, než se mu do rukou dostala knižní předloha, a to díky třídílnému televiznímu seriálu vysílanému před vydáním českého překladu *Totálního Chaosu*. Tato odlišnost může být zásadní nejen pro celkový pohled na Izzovy romány, ale i třeba pro vnímání hlavní postavy. Například Montaleho fyzické vzezření je nám

---

<sup>104</sup> Sociální témata se sice velmi často vyskytují i nyní v českém kontextu oblíbené severské krimi, opravdový „boom“ této skandinávské vlny nastává až kolem roku 2010, tj. po vydání *Totálního chaosu* v češtině.

<sup>105</sup> ŠOTOLOVÁ, Jovanka. La traduction, un pont entre deux rives : Total Khéops de Jean-Claude Izzo en français et en tchèque in Alena Podhorná-Polická *Expressivité vs identité dans les langues*. Brno: Masarykova univerzita Brno, 2015 s. 210.

<sup>106</sup> Tamtéž s. 214.

Izzem prakticky utajeno, čehož si všímá i Jean-Marc Matalon ve své monografii: *Izzo ne décrit pas Fabio Montale. De son visage, on ne sait presque rien, sinon que le temps et les galères y ont creusé quelques sillons. Pas un mot sur sa corpulence, rien sur sa gestuelle...*<sup>107</sup> Pokud však český příjemce nejdříve viděl televizní zpracování, pěknou tvář Alaina Delona už z paměti těžko vymaže. Herec, jenž rozhodně v seriálu nepodává špatný výkon, svým vzezřením a (všemi svými typickými rolemi „krasavců“, jež si s sebou chtě nechtě nese) činí Marseille jaksi slunečnější, méně temnou a ponurou, než jak ji vykresluje Izzo: *À cause de Delon, quand je ferme les yeux, Marseille n'est jamais sombre. Au dessus des calanques, un soleil de carte postale brille éternellement en technicolor. S'il existait un délit de détournement d'imaginaire, je traînerais TF1 devant les tribunaux*<sup>108</sup>.

### 5.5 Proces překladu

V následující kapitole se budeme věnovat analýze českých překladů románů *Totální chaos* a *Chourmo*. Budeme vycházet z detailního rozboru několika náhodně vybraných úryvků, jež konfrontujeme s originálem, a dále pak ze spíše globálního pohledu na dané překlady založeného na četbě českých verzí románů jako celku.

Věnovat se budeme celkové obsahové a stylistické adekvátnosti daných překladů. Cílem bude zjistit, jaký „obraz“ originálu a autora překladatelka českému recipientovi podává. Budeme se snažit popsat její metodu v závislosti na dobové překladatelské normě.

Naše pozornost se dále soustředí především na možnosti převodu hovorové francouzštiny a „marseilleského nářečí“ do češtiny a s tím spojené užívání obecné češtiny. Z tohoto důvodu se záměrně blíže zaměříme na překlad prologů románů s cílem popsat, jak si překladatelka poradila se změnou perspektivy vyprávění (extradiegetický vyprávěč v prologu versus intradiegetický ve zbytku románu – viz výše), která se rovněž odráží i v užití různých jazykových registrů. Dále se budeme

---

<sup>107</sup> MATALON, Jean-Marc. *Jean-Claude Izzo*. Duetto 2017, loc. 14

<sup>108</sup> Tamtéž. Loc. 44



zaobírat i například převodem marseilleských reálií či specifickými termíny z oblasti gastronomie, jimiž jsou texty protkány – tj. částmi překladu, jež se nám po analýze originálu jeví jako nejproblematictější.

Věnovat se budeme celkové obsahové a stylistické adekvátnosti daných překladů. Cílem bude zjistit, jaký „obraz“ originálu a autora překladařka českému recipientovi podává. Budeme se snažit popsat její metodu v závislosti na dobové překladařské normě.

### 5.5.1 Metoda překladu

V čistě teoretické rovině se překlad mohl ubírat dvěma protichůdnými směry – překladařka se mohla hypoteticky zaměřit na to, co je v Izzových románech specifické, a tuto „cizost“ (kulturní, sociální a geografickou vzdálenost) zdůraznit (v krajním případě „užitím“ specificky marseilleských výrazů do českého překladu). Tato (z dnešního pohledu zastaralá) koncepce vycházející z „bezpodmínečného“ příklonu k normám originálu (Toury 1995, 56–57) by v konečném důsledku vedla k nežádoucí exotizaci – román by se stal spíše jen zajímavou kuriozitou pro české frankofonní čtenáře. Jako nejpravděpodobnější řešení v duchu soudobé tradice literárního překladu se tak jeví metoda založená na důrazu na přenos literárních kvalit daného díla a specifické autorovy poetiky, tj. pokusit se do českého prostředí nenásilně uvést pro Čechy neznámý žánr marseilleského polaru. Vytvořit fikční svět, jenž nebude nijak zásadně naturalizován pro potřeby českých čtenářů, ale bude pro ně v rámci možností pochopitelný. (viz teorie skoposu – Nord, 2008) S tím souvisí zachování geografického ukotvení v daném regionu, snaha o zprostředkování atmosféry, kultury či specifičnosti marseilleských obyvatel. Na vytvoření jakési věrné jazykové kopie „marseilleské mluvy“ však musí překladař chtít nechtít rezignovat<sup>109</sup> – nahrazení dialektu jiným dialektem z českého prostředí by vedlo až k absurdní naturalizaci (viz kapitola Metodologie – Berman), ponechání většího množství marseilleských výrazů pak ke kreolizaci a exotizaci.

---

<sup>109</sup> ŠOTOLOVÁ, Jovanka. La traduction, un pont entre deux rives : Total Khéops de Jean-Claude Izzo en français et en tchèque in Alena Podhorná-Polická *Expressivité vs identité dans les langues*. Brno: Masarykova univerzita Brno, 2015 s. 211–213.

## 5.5.2 Totální chaos

### 5.5.2.1 Pásmo vypravěče versus pásmo postav

Jak už bylo naznačeno výše (viz kapitola Poetika, jazyk), postavy Izzových románů často promlouvají mluvenou francouzštinou s mnoha vulgarismy, s prvky slangu, argotu, verlanu<sup>110</sup> či s typicky marseilleskými nářečními prvky (částice *té, vé*). Všechny tyto příznaky substandardní jazykové roviny pak napodobují marseilleskou mluvu, «parler marseillais» (hlavně nižších společenských vrstev), jež se projevuje na lexikální, syntaktické i fonetické rovině. Tato mluvená stylizace imitující bezprostřední, autentický způsob vyjadřování obyvatel marseilleského regionu je však užívána ve valné většině případů v pásmu postav (nejčastěji v dialozích, méně často pak ve vnitřních monolozích postav či řeči polopřímé). Izzo totiž v *Totálním chaosu* i v *Chourmu* dodržuje tradiční postupy a viditelně odlišuje hovorovou, nespisovnou mluvu postav (*discours*) od pásma vypravěče (*récit*), kde substandardní jazykové prvky nejsou tak časté nebo se v něm nevyskytují skoro vůbec (a pokud ano, tak hlavně na lexikální rovině). Tento rozdíl je patrnější právě v prologu, který je vyprávěný (jak v prvním, tak druhém díle marseilleské trilogie) v *er*-formě, tudíž není tak zabarven subjektivním viděním vypravěče Montaleho, jako je tomu ve zbytku románu psaném v *ich*-formě. Prolog, vyprávěný vševědoucím vypravěčem, je fokalizován prostřednictvím postavy Uga: ten na závěr kapitoly umírá. Děj sledujeme jeho očima a některé pasáže jsou poznamenány jeho subjektivní perspektivou – jedná se zejména o části, tvořící jakési vnitřní monology, kdy vyprávění plynule přechází ze třetí osoby (*il*) k osobě druhé (*tu, vous*): *Mas tu étais parti. Manu était resté. Et Lole avait attendu. Mais Manu était peut-être resté parce qu'il fallait quelqu'un pour veiller sur Lole. Et Lole ne t'avais pas suivi parce que abandonner Manu lui semblait injuste. Il s'était mis à penser ces choses. Depuis la morte de Manu. Parce qu'il fallait qu'il revienne. Et il était là. Marseille lui remontait à la gorge. Avec Lole, en arrière-goût.* (Izzo 1995, 27) I přes toto občasné „mísení“ pásma postav s pásmem vypravěče prolog nese od samého

---

<sup>110</sup>Slovotvorný postup z kategorie identitárních a kryptických a ludických objevující se především u mladší věkové skupiny založený na permutaci slabik:: např. une meuf (une femme), un keum (un mec), pécho (choper, draguer) atd.

počátku prvky „tradičního“ vyprávění (Izzo hlavně v popisných pasážích zachovává klasickou dichotomii *passé simple* versus *imparfait*), v němž prakticky nenalezneme žádné jazykové indicie, jež by text jakkoli posouvaly do substandardní jazykové roviny. Naopak. Izzo si od počátku románu v pásmu vypravěče drží svůj naléhavý, zkratkovitý a velmi sugestivní styl, pomocí nějž (často i velmi poeticky) vykresluje specifickou marseilleskou atmosféru:

Il n'avait que son adresse. Rue des Pistoles, dans le Vieux Quartier. Cela faisait des années qu'il n'était pas venu à Marseille. Maintenant il n'avait plus le choix. On était le 2 juin, il pleuvait. Malgré la pluie, le taxi refusa de s'engager dans les ruelles. Il le déposa devant la Montée des-Accoules. Plus d'une centaine de marches à gravir et un dédale de rues jusqu'à la rue des Pistoles. Le sol était jonché de sacs d'ordures éventrés et il s'élevait des rues une odeur âcre, mélange de pisse, d'humidité et de moisi. Seul grand changement, la rénovation avait gagné le quartier. Des maisons avaient été démolies. Les façades des autres étaient repeintes, en ocre et rose, avec des persiennes vertes ou bleues, *à l'italienne*.

De la rue des Pistoles, peut-être l'une des plus étroites, il n'en restait plus que la moitié, le côté pair. L'autre avait été rasée, ainsi que les maisons de la rue Rodillat. À leur place, un parking. C'est ce qu'il vit en premier, en débouchant à l'angle de la rue du Refuge. Ici, les promoteurs semblaient avoir fait une pause. Les maisons étaient noirâtres, lépreuses, rongées par une végétation d'égout. (Izzo 1995, 13)

V českém překladu se však už od první věty objevují zcela jednoznačné znaky obecné češtiny<sup>111</sup>, či hovorové lexikum<sup>112</sup>:

Jediný, co měl, byla její adresa. Ulice des Pistoles ve starý čtvrti. V Marseille už léta nebyl. Teď už ale neměl na vybranou. Bylo 2. června a pršelo. I přes ten déšť ho ale taxikář odmítl **hodit** nahoru do těch uliček. Vysadil ho pod Montée-des-Accoules. Do ulice des Pistoles mu ještě **zbejvalo** přes sto schodů a nekonečná spleť ulic. Po zemi se **válely** roztrhaný igelitky plný odpadků a ulicemi se linul pronikavej zápach, **kteřej** připomínal moč, vlhkost a plíseň. Jedinou změnou bylo, že se ve čtvrti **začlo** s opravama. Některý domy už nestály. Jiný měly novou fasádu, okrovou a růžovou, se zelenejma nebo modrejma okenicema *jako v Itálii*.

Ulice des Pistoles byla jednou z těch nejužších, stála z ní už jenom polovina se sudejma číslama. Protější stranu strhli stejně jako domy v ulici Podillac. Místo nich parkoviště. Bylo to to první, co uviděl, hned jak došel na roh ulice du Refuge. Tady si zřejmě stavební inženýři udělali pauzu. Domy byly zčernalý a olezlý, obrostlý okapovou vegetací. (Izzo 2008, 15)

Autorka užívá nespisovné koncovky u přídavných jmen (*starý, pronikavej, některý, jiný, zčernalý a olezlý, obrostlý...*), diftongizuje *ý > ej* v kmene slova (*zbejvalo* místo *zbývalo*) či používá substandardní tvar příčestí minulého (*začlo* místo *začalo*). Mimo tyto

---

<sup>111</sup> Obecnou češtinou rozumíme původně interdialekt češtiny, jenž se užíval na území Čech, nověji se jedná spíše o útvar, jehož postavení má blízko koiné – v překladech literárních děl a filmů se používá za nespisovné variety cizích jazyků. (Adam, Bozděchová 2014, 160)

<sup>112</sup> Hovorová čeština představuje mluvenou podobu spisovné češtiny; příp. takovou podobu spisovné češtiny, která se užívá v neformálních komunikačních situacích (mezi č. jazykovědci není shoda ve vymezení tohoto pojmu, ba ani v názoru na jeho užitečnost) (Adam, Bozděchová 2014, 160)

gramatické prostředky značící substandardní jazykovou rovinu ve vybrané ukázce používá např. i hovorové sloveso *hodit* (ve významu někoho někam dovézt): *I přes ten déšť ho ale taxikář odmítl **hodit** nahoru do těch uliček*. Ve francouzském originále je ovšem použito sloveso *s'engager* (zde ve významu *entrer, avancer, pénétrer, se trouver dans une voix, un passage*<sup>113</sup>), které ovšem patří do registru spisovného (ve francouzštině *registre standard*<sup>114115</sup> oproti *registre familier, populaire, argotique*) a mluvenost neevokuje: *Malgré la pluie, le taxi refusa de **s'engager dans les ruelles***. V češtině se v tomto daném kontextu jako možné řešení nabízí použití sloves spisovných jako *zavést, dovézt, zajet* atd. Trochu obdobným, ale rozhodně ne tak nápadným a problematickým příkladem, kdy překladatelka text posouvá do substandardnější (zde lexikální) roviny, je překlad rovněž v tomto kontextu neutrálního, spisovného slovesa *joncher* ve větě *Le sol était **jonché** de sacs de sacs d'ordures éventrées [...]* pomocí českého slovesa *válet se*. To zde může vyznívat poněkud expresivněji (*Po zemi **se válely** roztrhaný igelitky [...]*) než např. použití neutrální formulace typu *zem pokrývaly, na zemi ležely, zem byla pokrytá* atd.

Překladatelce se vcelku daří čtenáři přenést specifickou atmosféru prologu, základní (především obsahové) rysy originálu jsou v překladu více méně zohledněny. Použití obecné češtiny, jež na základě analýzy výchozího textu nemá žádné opodstatnění, však výrazným způsobem ovlivňuje jeho celkové působení na recipienta – prakticky klasické románové vyprávění se přibližuje spontánní, mluvené výpovědi, kde se v jazyce stírají rozdíly mezi pásmem vypravěče a postav. V překladu úryvku dále může působit příznakově nenadálé užití spisovné koncovky ve větě, kde překladatelka jinak systematicky užívá obecnou češtinu (*roztrhaný, plný, pronikavej* versus *ulicemi*):

*Do ulice des Pistoles mu ještě zbejvalo přes sto schodů a nekonečná spleť ulic. Po zemi se válely roztrhaný igelitky plný odpadků a ulicemi se linul pronikavej zápach, kterej připomínal moč, vlhkost a plíseň.*

---

<sup>113</sup> Heslo *s'engager* [online] [cit. 31..3.2019] Dostupné z

[https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/s\\_engager/29513](https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/s_engager/29513)

<sup>114</sup> *Le registre courant ou standard est celui de la communication entre des personnes qui n'ont pas de liens de familiarité (la correspondance dans la vie professionnelle ou sociale, l'enseignement, le journalisme); son vocabulaire est celui des dictionnaires usuels, la syntaxe est correcte. Les registres de la langue* [online] [cit. 31..3.2019] Dostupné z [https://www.ccdmd.qc.ca/media/lect\\_3\\_3-18Lecture.pdf](https://www.ccdmd.qc.ca/media/lect_3_3-18Lecture.pdf)

<sup>115</sup> Toto označení odpovídá v českém kontextu nejbližší spisovné jazykové rovině.

Jak už však bylo naznačeno, původní český autor či překladatel nikdy neimituje autentický mluvený projev pouhým „stenografickým“ přepisem promluvy, vždy se jedná o stylizaci:

*Umělec dospívá k určitému výběru jazykových prostředků, z nichž ovšem nevylučuje nespisovné tvary. Právě naopak, vedle jevů spisovných užívá i prostředků nespisovných v typickém kolísání mezi češtinou obecnou a spisovnou [...]*<sup>116</sup> Takováto nekonzistentnost v rámci jedné věty u slov bezprostředně po sobě však spíše než jako stylizační záměr při imitaci mluvené řeči (která v originále navíc absentuje) působí jako nepozornost či ne úplně dobrá znalost obecné češtiny.<sup>117</sup> Fakt, že překladatelka není úplně „rodilou mluvčí“ tohoto interdialektu potvrdil i Erik Lukavský – v překladu se podle něj vyskytovaly mnohé moravismy (viz níže), které se potom při korekturách musely opravovat. Použití spisovné koncovky v této části věty může být rovněž spojeno s faktem, že bezprostředně po tvaru *ulicemi* následuje sloveso *linul* (*se linul pronikavej zápach*), které lze naopak zařadit do roviny spíše literární, knižní. (Ve francouzštině je ovšem použita neutrální formulace *il s'élevait des rues une odeur*.)

V daném úryvku je kromě obtíží s nastavením jazykové roviny rovněž diskutabilní užití kurzívy ve spojení *jako v Itálii* (v originále *à l'italienne*): *Les façades des autres étaient repeintes, en ocre et rose, avec des persiennes vertes ou bleues, à l'italienne*. V originále je její užití logické – autor naznačuje, že se jedná o spíše nezvyklou frázi (*à l'italienne* ve významu *comme en Italie, originaire d'Italie*). Překladatelka se rozhodla toto spojení explicitovat (což je v tomto případě pochopitelný překladatelský postup). Doslovný překlad *jako v Itálii* je však pro českého čtenáře zcela nepříznakový a srozumitelný, použití kurzívy v tomto případě ztrácí význam. Zajímavé je, že ve druhém díle, kde se rovněž spojení *à l'italienne* vyskytuje (*Jusqu'à la terrasse, à l'italienne, sur le toit, d'où l'on dominait toute la rade, de l'Estaque à la Madrague de Montredon*. Izzo 1996, 23) je v překladu ponecháno francouzské znění (tedy kurzíva je tam již zcela na místě): *A taky terasu, à l'italienne, odkud byl výhled na celej záliv*. (Izzo 2013, 18) Je

---

<sup>116</sup> MAGLIONE, Concetta. *Naše řeč* 84. 2001, č. 2, s. 74–80.

však k zamyšlení, jestli takovýto cizorodý prvek nepůsobí na čtenáře mnohem exotičtěji než na recipienta francouzského, pro nějž se sice jedná o ne úplně používanou frázi, zůstává pro něj však nadále srozumitelná. Jako další možné řešení „na půli cesty“ mezi spíše těsným překladem (v *Itálii*) a exotizací by se mohly nabízet volnější řešení jako *po italsku, na italský způsob, po italském způsobu* atd.

V dané pasáži se rovněž vyskytuje jedna významová nepřesnost – překladatelka převádí francouzský výraz *végétation d'égoût* doslovně jako *okapová vegetace*. V tomto významu se však jedná o rostliny, jež nalezneme kolem odpadní kanalizace.

#### 5.5.2.1.1 Znaky a tvary obecné češtiny

Kromě znaků obecné češtiny demonstrovaných na daném úryvku se v prologu vyskytuje například i protetické v, jehož fonetický přepis není při imitaci mluvenosti úplně častý i při promluvách v přímé řeči. O to více tak může překvapit v pásmu vypravěče – *Vosolil to naplno, zatočil doleva, pak doprava, uličkou du Souvenir, ulicí des Roses*. (Izzo 1995, 30) Diskuzi nad užíváním protetického v přiznal i redaktor Lukavský: *Anežka Charvátová byla tehdy taky proti tomu, ale já jsem je tam (protetická v pozn. aut.) mít chtěl. Tedy alespoň v případě toho prvního dílu. U druhého dílu jsme pak byli už trochu „mírnější“ a tyto nejmarkantnější znaky obecné češtiny (protetické v, ej) jsme nechávali jen v přímé řeči, ve vyprávění ne*. Je nutné však podotknout, že protetická v (na rozdíl od jiných znaků obecné češtiny – například koncovky -ej) jsou v pásmu vypravěče výjimkou.

V prologu (potažmo pak v celém průběhu románu) se dále vyskytují tvary obecné češtiny, jež nejsou úplně obvyklé a v autentické mluvené řeči se prakticky nevyskytují – jedná se o nekrácené koncovky u přídavných jmen, kdy překladatelka důsledně dodržuje změny koncovek z *é* > *ý*. Zapomíná však, že v reálné řeči v těchto případech dochází nejen ke změně kvality souhlásek, ale i jejich kvantity. V textu tak nalezneme formy obecné češtiny typu: *v opravdovým* bytě (spisovně *v opravdovém* bytě, v mluvené řeči *v opravdovym*), *v hararským bordelu, na celým pobřeží* atd. Např. Radka Janouškovcová (UTRL, 2015) ve své diplomové práci zabývající se detailně problémem

stylizace mluvenosti došla na základě excerpovaných dat z originální české beletrie k závěru, že i původně čeští autoři používají v těchto případech nekrácenou koncovku *ým* a v rámci jejího reprezentativního vzorku dokonce tyto koncovky převažovaly nad koncovkami nekrácenými. Je tedy možné, že v tomto případě se nejedná o neznalost tvarů obecné češtiny ze strany překladatelky, ale opět jen o stylizační postup, kdy se mluvenost imituje pouze náznakově.

Problematičtějšími tvary obecné češtiny než výše uvedená přídavná jména jsou přídavná minulá s formantem *-nu-* (typu *řeknul*) ve třetí osobě, jež se poměrně často objevují v obou dvou dílech: *A Manuovi si nic neřeknul [...] A neřeknul jsi nic Lole, který zrovna táhlo na dvacet.* U jiných slovesných forem (typu *ukradnul, sednul si atd.*) je tvar s *-nul-* vcelku obvyklý a je právě příznakem obecné češtiny. Ovšem například u zmiňovaného slovesa *říct* je přídavná končící na nul nepřirozené a evokuje spíše nějaké nářeční tvary (ostravský dialekt) či dokonce dětskou mluvu. Navíc tyto tvary se vyskytují hojně nejen v pásmu vypravěče, ale i postav.

### 5.5.2.2 Vyprávění v *ich-formě*

Jak už bylo řečeno, od druhé kapitoly se ve všech třech dílech marseilleské trilogie mění perspektiva vyprávění a narace se ujímá hlavní postava Fabio Montale. To s sebou přináší větší subjektivitu, text je více ovlivněn viděním hlavní postavy. Setkáváme se častěji s nevlastní přímou řečí či vnitřními monology s mnoha vulgarismy nebo jinak citově zabarvenými slovy:

En me relevant, je vis que le ciel était bleu. Un bleu absolument pur, que le vert sombre des pins rendait encore plus lumineux. Comme sur les cartes postales. Putain de ciel. Putain de cigales. Putain de pays. Et putain de moi. Je m'éloignai, en titubant. Ivre de douleur et de haine. (Izzo 1995, 105)

I ve vyprávění v *ich-formě* Izzo střídá klasický literární *passé simple* s *imparfait*. Hlavně v popisných částech (viz např. výše *Un bleu absolument pur, que le vert sombre des pins rendait encore plus lumineux. Comme sur les cartes postales.*) rovněž častokrát nenalezneme žádné jazykové znaky, jež by vyprávění posouvaly k nespisovné jazykové rovině. Pokud ovšem Izzo hned v následující pasáži sáhne k vulgárním výrazům jako ve

vybraném úryvku, čeština (na rozdíl od francouzštiny) si bohužel nemůže vystačit s pouhým převedením vulgarismů – naznačení nespisovné mluvy se musí nutně projevit i na rovině gramatické (především morfologické – nespisovné koncovky). Užití obecné češtiny se tak při vyprávění v první osobě (navíc pokud je takto protkáno vulgarismy) jeví jako oprávněné řešení:

Jak jsem se zvednul, uviděl jsem modrý nebe. Jasně modrý nebe, co za těma tmavejma borovicema zářilo ještě víc. Nebe jako z pohlednice. Nebe jedno zasraný. Zasraný cikády. Zasranej stát. I já jsem zasranej. Potácel jsem se pryč. Opilej bolestí a nenávisť. (Izzo 2008, 92)

Zůstává ale k zamyšlení, jakou míru užití hovorové češtiny zvolit – např. nespisovná koncovka -ej není rozhodně všude nutná – např. tvar *co za těma tmavýma* (místo *tmavejma*) borovicema by rovněž splnil svůj účel.

I přes fakt, že užití obecné češtiny při vyprávění v ich-formě (jež je fokalizováno prostřednictvím detektiva Montaleho) se na základě analýzy originálu jeví jako regulérní překladatelská strategie, se však zdá, že překladatelka rovněž často posouvá i tyto části románu do substandardnější roviny (hlavně prostřednictvím vybíraných lexikálních prostředků). Tím pak ovšem může poměrně výrazně ovlivnit obraz hlavní postavy – z romantického, citlivého detektiva-básníka jako by se někdy stával jakýsi „bodrý, lidový vypravěč“. Takovýto posun lze např. pozorovat v části, kdy Montale doslova básní o „vznešeném umění rybaření“:

À la pêche, on lance la canne puis on se fixe sur le flotteur. On ne lance pas la canne comme ça. Au lancer, on reconnaît le pêcheur. Lancer relève de l'art de la pêche. L'esque accrochée à l'hameçon, il faut s'imprégner de la mer, de ses reflets. Savoir que le poisson est là, dessous, ne suffit pas. L'hameçon doit arriver sur l'eau avec la légèreté d'une mouche. La touche, on doit la pressentir. Pour ferrer le poisson à l'instant même où il mord. Mes lancers étaient sans conviction. [...] (Izzo 1995, 110)

V češtině:

Na rybách se háže udicí a veškerá pozornost se věnuje splávku. Nedá se házet jen tak **halabala**. Podle hodu se pozná rybář. V tom je **celej ten kumšt**. S **červíkem** na udici do sebe člověk musí nasát moře a jeho odlesky. Nestačí poznat, že je ryba tady, těsně pode mnou. Háček musí přiletět s lehkostí vážky. Záběr vycejtit předem. A rybu vytáhnout přesně, když bere. Dneska jsem házel bez přesvědčení [...] (Izzo 2008, 96)

Citovaná pasáž je velmi náročná na překlad z hlediska převodu specifického lexika týkajícího se rybaření. Převod obsahu a především právě terminologie se překladatelce vcelku daří, i když i na této rovině lze nalézt mírné nepřesnosti. (Např. výraz *ferrer le poisson* spadá do rybářského slangu a v češtině by mu asi nejlépe odpovídal výraz rybu zaseknout, ne vytáhnout. V první větě ukázky pak možná překladatelka dostatečně



nezdůrazňuje časový aspekt věty a vůbec nepřekládá příslovce *puis*.) Mnohem závažnější prohřešek však opět představuje nerespektování stylového nasazení a jazykového registru originálu, jak bylo avizováno – některé použité lexikum (viz tučně) je příliš citově zabarvené a pro jeho použití v originále nenalezneme žádný zvláštní důvod – např. místo příliš expresivního *halabala* by bylo možné použít neutrální formulace typu *nelze házet jen tak, bez rozmyslu* atd., u rovněž expresivního výrazu *kumšt* by se nabízelo řešení s doslovným překladem slova *art* jako *umění (rybářské umění, umění rybařit)*. U specificky marseilleského termínu pro návnadu (konkrétně jde o typ mořského červa) se možná překladatelka použitím deminutiva *červík* snažila naznačit právě marseilleské nářečí, z úst detektiva zkoušeného životem by však lépe zněla neutrální varianta *červ* či jen jednoduše návnada (generalizace).

Podobné problémy s nastavením jazykové roviny (hlavně u lexika) ve vyprávění v první osobě se vyskytují i ve druhém díle, *Chourmu* (viz níže).

### 5.5.2.3 Přímá řeč

Zcela jiná situace nastává v četných pasážích, kde promlouvají postavy v přímé řeči. Především v místech, kde se jedná například o bezprostřední mluvu arabských přistěhovalců ze severních čtvrtí vyznačující se prvky argotu, verlanu, množstvím vulgarismů či nářečními znaky. Zde je obecná čeština (a s ní spojené substandardní lexikum) zcela na místě. Překladatelce se nelehký úkol zprostředkovat českému čtenáři mluvenou, autentickou francouzštinu marseilleských „nižších vrstev“, pomocí prostředků typických pro českou substandardní mluvu, poměrně daří – v těchto částích nalezneme častá zdařilá řešení:

— Eh ! Jamais buté un mec, moi.

— L'autre, t'as bien failli te le faire, non ? Alors, je vois pas que t'as tué personne. OK ?

— Ouais. Ça va, ça va. J'étais bourré, c'est tout. J'y ai tiré qu'une claque, merde !

— Raconte.

— Ouais. En sortant du bar, je l'vois, ce keum. Une meuf, que j'croyais qu'c'était. De loin, quoi. Avec ses cheveux longs. J'y demande une clope. L'en avait pas, c'con ! Y se foutait de ma gueule, dans un sens. Alors, j'y dis, si t'en as pas, suce-moi ! Putain, y rigole ! Alors, j'y mets un pain. Ouais. C'est tout. Vrai. Y s'est barré comme un lapin. C'tait qu'un pédé.

— Sauf que t'étais pas seul, [...]

— Ce pédé, y va la retirer sa putain de plainte ! (Izzo 1995, 145–146)

— Cha! Já nikdy nikoho nesundal.

- Toho minule si přece málem voddělal, ne? Takže zas tak čistej nebudeš, co ?
- No, jó. Tak hele, dobrý. Byl sem vožralej, nic jinýho. A jenom sem mu jednu vrazil, do prdele!
- Tak povídej.
- Hm. Sem vyšel z baru, ne, a vidim toho chlapa. Hele, ženská, myslel sem si. Zdálky, ne. Měl dlouhý háro. Sem mu řek vo cigáro. A ten debil neměl! Tak to jako by mě urazil, ne. A já na to, jestli nemáš, tak mi ho vykuř! Ty vole, von se tlemil! Tak sem mu jednu napálil. No. A to je celý. Fakt. A vodpálil jak zajíc. Buzerant jeden.
- Až na to, žes nebyl sám. [...]
- Ten buzerant tu stížnost stáhne! (Izzo 2008, 127)

Překladatelka se nijak nesnaží imitovat například fonetický zápis některých slov, jenž je pro nápodobu mluvené francouzštiny obvyklý, a tíhne naopak k (často volnějším) řešením, jež jsou přirozená pro češtinu: např. typicky mluvený pořádek slov (stavení příklonek na začátek věty – *sem vyšel z baru*), hojně využití vycpávkových slov, kontaktních částic (*ne, no* atd.), ale i užívání frazémů, ustálených spojení ze substandardní jazykové roviny (např. *jednu jsem mu napálil, vrazil, být čistej*). Kromě toho využívá další znaky mluvenosti (obecné češtiny), z nichž některé již byly zmíněny (nespisovné koncovky, protetické *v – von se tlemil, vo cigáro*, krácení koncovky u přičestí minulého – *řek*, zjednodušování souhláskových skupin – *sem*).

V přímé řeči se ovšem rovněž dále setkáme s ne úplně obvyklými a příznakovými slovesnými tvary, jež evokují spíše ostravský dialekt a působí velmi příznakově (čehož si, mimo jiné, všimli i někteří recenzenti – viz kapitola Receptce). Jedná se o slovesné tvary s krácenou koncovkou typu *mam, makam, nesmlouvam, přísaham, zavolam, necham, posloucham, vypadam, doufam* atd. Překladatelka je v přímé řeči systematicky používá i ve druhém díle (viz níže *Chourmo*). Např.:

– Je ne fais ni troc ni échange. Je ne fais pas de chantage, Je ne marchande rien. Je ne suis ni à prendre ni à laisser. Oui, tu peux le dire, c'est dé-gueu-lasse. (Izzo 1995, 96)

– Já nehandluju ani nesmlouvam. Nevydíram. Nevobchoduju. Nejsem na vybranou. Jo, jak říkáš. Je to ne-chut-ný. (Izzo 2008, 85)

– Ah ouais ! Qu'est-ce qu'elle a, ma gueule ? Elle te plaît pas peut-être ? (Izzo 1995, 64)

– Jo tak to teda je! Já snad vypadam nějak divně? Něco se ti na mě nelíbí? (Izzo 2008, 58)

– C'est qu'elle se ronge les sangs. Dites, avant que je vous la passe, vos muges, que vous avez ramenées ce matin, y a assez d'œufs pour faire une bonne poutargue. Ça vous dirait ? (Izzo 1996, 89)

– No ona se furt užírá. Jo, eště než vám ji předam, jak ste dneska přines ty cípaly, tak je v nich dost jiker na dobrou poutargue. Dal byste si? (Izzo 2013, 64)

Na první pohled se zdá, že překladatelka použila tyto příznakové nářeční formy, aby imitovala typickou marseilleskou mluvu. Podle všeho se však primárně nemá jednat o nářeční formy, ale o fonetický přepis tvarů obecné češtiny. To totiž potvrdil jak Erik Lukavský, tak nepřímo i překladatelka Milena Fučíková. Ta při rozhovoru sama podotkla, že nahrazení jednoho nářečím druhým by působilo jako „pěst na oko“. Domníváme se však, že zmiňované krácené slovesné tvary se v autentickém mluveném projevu obecné češtiny (na rozdíl od obvyklého krácení koncovky *im – vyrazim, uvařim*) prakticky nevyskytují. V psané podobě mohou (kromě zmiňovaného „regionálního nádechu“) dokonce navozovat dojem, že se jedná spíše o chybu v diakritice.<sup>118</sup> Takovéto tvary mohou negativně tříštit čtenářovu pozornost a v konečném důsledku možná i zpochybňovat důvěru v obsahovou správnost celého překladu. Jejich systematické užívání může rovněž poněkud měnit čtenářův náhled na některé postavy, které tak promlouvají – v níže uvedeném úryvku se jedná o hlavní postavu Fabia a jeho největší lásku, tajemnou cikánku Lole. Například u detektiva Montaleho užívání takovýchto na prvních pohled nářečních forem zarazí o to více, že v pasáži před přímou řečí je schopen poeticky popisovat milostnou scénu, avšak rázem „přepne“ do této „ostravštiny“:

Elle se leva et s'approcha de moi. Nue, sans pudeur. Sa démarche était tendre. Elle posa sa main sur ma poitrine. Ses doigts étaient brûlants. J'eus le sentiment qu'elle me marquait. Pour la vie.

— Maintenant, qu'est-ce que tu vas faire ?

Je n'avais pas de réponse à sa question. Je n'avais pas *la* réponse à sa question.

— Ce qu'un flic peut faire.

— C'est tout ?

— C'est tout ce que je peux faire.

— Tu peux faire plus, quand tu veux. Comme me baiser.

— Tu as fait ça pour ça ?

Je ne vis pas arriver la claque. Elle avait frappé de tout son cœur.

— Je ne fais ni troc ni échange. Je ne fais pas de chantage. Je ne marchande rien. Je ne suis ni à prendre ni à laisser. Oui, tu peux le dire, c'est dé-gueu-lasse. (Izzo 1995, 96)

Zvedla se a popošla ke mně. Nahá, bez ostychu. Zlehka. Dotkla se mých prsou. Prsty jí hořely. Měl jsem pocit, že mi vypaluje znamení. Nadosmrti.

— A co teď budeš dělat?

Nevěděl jsem, co jí na to odpovědět. Na *tohle* jsem odpověď neznal.

— To co policajt udělat může.

— A nic víc?

— Na nic víc **nemam**.

<sup>118</sup> Krácení koncovek z *ám* na *am* zkoumala i Radka Janouškovcová ve své diplomové práci. V rámci svého vzorku deseti knih původní české beletrie se toto krácení nevyskytlo ani jednou: *V žádné knize jsme nenašli krácení -ám na -am (např. dělám apod.)*. (Janouškovcová 2015, 68)

– Stačí jen chtít. Třeba se se mnou vyspat.

– Tak jen vo to ti šlo?

Přilítla mi facka, ani jsem se nenadál. A byla vystřižená přímo od srdce.

– Já nehandluju ani nesmlouvám. Nevydírám. Nevobchoduju. Nejsem na vybranou. Jo, jak říkáš. Je to ne-chut-ný. (Izzo 2008, 85)

Například i užívání protetického v případě hlavní postavy Fabia Montaleho (navíc v promluvě se svou milenkou, ne při konfrontaci s nějakým zločincem) se může jevit jako posouvání jeho jazykového registru do substandardnější roviny. K této manipulaci obrazu postavy tak na základě naší analýzy nedochází jen ve vyprávění (viz kapitola Vyprávění v ich-formě), ale i v pásmech přímé řeči.

### 5.5.3 Chourmo

Erik Lukavský při rozhovoru sám přiznal, že první díl byl z hlediska užití obecné češtiny jaksi *nevyvážený*, což podle něj mohlo *hodně změnit pohled na Izza*. Některé pasáže byly podle něj velmi nespisovné, jiné zase ne. Navíc pásmo vypravěče (viz výše) už bylo leckdy psané natolik nespisovně, že v přímé řeči musel být jazyk posunut ještě více do substandardnější roviny (z toho pramení hojně užívání protetického v či zmiňovaných krátkých koncovek u sloves, jež měly představovat autentický zápis daných slovesných forem), a to tak, aby bylo pásmo postav a vypravěče zřetelně odlišeno. Ve druhém díle se však už podle něj redakce poučila z chyb z dílu prvního – podle šéfredaktora se v pásmu vypravěče už nevyskytují tyto „nejnápadnější znaky“ obecné češtiny jako protetické v či koncovky -ej. Podle Erika Lukavského to ale neznamena, že *by pásmo vypravěče (v Chourmu pozn. aut.) bylo úplně spisovné*. Spíše se vybíraly takové výrazy, aby se tyto znaky obecné češtiny mohly jaksi *obejít*. Izzovy romány by podle slov Lukavského rozhodně nemohly být úplně spisovné – a to i vzhledem k prostředí, kde se hlavní postava pohybuje.

Při analýze druhého dílu se tak především zaměříme na to, jak se posunula překladatelčina metoda (hlavně v souvislosti s převodem hovorové francouzštiny a marseilleského dialektu) a zda měl tedy Erik Lukavský skutečně pravdu, když označil druhý díl v tomto směru jako *vyváženější*.

### 5.5.3.1 Vyprávění v er-formě

Jak už bylo řečeno výše (viz kapitola Marseilleská trilogie), prolog je ve druhém díle vyprávěn rovněž v er-formě především z pohledu mladíka Guitoua (a z části je fokalizován i prostřednictvím další postavy, jeho dívky Naïmy). Guitou v závěru kapitoly umírá (což je popsáno velmi cynicky a lakonicky, jak je Izzovým dobrým zvykem: „*Padáme,“ to bylo poslední, co zaslechl. A cejtil, jak ho překračují. Jako nějakou mrtvolu.* Izzo 2013, 20) a vyprávění poté přebírá detektiv Montale.

Pokud budeme vycházet ze slov šéfredaktora Lukavského, tak můžeme skutečně potvrdit, že například protetická v jakožto příznak obecné češtiny se ve druhém díle v prologu (a potažmo pak v celém románu) prakticky vůbec nevyskytují, a to jak v pásmu vypravěče, tak ale i v pásmu postav. Nespisovné koncovky (včetně -ej) jsou pak ale v textu ponechány (jak ve vyprávění, tak v přímých řečech). Fakt, že vyprávění je ovlivněno subjektivním viděním náctiletých milenců do jisté míry v této části ospravedlňuje užití nespisovných koncovek i v pásmu vševědoucího vypravěče (i když v některých pasážích, opět jako v prvním díle, originál nevykazuje žádné jazykové znaky substandardní roviny). Oproti prologu v *Totálním chaosu* se dále v prologu druhého dílu vyskytuje relativně větší množství vulgarismů či hovorových a nespisovných výrazů (*bander, tabasser, piquer, niquer en beauté, se tailler, connard*), jež by mohly být těžko „obklopeny“ jen čistě spisovnými koncovkami.

I přesto, stejně jako v prvním díle, je vyprávění leckde posunuto do nespisovnějšího jazykového registru, než je originál (a to nejen na rovině morfologické, ale i na rovině lexikální):

Naïma se réveilla en sursaut. Un bruit, à l'étage au-dessus. Un bruit bizarre. Sourd. Son cœur battait fort. Elle tendit l'oreille, en retenant sa respiration. Rien. Le silence. Une faible lumière filtrait à travers les persiennes. Quelle heure pouvait-il être ? Elle n'avait pas de montre sur elle. Guitou dormait paisiblement. Sur le ventre. Le visage tourné vers elle. À peine entendait-elle son souffle. Ça la rassura, ce souffle régulier. Elle se rallongea et se serra contre lui, les yeux ouverts. Elle aurait bien fumé, pour se calmer. Se rendormir. (Izzo 1996, 21)

Naïmu něco vytrhlo ze spaní. Nějakej hluk o patro **vejš**. Divnej hluk. Tlumenej. Silně se jí rozbušilo srdce. Nastražila uši a zadržela dech. Nic. Ticho. Přes okenice dovnitř pronikalo slabý světlo. Kolik tak může **bejt**? Neměla hodinky. Guitou klidně spal. Na břiše. S obličejem obráceným k ní. Potichu oddychoval. Ten jeho pravidelnej dech ji uklidnil. Znova si lehla a s otevřenýma očima se k němu přitiskla. Ráda by si dala **cigáro** na uklidnění. Na spaní. (Izzo 2013, 17)

Například v této ukázce, pokud ohlédneme od užití nespisovných koncovek a -ej v kmeni slova (*vejš*), v porovnání s originálem asi nejvíce překvapí formulace *Ráda by si dala cigáro na uklidnění*. Jestliže užití morfologických tvarů obecné češtiny ještě lze z jistého úhlu pohledu „ospravedlnit“ tím, že je vyprávění právě místy fokalizováno prostřednictvím Naímy (výskyt neznačené přímé řeči, polopřímé řeči), takovýto „skok“ do nespisovné češtiny (*cigáro*) už představuje značný posun v jazykovém registru – ve francouzštině totiž nalezneme zcela neutrální formulaci *Elle aurait bien fumé*.

### 5.5.3.2 Vyprávění v ich-formě

Stejně jako v případě prvního dílu je následné vyprávění hlavní postavy v první osobě subjektivnější. Čtenář často proniká do skutečných hlubin Montaleho duše. Užití obecné češtiny, především ve vnitřních monolozích s častými vulgarismy a další expresivní slovní zásobou (viz Kapitola ich-forma *Totální chaos*) je v těchto pasážích rozhodně opodstatněnější než při vyprávění ve třetí osobě. Jak už však bylo naznačeno, i v Chourmu se vyskytují místa, kde jsou výpovědi (vnitřní monology) hlavní postavy opět posunuty do substandardnější jazykové roviny (především na lexikální úrovni), leckdy i velmi výrazně. Uvedeme některé nejflagrantnější případy:

Ce matin, c'est cela que ça sentait. Menthe et basilic. Les odeurs de Lole. Son odeur dans l'amour. Je m'étais soudainement senti vieux et las. Triste, aussi. Mais je suis toujours ainsi quand j'ai trop bu, trop fumé et mal dormi. Je n'avais pas eu le courage de sortir le bateau. Mauvais signe. Cela ne m'était plus arrivé depuis longtemps. Même après le départ de Lole, j'avais continué mes virées en mer. Cela m'était essentiel de prendre, chaque jour, de la distance avec les humains. De me ressourcer au silence. Pêcher était accessoire. (Izzo 1996, 121)

Dneska ráno to tak vonělo. Mátou a bazalkou. Loliny vůně. Voněla tak při milování. Najednou jsem se cítil staře a unaveně. A taky smutně. Ale tak je mi vždycky, když moc **chlastám, překouřím se** a špatně spím. Neměl jsem sílu vytáhnout loď. Špatný znamení. To už se mi dloho nestalo. Ani po Lolině odjezdu jsem nepřestal se svejma vejletama na moře. Denně jsem totiž potřeboval **vypadnout** daleko od lidí. Nabít se tichem. Rybaření bylo jen takovej doplněk. (Izzo 2013, 84)

Ve vybraném úryvku vypravěč Fabio Montale nejdříve relativně poeticky (a s jistou dávkou melancholie) hovoří o své lásce Lole a (jak má v oblibě) spojuje ji s určitou vůní. V překladu však po této části vypravěč náhle „přepíná“ do substandardní jazykové roviny a začíná používat nespisovné lexikum, pro jehož použití však v originále opět nenalezneme žádný relevantní důvod. Použitá slovesa jsou nepříznavová – *boire, fumer, continuer mes virées, prendre la distance*, v české verzi však překladatelka sahá

k expresivnějším, hovorovějším ekvivalentům (*chlastat* místo neutrálního *pít*, vypadnout místo například *vzdálit se* či expresivní a relativně nezvyklé sloveso *překouřit* místo nabízejícího se doslovného překladu *moc kouřit*). U věty *Ani po Lolině odjezdu jsem nepřestal se svejma vejletama na moře* působí koncovka -ej v kombinaci s -ej v kmeni slova (*vejlet*) opravdu velmi nespisovně – těmto koncovkám by se však dalo vyhnout například použitím slovesa *vyjíždět* či *vyplouvat* (na moře).

Dalším příkladem takového posunu je vypjatá scéna v márnici, kam se jde Montale podívat na mrtvého Gouita:

Je n'avais mis les pieds à la morgue que trois fois dans ma carrière. L'atmosphère glaciale me saisit dès la porte de la réception franchie. On passait du soleil à la lumière du néon. Blanche, blafarde. Humide. L'enfer, ce n'était rien d'autre que ça. La mort, froide. Pas seulement ici. Au fond d'un trou, même en été, c'était pareil. (Izzo 1996. 146-147)

Sugestivní popis tohoto prostředí však v českém překladu dostává lehce jiný nádech, když překladatelka rovněž za neutrální (až knižní) lexikum vybírá expresivnější slovní zásobu:

Do márnice jsem za svou kariéru musel jenom třikrát. Ledová atmosféra mě **zkrouhla** hned u vchodu. Ze sluníčka jsme přešli do neonového světla. Bílýho, sinalýho. Vlhkýho. Přesně takhle asi vypadá peklo. Studená smrt. Nejen tady. Na dně hrobu to je stejný i v letním **hicu**. (Izzo 2013. )

Místo slovesa *zkrouhnout* by se nabízelo použití neutrálnějších sloves typu *obestoupit*, *obklopit*, v poslední větě ukázky by postačilo ponechat doslovné *v létě* než konkretizaci *v letním hicu*.

Hned na další straně je dále například neutrální formulace *repartit sans un mot* přeložena pomocí velmi expresivního (a pravděpodobně i nářečního) výrazu *odkvačil*:

Guitou arriva sur un chariot chromé, poussé par un petit bonhomme chauve, avec une clope au coin des lèvres. — C'est pour vous ? Loubet acquiesça d'un signe de tête. Le type planta le chariot devant nous et repartit sans un mot de plus. (Izzo 1996, 148)

V češtině: Gutou přijel na chromovaným vozíku, tlačil ho plešatej chlap s **retkem** v puse. „To je pro vás?“  
Loubet kejvnul. Mužík před nás postavil vozík a beze slova **odkvačil**. (Izzo 2013. 101)

Překladatelka v této větě použitím slovesa *odkvačil* pravděpodobně kompenzuje předchozí část, kdy je v tomto kontextu hovorový výraz *planter* přeložen prostřednictvím bezpříznakového slova *postavit*. Výraz *odkvačil* je však natolik specifický, že i přesto se opět vyprávění posouvá do mluvenější roviny než originál. V daném krátkém úryvku může poté rovněž mírně překvapit výraz *retko*, jenž sice významově odpovídá francouzskému ekvivalentu *une clope*, v češtině však působí mnohem příznakověji (zastaraleji) než obvyklejší *cigáro* či *cígo*.

### 5.5.3.3 Přímá řeč

I v případě druhého dílu se zdá, že překladatelka je nejjistější při převodu přímé řeči<sup>119</sup> postav z marseilleských sídlišť z těch nejnižších sociálních skupin. Při převodu autentického zápisu promluv plných hovorového lexika a vulgarismů překladatelka často sahá k volnějším řešením, jež však dobře vystihují substandardní jazykovou rovinu v češtině:

— Elle est où ? je criai, parce que l'angoisse me montait à la gorge.  
Il s'avalait un autre verre.

— J'l'ai niqué que deux fois, tu vois. Ça m'a fait des frais. Mais ça valait quand même le coup. Bon, un peu défraîchie, la Pavie. À force d'se faire mettre, tu vois... Mais de beaux nichons et un gentil petit cul. T'aurais aimé, je pense. T'es qu'un vieux vicieux, comme moi, je le sais. Roulez, jeunesse ! que j'm'disais, en l'enfilant. (Izzo 1996, 268)

„Kde je?“ zařval jsem, hrdlo jsem měl stažený úzkostí.  
Hodil do sebe další skleničku.

„Šukal jsem s ní jenom dvakrát, vole. Stálo mě to prachy, chápeš. Ale bylo to dobrý. Trochu vodkvetlá. Jak furt někomu drží, že jo...Ale kozičky pěkný a bezva prdelka. Určitě by se ti to líbilo. Seš starý prase jako já, to vim. Mládí vpřed, říkal sem si, když sem ho do ní vrazil. (Izzo 2013, 180)

Jak již však bylo naznačeno výše, i v *Chourmu* nalezneme příznakové krátké koncovky u sloves (i když v menší míře) evokující ostravské nářečí (*neznam, omlouvam se, volam, doufam, předavam*), protetické v se ve druhém díle v rámci přímé řeči již prakticky nevyskytuje – to pravděpodobně souvisí se snahou o celkové posazení druhého dílu do méně substandardní roviny (a s tím související eliminací fonetického zápisu některých slov), o níž mluvil i šéfredaktor Lukavský.

---

<sup>119</sup> Ve druhém díle je přímá řeč značena uvozovkami, nikoliv pomlčkami jako v případě *Totálního chaosu*.



Stejně jako v *Totálním chaosu* i v *Chourmu* však překladatelka v přímé řeči některých postav (především hlavního hrdiny detektiva Montaleho) používá bezdůvodně expresivnější lexikum než v originále, což může negativně ovlivňovat jejich obraz:

— Je vous crois, **madame**. Mais Guitou, lui, il ne reviendra jamais. Il est mort. Il a été tué. Et cette nuit-là, Naïma était avec lui. (Izzo 1996, 150)

„**Pani**, já vám to věřím. Jenže Guitou se už nikdy nevrátí, víte. Je mrtvej. Zabili ho a Naïma byla tu noc s ním. (Izzo 2013, 102)

Například použití expresivního oslovení *Pani* (jež není následováno příjmením) oproti neutrálnímu francouzskému *madame* posouvá Izzovu hlavní postavu opět od vyšetřovatele-intelektuála spíše k jakémusi „detektivovi z lidu.“

#### 5.5.4 Reálie

Už bylo několikrát zdůrazněno, že celá trilogie je přímo protkána marseilleskými reáliemi – Izzo neustále odkazuje na reálná místa (ulice, náměstí, čtvrti, bary), používá specificky marseilleské termíny (*mia*, *gàri*) či cituje typické marseilleské speciality, jež nemají svoji obdobu v českém kontextu. V této kapitole se zaměříme na převod těchto prvků neodmyslitelně spjatých s marseilleským koloritem (převodu charakteristické marseilleské mluvy právě kromě specificky marseilleských výrazů jsme se věnovali již v předcházejících kapitolách). Vzhledem k tomu, že v obou dílech se setkáme s podobným typem reálií (toponyma, reálie spjaté s gastronomií) a při analýze jsme nezaznamenali žádný zásadní rozdíl v přístupu k jejich převodu do češtiny mezi *Totálním chaosem* a *Chourmem*, budeme se zabírat oběma díly dohromady.

##### 5.5.4.1 Marseilleské, provensálské lexikum

Čas od času Izzo ve své trilogii užívá i specificky marseilleské (či provensálské nebo korsické) výrazy – viz kapitola Poetika, Jazyk. Někdy význam těchto slov (označených často kurzívou) v rámci narace i přímo vysvětluje:

Le type du bureau feuilletait une revue porno, d'un air las. Un parfait *mia*. Cheveux longs sur la nuque, brushing d'enfer, chemise fleurie ouverte sur une poitrine noire et velue, grosse chaîne en or où pendait un Jésus avec des diamants dans les yeux, deux baguouses à chaque main, des Ray Ban sur le nez. Cette expression, *mia*, venait d'Italie. De chez Lancia. Ils avaient lancé une voiture, *la Mia*, dont l'ouverture dans la fenêtre permet de sortir son coude sans avoir à baisser la vitre. C'était trop, pour le génie

marseillais ! *Des mias*, il y en avait plein les bistrots. Frimeurs, magouilleurs. Beaufs. Ils passaient leurs journées devant leur comptoir, à boire des Ricard. Accessoirement, il leur arrivait de travailler un peu. (Izzo 1995, 130)

Ten chlápek v kanclu znuděně listoval pornočasákem. Byl to dokonalej *mia*. Měl na hlavě odpornou trvalou s ohonem. Zpod rozepnutý košile s květinovým vzorem mu koukala chlupatá hrud', kolem krku mu visel zlatý řetěz s Ježíšem, co měl namísto očí dva diamanty, na každý ruce měl masivní prsteny a na nose značkový brejle Ray Ban. To označení *mia* pocházelo z italštiny. Od firmy Lancia. Prodávali auto značky *Mia*, z kterýho se dal malým otvorem vystrčit loket, aniž by se člověk musel obtěžovat stahovat okýko. A to byla pro marseilleský frajírky hodně hustá vychytávka! Takovejch *miú* byly plný bistra. Byli to velký chytráci. A hovada. Byli celej den na baru a pili jeden pastis za druhým. A občas zašli do práce. (Izzo 2008, 113–114)

Izzo osvětlením tohoto (možná i pro některé Francouze) neznámého marseilleského výrazu v jistém smyslu „ulehčuje“ překladatelce práci. Ta ho může v tomto případě bez problémů nechat i v českém překladu v původním znění (s označením kurzívou), aniž by se obávala, že by pro české čtenáře mohlo být takovéto lexikum nesrozumitelné.

Jiná situace nastává například u familiárního marseilleského oslovení (většinou pro mladého muže) *gàri*, které je značeno kurzívou jen v překladu, v originále nikoliv:

— Je suis l'ami de Manu.

— Salut, *gàri*. Passe prendre l'apéro, demain au Péano. Vers une heure. Ça me fera plaisir de te rencontrer. Ciao, fiston. (Izzo 1995, 19)

— Jsem Manuův přítel,

— Nazdar, *gàri*. Hele, stav se zejtra v Péanu, dáme si skleničku. Kolem jedný. Rad tě poznám. Tak čau, kámo. (Izzo 2008, 20)

V tomto případě se oslovení *gàri* stává v češtině ne zcela srozumitelné. Pokud by překladatelka výraz převedla odpovídajícím familiárním výrazem v češtině, cílový text ztrácí něco ze svého typického „marseilleského koloritu“. To je však při překladu vernakulárních jazyků (pokud nechceme „sklouznout“ k nežádoucí exotizaci) běžné – nářeční prvky jsou v konečném důsledku převáděny pomocí hovorového lexika či lexika spjatého s určitou sociální vrstvou nebo věkovou skupinou (nedbalá výslovnost nevzdělaných vrstev atd.).<sup>120</sup> V tomto konkrétním, ojedinělém případě není však ponechání marseilleského výrazu nijak zvlášť příznakové – překladatelka chtěla pravděpodobně (v rozumné míře) čtenáři zprostředkovat marseilleský způsob mluvy,

---

<sup>120</sup> ŠOTOLOVÁ, Jovanka. La traduction, un pont entre deux rives : Total Khéops de Jean-Claude Izzo en français et en tchèque in Alena Podhorná-Polická *Expressivité vs identité dans les langues*. Brno: Masarykova univerzita Brno, 2015 s. 219.

aniž by však výrazně narušila plynulost a srozumitelnost textu (čtenář si patrně domyslí, že se jedná o oslovení).

Jisté problémy při překladu může způsobovat i v tomto případě ne specificky marseilleské, ale francouzské označení *les beurs* pro Francouze se severoafrickými kořeny (Alžírsko, Maroko, Tunisko), jež se v marseilleské trilogii objevuje velice často. Jedná se o označení náležící zcela jistě do substandardního jazykového registru. V kontextu 90. let však nemusí mít nutně negativní, rasistické konotace.<sup>121</sup> A to o to více, když ho ve vyprávění používá detektiv Montale, jenž rasismus opravdu nenávidí:

Dans le rétroviseur je m'assurai qu'il n'y avait plus de mobylette, et plus de **beurs**. Je fermai les yeux. J'avais envie de chialer. (Izzo 1995, 36)

Ověřil jsem si ve zpětném zrcátku, že po motorce není ani stopy a po **Arabáších** taky ne. Zavřel jsem oči. Bylo mi do breku. (Izzo 2008, 34)

Překladatelka však pro zmiňovaný výraz používá jako český ekvivalent označení *Arabáši*, někdy i *čmoudi*, které však v češtině mají spíše pejorativní nádech. V těchto případech by se nám jako přijatelnější řešení jevílo například použití bezpříznakového *Arabové*, a to i za cenu toho, že na těchto místech dojde k jistému zploštění překladu – čeština jednoduše nedisponuje hovorovým označením pro tuto skupinu lidí, jež by nemělo zjevné negativní konotace.

#### 5.5.4.2 Toponyma

Milena Fučíková přistupuje k převodu místních jmen dle současné obvyklé konvence – nechává je (až na výjimky – hlavně v případech, kdy je vžitý český ekvivalent) v původním znění. Někdy překladatelka danou realii doplňuje vnitřní vysvětlivkou.

Např.:

Il se gara **Fonatine-de-Caylus**. (Izzo 1995, 32)

Zaparkoval motorku v **ulici Fonatine-de-Caylus**. (Izzo 2008, 31)

Demain matin, ils seraient sur l'île de Beauté. De Marseille, ils garderont le souvenir du Vieux-Port. **De Notre-Dame-de-la-Garde**, qu'elle domine. De la Corniche, peut-être. Et du palais du Pharo, qu'ils découvraient maintenant sur leur gauche. (Izzo 1995, 37-38)

Zejtra ráno se probudí na Ostrově krásy. Z Marseille jim v paměti uvízne Starej Přístav. **Kostel Notre-Dame-de-la-Garde**, kterej se tyčí nad ním. Možná Corniche. A palác Pharo, kterej na ně teď vykoukne zleva. (Izzo 2008, 36)

Jak je rovněž vidět v následujícím krátkém úryvku, do češtiny Milena Fučíková překládá *Le Vieux-Port* – český ekvivalent *Starý přístav*, jenž se vyskytuje například v mnoha českých průvodcích o Marseille, je pro čtenáře zcela jistě srozumitelnější než francouzské označení. V této ukázce je dále doslovně přeložen i *L'île de Beauté* (francouzské všeobecně známé označení Korsiky) jako *Ostrov krásy*. V českém kontextu však tento přídomek rozhodně není tak zažitý jako ve Francii – český čtenář tak může být lehce zmaten a přemýšlet, kde že se zmiňovaný *Ostrov krásy* vlastně nachází. Explicitace *Korsika* by však ochudila Montaleho (jako vždy mírně poetické a subjektivní) vyprávění.

Geografické označení *les calanques* (ve významu proslulých marseilleských zátok představující pýchu toho města) Milena Fučíková většinou překládá, výjimečně ho nechává ve francouzském znění kurzívou:

Quelquefois, je partais en virée dans **les calanques**, Sormiou, Morgiou, Sugiton, En-Vau... Des heures de marche, sac au dos. Je suais, je soufflais. Cela me maintenait en forme. Cela apaisait mes doutes, mes craintes. Mes angoisses. Leur beauté me réconciliait avec le monde. Toujours. C'est vrai qu'elles sont belles, **les calanques**. (Izzo 1996, 29)

Občas jsem vyrazil na túru do **skalnatých zátok**, Sormiou, Morgiou, Sugiton, En-Vau...Hodiny chůze s baťohem na zádech. Vypotit se, vydechat. Udržovalo mi to fyzickou. Uklidňovalo to moje pochybnosti, můj strach. Moje úzkosti. Krása hor a moře mě smiřovala se světem. Vždycky. Je fakt, že **calanques** jsou krásný. (Izzo 2008, 22)

V daném kontextu není toto lehce exotizující řešení (ponechání francouzského *calanques*) nijak zvlášť příznakové – v první části ukázky překladatelka při převodu téhož výrazu užívá vnitřní vysvětlivky (*skalnaté zátoky*), takže čtenář již ví, o jaký fenomén se jedná. Navíc výraz *calanques* se rovněž často vyskytuje i v české naučné literatuře o daném regionu (a to i v počeštěné formě *kalanky*).

V českých překladech jsme zaznamenali i případy, kdy je v originálu paradoxně místní jméno doplněno vnitřní vysvětlivkou (je řečeno, o jaké konkrétní místo se jedná), v češtině však tato explicitace absentuje:

Je redescendis le petit chemin, au milieu du chant des cigales. On se trouvait pas loin **du village de Vauvenargues**, à quelques kilomètres d'Aix-en-Provence.

Šel jsem zpátky tou polní cestou uprostřed zpěvu cikád. Bylo to kousek od **Vauvenargues**, jen pár kilometrů za **Aix**. (Izzo 2008, 92)

Český překlad rozhodně není pro čtenáře nijak nesrozumitelný. Je jen poněkud překvapující, že zrovna ve chvíli, kdy i francouzský autor cítí potřebu místní jméno nějak blíže konkretizovat, překladatelka vysvětlivku vynechává. Překladatelka v téže větě dále obdobně oficiální název města (v originále *Aix-en-Provence*) překládá pouze zkráceným a hovorovějším označením *Aix*.

Dalším mírně diskutabilním řešením je překlad malého a nízkého pohoří *Les Alpilles* (nacházejícího se v okolí Marseille) opisem *předhůří Alp*:

Il faisait pourtant un temps splendide, comme cela n'existe qu'ici, en septembre. Passé le Lubéron, ou **les Alpilles**, c'était déjà l'automne. (Izzo 1996, 121)

Ale den se udělal krásnej, jaký v září bejvaj jenom tady. Za Luberonem a **předhůřím Alp** už byl podzim. (Izzo 2013, 84)

Užití této konkretizace má jistě své opodstatnění – označení předhůří Alp je pro českého čtenáře jistě srozumitelnější a bližší než název *Les Alpilles*. Na druhou stranu o pohoří (horském masivu) *Les Alpilles* se hovoří i v českých cestopisech, jedná se o regulérní místní název, u něhož je takovýto volnější překlad spíše nezvyklý.<sup>122</sup>

Celkově lze však konstatovat, že převod názvů místních jmen překladatelce nedělá nějaké větší problémy – na jejich většinově zdařilém převodu se zřejmě projevil i již zmiňovaný fakt, že překladatelka marseilleský region velmi dobře zná.

---

<sup>122</sup> Miroslav Horníček ve svých *Listech z Provence* používá, s humorem sobě vlastním, pro tento nevelký masiv poetický název *Alpičky*.

### 5.5.4.3 Gastronomie

Relativně dobře se Milena Fučíková vypořádává i s převodem místních specialit a s lexikem z oblasti gastronomie, jež je s nimi spjata. Pasáže, které by mohly bez velkých změn figurovat v leckteré kuchařce, překládá bez zásadních obtíží:

Après avoir nettoyé le loup, je l'avais rempli de fenouil, puis l'avais arrosé d'huile d'olive. Je préparai ensuite la sauce des lasagnes. Le reste du fenouil avait cuit à feu doux dans de l'eau salée, avec une pointe de beurre. Dans une poêle bien huilée, j'avais fait revenir de l'oignon émincé, de l'ail et du **piment finement haché**. Une cuillerée à soupe de vinaigre, puis j'avais ajouté des tomates que j'avais plongées dans l'eau bouillante et coupées en petits cubes. Lorsque l'eau s'était évaporée, j'avais ajouté le fenouil. (Izzo, 116-117)

Okouna jsem nejdřív vyčistil, naplnil fenyklem a pokropil olivovým olejem. Pak jsem začal připravovat směs na lasagne. Zbytek fenyklu jsem povařil v solený vodě s kostkou másla. Na omaštěný pánvi jsem do zlatova osmahnul jemně nakrájenou cibulku, česnek a **mletou papriku**. Přidal polévkovou lžící octa a na kostičky nakrájený rajčata a povařil je v horký vodě. Když se voda začala vařit, přidal jsem k tomu fenykl. (Izzo 2008, 102)

V daném úryvku přesto nalezneme mírnou nepřesnost u překladu *piment finement haché*. Zde se totiž s největší pravděpodobností nejedná o mletou papriku (koření), ale čerstvou zeleninu. Velmi problematickým výrazem pro překlad je dále název ryby *le loup* – jedná se o lokální označení více druhů dravých mořských ryb. Překladatelka jako český ekvivalent volí *okouna*, přesnějším označením by však možná bylo doslovné *vlk (mořský vlk)*.

Specifické místní kulinářské výrazy někdy překladatelka ponechává v originálním znění:

– Vous tombez bien, dit-elle en m'embrassant. Je cuisinai quelques restes. Des palourdes en sauce, comme un fricassée, quoi. Et je comptais faire griller un peu de **figatelli**. Vous voulez queleques sardines à l'**escabèche** pour commencer? (Izzo 1996, 111-112)

„Jdete právě včas,“ zvolala. „Uvařila sem pár zbytků. Slávky ve vlastní šťávě. Jako frikasé. A k tomu sem chtěla ogrilovat pár **figatelli**. Chcete začít sardinkami v **escabeche**?“ (Izzo 2013, 77)

Zajímavostí je, že zatímco v této ukázce z druhého dílu je výraz *à l'escabèche* přebírán ve francouzském znění, v rámci prvního dílu ho překladatelka vysvětluje: f

J'avais envie de parler cuisine. De faire l'inventaire de tous les plats que je savais préparer. De mitonner des cannellonis au jambon et aux épinards. De préparer une

salade de thon aux pommes de terre nouvelles. Des sardines à l'**escabèche**. J'avais faim. (Izzo 1995, 237)

Měl jsem chuť bavit se o vaření. Udělat inventář všech jídel, který umím. Pozvolna připravit cannelloni plněný šunkou a špenátem. Udělat salát z tuňáka a z novejších brambor. **Usmažený sardinky naložený v koření**. Měl jsem hlad. (Izzo 2008, 204)

Tyto občasné specifické gastronomické termíny (nemající odpovídající protějšek v češtině), jež jsou doslovně převzaté z originálu (postup transkripce), ve většině případů nijak zásadně neznepríjemňují čtenářovo porozumění a naopak se podílejí na zachování marseilleské atmosféry a kultury. Například použití poznámek pod čarou pro jejich explicitaci se vzhledem k typu publikace nejvíce jeví jako nevhodnější řešení.

Jen výjimečně jsme u reálií spojených s gastronomií zaznamenali řešení, jež působila na první pohled příznakově:

Les langues de morue, nous expliqua-t-elle à table, c'était un plat délicat. On pouvait les faire au gratin, avec une sauce **aux clovisses** ou à la provençale, en papillote ou même cuites au vin blanc avec quelques lamelles de truffes et des champignons. Mais **en beignets**, selon elle, c'était ça le mieux. Babette et moi étions prêts à goûter les autres recettes, tant c'était délicieux. (Izzo 1995, 118)

Tresčí jazýčky, vysvětlovala nám pak při jídle, jsou velmi delikátní záležitost. Dají se zapékat v troubě, připravit v omáčce na **měkkýchších** či po provensálsku, v alobalu nebo na bílém víně s plátky lanýžů a hub na plotně. Ale nejlepší podle ní byly v **koblize**. Babette a mě tak chutnalo, že jsme byli pro zkusit i všechny ty další recepty. (Izzo 2008, 102)

Provensálský výraz pro zvláštní typ mušlí *les clovisses* (*zaděnky*) překladatelka generalizuje a překládá ho jako *měkkýchši*. Tento spíše biologický termín však působí v kontextu diskurzu o jídle jaksi násilně. V tomto úryvku je dále výraz *beignet* doslovně přeložen jako kobliha – v daném případě by však bylo příhodnější volit nějaké volnější řešení (*v těstíčku* apod.) – kobliha totiž v českém prostředí evokuje spíše sladký pokrm.

**Nebo:** Nous y venions les samedis, en famille. Il y avait de grands plats de pâtes, en sauce, avec des **alouettes sans tête** et des boulettes de viandes cuites dans cette sauce. Les odeurs de tomates, de basilic, de thym, de laurier emplissaient les pièces. (Izzo 1995, 41)

Rodina se tady scházela každou sobotu. Vždycky se navařily obrovské mísy těstovin s omáčkou, se **španělským ptáčkem** a s masovejma knedlíčkama uvařenýma v tý omáčce. Místnosti naplnila vůně rajčat, bazalky, tymiánu a bobkového listu. (Izzo 2008, 39)

Zde překladatelka převádí typický provensálský pokrm s názvem *Les alouettes sans têtes* (doslovně *Skřivánci bez hlavy*) českým ekvivalentem *španělský ptáček*. Ten však v českém kontextu nemusí evokovat jen daný masový závitek, ale i konkrétní typický české jídlo (závitek plněný okurkou, vejcem, slaninou atd., s knedlíky či s rýží). Může tak docházet k nežádoucí naturalizaci. V daném kontextu se tak jako příhodnější řešení jeví užití spíše nějakého obecnějšího termínu (i za cenu mírného „zploštění“ překladu), jako je například již zmiňovaný výraz závitek.

### 5.5.5 Obsahová a stylistická adekvátnost

#### 5.5.5.1 Posuny na rovině obsahu

Ačkoli jsme vycházeli z hypotézy, že největším úskalím překladu prvních dvou románů marseilleské trilogie bude práce s nastavením jazykového registru v průběhu narace (a s tím spojené užívání obecné češtiny), při bližší konfrontaci obou textů s originálem jsme narazili i na místa, kde dochází k posunům na úrovni obsahu způsobeným pravděpodobně nedostatečnou analýzou originálu či jeho nepochopením.

V následující ukázce překladatelka pravděpodobně přehlédla zápor u slovesa *entendre*. V důsledku toho však daná věta nabývá zcela opačného významu a z překladu se zcela vytrácí kontrast z originálu mezi tím, že postava sice neslyšela výstřel, zato jen ucítila bolest při průniku náboje do těla:

Tout son corps se mit à trembler. **Il n'entendit pas la détonation. Il sentit seulement une douleur brûlante lui envahir le ventre, et il pensa à sa mère.** Il tomba. (Izzo 1996, 25)

Roztřásl se po celém těle. **Uslyšel výstřel. Cejtíl, jak se mu v břicho šíří palčivá bolest a pomyslel na mámu. Spadnul.** (Izzo 2013, 20)

V této ukázce si překladatelka patrně nedohledala, jaká část oblečení odpovídá francouzskému výrazu *espadrilles bleues* (jedná se o plátěné boty, i v češtině se někdy setkáme s francouzským naturalizovaným označením *espadrilky*). Zůstává otázkou, jaké oblečení (nebo doplňky), nošené na ramenou, (pravděpodobně nářečním) výrazem *letky* vlastně myslí.



Pantalon de toile bleue, chemise blanche à manches courtes, par-dessus le pantalon. **Espadrilles bleues.**  
Il se leva et vint vers lui. Batisti. (Izzo 2008, 24)

Na sobě měl modrý kalhoty a vytaženou bílou košili s krátkým rukávem. **Na ramenou modrý letky.** Vstal a vykročil k němu. Batisti. (Izzo 1995, 24)

Zde si překladatelka mylně spojila adjektivum *incultes* s předcházejícím substantivem *moudjahidins* a překládá ho jako *nevzdělaní*. I na základě shody (adjektivum je plurálu v ženském rodě) je však jasné, že je závislé na podstatném jménu *les terres*, tudíž v tomto kontextu by se mělo překládat v nepřeneseném významu jako *neobdělaný (ležící ladem)*.

L'Algérie, ce n'était plus son histoire. C'était une histoire qui ne l'intéressait plus. Les magasins vides, à l'abandon. Les terres, distribuées aux **anciens moudjahidins, restées incultes**. Les villages déserts et repliés sur leur misère. (Izzo 1995, 108-109)

Jeho život se od Alžírsko vzdálil na sto honů. Už ho to nezajímalo. Obchody byly prázdný a opuštěný. **Pole se dostaly do rukou bejvalejch mudžahidů, co zůstali nevzdělaní.** Vesnice opuštěný, koukala z nich jenom bída. (Izzo 2008, 95)

### 5.5.5.2 Výpustky

Kromě těchto občasných významových nepřesností jsme zaznamenali i místa, kde překladatelka vynechává (s největší pravděpodobností nezáměrně) celé věty či jejich části. Např.:

Le cou marqué d'une brûlure, le lobe de l'oreille gauche **déchiré par la perte d'un anneau**, les lèvres bouffant la terre. **Je sentis mes tripes remonter à la gorge.** Je tirai le drap avec rage, et me relevai. Personne ne disait mot. [...] Je redescendis le petit chemin, au milieu du chant des cigales. On se trouvait pas loin du village de Vauvenargues, à quelques kilomètres d'Aix-en-Provence. **Le corps de Leila avait été trouvé par un couple de randonneurs.** Ce chemin est un de ceux qui conduisent au massif de la Sainte-Victoire, cette montagne qui inspira tant Cézanne. (Izzo 1995, 92)

Měla poškrábanej krk, utrženej ušní lalůček a rty špinavý od hlíny. Vztekla jsem to přes ni přetáhnul a vstal jsem. Nikdo nic neříkal. [...] Šel jsem zpátky tou polní cestou uprostřed zpěvu cikád. Bylo to kousek od Vauvenargues, jen pár kilometrů za Aix. Tadle cesta byla jednou z mnoha, který vedly na horu Sainte-Victoire, co tolik inspirovala Cézanna. (Izzo 2008, 92)

Nebo:

Mon corps était pris de frissons. Je tremblais jusqu'au bout des doigts.  
— Et alors ? **dit-il en relevant la tête.**  
Je lui racontai. Gélou. Guitou. Naïma. (Izzo 1996, 134)

Celý tělo mě mrazilo. Třásl jsem se od hlavy až k patě.  
„A co jako?“  
Tak jsem mu to pověděl. O Gélou, Guitouvi, Naïmě. (Izzo 2013, 92)

Uvedené posuny nejsou z globálního pohledu nijak závažné, nenarušují nijak celkovou koherenci a kohezi cílového textu, čtenář překladu si jich bez důkladné konfrontace s originálem nemůže povšimnout. I přesto však ukazují na jistou nepozornost překladatelky spojenou možná s nedostatečnými zkušenostmi.

### 5.5.2.1 Syntax, stylistika

Kromě popisovaných obtíží s „nastavením“ jazykového registru jak v pásmu postav, tak pásmu vypravěče (viz výše) se překladatelka se syrovým Izzovým stylem, často plným krátkých, útržkovitých vět, vypořádává v obou románech většinou bez větších obtíží a respektuje autorovo větné uspořádání a vnitřní rytmus vyprávění. Jen výjimečně například spojuje věty do souvětí (nebo je naopak rozděluje), aniž by k tomu v češtině byl nějaký závažný důvod (například ohled na srozumitelnost pro cílového recipienta):

À la seconde balle, elle avait dû hurler. Parce que, quand même, le corps refuse de se taire. Il crie. **Ce n'est plus à cause de cette douleur, violente, qu'il a dépassée. C'est sa volonté de vivre.** L'esprit mobilise toute son énergie, et cherche l'issue. Cherche, cherche. Oublie que tu voudrais t'allonger dans l'herbe, et dormir. Crie, pleure, mais cours. Cours. Ils vont te laisser, maintenant. La troisième balle avait mis fin à tous ses rêves. Des sadiques. (Izzo 1995, 104)

Po druhý kulce musela vykřiknout. Protože tělu se nechce mlčet. A křičí. **Křičí ne kvůli tí nesnesitelný bolesti, která je mimo všechno chápání, ale touhou po životě.** Sbírá v mysli veškerou energii a hledá kudy kam. Ne, teď si nelehej do trávy, nemůžeš spát. Jen klidně křič a plač, ale utíkej. Utíkej. Teď už tě nechaj na pokoji. Třetí kulka skoncovala s jejím sněním. Sadisti. (Izzo 2008, 91–92)

### 5.5.6 Obraz originálu

Na základě provedené translátologické analýzy musíme konstatovat, že překladatelka v četných pasážích obou dílů Izzovy marseilleské trilogie nepodává úplně adekvátní obraz originálu. Tato manipulace Izzova autorského záměru není zapříčiněna ani tak negativními posuny na úrovni obsahu či nepřesně převedenými reáliemi (i když i takové problémy jsme, navzdory naší původní hypotéze, při analýze zaznamenali), ale obtížemi s „nastavením“ jazykového registru u obou děl v pásmu vypravěče (jak jsme předpokládali), ale i v pásmu postav. Překladatelka v *Totálním Chaosu* a *Chourmu* text často posouvá do substandardní jazykové roviny (a to jak pomocí morfologických, tak lexikálních prvků), aniž by pro zvolení tohoto registru bylo v originále jakékoli opodstatnění.

Podle slov šéfredaktora Erika Lukavského mělo být „nastavení“ jazykových registrů (a s ním spojené užívání obecné češtiny) konzistentnější v případě druhého dílu. Je pravda, že hlavně v pásmu vypravěče v případě *Chourma* mírně ubyly nejviditelnější morfologické znaky obecné češtiny (nespisovné koncovky), což lépe koresponduje se stylovým nasazením originálu. I přesto však překladatelka i ve druhém díle v některých částech text posouvá (prostřednictvím lexika) do mluvenější roviny. Tyto popsané problémy (související s nerespektováním rozdílu mezi jazykovým registrem pásma postav a vypravěče) v konečném důsledku negativně ovlivňují i obraz některých postav, což se nejvýrazněji projevuje u hlavního hrdiny, detektiva Montaleho.

V některých částech překladatelka text mírně exotizuje a přejímá v doslovném znění specificky marseilleská označení (gastronomické výrazy). Ve většině případů však užitá metoda transkripce nijak nebrání porozumění, a naopak v rámci možností zprostředkovává marseilleský kolorit.

### **Závěr**

Cílem této diplomové práce bylo představení a podrobná charakteristika „marseilleského polaru“ Jeana-Clauda Izza, a to prostřednictvím translatologické analýzy českých překladů prvních dvou dílů (*Total Khéops*, *Chourmo*) jeho proslulé marseilleské trilogie, která představuje stěžejní dílo tohoto subžánru detektivní literatury. Pro lepší zasazení tohoto dnes již kultovního pokračovatele tzv. neopolaru do kontextu francouzské literární scény jsme stručně představili i vývoj a postavení detektivní literatury v této zemi oproti situaci v českém literárním prostředí. Konstatovali jsme, že vnímání detektivní literatury v obou zemích vykazuje jisté odlišnosti – zatímco ve Francii je detektivka čím dál tím méně vnímána jako podřadný žánr nepatřící do „velké literatury“ a dělí se na mnohé podžánry (z nichž některé byly v rámci teoretické části podrobně popsány), v českém kontextu stále často přetrvává obraz detektivky jako spíše oddechového čtiva, jež neaspiruje na vyšší umělecké ambice. Tato odlišnost v pohledu na zkoumaný žánr se mohla projevit i při recepci českých překladů *Totálního chaosu* a *Chourma*, čemuž jsme se posléze věnovali v rámci translatologické analýzy.

Při rozboru recepce Izzova díla v českém a francouzském prostředí (zaměřeném především na marseilleskou trilogii jakožto hlavní téma translatologické analýzy) se nám potvrdil výchozí předpoklad stanovený na začátku bádání – zatímco ve Francii (a i např. v Itálii) se Izzo stal doslova ikonickou postavou v rámci žánru detektivky a i 19 let po své smrti je jeho dílo i osoba předmětem jak odborných, tak popularizačních prací, v českém kontextu se Izzova tvorba (kterou u nás prozatím reprezentují jen *Totální Chaos* a *Chourmo*, ostatní autorovy publikace se českého překladu dosud nedočkaly) takové popularity netěší. Důvody jsme spatřovali v naprosté převaze aglosaské a severské detektivní produkce na českém knižním trhu (které navíc poněkud netradiční a pro českého recipienta exotické Izzovy detektivky mohou čelit jen s velkými obtížemi), ale i v obecných okolnostech vydání těchto dvou románů. Malé nakladatelství Fra, specializující se na náročnější literaturu, jehož knihy vycházejí spíše v menších nákladech, jednoduše nedisponuje dostatečnými prostředky pro masivní propagaci své produkce.

V rámci krátkého rozhovoru s šéfredaktorem Fra Erikem Lukavským za účelem zjištění bližšího kontextu vydání *Totálního chaosu* a *Chourma* se nám nepřímou potvrdila hypotéza, že hlavním úskalím při překladu děl byla nekonzistentnost a v některých pasážích zcela neopodstatněné užívání obecné češtiny ze strany překladatelky. Tento fakt se posléze potvrdil i při translatologické analýze obou románů.

Překladatelce Mileně Fučíkové se poměrně daří přenést základní obsahové rysy prvních dvou dílů marseilleské trilogie do češtiny, se zprostředkováním detektivní zápletky nemá větší obtíže. Některé znaky Izzova autorského stylu však v překladu nejsou dostatečně zohledněny. V českých překladech se projevuje jisté podcenění mnohvrstevnatosti daných textů, hlavně v souvislosti s převodem různých jazykových registrů či „poloh“ v daných románech – od čistě hovorové, pouliční mluvy přes poetické části. V důsledku toho jsou některé pasáže daných knih posunuty oproti

originálu do substandardnějšího jazykového registru, což se výrazným způsobem promítá do celkového vyznění díla a jeho postav.

Zůstává ale otázkou, do jaké míry si tohoto negativního zásahu do záměru autora všiml český recipient. Ten si totiž s největší pravděpodobností při sledování Izzových složitých mafiánských zápletek (a samozřejmě bez konfrontace s originálním textem) nemůže stačit uvědomit, že možná čte poněkud jiného Izza, s poněkud jinou hlavní postavou, než jakou nalezneme na stránkách francouzského originálu. Z tohoto úhlu pohledu bude zajímavé sledovat, jak (a zda vůbec) se změní překladatelčina metoda ve třetím dílem marseilleské trilogie, *Solea*, jež by měla být publikována ještě letos.

## Seznam literatury

### Primární

IZZO, Jean-Claude. *La Trilogie Fabio Montale*. Paris: Gallimard (Folio policier), 2006.

IZZO, Jean- Claude. *Total Khéops*. Paris: Gallimard (Série noire), 1995.

IZZO, Jean- Claude. *Chourmo*. Paris: Gallimard (Folio Policier), 1996.

IZZO, Jean- Claude. *Solea*. Paris: Gallimard (Série noire), 1998.

IZZO, Jean- Claude. *Totální chaos*. Přel. Milena Fučíková. Praha: Fra, 2008.

IZZO, Jean-Claude. *Chourmo*. Přel. Milena Fučíková. Praha: Fra, 2013.

IZZO, Jean-Claude. *Le soleil des mourants: roman*. Paris: Flammarion, 1999.

IZZO, Jean-Claude. *Les marins perdus*. Paris: Flammarion, 1997.

IZZO, Jean-Claude. *Vivre fatigue et autres nouvelles*. Paris: Librio, 1998.

### Sekundární

ABESCAT, Michel. Le renouveau du polar français. [online]. [cit. 5. 11. 2018] Dostupné z <https://www.telerama.fr/livre/le-renouveau-du-polar-francais,123696.php>

ADAM, Robert, BOZDĚCHOVÁ, Ivana. *Úvodní jazykový seminář: výklad a cvičení*. Praha: Karolinum, 2014.

AUDUSSE, Bertrand. Pavillon noir, *Le Monde* 1995, 18.3.

BAILLEUL, C. *La traduction intralinguistica, interlinguistica e intercodica della trilogia marsigliese di Jean Claude Izzo*. 2008. Thesis. Università di Bologna.

BARRERA, Helena. *Georges Simenon: Komisař Maigret v českých překladech*. Praha, 2015. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Ústav translatologie. Vedoucí práce Belisová, Šárka.

BERMAN, Antoin. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Seuil, 1999.

BERNABÉ, Wesley. Chourmo, la nostalgie d'un autre présent. *Études littéraires* 452, 2014, s. 121–134.

BLANC, Jean-Noël. *Polarville : images de la ville dans le roman policie*. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1991.

BOEUF, Andre. Izzo, "à peu près". *Le Monde* 2002, 19.1.

BONNEFOY, Yves. Préface. Moins une mer que des rives in Eglal ERRERA (éd.). *Les Poètes de la Méditerranée : antologie*. Paris: Gallimard/Culturesfrance (Nrf/Poésie), 2010.

BONNET François. Le rêve de Le Pen est de faire exploser cette ville. *Le Monde* 1996, 15.9.

BRETON, Jacques. *Les collections policières en France, Au tournant des années 1990*. Paris: Editions de Cercle de la Librairie, 1992.

CAROUX, Jacques, WATSON, Rodney. Marseille sur Izzo. La cité phocéenne sous un soleil d'encre noir in Alain PESSIN, Marie-Caroline VANBREMEERSCH (Dir.). *Les œuvres noires de l'art et de la littérature*. Tome I. Logiques sociales. Paris: L'Harmattan, 2002.

CORCUFF, Philippe, FROMMER Franck. Le polar entre critique sociale et désenchantement. *Mouvements*, 2001, č. 15-16, s. 5-7. Dostupné z: <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2001-3-page-5.htm>

CIGÁNEK, Jan. *Umění detektivky: o smyslu a povaze detektivky*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1962.

DELEUSE, Robert, MABIN, Yves. *Le polar français*. Paris: Ministère des Affaires Etrangères, 1995.

DELORME, Marie-Laure. Trilogie marseillaise *Le nouveau Magazine littéraire*. č. 367, s. 7-8, 1998.

DOUIN, Jean-Luc. Jean- Claude Izzo. *Le Monde* 2000, 27.1

FUČÍKOVÁ, Milena. Kdyby byla Marseille ženou, byl by Izzo jejím věrným milencem in Jean Claude Izzo *Totální Chaos*. Praha: Fra, 2008.

FLEURY, Lison. Désenchantement politique et redéfinition de la question sociale dans les romans de Jean-Claude Izzo. *Mouvements* 3, č. 15-16, s. 38. [cit. 20.2.2019]  
Dostupné z : <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2001-3-page-35.htm>

GOLDMANN, Sophie. *Le „néo-polar“ - Approche idéologique du roman noir français 1971-1985*. Bruxelles : mémoire présenté à l'Université libre de Bruxelles, 1987.

GUESDON, Julie. Dans l'édition, le polar tient bon. [online]. [cit. 5. 11. 2018] Dostupné z <https://www.franceinter.fr/culture/dans-l-edition-le-polar-tient-bon>

GUILLEMIN, Alain. Le polar « marseillais ». Reconstitution d'une identité locale et constitution d'un sous-genre. *A contrario* 1, 2003, č. 1, s. 45–60.

HERMARY, Antoine, TRÉZINY, Henri. *Les Cultes des cités phocéennes, actes du colloque international Aix-en-Provence/Marseille (4-5 juin 1999)*. Aix-en-Provence: Édisud/Centre Camille Jullian (Études massaliètes), 2000.

HORÁK, Ondřej. Nechutná kaše v marseilleském kotli. *LN* 2008. 21.11. Dostupné online z [https://www.lidovky.cz/noviny/nechutna-kase-v-marseilleskem-kotli.A081121\\_000094\\_In\\_noviny\\_sko](https://www.lidovky.cz/noviny/nechutna-kase-v-marseilleskem-kotli.A081121_000094_In_noviny_sko), dne 17. 3. 2019

CHANTEREL, M.: Hommage à Jean-Claude Izzo . *La pensée de midi*, 2000, č. 1., s. 168-180. <https://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2000-1.htm-page-168.htm>

IRELAND, Susan. Representations of the Banlieues in the Contemporary Marseillais Polar. *Contemporary French and Francophone Studies* 8, 2004, č. 1, s. 21–29.

JAKOBSON, Roman. *Poetická funkce*. Jinočany: H+H, 1995.

JANÁČEK, Pavel. *Literární brak: operace vyloučení, operace nahrazení, 1938-1951*. Brno: Host, 2004.

JANOŠKOVCOVÁ, Radka. *Literární stylizace mluvenosti jako problém překladu (francouzština a čeština)*. Praha, 2015. Diplomová práce. Karlova Univerzita. Fakulta filozofická.

JONES, R. E. *Literature, Representation, and the Image of the Francophone City: Casablanca, Montreal, Marseille*. 2014. Thesis. UCLA.

KOENIG, Anne-Marie. Heureux qui, comme Izzo... *Le nouveau Magazine littéraire* 354, 1997.

KOUBA, Karel. Chourmo. [online] [cit. 17. 3. 2019] Dostupné z <https://www.advojka.cz/archiv/2014/25/minirecenze>

KRACAUER, Siegfried. *Le roman policier*. Paris: Payot, 2001.

KUBÍČKOVÁ, Klára. Totální chaos není intelektuální, ale chytré čtení. [online]. [cit. 4. 6. 2018] Dostupné z [online]. [https://kultura.zpravy.idnes.cz/totalni-chaos-neni-intelektualni-ale-chytre-cteni-fv7-/literatura.aspx?c=A081215\\_183838\\_literatura\\_kot](https://kultura.zpravy.idnes.cz/totalni-chaos-neni-intelektualni-ale-chytre-cteni-fv7-/literatura.aspx?c=A081215_183838_literatura_kot)

LASSAVE, Pierre. Jean-Claude Izzo, Total Khéops, «Série noire», 1995 ; \*\* Chourmo, 1996 ; \*\* Les marins perdus, 1997. *Les Annales de la recherche urbaine* 75, 1997. L'école dans la ville. 162–163.

KUBÍČKOVÁ, Klára. Pravý hrdina se bojí. A je tím sympatičtější než tvrdáci z Hollywoodu. [online]. [cit. 18.3.2019] Dostupné z [https://www.idnes.cz/kultura/literatura/fabio-montale-detektivka-recenze.A140919\\_205658\\_literatura\\_ob/tisk](https://www.idnes.cz/kultura/literatura/fabio-montale-detektivka-recenze.A140919_205658_literatura_ob/tisk)

LEFEVERE, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge, 1992.

LEVET Natacha. Roman noir et fictionnalité. *Fabula, théorie de la littérature, actualité des études littéraires*, 2004. [online] [cit. 18. 3. 2019]. Dostupné z <http://www.fabula.org/effet/pdf/levet.pdf>.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Apostrof, 2012.

LISON, Fleury. Désenchantement politique et redéfinition de la question sociale dans les romans de Jean-Claude Izzo. *Mouvements* 3, 2001, č. 15–16, s. 35–40.

MAGLIONE, Concetta. *Naše řeč* 84, 2001, č. 2, s. 74–80.

MANCHETTE, Jean-Patrick. Entretien sur France Culture, 1993, in *préface de La Princesse du sang*, Paris: Payot & Rivages, 1996.

MANCHETTE, Jean-Patrick. *Chroniques*. Paris: Payot & Rivages, 1996.

MANDYS, Pavel. Evropská detektivka. *Lidové noviny* 2016. 15.1.

MANDYS, Pavel: Noví čeští autoři v detektivním žánru. [online]. [cit. 4. 11. 2018] Dostupné z <http://www.iliteratura.cz/Clanek/33587/novi-cesti-autori-v-detektivnim-zanru-in-ln>

MARCEL, Pierre. Face Aux Piles. Complexes Sdf. Jean-Claude Izzo, Le Soleil des mourants, Flammarion. 269 Pp. 110f. John Berger, King traduit de l'anglais par Katya Berger Andreadakis. Editions De L'olivier. *Libération* 1999. 30.9.



MARCOU Loïc. Quand l'enquêteur se met à table. *Cahiers balkaniques* [En ligne], Hors-série | 2016, mis en ligne le 08 mars 2016.

MATALON, Jean-Marc. *Jean-Claude Izzo*. Duetto 2017, 29 s.

MOCNÁ, Dagmar a Josef PETERKA. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha: Paseka, 2004.

MAROLLE, Emmanuel. Que va devenir « Fabio Montale ? ». *Le Monde*. 17.1 2002. [online]. [cit. 1. 2. 2019] Dostupné z <http://www.leparisien.fr/loisirs-et-spectacles/que-va-devenir-fabio-montale-17-01-2002-2002741230.php>.

MORAN, Jacques. *Jean-Claude Izzo L'art d'écrire sans honte sur le réel* [cit. 16. 11. 2018] Dostupné z <https://www.humanite.fr/node/213538>

MÜLLER, Elfriede, RUOFF, Alexander. *Le polar français : crime et histoire*. Paris: La Fabrique éditions, 2002.

NORD, Christiane. *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam: Rodopi, 1991.

PAVLÍČKOVÁ, Zuzana. *Detektivka pohledem sociologie (k některým sociologickým aspektům literárního žánru detektivky)*. Praha, 1999. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Filozofická fakulta. Katedra sociologie. Vedoucí práce Duffková, Jana.

PÉRISSET, Maurice. *Panorama du polar français contemporain*. Paris: Éditions de l'Instint, 1986.

PERRON, Gilles. Jean-Claude Izzo : Entre la tragédie et la lumière. *Québec français*. 128, 2003, s. 41–42.

PCH. Les deux grands prix littéraires récompensent deux femmes. *L'Impartial* 1998, 10. 11. s. 16.

POPOVIČ, Anton. *Poetika umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1971.

POPOVIČ, Anton. *Téoria umeleckého prekladu*. Bratislava: Tatran, 1975.

POUČOVÁ, Marcela. *Le roman noir – une réflexion sur la société française après 1968*. Brno, 2007. Disertační práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Vedoucí práce Fryčer, Jaroslav.

REJŽKOVÁ, Magdaléna. Izzo, Jean-Claude *Le soleil des mourants* . [cit. 15. 3. 2019] Dostupné z <http://www.iliteratura.cz/Clanek/37083/izzo-jean-claude-le-soleil-des-mourants>

- REROLLE, Raphaëlle. Jean-Claude Izzo s'ancre à Marseille. *Le Monde* 1997, 18.4.
- ROLLO, Alessandra. Jean-Claude Izzo et La Trilogie Fabio Montale. l'argot à l'épreuve de la traduction in *Argotica* III, Section Traducând argou. Editura Universitaria 2014, s. 151-164. dostupné z [http://cis01.central.ucv.ro/litere/argotica/1.%20Argotica\\_Ro/files2014/9b.%20Rollo\\_Jean-Claude%20Izzo%20et%20La%20trilogie%20Fabio%20Montale.pdf](http://cis01.central.ucv.ro/litere/argotica/1.%20Argotica_Ro/files2014/9b.%20Rollo_Jean-Claude%20Izzo%20et%20La%20trilogie%20Fabio%20Montale.pdf)
- RIBAUT, Jean-Claude. La cuisine marseillaise avec Izzo pour guide. *Le Monde* 2001, 4.7.
- RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle. *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. Paris: Armand, 2008.
- RYMARSKI, C. Petite histoire des littératures policières. *Les Grands Dossiers des Sciences Humaines* 26, 2012, s. 3.
- SAMSON, Michel. Izzo, l'homme qui a fait de Marseille un personnage. *Le Monde*, 2000, 28.1.
- SAPIRO, Gisèle. *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*. Paris: Éditions CNRS, 2009.
- SAPIRO, Gisèle. *La Traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux. Circulation des livres de littérature et de sciences sociales et évolution de la place de la France sur le marché mondial de l'édition (1980-2002)*. Centre de sociologie européenne, 2007.
- SAN BIAGIO, Lucien. Le roman policier méditerranéen dans le paysage littéraire [online]. [cit. 1. 11. 2018] Dostupné z <https://www.humanite.fr/node/384356>
- SPEHNER, N. Le roman policier, ou il était une fois lecrime.... in *Entre les lignes*, 3(4), 2007, 19–24.
- STRÁNSKÝ, P. *Narace v detektivních románech Georgese Simenona a Léa Maleta*. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2018.
- ŠOTOLOVÁ, Jovanka. Jean-Claude Izzo: jednoduše „polar“. *A2* 2005. č. 10. [cit. 18. 3. 2019] Dostupné z <https://www.advojka.cz/archiv/2005/10/total-kheops>
- ŠOTOLOVÁ, Jovanka. La traduction, un pont entre deux rives : Total Khéops de Jean-Claude Izzo en français et en tchèque in Alena Podhorná-Polická *Expressivité vs identité dans les langues*. Brno: Masarykova univerzita Brno, 2015 s. 209.
- ŠMRHA, Jan. *André Lefevere a jeho manipulační škola*. Praha, 2015. Rigorózní práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce PhDr. Zuzana Jettmarová, M.Sc., Ph.D.

VESELÁ, Hana. Izzo, Jean-Claude Ztracení námořníci. [cit. 18. 3. 2019] Dostupné z <http://www.iliteratura.cz/Clanek/13301/izzo-jean-claude-ztraceni-namornici>

VESELÁ, Jaroslava. *Žánr detektivky v šedesátých letech v české literatuře*. Praha, 2011. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Pedagogická fakulta. Katedra české literatury. Vedoucí práce Janoušek, Pavel.

WINSTON, S. K. *Interrupted Visions: Seeing and Writing the Mediterranean of the Twentieth and Twenty-First Centuries*. 2014. Doctoral Dissertation. University of Michigan.

THILLIEZ, Franck. Musíte vyprávět správný příběh ve správné době. Irena Jirků. *ego! :Magazín Hospodářských novin*, 2018, č. 46,2.

TIBERTI, Marguerite. Hommage à Jean-Claude Izzo. *La pensée de midi* 1, 2000, s. 168–180. [cit. 18. 2. 2019] dostupné z <https://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2000-1-page-168.htm>.

TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins Pub - Benjamins translation library, 1995.

Arsène Lupin[online]. [cit. 1. 11. 2018] Dostupné z [https://fr.wikipedia.org/wiki/Ars%C3%A8ne\\_Lupin](https://fr.wikipedia.org/wiki/Ars%C3%A8ne_Lupin)

Le polar ne connaît (vraiment) pas la crise .[online]. [cit. 28. 10. 2018] Dostupné z <https://www.lci.fr/livre/le-polar-ne-connaît-vraiment-pas-la-crise-1546908.html>

Karel Michal heslo [online]. [cit. 4. 11. 2018]Dostupné [https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel\\_Michal](https://cs.wikipedia.org/wiki/Karel_Michal)

Le secteur du livre: les chiffres clés 2016–2017 [online]. [cit. 4. 11. 2018] Dostupné z <https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/68055-chiffres-cles-du-secteur-du-livre-2016-2017.p>

Jean-Claude IZZO à Marseille, Paris, Saint-Malo [online]. [cit. 12. 11. 2018] Dostupné z <http://www.terresdecrivains.com/Jean-Claude-IZZO-a-Marseille-Paris#nh2>

Heslo Milena FUČÍKOVÁ [online] [cit. 19. 3. 2019 ] Dostupné z <http://revolvervue.cz/node/15646>

Heslo s'engager [online] [cit. 31. 3. 2019 ] Dostupné z [https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/s\\_engager/29513](https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/s_engager/29513)

Les registres de la langue [online] [cit. 31. 3. 2019] Dostupné z  
[https://www.ccdmd.qc.ca/media/lect\\_3\\_3-18Lecture.pdf](https://www.ccdmd.qc.ca/media/lect_3_3-18Lecture.pdf)